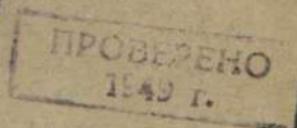


ЧИТАЛЬНЯ

В.М. ЖИРМУНСКИЙ
Х.Т. ЗАРИФОВ

823(2)
Н-73

УЗБЕКСКИЙ НАРОДНЫЙ
ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

МОСКОВА

1947

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin
İşlər İdarəsinin
KİTABXANASI

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга эта была задумана и написана в суровые и славные дни Великой Отечественной войны, когда народы нашего Союза вели героическую борьбу против фашистских захватчиков, защищая свободу и честь нашей родины, сражаясь за лучшее будущее всего человечества. В эти дни нам стали особенно близки и дороги величавые образы героического прошлого, которыми так богата наша народная эпическая поэзия.

Народы Советского Союза по справедливости гордятся богатейшей в мире сокровищницей героического эпоса, устного и письменного. Русские былины и «Слово о полку Игореве», украинские «думы», грузинская поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», армянский эпос «Давид Сасунский», наратский эпос народов Северного Кавказа, киргизский «Манас» и казахские богатырские песни известны в настоящее время далеко за пределами своей родины, неоднократно издавались в оригинале и в хороших переводах и сделались общим культурным достоянием всех братских народов нашего Союза.

В этой новой форме своего существования героические образы национального прошлого, сохранившиеся в народной памяти в масштабах эпической идеализации, получили небывалое в истории общественное значение как средство патриотического воспитания, достойное нашей героической эпохи.

Изучение эпического творчества народов нашего Союза — одна из очередных и наиболее актуальных задач советской исторической науки. Советский Союз — единственная в мире страна, обладающая неисчерпаемыми источниками живого и поныне действенного народного эпического творчества. С научной точки зрения мы имеем здесь ключ к проблеме эпоса в целом. Эпосы античный, средневековый, индийский, иранский, дошедшие до нас

только в классических письменных памятниках, в литературных записях и обработках, могут быть поняты и объяснены лишь при сопоставлении с живым эпосом, создаваемым и исполняемым на наших глазах. Вот почему всякое специальное исследование в области национального эпоса, построенное на новом, ранее неизвестном материале, с неизбежностью вводит нас в круг более общих принципиальных проблем сравнительного изучения эпического творчества.

Изучение узбекского народного эпоса только начинается. За годы революции собран обширный материал фольклорных записей. Однако материал этот далеко не исчерпывает всего богатства узбекского эпического творчества, и лишь незначительная часть записанного опубликована в печати и с недавнего времени сделала доступной узбекскому читателю. Для более широких кругов советских читателей, не владеющих узбекским языком, эти публикации остаются недоступными. Работа переводчиков началась лишь в годы войны, когда многие русские поэты и ученые в течение продолжительного времени были гостями узбекского народа, и тем самым было положено основание для дружеского и плодотворного сотрудничества, результатом которого явилась и настоящая книга об узбекском эпосе.

Поэтому первой задачей этой книги является ознакомление читателя с эпическим творчеством узбекского народа во всем его богатстве и разнообразии. Авторы считали необходимым показать и сделать доступным самый материал, на котором они строили свое исследование: фольклорные записи, в значительной своей части еще не изданные и оставшиеся до сих пор доступными лишь узкому кругу специалистов, работавших в богатом фольклорном архиве Узбекской академии наук. Первая часть книги дает по возможности исчерпывающий обзор основных сюжетов узбекского эпоса и сведения о творчестве его создателей — народных певцов-сказителей.

С другой стороны, новый материал фактов самим своим богатством и разнообразием подсказывает более широкие перспективы исторических обобщений — картину многовекового развития эпического творчества узбекского народа, в ряде деталей пока еще, по необходимости, предварительную и гипотетическую. Такое исследование с неизбежностью выходит за рамки замкнутой национальной культуры: «Алпамыш», исторические и романтические дастаны, цикл Гороглы по-разному сближают узбекский эпос с творчеством других народов нашей страны, с которыми узбекский народ был связан веками своей истории.

Дальнейший путь ведет к рассмотрению национального эпоса

в широких рамках сравнительного изучения эпоса мирового. В этой перспективе эпическое творчество узбекских сказителей особенно поучительно: оно сохранило в живой народной традиции ряд последовательных стадий эпического развития — от патриархального богатырского эпоса степных кочевников, своим глубочайшими корнями соприкасающегося с эпосом гомеровским («Алпамыш»), — до народного романа, теснейшим образом связанного с поэтической культурой развитого феодального общества недавнего прошлого («Равшан»).

Книга явилась результатом совместной работы двух специалистов. Один в течение ряда лет собирал и изучал фольклор своего народа. Другой пришел к узбекскому эпосу от общих проблем сравнительного изучения эпического творчества. Этим определилась доля участия каждого в общей работе. Большую помошь авторам оказали их товарищи фольклористы, литературоведы, историки и этнографы — сотрудники Академии наук СССР и Академии наук УзССР, также казахского, туркменского и киргизского филиалов Академии наук СССР. В особенности авторы хотели бы отметить постоянное дружеское содействие членов-корреспондентов Академии наук СССР А. Ю. Якубовского и Е. Э. Бертельса, из которых последний принял участие и в редакционном просмотре книги. Институт литературы и языка Академии наук УзССР предоставил в пользование авторов свой богатый архив. Отдельные главы книги неоднократно обсуждались на научных заседаниях обеих академий. Всем перечисленным учреждениям и лицам авторы приносят глубокую благодарность.

Книга об узбекском эпосе была первоначально предпринята нами по предложению Союза советских писателей Узбекистана, по инициативе его выдающегося руководителя, узбекского поэта Хамида Алимджана. Знаток и ценитель своего родного фольклора, поэт, в своем собственном творчестве испытавший его плодотворное влияние, Хамид Алимджан хотел сделать эпическое творчество своего народа широкодоступным и понятным всем братским народам нашего Союза. В нашем дружеском сотрудничестве и в нашей работе, которой он положил начало, он видел одно из многочисленных проявлений той великой сталинской дружбы народов нашего Союза, которая, сложившись в годы мирного строительства советской социалистической культуры, закалилась в героической борьбе против фашистских захватчиков и привела нас к победе над злейшими врагами передового человечества.

Памяти Хамида Алимджана, поэта и патриота, мы посвящаем эту книгу.

Авторы

ВВЕДЕНИЕ

Узбекский народный эпос только после Великой Октябрьской социалистической революции стал предметом научного собирания и изучения и широкого общественного интереса. До революции не только на Западе, но и в русской науке существовало ошибочное мнение, будто у узбекского народа не сохранилось своего эпоса. Эпосы казахский и киргизский давно уже вызвали к себе внимание исследователей, тогда как об узбеках говорилось, будто городская культура и классическая поэзия вытеснили среди них народную, в особенности эпическую песню старого времени. Буржуазная интеллигенция Узбекистана, воспитанная на образцах книжной литературы высокого стиля, мало интересовалась творчеством неграмотных народных масс и сама не подозревала о существовании тех богатств народного эпического творчества, которые стали известны лишь в наши дни.

Поэтому можно сказать без преувеличения, что узбекский народный эпос — открытие нашей советской эпохи. Только в результате огромной собирательской ра-

боты, проделанной узбекскими фольклористами, эпическое творчество узбекского народа стало известно в своем исключительном богатстве и разнообразии. В настоящее время записано более 50 различных по своему сюжету эпических поэм. Кроме того, имеется не менее 50 других сюжетов, которые известны фольклористам только по названию, но до сих пор остались незаписанными. Имеются сведения примерно о 30 современных нам сказителях в разных частях Узбекистана, из которых каждый располагает репертуаром в 20 — 30 и более сюжетов. Лишь часть этого репертуара зафиксирована, но сравнение различных вариантов той же поэмы у разных сказителей уже сейчас обнаруживает творческое разнообразие живого и развивающегося эпического предания.

Узбекский народный эпос имеет многовековую историю. В каждом произведении современного устного народного творчества, в особенности в народном эпосе, можно открыть напластования, восходящие иногда к глубокой древности. При отсутствии письменных памятников это углубление в более отдаленные истоки эпического творчества связано с большими трудностями, которые может облегчить лишь привлечение широкого историко-сравнительного материала. Мы наметим здесь для начала только основные вехи наших немногочисленных сведений о древнейшей эпической поэзии тюркоязычных народов.

Наиболее ранние из этих сведений восходят к эпохе, предшествующей первым письменным памятникам, и содержатся в сообщениях писателей древнего культурного мира.

Если в составе кочевых племен, известных под названием гуннов, с которыми греко-римский мир столкнулся в IV — V вв. н. э., преобладали, как это представляется наиболее вероятным, тюркские и монгольские элементы, то сообщения римских историков о гуннах

Аттилы (умер в 453 г.) содержат по этому вопросу богатый историко-этнографический материал. Так, римский посол Приск, описывающий пиршество в ставке короля гуннов, рассказывает о двух певцах, воспевавших боевые подвиги Аттилы и его витязей¹. Одни из слушателей, говорит Приск, радовались песням, другие воодушевлялись, вспоминая о своих подвигах, иные, обессиленные старостью, проливали слезы, оплакивая свою немощь и вынужденное бездействие. Позднее он описывает тризну, которую справляли гунны по своему повелителю. «Посреди стана, на холме, под шелковым наметом положили тело усопшего; выбрали из гуннского народа лучших наездников, и они объезжали холм, восхваляя Аттилу в искусственных песнопениях»—*cantu funereo* («в похоронной песне»)². Такой обрядовый плач о герое служил у многих, в том числе и у тюркских народов, одним из источников развития эпической песни. Казахские жоктау (плачи), сложенные в честь знаменитых народных вождей и героев, например, известный плач о Мамае, весьма близко соприкасаются с героическим эпосом³.

Первые письменные памятники тюркских народов, орхонско-енисейские надписи (VIII в.), являются косвенным свидетельством дальнейшего существования эпической поэзии. Надписи эти связаны с историей так называемого тюркского каганата, мощного объединения кочевых племен в южном Алтае (VI—VIII вв.), о котором сообщают нам западные, византийские и в особенности восточные, китайские, источники (хроника китайской династии Тан). Племена эти называли себя тюрк, или коктюрк («голубые» или «зеленые» тюрки), в китайской передаче — тукью. Надгробные надписи, сохранившиеся на р. Орхон, в верховьях Енисея, посвящены памяти властителя тюрков — Билга-кагана и его младшего брата и полководца Кул-тегина (684—731). Они рассказывают историю народа тюрк от первого кагана

Бумина о борьбе за независимость против китайцев, покоривших одно время тюркский народ, о походах против соседних и родственных племен огузов, киргизов, тюргешей и др. Билга-каган объединил свой народ и восстановил его прежнюю славу. «Не хотел я, чтобы пропала слава тюркского народа, добытая отцами и дедами нашими», — так гласит надпись. «Ночь не спал, днем покоя не знал, племена наши объединял, не давал им враждовать между собою, как враждует вода с огнем». Билга-каган ходил в поход 25 раз и участвовал в 16 сражениях. Младший брат его Кул-тегин уже в возрасте 16 лет участвовал в походе против согдийцев. Как указывает проф. Е. Э. Бертельс, описания боев, в которых участвовал Кул-тегин, содержат места, в которых чувствуется отголосок стиля героического эпоса: «Прежде всего бросился он в бой на сивом коне Тадик-Чуры, тот конь там пал. Во второй раз бросился он в бой на сивом коне Ишбара-Ямтара, этот конь там пал. В третий раз сел он на оседланного гнедого коня Иегин-Силиг-бека, этот конь там пал». Как произведение древней письменности, надписи имеют свою литературную традицию и свою художественную форму, но дух и форма их соприкасаются с героическим эпосом⁴.

Древнейшие отрывки устного героического эпоса тюркоязычных народов сохранились в Словаре тюркских языков («Диван Лугат ат-турк») замечательного средневекового филолога и языковеда Махмуда Кащгарского (Махмуд ибн-ал-Хусайн ал-Кашгари, 1073 г.)⁵. Среди многочисленных цитат, заимствованных из устной народной поэзии, пословиц, обрядовых песен, народной лирики и т. п., которыми Махмуд Кащгарский иллюстрирует значение и употребление слов, имеется ряд отрывков эпического содержания, отдельные строфы и группы строф, извлеченные из эпических песен. Исследователям удалось реконструировать несколько таких песен, относящихся к историческим событиям с VIII по

XI в., частично — к домусульманскому периоду истории тюркских народов. Как и весь материал словаря, они охватывают, повидимому, весьма широкий географический район и разные тюркские племена, бывшие предметом ученых наблюдений автора.

Наиболее обширный и древний отрывок (20 строф) описывает поражение, понесенное тюркским племенем тангутов, может быть, в боях против названного выше Билга-кагана (около 700 г.). Тангуты жили между уйгурами и Китаем, в районе озера Кукунор. Вершины своего могущества они достигли между 762—850 годами. Другой отрывок (6 строф) описывает битву между одним из мусульманских тюркских племен и уйгурами-буддистами в районе р. Или. Этот отрывок относят ко времени после разрушения киргизами кочевого государства уйголов на р. Орхон (840 г.). Две песни (всего 12 строф) рассказывают о поражении, которое тюрки-мусульмане под предводительством Бэкч-Арслан-тегина наносят хану Ябаку и его союзникам. Другие строфы являются отрывками разных эпических песен, содержание которых не восстановлено.

Два героических плача свидетельствуют о дальнейшем существовании этого жанра, близкого героическому эпосу. Более обширный (10 строф) посвящен герою Алл-Эр-Тонга, которого сопоставляют с Тонга-тегином, упоминаемым в орхонских надписях (около 730 г.) и в китайских хрониках. Как видно из арабского перевода его имени у Махмуда Кашгарского, этого героя отождествляли с Афрасиабом, легендарным властителем Турна, о котором рассказывает «Шах-Намэ» Фирдоуси.

Все эти песни проникнуты суровым, героическим духом, они прославляют мужество, воинскую отвагу и боевые подвиги богатырей («äрэн алпи»). Бьются на конях, мечи и копья являются главным оружием. Бросаясь на врага, витязи «рычат, как львы» («арсланлайу кёк-räдим»), растекаются «подобно бурному потоку» («кä-

längizlaiу актымыз»). Характер этих боевых сцен напоминает не столько широкое и объективное эпическое повествование, сколько лиро-эпическую песню, с непосредственным эмоциональным участием певца в описываемых событиях, почти всегда — в первом лице, от имени героя или героев. «Ночью мы напали на них, со всех сторон окружили их...» Или: «В гневе я бросился на врага, как лев, я зарычал, богатырям я отрубил головы, кто сумеет удержать меня теперь?..»

Заслуживает внимания строфа, в которой раненый богатырь скрывается на горе от преследующих его врагов, — ситуация, часто повторяющаяся в узбекском эпосе: «Рана его была тяжелой, кровь текла и застывала; раненый, он поднялся на вершину горы, кто теперь может его настигнуть?»⁶

Метрическая форма песен — силлабический стих, семи- или восьмисложный, господствующий и в современном эпосе тюркских народов, и строфа из четырех стихов (обычная рифмовка — первые три стиха на одну рифму, последний имеет рифму, проходящую через всю песню). Отрывки Махмуда Кашгарского свидетельствуют, таким образом, об очень раннем проникновении четверостишия в эпическую народную поэзию на тюркских языках.

Древнейшей записью целых обширных героических поэм, сохранившейся у тюркских народов, является «Книга моего деда Коркуда на языке племени огузов», турецкая рукопись XVI в., хранящаяся в Дрезденской публичной библиотеке. Рукопись эта содержит 12 поэм, из которых 4 были изданы В. В. Бартольдом с русским переводом в «Записках Восточного Отделения Русского Археологического Общества» (1894—1904 гг.). Бартольд подготовил полный перевод всего цикла, который до сих пор не напечатан⁷. Полный текст «Книги Коркуда» напечатан в Стамбуле (1913). Имеется перевод на азербайджанский язык (Баку, 1939)⁸. Одна из песен в из-

влечениях и модернизированной транскрипции напечатана Х. Зарифовым в «Хрестоматии по узбекскому фольклору» (Ташкент, 1939 г.).

Песни составляют эпический цикл, связанный не сюжетом, а персонажами. Героями отдельных песен являются огузские богатыри, которые служат Баюндур-хану, эпическому властителю огузов. Из них старший богатырь — Казан-бек (или Салор-Казан), зять Баюндур-хана. Связующей фигурой для всех песен является также дед Коркуд — белобородый старец, мудрый наставник хана, беков и всего народа и в то же время певец-сказитель («узан»), хранитель народного эпического предания, поющий песни в сопровождении кобуза (народный инструмент типа скрипки). Коркуд выступает в песнях и как действующее лицо (например, в «Бамси-Байреке» — в роли свата героя), и в то же время он мыслится как сказитель самих песен.

«Книга Коркуда» написана прозой, но в ряде мест отчетливо выступают лирические партии, песни. Наличие в них синтаксического параллелизма и рифм указывает на стихотворную форму, позднее замененную прозой. Очевидно, в более раннем устном изложении поэмы эти были составлены из стихов и прозы в чередовании, обычном и для современного эпоса тюркских народов.

На основании анализа географических названий, встречающихся в «Книге Коркуда», В. В. Бартольд считал, что в окончательной, дошедшей до нас форме поэмы эти сложились в Закавказье. «Связанный с именем Коркуда эпический цикл, — пишет Бартольд, — едва ли мог сложиться вне обстановки Кавказа»⁹. «Действие происходит на армянской возвышенности: гяуры, с которыми приходится иметь дело богатырям, — трапезундские греки, грузины, абхазцы»¹⁰. Бартольд обратил внимание на свидетельство немецкого путешественника Олеария, который в 1638 г. видел легендарную могилу Коркуда около Дербента и слышал там предание о том, как

Коркуд пел песни царю Кассану (т. е. Салор-Казану), играя на лютне, и проповедывал мусульманство язычникам лезгинам¹¹. Бартольд относит время окончательного сложения поэм, записанных в дошедшей до нас рукописи, к началу XV века.

Однако окончательному оформлению этих эпических сказаний, как всегда, предшествовало долгое существование их в устно-поэтической традиции. Многоплеменный тюркский народ огузов или гузов упоминается в исторических источниках VI—VIII вв. по соседству с тюркским каганатом (в северо-западной Монголии); может быть, даже огузы входили в его состав. Позднее мы застаем огузов в степях Средней Азии, в низовьях Сыр-Дарьи и у Аральского моря. В первой половине XI в. значительная часть огузов под предводительством султанов из династии Сельджуков захватила северные провинции Ирана, южную часть Закавказья и Малой Азии. Результатом образования государства Сельджуков явилась тюркизация этих областей. Азербайджанцы и анатолийские турки являются, таким образом, ближайшими потомками огузов на Ближнем Востоке. Оставшаяся в Средней Азии часть огузов составила основную массу туркмен. Огузские элементы наличествуют и среди других тюркоязычных народов Средней Азии.

Этим объясняется существование преданий, связанных с циклом Коркуда, не только на Ближнем Востоке, но и на более ранней среднеазиатской родине огузов. Казахский этнограф Чокан Валиханов еще в середине XIX века записал казахские (по старой терминологии, киргизские) сказания о Хорхуте, как о «первом шамане, который научил киргизских шаманов играть на кобузе и петь саре (песни)»¹². А. Диваев описал легендарную могилу Хорхута, мусульманского «святого», почитаемого «киргизами» (т. е. казахами), которую еще в начале XX века показывали в низовьях Сыр-Дарьи, там, где в X веке жили огузы¹³. Об этом святом («авлия») Хор-

хуте существует легенда, что он спасался от смерти, отгоняя от себя сон игрой на юбозе¹⁴. Радлов, Туманский и другие исследователи приводят пословицы и народные изречения, записанные среди казахов и туркмен и связанные с именем Коркуда¹⁵. Образ сказителя, мудрого советника хана, певца и шамана вполне соответствует первобытному представлению о магической силе песен и о народном певце, как о колдуне и прорицателе. Как указал А. Н. Веселовский, представление это связано с обрядовым характером первобытной народной поэзии¹⁶. Таким мудрецом и прорицателем, певцом и шаманом является и в более позднее время легендарный старец Сафар-джирау (или Супра-джирау), о котором рассказывает эпическая песня о Тохтамыше и Идиге (первая половина XV в.)¹⁷.

С другой стороны и имена Баюнтур-хана и его зятя и старшего богатыря Салор-Казана также могут быть прослежены у тюркских народов Средней Азии. Уже Махмуд Кашгарский упоминает в XI в. среди 24 огузских племен племенные названия Баюнтур и Салгур (более поздняя форма — Салор). Персидский историк Рашид-ад-Дин (XIII в.) соединяет перечисление этих племен с рассказом об их происхождении от легендарного предка тюркских народов Огуз-хана. Сыновья Огуз-хана носят мифологические имена: Солнце (Кюн), Месяц (Ай) и Звезда (Юлдуз), Небо (Кök), Гора (Так), Море (Тэнгиз). Каждый из них имеет по 4 сына. По именам этих 24 внуков Огуз-хана называются происшедшие от них огузские племена, из которых каждое имеет свое священное животное-totem (онкон), свою тамгу (клеймо для скота) и на пиршестве получает положенную ему часть жертвеннного мяса («олуш»).

Рассказ об Огуз-хане, восходящий, вероятно, к устному эпическому сказанию, повторяется с различными вариациями и в других источниках¹⁸. Племя салоров, имя которого носит богатырь Салор-Казан, по преданию,

стояло во главе других огузов. В «Родословной туркмен» хивинского хана Абулгази (1660) упоминается, что салоры ведут свое происхождение от Салор-Казана, который будто бы жил около 300 лет после пророка Мухаммеда (т. е. в X веке) и воевал с печенегами (беджне). Царь печенегов Таймадук разграбил жилище отца Салор-Казана, взял в плен и изнасиловал мать Салор-Казана, Джеджаклы, и от него родился у нее сын Ирек, от которого ведут свое происхождение «внутренние салоры» (одно из туркменских племен)¹⁹. Эпизод этот напоминает поэму из цикла Коркуда «Разорение дома Салор-Казана», где мать и жена этого богатыря в его отсутствии попадают в плен к царю гяуров Шуклу, который пытается насильно овладеть женой Казан-бека.

Рассказ об Огуз-хане и его сыновьях содержит у Абулгази стихотворные отрывки, указывающие, что в его распоряжении имелись не только письменные, но и фольклорные, вероятно, эпические источники. Об Огуз-хане говорится:

Он, правитель, выстроил дом из золота,
Небо по сравнению с ним устыдилось.
Он заколол 900 лошадей и 9000 баранов.

Из кожи приказал изготовить 99 мехов (для вина).
Наполнить 9 водкой и 90 — кумысом.
Всех своих боевых товарищей велел он пригласить и
угостить²⁰.

Другой стихотворный отрывок, переработанный Абулгази, составляет часть песни, сложенной Коркудом в честь Салор-Казан-хана по случаю его победы над печенегами:

В один котел мясо 41 лошади он положил,
Тот котел левой рукой он взял,
Правой рукой народу роздал.
Богатыри, беки виданы ли такие, как Казан?²¹

Эти отрывки представляют в обработке Абулгази осколки огузского эпоса («Огуз-намэ»), сохранившиеся, может быть, еще в XVII в. на территории Средней Азии.

Все это подтверждает мысль, высказанную Бартоль-

дом еще в 1909 г.: «Предания об огузах, Коркуде и Казан-беке несомненно перенесены были на Запад в эпоху Сельджукской империи (XI—XII вв.), к которой относится также отуречение Азербайджана, Закавказья и Малой Азии»²². Бартольд еще раз повторил свое положение в «Лекциях по истории среднеазиатских тюрков»: «С берегов Сыр-Дары принесли огузы на запад предание о народном патриархе и певце Коркуде, создателе и хранителе народной мудрости». «Все это заставляет предполагать, что предания о Коркуде сохранились у огузов как наследие домусульманской эпохи и были затем перенесены ими на запад»²³. Иными словами, поэмы XV в., содержащиеся в рукописи XVI в. «Книга моего деда Коркуда», восходят к более древним эпическим преданиям, сложившимся у огузов в Средней Азии до их переселения на Ближний Восток, т. е., во всяком случае, до монгольского завоевания (конец XII в.), а может быть, как думает Бартольд, и в домусульманскую эпоху.

Для истории среднеазиатского, в частности узбекского, эпоса этот факт имеет очень важное значение. В «Книге Коркуда» мы находим поэму «Бамси-Бейрек», являющуюся древнейшей, дошедшей до нас редакцией узбекского эпоса «Алпамыш». «Родословная туркмен» Абулгази сохранила воспоминание и об этом эпическом сюжете²⁴. Картина эпического века народа огузов, кочевого быта, патриархально-родовых отношений, воинские подвиги богатырей Баюнтур-хана, их нравы и обычай, особенности эпических сюжетов и стиля — все это представляет чрезвычайно ценный материал для исследования первоначального развития богатырского эпоса тюркоязычных народов Средней Азии.

В течение ряда последующих столетий записи народного эпоса отсутствуют. С переходом тюркских народов к оседлости, в особенности в феодальных государствах Средней Азии, культура господствующих классов все бо-

лее подчиняется иранско-мусульманским влияниям. При дворах тимуридов (XV в.) создается письменная поэзия высокого стиля, следующая классическим персидским образцам. В лице своих лучших представителей, как Алишер Навои (1441—1501), она черпает одновременно и из богатых источников народного творчества, достигая благодаря этому подлинного национального своеобразия и высокого уровня творческой оригинальности. Однако вкусы образованных и даже грамотных людей, воспитанные интернациональной мусульманской письменной культурой, в особенности в эпоху узбекских ханств, менее всего способствовали развитию интереса к народному творчеству. С другой стороны, широкие народные массы, в особенности кочевые или полукочевые узбекские племена, пришедшие на территорию нынешнего Узбекистана вместе с Шейбани-ханом (около 1500 г.), продолжают петь свои старые песни, сохраняя живую традицию героического эпоса. При этом в Узбекистане и в Туркмении наблюдается широкая полоса влияния новых, романических сюжетов, почерпнутых в конечном счете из персидского романического эпоса и прозаических романов в их демократических вариантах.

С более широким распространением грамотности в XIX в. появляются рукописные записи народных поэм, сделанные для любителей и для грамотных певцов. Среди них на первом месте стоят так называемые «народные романы» полулитературного характера (типа «Царевича Санaubара», «Сейпул-Мелик» и т. п.), соответствующие вкусам грамотного, иногда городского читателя. В Хорезме в начале XX в. певцы исполняли эпические песни преимущественно по таким рукописям. Вместе с русским завоеванием в последней четверти XIX в. возникают печатные и литографированные издания народных книг, в большинстве случаев в прозаическом переведении и в литературной обработке, часто со вставными стихами, почти всегда украшенные наивными гравюрами в народ-



ном вкусе. Центром таких изданий является сперва Казань, потом в Средней Азии — Ташкент и Каған (Новая Бухара). Рядом с книгами, переведенными с персидского, как сборник новелл «Четыре дервиша», народная книга о Рустеме («Рустам Дастан»), об Искандере (Александре Македонском), легенда о невинной страдалице «Дилрома», рядом с пересказом поэм Алишера Навои и народными романами полулитературного происхождения («Царевич Санаубар» и др.), стоят и первые записи и обработки наиболее популярных произведений устного народного эпоса: «Боз-оглан» («Юсуф и Ахмед»), «Гороглы», «Бутакуз» (поэма о сватовстве Аваза — из цикла Гороглы), «Тахир и Зухра» и некоторые другие. Эта литература узбекских народных книг до сих пор еще почти не изучена, хотя она содержит много поучительного материала для вопроса о взаимодействии народной и книжной поэзии.

Знакомство русской и западно-европейской науки XIX века с героическим эпосом тюркоязычных народов Средней Азии начинается, как уже было сказано, не с узбеков, а с казахов и киргизов, ранее оказавшихся в орбите политических и культурных интересов русского государства. Известный этнограф казах Чокан Валиханов, внук последнего хана Средней казахской орды и офицер русской службы, в 1840-х годах записывает и переводит на русский язык поэму «Идиге» и в конце 1850-х годов отрывок из киргизского эпоса «Манас»²⁵. Молодой исследователь В. В. Радлов, будущий академик, в 1860-х годах совершает свое путешествие по Сибири и казахским степям, результатом которого явились замечательные «Образцы народной литературы тюркских языков» (с 1866 г.), содержащие записи устного исполнения эпических песен, сказок и других фольклорных жанров у сибирских татар, казахов (т. III), киргизов (т. V «Манас») в оригинальном тексте и в переводе на немецкий язык. Узбекский материал у Радлова отсут-

ствует: его путешествие проходило в период завоевания Средней Азии, и территория нынешнего Узбекистана осталась для русского путешественника недоступной²⁶.

В 1890—1900-х годах ташкентский фольклорист А. Диваев печатает, преимущественно в своих «Этнографических материалах», издававшихся в «Сборниках материалов по статистике Сыр-Дарьинской области», целую серию сделанных по рукописям публикаций қазахского (по тогдашней терминологии, киргизского) богатырского эпоса: поэмы «Алпамыс», «Идиге», «Шура-батыр», историческую песню колониального периода «Бикет-батыр» и др.²⁷.

Между тем узбекский эпос вплоть до Октябрьской революции продолжал оставаться вне поля зрения современной науки.

Великая Октябрьская социалистическая революция пробудила многочисленные народы нашей страны к новой жизни, освободила их от капиталистической эксплуатации и национального угнетения, открыла перед ними широкие возможности строительства новой культуры, «национальной по форме, социалистической по содержанию». Интерес к национальному прошлому соединяется в новой культуре советского общества с любовью к родному народу и особым вниманием к народному творчеству. «Народ не только — сила, создающая все материальные ценности,— писал А. М. Горький, — он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все tragedии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры»²⁸. «Наиболее глубокие и яркие художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа»²⁹.

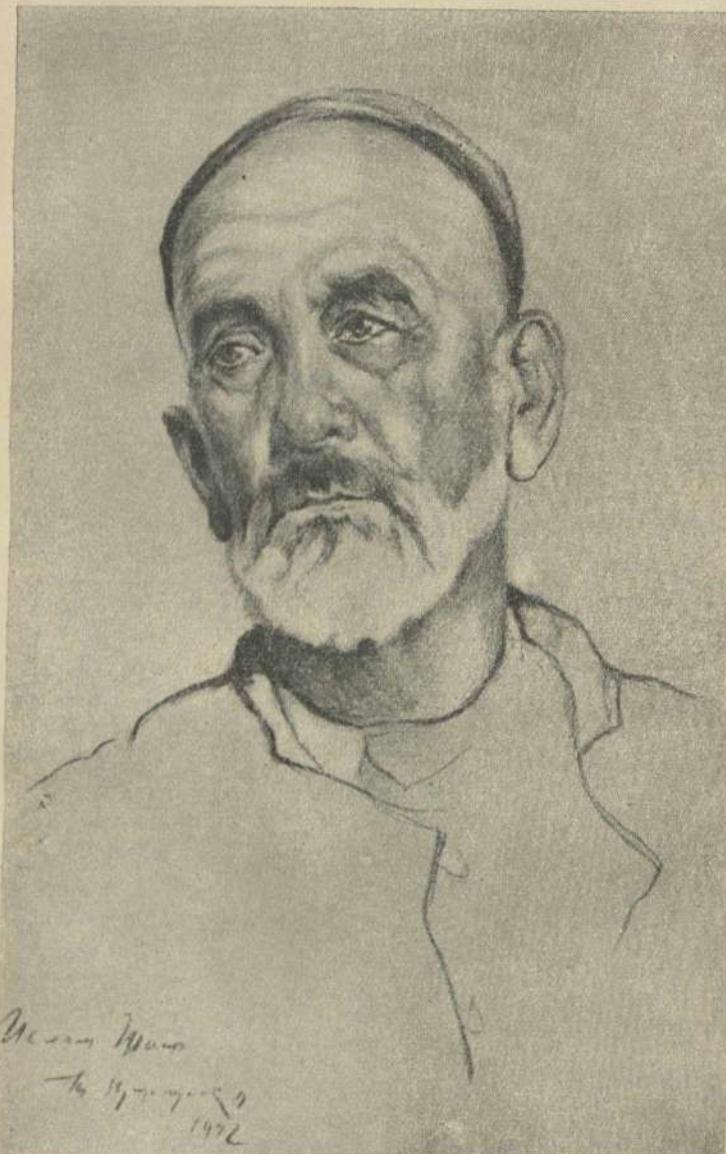
Советская эпоха оказала исключительно благоприятное влияние на развитие фольклористики. Собирание и изучение народного творчества, в частности народного

эпоса, как живой памяти народа о своем прошлом, сделали огромные успехи во всех наших национальных республиках. Народное творчество перестало быть только предметом изучения специалистов: оно стало всенародным достоянием, — и каждый народ стремился, соревнуясь с другими, сделать свое национальное достояние широко доступным другим народам в братской перекличке голосов всех, больших и малых, народов нашего Союза.

С начала 1920-х годов начинается и в УзССР интенсивное собирание и изучение национального фольклора, которое привело к открытию фольклористами узбекского народного эпоса. Первые записи народного эпоса, сделанные специалистами-собирателями, относятся к 1925 году. Тогда в поле зрения молодых узбекских фольклористов впервые вошли такие замечательные мастера народного эпоса, как сказители Эргаш Джуманбулбул-оглы, Пулкан-шаир, Фазил Юлдашев и др. С этого времени различными собирателями и научными учреждениями Узбекистана было сделано около 80 записей эпических поэм старого репертуара, распределяющихся между 56 сюжетами и 25 сказителями из Самаркандской и Бухарской областей, Ферганской долины, Хорезма и других частей республики. Записи эти в настоящее время хранятся в фольклорном архиве Узбекской Академии наук. Из этого обширного материала 8 поэм были впервые опубликованы в больших отрывках Х. Зарифовым в его хрестоматии «Узбекский фольклор» (1939). За последние годы (1939—1943) 13 поэм напечатаны полностью в популярных изданиях, сразу получивших широкое распространение среди узбекских читателей.

Музыкальное исполнение наиболее известных сказителей неоднократно было записано на фонограф, граммофон и кинопленку.

Большое внимание уделено было узбекскими фольклористами и новому фольклору советской эпохи, в том числе произведениям эпическим, созданным сказителями



Сказитель Ислам Шаир

Рис. Т. Н. Жирмунской

за годы революции. Эти произведения впервые были собраны и изданы Х. Зарифовым в «Хрестоматии советского фольклора» (1935) с сохранением особенностей местного народного диалекта, а затем перепечатаны в более популярной форме, с устранением диалектизмов, в названной выше хрестоматии «Узбекский фольклор» (1939) и ее продолжении «Узбекский фольклор после Октябрьской социалистической революции» (1941).

Партия, правительство, литературная и вся советская общественность Узбекистана уделяли большое внимание творчеству народных сказителей. Лучшие сказители неоднократно выступали с творческими вечерами в Ташкенте, Самарканде и других областных и районных центрах республики. Они приняли деятельное участие в декаде узбекского искусства в Москве в 1937 г. и в республиканской творческой олимпиаде в Ташкенте в 1938 году. Некоторые из них являются членами Союза писателей Узбекистана (Фазил Юлдашев, Ислам-шаир), или Союза работников искусств (Курбаниазар Абдуллаев), или награждены почетным званием народного сказителя (Абдулла Нуралиев, Курбаниазар Абдуллаев).

Правительство УзССР издало 14 января 1940 г. специальное «Постановление о народных поэтах, сказителях и певцах УзССР». Постановление это отмечает, что «богатейшее наследство народного творчества, носителями и творцами которого являются народные поэты, сказители и певцы, еще недостаточно использовано в развитии современной узбекской литературы». «В целях дальнейшего стимулирования творческого роста народных поэтов и сказителей и дальнейшего развития узбекской литературы» правительственное постановление намечает ряд существенных мероприятий: издание произведений народного творчества, командировку работников литературы и искусства для сокращения фольклорного материала, широкую популяризацию творчества народ-

ных сказителей путем устных выступлений и в периодической печати. Целому ряду народных сказителей были назначены персональные пенсии и за ними закреплялись специальные секретари, с обязанностью записывать их произведения.

В настоящее время лучшие памятники узбекского народного эпоса переводятся на русский язык. Первая часть «Алпамыша» вышла в свет в переводе поэтов В. Державина, А. Кочеткова, Л. Пеньковского (Ташкент, 1945 г.). Над полным переводом этого старинного богатырского эпоса работает Л. Пеньковский. В. Державин подготавливает переводы двух героико-романических поэм — «Равшан» (из цикла Гороглы) и «Орзигул», из которых напечатаны отрывки. Предпринятые в годы Великой Отечественной войны, переводы эти будут новым свидетельством дружбы народов нашего Союза и положат начало знакомству широких масс советских читателей с богатейшей сокровищницей узбекского народного эпического творчества.

Всякая народная поэзия, в частности, народный героический эпос, развивается в особых условиях живой устной традиции, в которой воспроизведение по памяти неразрывно связано с частичной творческой импровизацией. В лице народного певца, таким образом, совмещаются творец (или, по крайней мере, соавтор) поэтического произведения и его творческий исполнитель. Поэтому исключительно важное значение для понимания народной поэзии имеет изучение условий ее бытования и прежде всего знакомство с народными певцами — одновременно творцами и исполнителями песни.

Носителями устной песенной традиции узбекского эпоса являются народные сказители. Вышедшие из трудового народа, связанные с ним повседневной трудовой жизнью и мировоззрением, они, как всякие народные певцы, являются одновременно и хранителями старого эпического наследия и поэтами-импровизаторами, видоизменяющими его в общих рамках живой традиции народного эпического мастерства.

Эпическая поэма обозначается по-узбекски словом дастан. Это слово, заимствованное из персидского языка, применяется в узбекском к эпическим произведениям как письменной, классической, так и устной, народной, литературы. Дастанами называются и поэмы Навои и одновременно произведения устного народного эпоса как героического, так и романнического содержания, не-

ГЛАВА I

НАРОДНЫЕ СКАЗИТЕЛИ

зависимо от своего происхождения из древней, устной традиции или из письменных, книжных источников более недавнего времени. По своим формальным особенностям дастаны у узбеков, как и у многих других тюркоязычных народов, состоят из стихотворных партий, чередующихся с соединительными прозаическими отрывками. Стихи поются под аккомпанемент народного музыкального инструмента — домбры (двухструнная балалайка) или кобуза (двухструнная скрипка с полым резонатором); проза, у хороших сказителей — рифмованная и ритмическая, говорится или сказывается речитативом, в котором музыкальное сопровождение только слегка маркирует ритм.

Кроме дастанов, к области эпической поэзии узбекского народа относятся также сказки. Сказка (эртак) по содержанию может быть очень близкой к эпической поэме (например, сказки героические или волшебные). Иногда тот же сюжет бытует в устном народном творчестве одновременно как дастан и как сказка (например, «Тахир и Зухра»¹, народные варианты «Фархад и Ширин» и др.). По своей внешней форме сказка, как и дастан, кроме прозаической части, может иметь (хотя и не всегда имеет) стихотворные вставки. Разница, однако, в том, что в сказке проза — основное, стихи являются именно вставками (если они вообще имеются), тогда как в дастане основное — стихи, а проза служит лишь кратким связующим дополнением. Этому соответствует и различие исполнения: сказитель дастанов поет, аккомпанируя себе на домбре или кобузе, сказочник (эртакчи) рассказывает (поются только вставные стихи). Сказка вообще короче, чем дастан, который в среднем насчитывает до 2 000—3 000 стихов: это «малая форма» эпической поэзии. Но с этим количественным различием связана существенная разница внутренней структуры повествования: существуют большие сказки со сложным сюжетом (до 2-х и более печатных листов) и сравнительно короткие дастаны, но если длинную сказку изложить в форме эпической поэмы, она бы оказалась во много раз длиннее. Поэтому рассказать в прозе краткое содержание большой поэмы — значит, в понимании узбекского сказителя, сделать из нее сказку (эртак қилиб айтмок). Так, в форме сказки была записана нашими фольклористами от сказителя Фазила Юл-

дашева поэма «Тулган-ой», которую он обычно исполняет как дастан².

Если сказки рассказывают не только сказочниками по профессии (эртакчи), но и простыми людьми, мужчинами и женщинами, в домашнем быту, в кишлаках и городах, то дастаны поются только профессиональными сказителями, выступающими со своим искусством перед аудиторией, собравшейся со специальной целью — слушать исполнение дастана.

Для певца народных дастанов в узбекском языке употребляются термины бахши, шаир, джиров. Первый имеет наиболее общее значение и широкое употребление. В дореволюционное время слово бахши имело двоякое применение. С одной стороны, оно обозначало знахаря, колдуна, народного лекаря-шамана, магической песнью и игрой на дутаре изгонявшего из больного злых духов («джиннов»); с другой стороны, оно применялось к эпическому певцу, сказителю дастанов. В таком же двойном значении слово это употребляется у других тюркоязычных народов Средней Азии. У туркмен бахши — профессиональный певец-музыкант, народный сказитель, у казахов и киргизов (каз. баксы, кирг. бахши) — шаман, колдун, знахарь³. Современные известные нам узбекские сказители-бахши и их ближайшие учители ни в настоящее время, ни в прошлом не совмещали исполнения эпических песен с профессией знахаря. Однако нынешнее поколение сохранило воспоминание об отдельных случаях подобного рода, и это заставляет думать, что в более отдаленном прошлом у узбеков, как у большинства других народов, искусству певца приписывалась магическая сила, и профессия сказителя эпических песен была связана с народно-обрядовым песенным репертуаром.

Как показал акад. А. Н. Веселовский⁴, на ранних стадиях развития человеческого общества народная поэзия тесно связана с магическим обрядом, которым родовой коллектив стремится обеспечить себе благополучие в войне, охоте или в коллективных трудовых процессах. Отсюда — вера в магическую силу песни и обычное в первобытном обществе совмещение профессии певца и колдуна — шамана. С пережитками подобной веры связано широко распространенное представление о поэтическом вдохновении, как о чудесном пророческом даре,

порожденном внушением свыше. В старое время многие бахши любили рассказывать о себе, что искусству сканзителя они научились в результате такого внушения. Будущий певец, простой пастух, не владевший ранее даром песни, уснул где-нибудь на открытом воздухе под деревом. Во сне ему явился незнакомец (чаще всего какой-нибудь мусульманский святой), который подал ему домбру и велел петь, говоря: «Ты будешь бахши!» Певец во сне заиграл и запел. Проснувшись, он увидел, что рядом с ним никого нет, но с этого времени он получил песенный дар и сделался бахши.

Рассказ этот близко напоминает известную средневековую христианскую легенду о первом англо-саксонском поэте Кэдмоне (Caedmon, вторая половина VII в.), неграмотном пастухе, который, подобно узбекскому бахши, во время сна услышал голос, повелевший ему воспеть славу бога, как творца вселенной, и с тех пор получил свой замечательный поэтический дар. Сходные легенды о происхождении песенного дара известны и у других народов Средней Азии, например, среди киргизских сказителей, поющих эпос о Манасе. Будущему певцу во сне является сам Манас со своими сорока дружинниками и велит воспеть его подвиги. Если призванный не следует велению Манаса, его поражает болезнь или несчастье. Подобные случаи рассказывают и из биографии узбекских бахши. Такого типа сказания, как показал Веселовский, имели широкое распространение у народов Востока и Запада⁵.

Другое название певца — шайр — арабского происхождения и обозначает в настоящее время поэта как книжного, так и народного. Шайром называются и Навои, и народный сказитель Фазил-шайр, а в разговорном языке это слово может применяться в переносном значении ко всякому остроумному, красноречивому, литературно-образованному собеседнику. Элемент высокой оценки, заключающийся в этом слове, проявляется и в случаях применения его к народным певцам. Сказитель дастанов, которого называют шайр (Фазил-шайр, Ислам-шайр и др.) — это творческий сказитель, т. е. такой певец, который не просто повторяет наизусть выученную им по традиции эпическую поэму, но создает свои варианты и при случае может создать и новую поэму. Для остальных рядовых сказителей употребляется более широкий по своему значению термин бахши.

Наиболее ограниченное распространение имеет слово джиров (от «джир» — песня). Сейчас оно встречается лишь в отдельных районах Узбекистана (например, в Булунгурском районе), хотя, судя по книжным источникам, имело в отдаленные времена гораздо более широкое распространение.

Певцов эпических дастанов называют также дастанчи (в противоположность ашулачи — исполнителям ашула, лирической народной песни). Обычно репертуар узбекского народного певца в жанровом отношении строго ограничен: сказители эпических поэм не исполняют лирических песен, за исключением так называемых «терма», играющих роль прелюдии при исполнении дастанов.

По своему социальному происхождению узбекские народные сказители являются в огромном большинстве случаев выходцами из среды трудового крестьянства (дехканства). Многие из них были в прошлом бедняками, батрачали у баев, рано узнали все тяжести и лишения трудовой жизни. Иные, как Фазил Юлдашев, были в детские и юношеские годы пастухами, от пастухов научились играть на домбре, и пастухи были первыми слушателями их песен. Вообще характерно, что наибольшее число талантливых узбекских сказителей дали кочевые или полукочевые, недавно перешедшие к оседлости узбекские племена. В таких полукочевых кишлаках дети бедняков обычно занимались пастухами к местным богачам на время перекочевки их стад на летние пастбища, и в этой обстановке гор и степей развивалось их природное поэтическое дарование. Крестьянской работой певцы, даже наиболее знаменитые, продолжали заниматься до конца своей жизни. Крестьянский труд остался основным источником их существования, а сказительство являлось второй, побочной профессией, дополнительным, для бедняка, конечно, немаловажным источником существования. Вот почему, тесно связанные с народом своим происхождением и трудовой жизнью, привыкшие смотреть на народ, как на свою основную, неизменную аудиторию, узбекские сказители умели вкладывать в исполняемые ими эпические поэмы, независимо от происхождения того или иного сюжета, местного или захожего, фольклорного или книжного, глубоко народное, демократическое содержание, и песни их находили

неизменный отклик в широких трудовых массах Узбекистана, в особенности среди населения кишлаков, где эпические образы таких народных героев, как Алпамыш, Гороглы, Аваз, Рустам-хан и другие, всегда пользовались и до сих пор продолжают пользоваться исключительной любовью и популярностью.

В условиях почти всеобщей неграмотности сельского населения Узбекистана в дореволюционное время огромное большинство сказителей, за отдельными исключениями, было неграмотно. Из крупнейших сказителей наших дней только Эргаш Джуманбулбул-оглы получил начатки мусульманского школьного образования. Таким образом, дастаны передавались и заучивались исключительно устным путем, по памяти, с большим или меньшим участием творческой импровизации в воспроизведении традиционного текста. В среднем хорошие сказители знали до 30 дастанов, из которых каждый мог насчитывать несколько тысяч стихов. Предельный объем памяти певца показывает недавно скончавшийся Пулкан-шайр, который знал до 70 дастанов. Примером быстроты и интенсивности запоминания может служить грамотный Эргаш: прочитав дважды по литографированному изданию казахскую поэму «Кыз-Жибек», он через месяц воспроизвел ее довольно точно по памяти в письменной форме, с творческими дополнениями, внесенными им самим в понравившийся ему сюжет.

Не следует, однако, думать, что неграмотность певца являлась абсолютным препятствием для знакомства его с письменной литературой. Во время своих странствований по кишлакам и по феодальным резиденциям дореволюционного времени певец неоднократно вступал в со-прикосновение с грамотными людьми и через их посредство мог знакомиться с популярными в то время литографированными народными изданиями, с печатной и рукописной литературой народных книг и даже с классической узбекской поэзией.

В городах и в пригородных кишлаках существовали профессиональные чтецы (так называемые ки-сахан), которые читали вслух народные книги неграмотному населению, выступая на базарах или, по приглашению, в частных домах, причем нередко опытный чтец воспроизводил текст по памяти, с соответствующими индивидуальными отклонениями. Народные певцы (ашу-

лачи) в своем музыкально-поэтическом репертуаре имели произведения классической узбекской поэзии и музыки. Такими путями в народную узбекскую эпическую поэзию издавна проникало влияние письменной литературы.

Основным кругом слушателей народного сказителя были прежде всего жители кишлаков — дехкане. Однако редко круг деятельности известного сказителя ограничивался его родным селом. Обыкновенно он получал приглашения в соседние или более далекие кишлаки, с которыми у него была более или менее постоянная связь. Группа односельчан, друзей или родичей, говоривших между собой, посыпала звать к себе сказителя, а иногда этот последний сам отправлялся в кишлак, где он раньше бывал по приглашению и где ему привыкли оказывать гостеприимство. Для таких поездок выбиралось по преимуществу время от середины осени до весны, свободное от земледельческих работ. Зимой певцы могли уезжать из дома на месяц или два, перебираясь из одной знакомой деревни в другую.

По приезде в кишлак бахши останавливался у своих друзей или у лица, специально его пригласившего, в доме которого назначено было пение. К вечеру в дом собирались все соседи. Певца усаживали на почетном месте. Кругом, по стенам, а если гостей было много, и в середине комнаты, рассаживались взрослые мужчины. Женщины и дети в старое время в таком собрании не участвовали и слушали за окнами и дверьми. Вечер начинался с небольшого угощения. Затем певец, в виде прелюдии к исполнению основной части своего репертуара, дастана, пел так называемые «терма» (буквально — «избранное»): небольшие лирические вещи собственного сочинения, отрывки дастанов, иногда песни из классической литературы — все это произведения небольших размеров (примерно до 150 строк), объединенные своей функцией прелюдии, настраивающей самого певца и его слушателей на более серьезную поэтическую тему. Существуют «терма», в которых сказитель перечисляет дастаны своего репертуара, обращаясь к своим слушателям с вопросом: «Что мне спеть?» («Нима айтай?»). Особую группу в этом жанре образуют песни, обращенные певцом к своей домбре, неизменной спутнице его поэтических вдохновений («Домбрам» — «Моя домбра»). Такие песни, интересные своими автобиографическими эле-

ментами, записаны от ряда сказителей (Фазила Юлдашева, Пулкана, Абдуллы-шиара и др.)⁶.

Затем начинается исполнение самого дастана, которое продолжается от заката до рассвета, с перерывом в полночь. Постепенно певец входит во вдохновение; он «кипит» («қайнайды»); слово «кипеть» («қайнамок») употребляется в таком контексте в значении «горячиться», «петь с увлечением». Сам бахши употребляет в этом случае выражение: «Бедавни миниб ҳайдадим» («соседлав коня, гнал»): его домбра — это «бедав», хороший конь, бегущий рысью. Физическими признаками вдохновенного состояния певца являются резкие, ритмические повороты головы, которыми он сопровождает «выбрасывание» каждой поэтической строчки. Он покрываются испариной, снимает с себя один за другим надетые на нем халаты. Тем не менее хороший певец, мастер своего искусства, во время исполнения дастана сохраняет способность внимательно и чутко прислушиваться к реакциям аудитории на его игру. В зависимости от степени интереса и участия, проявляемого слушателями, он растягивает или сокращает текст поэмы. Самый выбор сюжета и более детальная разработка отдельных эпизодов ориентируются на состав аудитории и ее вкусы, известные сказителю: среди стариков или пожилых слушателей он будет петь иначе, чем среди молодежи, и т. д.

В полночь устраивается перерыв. Сказитель прерывает повествование на особенно интересном моменте и, выходя из комнаты, оставляет на своем месте верхний халат и пояс, на который кладет перевернутую домбру («домбра түнкармок»). В его отсутствие кто-нибудь из слушателей расстилает пояс посреди комнаты, и каждый из присутствующих кладет на него подготовленную плату, натурай или деньгами. Вознаграждение это гостями заранее приготовлено, но в зависимости от качества исполнения размер даяния увеличивается или уменьшается. Кроме этих подарков, принесенных с собою, богачи в старое время давали приглашенному ими певцу при отъезде и более ценные дары: новый халат, коня, скот, причем конь считался особенно почетным даром.

Такие выступления сказителя продолжались в течение нескольких ночей, от 3 или 4 дней до недели и боль-

ше, иногда в различных домах попеременно, по соглашению с хозяином, у которого остановился певец. За это время сказитель исполнял один или несколько дастанов, в зависимости от темпа исполнения, определяемого интересом слушателей. Такая поэма, как «Алламыш», насчитывающая в печатном варианте Фазила около 6 000 стихов, с соответствующим количеством прозы, требовала для своего исполнения обычно двух ночей (каждая часть занимала один сеанс). Однако при наличии большого интереса со стороны аудитории певец мог растянуть исполнение на несколько раз. Выбор дастана бахши всегда предоставлял своей аудитории, но слушатели могли сами просить его петь по своему усмотрению.

Кроме простых дехкан охотно приглашали сказителей и местные деревенские богачи («баи») для более замкнутого круга своих родственников и друзей. Принято было в особенности звать дастанчи на семейные праздники и пиры («той»), на свадьбу или на обрезание. В Бухарской и Самаркандской областях считали, что если на тое нет сказителя, то это не настоящий той, и не только богатые, но и просто достаточные дехкане старались обставить свои семейные праздники в соответствии с этим обычаем. Древность подобных установлений засвидетельствована самими дастанами, в которых торжественный той обычно сопровождается песнями бахши⁷. Впрочем, такие картины пирам характерны для эпоса всех народов; при этом французский жонглер, немецкий шпильман или русский скоморох так же охотно, как и узбекский бахши, старались напомнить своим слушателям о том, что песня сказителя является украшением пира и что хороший певец достоин щедрых даяний.

Среди городского населения Узбекистана, в условиях развития новой буржуазной культуры, интерес к народному эпосу и его сказителям к началу XX века исчезает. На семейные праздники здесь стали приглашать музыкантов и певцов с классическим узбекским репертуаром, вытеснившим постепенно старое народное искусство, когда-то находившее слушателей и ценителей и в городской среде. Место дастанов заняли литографированные народные книги, чаще всего переведенные с персидского языка, а роль дастанчи перенял чтец, уже названный выше кисса-хан.

Напротив, верхушка старого феодального общества покровительствовала народным певцам и охотно слушала их песни, налагая при этом на сказителей весьма нелегкое бремя своей идеологической цензуры. На протяжении всего XIX в. в Хивинском, Бухарском и Кокандском ханствах бахши привлекались ко дворцам эмиров, ханов, беков наряду с придворными певцами и поэтами классического стиля. В этом отношении следует различать две группы сказителей: первые жили при дворце более или менее постоянно, участвуя в выездах феодального владельца, в его походах и т. д., как это издавна было в обычae во всех средневековых феодальных дворах как мусульманского Востока, так и христианского Запада; вторые являлись ко двору лишь время от времени, по специальному вызову, на несколько дней, обычно живя в кишлаках и выступая перед кишлачной аудиторией.

К числу постоянных придворных сказителей относятся, например, Эр-Назар-бахши, по прозвищу Кабан, находившийся на службе у бухарского эмира Насрулла, (умер в 1860 г.), или Риза-бахши из Гурлена (в Хорезме), живший во дворце хивинского хана Мухаммеда-Рахима II (умер в 1910 г.). Эмир Насрулла любил слушать пение бахши, и Эр-Назар нередко сопровождал эмира в его походах. Среди певцов сохранилось предание, будто Эр-Назар в течение шести месяцев пел «Алпамыша» этому эмиру, непрерывно оттягивая все новыми и новыми препятствиями освобождение героя из плена у калмыцкого шаха, которое совершается в поэме при участии его коня Байчубара. Наконец, однажды, окончательно потеряв терпение, эмир велел подготовить своего боевого коня, на котором он обычно отправлялся в поход. Догадливый певец, поняв намек, немедленно вставил этот эпизод в свою поэму, отправив коня эмира на поиски Алпамыша, и поторопился поскорее закончить пение. Предание это свидетельствует о способности хороших певцов импровизировать новые вариации на традиционный сюжет дастана.

Гораздо чаще народные певцы были эпизодическими посетителями феодальных дворов. К этой группе относятся многие знаменитые сказители XIX — начала XX века. Так, ко двору кокандского хана Худояра (правил до 1875 г.) ездил Суяр-бахши, один из крупнейших певцов булунгурской школы (Самаркандской области), из

которой вышел Фазил Юлдашев. Весьма вероятно, что этот хан вызывал к себе сказителей и из своих собственных владений (из Ферганской долины). Во дворце эмира бухарского Музаффара (умер в 1885 г.) пели знаменитый сказитель Джуманбулбул, из Нуратинского района (Самаркандской области), отец Эргаша, а также Байсари-бахши из Шахрисябза и Чини-шаир из Кул-Тосуна (Самаркандской области). Шахрисябзский бек вызывал в себе Хидир-шайра (из Шахрисябза), а уратюбинский бек — Юлдаш-шайра (из Булунгурского района), учителя Фазила Юлдашева. По рассказам сказителей, даже афганский эмир Абдурахман (умер в 1901 г.) пользовался услугами сказителя из Узбекистана — Джур-шайра (из кишлака Беш-Арык, в долине Заравшана).

Сказители передают, что во дворцах им приходилось петь, соблюдая большую осторожность. Демократические тенденции народного эпоса нередко вызывали неодобрение представителей феодальной знати. Если герой, в прошлом пастух или бедняк, становился беком и военачальником и одерживал победу над каким-нибудь ханом, аристократический слушатель всегда был готов воспринять это как «потрясение основ». Так, Султан-Мурад-шайр, один из лучших исполнителей поэм о Гороглы, был вызван однажды ургутским беком спеть один из дастанов этого цикла. Когда певец назвал героя, ставшего по ходу сюжета главой своего народа, «султаном Гороглы», бек, разгневавшись, ударил его по губам своим «капшем» (туфля с каблуком) и закричал: «Как ты смеешь называть этого нищего Гороглы султаном!» Придворные едва успокоили бека и убедили его простить певца.

Сходный случай имел место с уже названным Юлдаш-шайром, учителем Фазила Юлдашева. Однажды он привел во дворец уратюбинского бека своего ученика, Джура-бахши, который должен был исполнить перед беком свой дастан. Пение происходило в отсутствие учителя. Вернувшись на следующий день во дворец, Юлдаш нашел своего ученика привязанным на веревке к столбу посреди двора в ожидании предстоящей казни. Джура со слезами просил учителя спасти его, уверяя, что он не знает причины постигшего его наказания. Впоследствии оказалось, что молодой и еще неопытный сказитель начал петь, как учил его Юлдаш и как он

привык петь в кишлаках, прославляя воинские подвиги демократического героя, и тем вызвал гнев своего повелителя. Юлдаш просил простить молодого певца ради его неопытности. Только это представительство спасло сказителя от грозившей ему жестокой кары.

Духовная цензура феодального общества могла быть не менее суровой, чем цензура светская. Прославленного теперь сказителя Фазила Юлдашева однажды пригласил к себе духовный судия из Туя-Тартара, по имени Сафар-кази. У Сафара собралось много гостей — крупных баев, представлявших верхушку тогдашнего общества. Фазил начал петь дастан о Рустаме, народный вариант соответствующих эпизодов поэмы Фирдоуси «Шах-Намэ». Сафар-кази скоро остановил пение Фазила и спросил его: «Рустам жил до пророка Мухаммеда или после?» Узнав, что Рустам был язычником («кафиром»), Сафар запретил Фазилу петь эту поэму. Через год Фазил был снова приглашен к судье и на этот раз стал петь ему дастан «Рустам-хан». Судья сразу остановил его и спросил, не повторяет ли он уже запрещенную им однажды поэму о Рустаме. Когда Фазил объяснил, что это другой Рустам, казий поспешил удостовериться: «А этот Рустам, о котором ты поешь, тоже жил до Мухаммеда и был неверным?» Фазил ответил, что Рустам-хан был мусульманином и храбрым богатырем, сыном Султан-хана, из местности Октош, расположенной неподалеку от резиденции казия. После этих расспросов Сафар-кази разрешил певцу продолжать исполнение дастана. Зная настроение своей аудитории, Фазил подчеркнул в своем герое черты правоверного мусульманина. Его слушатели были очень довольны, когда услышали от него, что Рустам-хан в молодости учился у муллы, был человеком благочестивым, хорошо знал шариат и т. д. Но местами они все же вставляли замечания и позволяли себе давать певцу различные советы относительно желательной переработки поэмы, которые тот оставил в дальнейшем без внимания.

Как видно из рассказов Фазила, подобными замечаниями певцам приходилось руководствоваться, когда они выступали перед «избранными» слушателями, принадлежащими к господствующему классу феодального общества. В среде народа они пели свободно и по своему разумению. Здесь тоже они могли услышать критиче-

ские замечания и оценки, но совсем другого рода. Тот же Фазил рассказывает, как однажды, когда он исполнял в каком-то кишлаке дастан о приключениях царевича Санаубара (любовно-приключенческий роман, с обширными лирическими монологами, несомненно, книжного происхождения), один бедный дехкан остановил его словами: «Брось эти скучные рассказы о любовных жалобах безумца, который плачет от любви! Лучше спой нам дастан о героических подвигах, подымающий душу». Фазил впоследствии часто вспоминал эти слова и руководствовался ими при выборе дастана.

С этим отзывом простого дехканина интересно сопоставить замечание Н. П. Остроумова, переводчика «Приключений царевича Санаубара»⁸. Остроумов отмечает «большую популярность» этой поэмы, известной и в литографированном издании (Ташкент, 1903) в качестве «народной книги», «среди простого грамотного населения Туркестанского края». Книгу эту, по словам Остроумова, «любыят читать подростки и грамотные женщины». Эта дифференциация в художественной оценке произведения свидетельствует о социальной дифференциации вкуса: «народная книга», распространенная среди «грамотного», то есть по преимуществу городского населения, являлась, как мы увидим дальше, основным рассадником роматических авантюрных и любовных сюжетов, восходящих к книжным, в конечном счете арабско-персидским источникам, и постепенно оттеснила народные героические сюжеты старых дастанов, в особенности в городской среде, среди грамотного населения.

Традиция устного исполнения эпоса у узбекских сказителей поддерживалась из поколения в поколение существованием регулярного обучения сказительству, своего рода певческих школ. Все известные нам бахши вышли из школы какого-нибудь учителя (устоз), хотя далеко не каждый сказитель занимался обучением учеников. Обыкновенно те певцы, которые имели учеников, во время своих поездок по кишлакам сами разузнавали у своих слушателей, нет ли среди местной молодежи какого-нибудь способного и интересующегося пением юноши. Познакомившись с таким юношем, они расспрашивали его, заставляли его петь и при повторных приездах в кишлак следили за его дальнейшим развитием. Если молодой человек подавал надежды, певец-учитель брал

его к себе в дом на воспитание. У выдающихся сказителей-учителей бывало по несколько таких учеников, обычно из более бедных семейств. Обучение продолжалось в течение двух-трех лет и было бесплатное; учитель кормил и нередко одевал своих учеников, которые со своей стороны помогали ему по хозяйству.

Ученик обучался, прежде всего слушая пение учителя в его родном кишлаке и сопровождая его во время выездов в другие кишлаки. Вместе с тем учитель давал своему ученику и определенные задания, заключавшиеся в запоминании типических мест дастана, таких эпических клише, как седлание коня, богатырский выезд, описание боя, отдельных, наиболее разработанных эпизодов и т. п. В остальном начинающий певец мог придерживаться лишь основной нити эпического повествования, своего рода «сценария», посыплю варьируя исполнение учителя. Так воспитывалась способность молодого певца к творческой импровизации, отличавшая лучших, наиболее талантливых сказителей («шиаров»). Известная текучесть стихотворного текста при его повторном исполнении сохранялась у таких сказителей, как Фазил Юлдашев, до глубокой старости и связана с самым методом частичной импровизации, неизбежным во всякой устной поэзии⁹.

Учитель, слушая эти первые опыты своего ученика, исправлял отклонения по содержанию, ошибки стиля и словоупотребления. Он делал при этом критические замечания и давал советы, заставляя ученика перерабатывать неудачные места или показывая на своем собственном примере образцы правильного исполнения. Если учеников было несколько, они обменивались опытом своей работы и пели друг другу, прежде чем демонстрировать свои достижения перед учителем.

Дастан заучивался не сразу, а отдельными кусками, причем молодой сказитель разучивал одновременно несколько дастанов из репертуара своего учителя. Когда разученные фрагменты достигали известной степени совершенства, учитель позволял своему ученику исполнять их перед публикой в качестве «терма». Ученик выступал тогда перед слушателями на вечере своего учителя, открывая своими опытами серию «терма» самого сказителя, предшествующих исполнению дастана.

В дальнейшем из отдельных заученных отрывков ученик «монтировал» целую поэму; при этом соединитель-

ные прозаические отрывки не заучивались, а импровизировались молодым сказителем в традиционном стиле. На этой стадии обучения учитель допускал уже более ответственные выступления своего ученика: зная, что ученик достаточно подготовлен, он мог прервать свое исполнение и с разрешения аудитории предложить ученику продолжить дастан вместо него с тем, чтобы через некоторое время снова перенять от него дальнейшее исполнение. Такие опыты публичных выступлений чаще всего происходили в том кишлаке, где находилась «школа». Постепенно роль ученика становилась все более самостоятельной: учитель и ученик выступали уже вдвоем, сменивая друг друга в пении одного дастана. Однако и здесь учитель еще продолжал следить за качеством работы своего помощника, прислушиваясь к отзывам аудитории о его пении и делая ему замечания по окончании сеанса.

Когда учитель считает, что обучение закончено, он назначает ученику своему нечто вроде публичного испытания. Такое испытание организуется либо в доме самого сказителя, который приглашает к себе гостей и устраивает для них угощение, или в кишлаке ученика, или наконец в одном из соседних кишлаков, где сам сказитель часто выступает и где имеются старики, настоящие ценители пения, слыхавшие много хороших дастанчи. Учитель представляет своего ученика собравшейся аудитории и предлагает ей выбрать какую-нибудь из поэм усвоенного им репертуара, либо сам предоставляет ему спеть определенный дастан. На этот раз ученик исполняет поэму целиком, от начала до конца, без участия своего наставника. По окончании исполнения учитель спрашивает мнение слушателей. В случае положительного отзыва молодой певец получает звание бахши, считается закончившим обучение и имеет право петь самостоятельно. Отпуская ученика из своей школы, учитель, по обычаю, дарит ему халат и одевает его с ног до головы в новое платье. Нередко, однако, молодой бахши, хотя и выступает теперь перед публикой как полноправный сказитель, все же продолжает время от времени посещать своего учителя, чтобы расширять свой репертуар и совершенствоваться в мастерстве.

Элементы профессионального обучения и организации профессионального мастерства, характерные для узбек-

ских бахши, несомненно — явление, широко распространенное в эпическом искусстве всех народов в эпоху его расцвета. Мы знаем, например, о школах древнегреческих рапсодов, исполнявших поэмы homerовского цикла, о школах филидов и бардов в древней Ирландии или жонглеров в средневековой Франции, о таких же школах слепых гусляров, исполнителей южнославянского эпоса, существовавших еще в XVIII в. в Сербии¹⁰. Если не сохранилось столь же подробных свидетельств о профессиональном обучении немецких шпильманов или русских скоморохов, то это объясняется, по всей вероятности, недостаточной полнотой соответствующих исторических источников. Наблюдения над живым эпическим искусством народов Советского Союза, над певцами «Джангара», «Манаса», казахскими ақынами и т. д., как и собранные здесь данные об узбекских народных певцах, могут в этом отношении пролить свет на развитие эпической поэзии в отдаленном прошлом.

Понятие художественного мастерства, неразрывно связанное с высоким профессиональным уровнем искусства, имеет весьма важное значение в творческой практике узбекского сказителя, о чем говорит хотя бы уже приведенное выше различие бахши (простого певца) и шайра (певца, творчески одаренного). О том свидетельствуют имевшие место в прошлом встречи крупных сказителей, на которых они знакомили друг друга со своим мастерством. Встречи эти не носили характера публичного состязания певцов, как это было принято у казахских ақынов. Узбекские шайры встречались в своем более узком кругу по предварительному соглашению у кого-нибудь из наиболее известных певцов, приводили с собой и своих лучших учеников. Хозяин устраивал угощение, во время которого исполнялись терма, а затем один из присутствующих пел дастан.

Сохранилось воспоминание об одной такой встрече крупнейших сказителей второй половины XIX в., имевшей место в местности Палван-арык (в Булунгурском районе, Самаркандской области). Здесь собрались знаменитые в свое время дастанчи Султан-Мурад-шайр, лучший исполнитель цикла Гороглы Тавбузар-шайр, Курбанбек-шайр, Хидир-шайр, а также молодой Юлдаш-шайр, будущий учитель Фазила Юлдашева. Старший из

присутствующих, Султан-Мурад, послал Юлдаша передать своему учителю Юлдаш-булбулу приглашение собравшихся певцов притти к ним и познакомить их с его пением. Юлдаш-булбул пел целую ночь, причем двери комнаты были закрыты. Когда он кончил и двери открыли, оказалось, что на дворе уже день, и никто из сказителей даже не заметил, как прошла целая ночь. Когда он вышел из комнаты, Курбанбек спросил у Хидира, как ему понравилось пение Юлдаша. Хидир отвечал: «Когда небо покроется тучами, пойдет ливень, река Теджен взмолнется и разольется, она не может больше этого «кипеть» и волноваться». Этот отзыв старого певца запомнил Фазил Юлдашев со слов своего учителя.

Во время таких встреч певцы, несомненно, учились друг у друга, но также и критиковали друг друга. Разные школы певцов, исполнявшие часто одни и те же дастаны, имели свои более или менее удачные самостоятельные и творческие варианты. Благодаря значительной роли творческой импровизации при исполнении дастанов имеют свои особенности и индивидуальные варианты известных певцов. Удачные новшества и импровизации нередко перенимались и другими певцами на творческих встречах, подобных описанной, и получали таким образом более широкое распространение.

Так, лучшая версия «Алпамыша», по общему признанию, передавалась в булунгурской школе, из которой вышел Фазил Юлдашев. Напротив, поэма «Равшан» обязана своей классической разработкой школе кишлака Курган (Нуратинского района), последним замечательным представителем которой был недавно скончавшийся Эргаш Джуманбул-оглы. Певцы называли эту поэму «трижды вспаханным полем Джуманбула», имея в виду отца Эргаша, знаменитого певца булунгурской школы. Поле «трижды вспаханное» означает «отлично вспаханное». Это образное выражение употребляется сказителями для поэтического творчества. Так, в автобиографическом стихотворении Эргаш называет одного из своих предков, певца Мулла Холмурада, «землепашцем слов» («сўзнинг дехкони»). Отдельные места «Равшана», по свидетельству Эргаша, имеют автором учителя Джуманбула — Бурана-бахши (по прозвищу «Кичик-Буран»), например, описание колпачного базара, с лирическим припевом: «Есть ли здесь кто-нибудь, видевший

мою возлюбленную, есть ли кто-нибудь, кто даст мне весть о ней?» («Бизнинг ёрдан күрган борми, ёр дарагин берган борми?») Ему же традиция приписывает аналогичную лирическую партию с припевом в поэме «Кундуз и Юлдуз»: «Улетевшая вместе с черным, над тобой пролетела ли Юлдуз?» («Занги блан парвоз ки-либ устингдан Юлдуз ўтдими?..») ¹². В «Алпамыше», по словам Эргаша и Пулкана-шайра, гротескно-комические портреты калмыцких богатырей в сцене борьбы созданы Амином-бахши, сказителем середины XIX века, который славился как мастер гиперболического стиля.

Критические отзывы певцов свидетельствуют о том, что они отнюдь не безразлично относились к разнообразию существующих вариантов и их качественной оценке. При встречах между ними нередко возникали споры о том, какая версия того или иного эпизода правильнее и лучше. Содержание эпического предания являлось для певцов своего рода поэтической действительностью, отражающей подлинную действительность какого-то легендарного прошлого. Поэтому они будут возражать против новшества, нарушающего цельность традиционного эпического образа, его психологической и бытовой характеристики, против непоследовательности в рассказе или неправдоподобия, конечно, опять-таки в традиционных рамках правдоподобия эпического. Ряд высказываний Фазила Юлдашева в этом смысле особенно любопытен. Так, в его версии «Алпамыша» в «пайге» (т. е. конском ристании), устроенном узбекской красавицей Барчин, участвует 500 коней калмыцких женихов, тогда как у других сказителей их несколько тысяч. Фазил осуждал такое преувеличение: условия этого состязания за невесту, говорил он, настолько трудны, что в нем могли принять участие лишь самые знаменитые калмыцкие богатыри, «число которых не могло быть так велико».

В поэме «Малика-Аяр» (из цикла Гороглы), согласно версии сказителя Абдуллы-шайра, при первой встрече Гороглы с прекрасной пери Малика эта последняя превращается в голубку и улетает в свою страну. Гороглы преследует ее, обратившись в сокола, но она скрывается от него в стае голубей. Затем на поиски красавицы отправляется приемный сын Гороглы — Аваз. Фазил критикует превращение Гороглы, так как мотив этот не получает в поэме дальнейшего развития. Если



Сказитель Эргаш Джуманбулбул оглы

герой мог догнать кр савицу, обратившись в сокола, не было необходимости посыпать его в далекое путешествие верхом на коне.

В отношении Авазы тот же Фазил решительно возражает против традиции: четко выступающей у певцов курганской школы изображать этого героя как красивого женственного юношу, в которого влюбляются Гороглы и другие витязи. Эта традиция, существующая и в азербайджанской версии «Кёрглы», по мнению Фазила, снижает героический образ Аваза.

Фазил обычно отвергает те варианты дастанов, которые, в угоду мусульманской религиозности старого времени, заставляли богатыря совершать свои наиболее трудные подвиги лишь благодаря непосредственному вмешательству того или иного святого. Какой же это герой, неоднократно говорил Фазил, если он чувствует себя беспомощным перед каждой трудностью и нуждается для ее преодоления в непосредственном вмешательстве небесных сил? С помощью святых и слабый человек может победить всякое препятствие. Такая помощь свыше только ослабляет интерес к герою. Фазил возражал с этой точки зрения против «Алпамыша» в варианте сказителя Пулкана, у которого этот богатырь неоднократно плачет и молится перед совершением подвига. Самому Фазилу в том же «Алпамыше» известны были два варианта «пайги»: согласно одному из них, богатырь Караджан, изменически связанный калмыками, освобождается собственными усилиями, согласно другому — он призывает на помощь святых, которые являются, чтобы освободить его от пут. Второй вариант Фазил не любил, считая его менее героическим, и видел в нем противоречие образу Караджана. Если Караджан такой богатырь, что может внести на руках на вершину горы своего ослабевшего коня Байчибара, нужна ли ему помощь святых, чтобы разорвать связывающие его веревки?

Любопытны высказывания Фазила о развязке поэмы «Кундуз и Юлдуз» в версии Эргаша. В конце этой поэмы Аваз, раненный врагами, скрывается в горах вместе с похищенной им красавицей Кундуз. В версии Эргаша героя спасает его сын Нурали, который отправляется на поиски отца и побеждает калмыцкое войско, окружившее Аваза. Вслед за Нурали на помощь Авазу является и сам Гороглы со своими 40 джигитами, но когда

они приходят, враг уже побежден. Нурали в это время 9 лет, и это первый боевой выезд юного героя. В обычной версии, принятой другими сказителями, Нурали сражается против калмыков вместе с Гороглы и его 40 джигитами, под начальством своего деда. Фазил высказывал сомнение в правильности версии Эргаша. Если победить врага мог один Нурали, говорил Фазил, не было необходимости посыпать вслед за ним Гороглы сего 40 джигитами. Эргаш соглашался с правильностью этого замечания. Он признавал, что увлекся ролью Нурали, которого хотел поднять, изукрасив первый подвиг этого впоследствии прославленного героя (Нурали выступает в специальном дастане, ему посвященном). С другой стороны, выводя в развязке поэмы Гороглы и его 40 джигитов, выехавших на поиски Аваза, он следовал традиции, не заметив получившегося при этом противоречия с его новшеством.

К области чисто художественной относятся замечания Фазила о манере исполнения некоторых певцов. Так, по поводу поэмы «Зебар-хан» он отмечал различие в исполнении между своим учителем Юлдаш-шайром и его братом Суяр-шайром. Суяр, по словам Фазила, пел красиво, лирично («сулув килиб айтар эди»), Юлдаш пел «по-богатырски» («ботир қилиб айтар эди»). Эти особенности индивидуального стиля или творческого метода обозначаются в словоупотреблении самих народных сказителей как «путь» («йўл») поэта.

В приведенных высказываниях Фазила наивный реализм эпического мировоззрения, оценивающего эпический рассказ с точки зрения его «правильности», то есть соответствия традиционной легендарно-исторической действительности, сменяется более свободной рационалистической идеейной критикой предания, а в дальнейшем подчас и художественной оценкой индивидуального поэтического мастерства «шиара». Замечательными в этом смысле словами заканчивает Эргаш свою версию поэмы «Далли»: «Слово — это драгоценный камень. Кто не делает различия между словами, тот пустой человек. В прежние времена жили большие шайры. Для нас они проложили пути. А этих людей спроси о дастане, они расскажут тебе не более четверти. Да и как же он может тебе рассказать, когда сам не знает?»¹³.

Мы не имеем пока еще достаточно точных данных о

географическом распространении эпической поэзии в Узбекистане. На основании собранных материалов можно только сказать, что народный эпос поется повсюду (за исключением крупных городских центров вроде Ташкента) либо местными, либо захожими певцами и всюду пользуется интересом и любовью народных масс, в особенности — кишлачного населения, хорошо знающего имена таких эпических героев, как Алтамыш или Гороглы, и их важнейшие подвиги. До последнего времени узбекским фольклористам известны были имена и песни примерно 30 сказителей нашего времени, от которых записана пока лишь незначительная часть их репертуара. К этому числу можно прибавить еще имена около 20—30 крупнейших сказителей прошлого, память о которых сохранилась среди их учеников и учеников этих последних или удержалась в народном предании. Несомненно, однако, что систематическое исследование позволило бы обнаружить немалое число сказителей, о которых мы еще ничего не знаем, и это — одна из важнейших очередных задач узбекской фольклористики. Задача эта является тем более неотложной, что большинство ныне живущих сказителей — люди уже пожилые, чаще всего 60—70 лет, и лишь немногие из них имеют в настоящее время учеников, продолжающих замечательную и пока еще живую традицию узбекского эпического искусства.

Известные нам сказители были отмечены во всех частях Узбекистана, где производились до сих пор фольклорные записи. Среди них есть уроженцы Самаркандинской и Бухарской областей, Ферганской долины, Сурхан-Дарьинского округа, Хорезма. Беднее всего представлен Ташкентский округ, где эпическое искусство вытесняется влиянием большого города. Здесь, в Пскентском районе, был известен недавно скончавшийся певец Берди-бахши. Но еще в конце XIX в. даже в самом Ташкенте жил сказитель Пирмат, по прозвищу Букок (букок — «зубастый»), уроженец Коканда, который пел «Алтамыша», поэмы из цикла Гороглы, «Юсуфа и Ахмеда» и др. под аккомпанемент кобуза, выступая в домах, куда его приглашали для пения дастанов. Более всего певцов до сих пор было записано в Самаркандской области, вероятно, потому, что здесь велась наиболее интенсивная фольклорная работа.

Существование школ сказителей и связанной с этими школами многолетней песенной традиции делало некоторые кишлаки Узбекистана преимущественными центрами и рассадниками эпического искусства. В таких кишлаках может одновременно подвизаться несколько сказителей, из которых каждый имеет свой круг поселений, обслуживаемых его пением. Иногда при этом в особо одаренной семье искусство певца передается от отца к сыну. Таким «кишлаком певцов» («шайрлар кишлаки») был, например, знаменитый своими сказителями кишлак Курган (Нуратинского района, Самаркандской области), из которого вышел крупнейший народный сказитель нашего времени Эргаш Джуманбулбул-оглы (1870 — 1938)¹⁴.

Как рассказывает сам Эргаш в своей стихотворной автобиографии («Дни мои»), он был певцом «в седьмом поколении» («еттинчи отасига қадар шайр ўтган»). По старому узбекскому обычаяу, связанному с пережитками родового строя, каждый совершенолетний мужчина должен был знать «семь поколений своих отцов». Эргаш перечисляет своих предков-певцов, начиная с пятого — Ядгар, Лапас, Мулла-Тош, Мулла Холмурад и Джуман. Отец его Джуман (около 1830—1888 гг.) особенно славился как шайр и за свое искусство получил в народе прозвище «булбул» («соловей»). Слава о замечательном пении Джуманбулбула до сих пор хранится в народном предании. Два старших брата Джумана, Джассак и Ярлакаб, также были знаменитыми сказителями. Джассак к тому же (как и сам Джуманбулбул) пользовался известностью как «учитель певцов». Среди учеников Джассака впоследствии особенно прославился Пулкан-шайр, доживший до наших дней. Он учился у Джассака в начале 1890-х годов и был по счету двенадцатым его учеником. Джуманбулбул был учеником Бурана-шайра, прозванного Кичик-Бураном (т. е. Бураном Младшим). Кичик-Буран родился в конце XVIII в. в Челекском районе Самаркандской области и умер в 60-х годах XIX века. У него воспитывалось около 10 народных сказителей прошлого столетия. Учителем Джассака был другой сказитель — Мулла Абдуходир, ученик известного сказителя XVIII века Бурана-бахши, прозванного Катта-Бураном (Бураном Старшим). Брат Абдуходира Джолмон-бахши также был известным курганским сказителем.



Сказитель Фазил Юлдашев

Рис. Т. Н. Жирмунской

В середине XIX века в кишлаке Курган, насчитывавшем всего 7 «больших семейств» (неразделенных патриархальных хозяйств, состоящих из деда, сыновей и внуков), было более 20 певцов, имена которых дошли до нас по рассказам Эргаша и его старейших односельчан, то есть почти в каждой семье по 3 или 4 певца. Двое младших братьев Эргаша также были талантливыми сказителями.

Эргаш Джуманбулбул-оглы в отличие от большинства других народных певцов был грамотен и получил начатки мусульманского школьного образования. Грамотными были, судя по прозвищу («мулла»), и его дед и прадед, а также учитель его дяди Джассака — Абду-кодир. Отец его, сам не умевший ни читать, ни писать, хотел видеть сына своего образованным человеком, послыпал его в школу и даже взял для него учителя. Эргаш читал в школе газелы Навои, Фузули и др. и в то же время с увлечением слушал пение дастанов в своем родном кишлаке. Благодаря своей исключительной памяти, о которой было уж сказано, юноша быстро усвоил привычный в его семье репертуар курганских сказителей.

Когда Эргашу исполнилось 18 лет, отец его неожиданно скончался. Семья осталась в бедственном положении, начались тяжбы с кредиторами. «Каждый взял свою долю», — рассказывает Эргаш в своей стихотворной автобиографии. «Мы же стали нищими. Не осталось нам, чтобы оседлать, ни одного ишака. От всего имущества мы не сохранили ни собаки, ни даже кошки. Нищими и голыми стали теперь дни мои». Эргаш вместе со своими братьями на маленьком клочке земли стал заниматься земледелием. В то же время он продолжал обучаться пению дастанов у своего дяди и скоро сам сделался знаменитым сказителем.

В последующие годы личная жизнь Эргаша сложилась очень тяжело. Его бедняцкое хозяйство, с трудом наладившееся, потерпело тяжелый ущерб от ряда повторных неурожаев и от налетов саранчи. От болезней и эпидемий, с которыми в кишлаках в то время не умели бороться, скончались друг за другом его братья, жена и дети. Он остался в полном одиночестве, бросил свое хозяйство и ушел странником бродить по кишлакам. После Великой Октябрьской революции Эргаш стал

известен узбекским фольклористам. Он сам в конце жизни уже не пел, но хорошо помнил и диктовал, а иногда и сам записывал свои поэмы. Он знал не менее 15 старых дастанов, из которых записано 8, из них 5 уже напечатано или печатается («Равшан», «Кундуз и Юлдуз», «Далли», «Кунтутмыш», «Хушкелди»). Эти дастаны, в особенности «Равшан», дают прекрасное представление о художественном стиле курганской школы, с ее яркой фантастикой, богатой образностью, живописностью описаний, разработанностью и блеском поэтической отделки.

В советское время Эргаш, сохранивший способность к творческой импровизации, создал ряд новых произведений, откликающихся на революционные идеи и настроения. Из них наиболее замечательна поэма о «Ленине и Сталине», переведенная и на русский язык. Ряд терма, сочиненных Эргашем за последние годы его жизни, также отвечает на актуальные вопросы нашей современности («Советы», «Октябрь», «Ахунбабаев» и др.). В это же время создано и его автобиографическое стихотворение «Дни мои» («Кунларим»). Все эти произведения Эргаша, занявшие почетное место в советском фольклоре Узбекистана, соединяют народную поэтическую технику узбекских сказителей с новыми идеями и темами, подсказанными нашей революционной эпохой¹⁵.

Из других крупнейших сказителей нашего времени из курганской школы вышел Пулкан-шайр (1874—1941). Мухаммедкул-Джамрат-оглы, по прозвищу Пулкан, родился в кишлаке Катаган, Хатирчийского района, Самаркандской области, в семье бедного дехканина, происходившего из недавно перешедшего к оседлости узбекского племени Катаган. Бедность и ранняя смерть отца заставили Пулкана с детских лет служить в пастухах у баев. В течение четырнадцати лет он работал в разных кишлаках как пастух или батрак. От пастухов он научился играть на домбре и, слушая исполнение дастанов, стал заучивать и воспроизводить отдельные эпические отрывки и терма, исполняя их в компании других пастухов. Узнав о способностях юноши Пулкана, знаменитый курганский певец и учитель певцов Джасак-шайр взял его к себе на воспитание. После четырех лет обучения Пулкан, усвоив несколько дастанов своего

учителя, прошел через обычное испытание и получил звание бахши. Однако ему хотелось перенять у Джассака весь его обширный репертуар: поэтому, уже став самостоятельным певцом, он продолжал в течение ряда лет навещать своего учителя, пел дастаны вместе с ним, пока полностью не усвоил все поэтическое наследие Джассака. В возрасте 25 лет Пулкан был уже крупным сказителем, «шайром», но и в дальнейшем он продолжал расширять свой эпический репертуар, прислушиваясь к пению других сказителей, и к концу жизни знал не менее 70 дастанов, из которых самый обширный — «Кирон-хан» — насчитывает не менее 20 000 стихов. При этом, как и другие сказители, Пулкан продолжал заниматься своим крестьянским хозяйством, обрабатывая маленький клочок земли в $\frac{1}{4}$ десятины, оставленный ему отцом.

Во время империалистической войны 1914—1917 гг. Пулкан был мобилизован царским правительством в рабочие отряды, которые направлялись в то время из Туркестана во внутренние губернии России для несения трудовой воинской повинности. В эти отряды «мардикеры» (то есть поденщиков), как их называли в Узбекистане, попадали обыкновенно беднейшие дехкане, тогда как богачи откупались от призыва с помощью взятки царскому чиновнику. Пулкан тоже попал в мардикеры взамен откупившегося богача Бурибая, своего односельчанина. Настроенный уже тогда революционно, он вел среди мардикеров подпольную агитацию против царского режима и сочинял песни, в которых описывал их тяжелое положение. После Февральской революции последовал роспуск рабочих дружин, и Пулкан мог вернуться на свою родину. Здесь он продолжал работать над дастаном «Мардикеры», который начал сочинять еще в России, и завершил его картиной победы социалистической революции. Этим дастаном открывается целая серия эпических поэм, написанных Пулканом на революционные темы. Пулкан первый из народных певцов Узбекистана вступил на новый путь революционного творчества. Бухарской революции 1920 г., низложению последнего эмира Алимхана посвящена его поэма «Алимхан», гражданской войне — поэма «Каракул». В других дастанах Пулкан затрагивает социально-бытовые темы: в дастане «Хасан-батрак» — социальную революцию

цию в деревне и борьбу за освобождение женщины, в поэме «Воры кооператива» — злоупотребления, имевшие место в сельской кооперации. Накануне Великой Отечественной войны, незадолго до своей смерти, Пулкан выступает с дастаном на военно-патриотическую тему «Хасан-кол», в котором он прославляет победу Красной Армии над японской военщиной у озера Хасан. Дастан этот был напечатан в 1941 г. отдельным изданием в редакционной обработке безвременно погибшего узбекского поэта Хасана Пулата. Наконец, революционной тематике посвящены многие терма Пулкана, являющиеся живыми откликами этого прославленного сказителя на те или иные актуальные темы нашей современности.

Продолжая и после революции жить в своем родном кишлаке в качестве рядового дехканина, Пулкан был одним из организаторов и активнейших членов катаганского колхоза «Красная Армия», заведывал овцеводческой фермой колхоза и был премирован за свою работу в колхозе. Как народный певец он был обеспечен правительством УзССР пожизненной пенсией и в последние годы жизни работал над созданием большой поэмы о Ленине и Сталине. Из обширнейшего репертуара старого народного эпоса, которым владел Пулкан, записано только 19 дастанов, из них изданы до сих пор лишь первая часть поэмы «Рождение Гороглы» и «Шейбанихан».

Другим, не менее важным центром распространения эпического искусства была булунгурская школа сказителей, из которой вышел крупнейший из ныне здравствующих узбекских дастанчи — Фазил Юлдашев (родился в 1872 г.). Фазил — уроженец кишлака Лойка, Булунгурского района, Самаркандской области, и происходит из узбекского полукочевого племени Кирк. В конце XIX в. в этом кишлаке жили три знаменитых сказителя из того же племени — братья Юлдаш, Кулдаш и Суяр. Из них наибольшей известностью пользовался Юлдашшаир, который был знаменит среди своих современников и как певец и как учитель певцов. Из его школы вышло 11 учеников, имена которых еще помнит Фазил, почти все из них — уроженцы Булунгурского и Янги-Курганского районов. Отец Юлдаш-шиара мулла Маматкул был грамотным и читал своим сыновьям распространенные в то время народные книги. Юлдаш-шиар был

учеником еще более крупного сказителя, тоже Юлдаша, получившего за свое мастерство (подобно отцу Эргаша Джуману) прозвище «булбул» («соловей»). Юлдаш-булбул был в свою очередь учеником Мухаммед-шиара, жившего во второй половине XVIII века.

Биография Фазила Юлдашева во многом напоминает жизненный путь Пулкана и большинства других узбекских сказителей, вышедших из кишлачной среды. Отец его был бедным дехканином. Он умер, когда Фазилу было всего 5 лет, и мальчику пришлось с десятилетнего возраста служить пастухом и батрачить у баев в соседних кишлаках, проводя лето и зиму в степи и получая за тяжелый труд скучную пищу и 3 рубля в год деньгами. Очень рано Фазил стал проявлять способности к пению. От пастухов он научился играть на домбре, и пастухи же были первыми слушателями тех песен, которые он воспринял от своих товарищей или пытался слагать сам. В возрасте 19 лет он вернулся в свой родной кишлак и стал обрабатывать тот небольшой клочок земли, который достался ему в наследство от отца. Здесь он привлек своими способностями внимание трех братьев-сказителей, его односельчан, и сделался учеником Юлдаш-шиара. Благодаря своим исключительным способностям к пению Фазил в течение 2—3 лет усвоил большинство дастанов своего учителя, успешно сдал публичное испытание и стал самостоятельно выступать как сказитель, продолжая в то же время заниматься крестьянским хозяйством.

Фазил был и остался неграмотным. Но его большой природный ум и широкие демократические симпатии человека из народной среды, изведавшего на собственном опыте всю тяжесть народного страдания и горя, вызвали у него, как и у Пулкана, еще до революции живую симпатию к революционному движению в его родном Узбекистане. Народное восстание 1916 г. нашло отражение в сочиненных Фазилом в то время дастанах «Маматкирим-палван» и «Джизахское восстание». В годы гражданской войны, последовавшей за Великой Октябрьской революцией, он слагает большую поэму о басмачестве «Очил-дав», в которой изображает этого вождя басмачей и его приспешников. Ряд терма, сочиненных Фазилом за годы революции, откликаются на актуальные темы народной жизни в эпоху социалистического строительства.

тельства («Конституция», «Сельмаш», «Поздравляю с Октябрь», «Ленин» и др.). Новейшие песни Фазила, написанные уже в дни Великой Отечественной войны, являются ярким выражением его советского патриотизма («Моя армия», «Отважные джигиты в бой» и др.).

Творческие способности Фазила как самостоятельно-го народного поэта-импровизатора в особенности проявились в созданной им в дни юбилея Шота Руставели оригинальной народной поэме на тему «Витязя в тигровой шкуре» («Иўлбарс терини кийган палвон»). Побывав в Ташкенте на юбилейной выставке, посвященной Руставели, где были экспонированы лучшие иллюстрации к грузинской поэме, узнав затем ее содержание от своих ташкентских друзей, Фазил дал свой вариант на сюжет «Витязя в тигровой шкуре», воссозданный им в рамках художественной традиции узбекских народных дастанов.

Как и все крупнейшие узбекские народные певцы, Фазил награжден правительством УзССР персональной пенсией. С пением дастанов он выступал неоднократно в Ташкенте и Самарканде на вечерах его творчества, организованных Союзом писателей и другими культурными организациями Узбекистана. Он продолжает жить в своем родном кишлаке Лойка, где является членом колхоза и занимается сельским хозяйством, попрежнему исполняя по просьбе окрестных колхозников свои старые и новые песни.

Репертуар старого эпоса, которым владеет Фазил как сказитель, состоит из 43 поэм, из которых до сих пор записано только 21. В этом обширном репертуаре рядом с «Алламышем», «Юсуфом и Ахмедом», поэмами цикла Гороглы и Рустам-хана и другими произведениями устного эпического творчества содержатся и дастаны, восходящие в конечном счете к источникам литературным, как «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» (сюжеты Навои), «Рустам, сын Заля» (по народной книге, восходящей к «Шах-Намэ» Фирдоуси), «Юсуф и Зулейха» и др., фантастические романы книжного происхождения, как «Царевич Санаубар» и др. Сам неграмотный, Фазил почерпнул эти сюжеты не из книг, а из устной традиции своей эпической школы и в том специфическом народном оформлении, которое получили эти произведения книжной литературы в узбекской устной фольклорной традиции.

Из записанных у Фазила старых дастанов напечатано 7: «Алламыш», «Малика-Аяр», «Бало-Гардон», «Ширин и Шакар», «Мурад-хан», «Рустам-хан», «Зулфизар». От Фазила напечатано до настоящего времени больше, чем от кого-либо другого из узбекских сказителей. Замечательный мастер простого, высокого, героического стиля, воспитанного булунгурской школой сказителей, пастух, сохранивший и в нынешней своей поэтической славе черты патриархальности и благородной простоты, столь характерные для народной среды, из которой он вышел, он является для узбекского героического эпоса тем классическим сказителем, каким для русских были когда-то являлся Трофим Рябинин.

К числу крупных современных сказителей принадлежит также Абдулла Нуралинев (родился в 1874 г.). Абдулла-шайр родился в кишлаке Кайнар, Китабского района, Бухарской области, недалеко от города Шахрисябза. Он тоже рано осиротел и провел тяжелое детство и юность в чужих людях как пастух и батрак. Его учителем в пении был такой же, как и он сам, пастух-сказитель, по имени Раджаб-шайр. Этот последний был, повидимому, связан со школой сказителей, существовавшей во второй половине XIX в. в районе Шахрисябза, к которой принадлежали такие крупные бухарские сказители того времени, как Хидир-шайр, Эрназар-шайр (впоследствии придворный певец эмира Насруллы) и некоторые другие. Особенностью дастанов Абдуллы являются их напевы, веселые, живые, в быстрых, плясовых ритмах, повидимому, являющиеся наследием этой школы. Именно за эти веселые напевы Абдулла-шайр и пользовался у своих слушателей особой популярностью. Рассказывают, что на собрании сказителей (уже в наши дни) Абдуллу-шайра однажды спросили, отчего он так весело и радостно поет свои дастаны. На этот вопрос Абдулла отвечал: «Если я не буду петь радостно, я не могу петь совсем. Время наше радостное, народ наш весел, сердце мое радостно, я пою дастаны радостно и с увлечением».

После Октября Абдулла-шайр неоднократно выступал с новыми песнями и терма на революционные темы. Он был в 1937 г. в Москве на декаде искусства Узбекистана и участвовал в 1938 г. в Ташкенте в олимпиаде узбекского народного творчества. Правительство

УзССР наградило его персональной пенсией и почетным званием народного певца Узбекистана. Абдулла-шайр живет в настоящее время в своем родном кишлаке, является активным членом колхоза; после возвращения из Москвы он участвовал в организации в Китабском районе колхозного театра, в работе которого он сам принял деятельное участие. Его эпический репертуар содержит около 10 дастанов, из которых ни один пока еще целиком не записан. Один из отрывков «Малика-Аяр» в его исполнении («Аваз идет в бой») воспроизведен на граммофонной пластинке.

С шахрисябзской и одновременно с курганской школой сказителей связан известный дастанчи и народный поэт Ислам-шайр (родился в 1872 г.). Ислам Назароглы — уроженец кишлака Октош, Нарпайского района, Самаркандской области, где и живет до сих пор как член колхоза имени Дзержинского. Отец его был батраком и большую часть своей жизни служил в пастухах. Молодой Ислам в детские и юношеские годы также был пастухом и в то же время выучился играть на домбре и петь. В молодости у него был замечательный голос, так что пение его любили слушать не только простые кишлачники, но и известные сказители. Ислам был учеником Эрназар-шиара, повидимому, его односельчанина (которого не следует смешивать с названным ранее Эрназаром, придворным сказителем эмира бухарского). По словам Ислама, его учитель перенял ряд своих мелодий от двух шахрисябзских сказителей, нередко навещавших Октош. С другой стороны, в числе тех, у кого он учился песенному мастерству, Ислам упоминает и знаменитого курганского сказителя Джуманбулбула. В возрасте 26 лет Ислам стал самостоятельным бахши, но и после этого он продолжал некоторое время учиться у другого сказителя, Тохтамыш-шиара. Репертуар старого эпоса, которым владеет в настоящее время Ислам-шайр, насчитывает 28 дастанов. Из них от него записано только четыре, из которых издана поэма «Орзигул».

В советское время развернулись способности Ислама-шиира как замечательного народного поэта. Несмотря на свою неграмотность, он создал, импровизируя под аккомпанемент домбры, ряд песен и стихотворений на актуальные общественные темы нашей революционной эпохи. Эти стихотворения печатались в различных лите-

ратурных изданиях Узбекистана и частично переведены на русский язык. Как народный поэт и сказитель Ислам Назаров получил в 1940 г. персональную пенсию и в 1941 г. был избран членом Союза советских писателей Узбекистана. За время Великой Отечественной войны он создал три сборника замечательной военно-патриотической лирики — «Книгу войны», «Книгу героев», «Книгу победы». Извлечение из этих книг издано на русском языке в переводе В. Державина, под заглавием «Страна боевая» (Ташкент, 1942).

Не так давно скончался еще один выдающийся сказитель недавнего прошлого — Нурман Абдуваий-оглы (1862—1940). Нурман-шайр происходил из кишлака Энаш-яхши, Пайарынского района, Самаркандской области. Отец его был бедным дехканом, из племени Найман. В молодости Нурман отличался большой физической силой и ловкостью, был бравым наездником, участвовал в скачках и «козлодранье», любимой богатырской забаве жителей среднеазиатских степей. Как участник этих состязаний он бывал в Бухаре, Кермене, Карши и других центрах южного Узбекистана. С юношеских лет он любил слушать сказителей, но тяжелые условия жизни позволили ему лишь к 40 годам стать учеником сказителя Абдухалик-бахши из кишлака Сарай-кургана и потом самостоятельным сказителем.

Выросший в условиях нужды и угнетений, Нурман-шайр, как народный поэт-импровизатор, нередко изливал в своих произведениях чувство протesta против старого общественного порядка. Большим успехом среди народа пользовалась его поэма «Намоз», в которой он прославил богатырские подвиги этого повстанца-джигита, восхваляя его как современного Гороглы. Слух об этом произведении дошел до местных властей. По распоряжению каттакурганского хакима (судьи) Нурман был арестован и брошен без предварительного следствия в каттакурганскую тюрьму, где он пробыл около четырех лет на тяжелой физической работе, испытал побои и всевозможные унижения и откуда был выпущен в конце концов совершенным инвалидом, с запрещением на будущее время петь дастаны и песни.

После Октябрьской революции Нурман-шайр снова вернулся к своему любимому искусству. Болезнь его,

приобретенная в тюрьме, все более прогрессировала. Он не мог передвигаться сам, но деякане, любившие слушать его пение, приносили его на свои собрания на руках, и он исполнял для них свои старые дастаны и новые революционные песни.

В репертуаре Нурмана насчитывают 8 старых дастанов, из которых успели записать только 2.

От упомянутых выше групп сказителей Самаркандской и Бухарской областей резко отличается поэтическая школа, имевшая своим центром кишлак Джума (Самаркандской области). Сказители этой школы имели репертуар по преимуществу религиозного содержания: они исполняли «Бобо Равшан» — поэму о подвигах святого халифа Али, легенды о поэте-мистике Машрабе и его стихи, песни, приписываемые туркестанскому святому Ахмеду Ясеви, и т. п. Обычный эпический репертуар (народные дастаны «Юсуф и Ахмед», «Рустам-хан» и др.) они перерабатывали в духе мусульманской мистики. Их версии эпоса не пользовались в народе широким распространением и были более рассчитаны на представителей феодальных и городских кругов. Из певцов этой школы известны были в XIX веке сказитель Джура, по прозвищу Девона («юродивый»), и его ученик Тош-Девона. Школа эта вымирает уже в начале XX века. Последний ее представитель кончил свою жизнь в Самарканде как дервиш-каландар.

Своебразные черты обнаруживает искусство бахши в Хорезмской области. Эпическая традиция связывает Хорезм не только с Узбекистаном, но и с Туркменией. Певцы из Туркмении заходят в Хорезм, певцы из Хорезма — в Туркмению. Хорезмские бахши нередко имеют учителей-туркмен и наоборот. Поэтому в Хорезме встречаются эпические сюжеты, неизвестные остальному Узбекистану и, очевидно, занесенные из Туркмении. Сюда относятся, например, дастаны «Хирамон-Дали» и «Кирк минг» («Сорок тысяч»), входящие в цикл туркменских поэм о Гороглы, или любовная, романтическая поэма «Аслихан и Карамджан», проникшая в Хорезм через посредство Туркмении, по всей вероятности из Азербайджана (азербайджанская версия называется «Асли-Керем»). В других случаях в Хорезме наблюдаются особые, местные варианты распространенных в Узбекистане эпических сюжетов. Весьма вероятно, что большин-

ство дастанов, проникших в Узбекистан из Туркмении или Азербайджана (например, «Ашик-Гариф»), получили распространение у узбекских сказителей именно через посредство Хорезма.

С другой стороны, в Хорезме заметно было особенно сильное влияние феодальных городских центров, с которыми была тесно связана жизнь кишлачного населения маленького оазиса. Здесь чаще встречаются грамотные сказители. Стихотворные партии своих дастанов они не импровизируют, а выучивают наизусть, иногда имея в своих руках рукописный текст поэмы, которого и придерживаются при исполнении.

Вместо домбры и кобзу в Хорезме сказители аккомпанируют себе на дутаре (двустронном инструменте, напоминающем домбу, но с резонатором больших размеров). Дутар в остальном Узбекистане распространен преимущественно в городах, где является наиболее популярным музыкальным инструментом у уличных певцов, поющих на базарах и в чайханах, и в домашнем обиходе у женщин.

В Хорезме, кроме обычного индивидуального исполнения дастанов, известно также исполнение коллективное. Существуют небольшие группы сказителей или музыкантов, состоящие из 3—5 человек, во главе со старшим, «учителем», которые образуют постоянный исполнительский коллектив. После обычных терма пение дастана открывает «учитель»; остальные аккомпанируют ему на народных инструментах. Если в тексте дастана встречается припев, его подхватывают все вместе, в унисон. Потом вместо старшего певца продолжает петь следующий, а первый присоединяется к аккомпаниаторам, и так дальше, по установленной очереди. Подобное распределение текста единого дастана между последовательно сменяющими друг друга исполнителями возможно, конечно, только при твердом, заученном тексте.

Такое коллективное исполнение дастана может производить на слушателей сильнейшее эмоциональное воздействие. Так, еще недавно, в 1930 г., фольклористы были свидетелями необычайного впечатления от подобного пения, когда группа сказителей в 4 человека во главе со старым певцом Ахмед-бахши выступала перед аудиторией в 300 человек в одной сельскохозяйственной

коммуне Мангитского района. В середине исполнения старший сказитель, игравший на дутаре основную партию, разгоряченный поэтическим вдохновением, стал приподыматься со своего сидения; за ним приподнялись и исполнители, и незаметно для себя привстала и вся многочисленная аудитория, охваченная единым творческим порывом.

Из хорезмских сказителей наиболее известен молодой Курбанназар Абдуллаев, по прозвищу Бола-бахши («ребенок-певец»). Курбанназар родился в 1904 г. в кишлаке Гулланбоге, Хивинского района. Отец его был бедный, малограмотный дехканин. Неграмотным до революции был и Курбанназар. Мальчик стал очень рано проявлять интерес и способности к пению, в раннем детстве выучился играть на дутаре и с помощью грамотных людей выучил наизусть несколько народных дастанов по рукописям, ходившим среди певцов. До 10-летнего возраста Курбанназар исполнял свои дастаны среди детей. Потом его воспитанием занялся народный музыкант, флейтист («буламанчи») Эдияр. Под его руководством Курбанназар стал выступать среди взрослых и, выдержав положенное испытание, сделался самостоятельным дастанчи, за которым утвердилось прозвище Бола-бахши. Позднее учителем молодого Абдуллаева сделался известный хорезмский сказитель Джуманназар-бахши.

После Октябрьской революции Курбанназар расширил свой художественный репертуар. Он выучился играть на нескольких народных инструментах (тамбур, гиджак, тар и др.), обучился грамоте, стал слагать революционные песни. Живя в городе Хиве, он принимал участие в работе художественно-музыкальных кружков, был руководителем кружка слепых музыкантов, вступил в члены союза работников искусства. На олимпиаде узбекского народного творчества в Ташкенте в 1938 г. он имел большой успех и вскоре после этого получил почетное звание узбекского народного сказителя. Из его эпического репертуара зарегистрировано 5 дастанов, из которых записан только «Ашик-Гариф».

Рядом со сказителями узбекский народный эпос знает и сказительницы. В настоящее время женщины-сказительницы существуют только в Хорезме, где они носят название «халпа». Однако в недавнем прошлом искусство

это было широко распространено по всему Узбекистану. Обычно народные поэтессы («шайра») исполняли свои дастаны исключительно для женской аудитории; мужчины могли слушать только у окон и дверей, как женщины во время пения сказителя-мужчины. Сказительницы также совершали поездки по соседним кишлакам. Наиболее талантливые народные певицы отмечаются в тех же кишлаках и семьях, которые славились в свое время и народными певцами. Так, в Нуратинском районе, в кишлаке Джош (в ближайшем соседстве кишлака Курган) во второй половине XVIII в. жила известная сказительница Султан-кампир, мать Кулсамай-бахши. Еще большей известностью пользовалась бабушка Джуманбулбула — Телла-кампир. Сын Джуманбулбула, Эргаш, со слов своего отца рассказывал еще содержание одного из дастанов ее репертуара («Кун-батыр»), который в настоящее время уже не известен узбекским певцам.

В целом искусство узбекского народного сказителя до сих пор остается живым и творческим искусством. Поэтому наблюдения узбекских фольклористов над условиями его бытования представляют большой теоретический и историко-сравнительный интерес. Принципиальное значение в передаче старинных эпических сюжетов имеют традиция и школа. Но не менее важное значение в общих рамках традиции принадлежит индивидуальной творческой инициативе певца, создающего новые, оригинальные варианты текучего текста устной народной поэзии, варианты, которые могут в дальнейшем удерживаться и положить начало новой традиции. Таким образом пример узбекских сказителей еще раз опровергает известную «теорию» современных реакционных буржуазных фольклористов, получившую особенное распространение в фашистской Германии (Науманн), согласно которой народный певец будто бы является только пассивным хранителем часто непонятного для него поэтического наследия, созданного «высшими» классами общества и искаженного в процессе своего «нихождения» в народ. Как всякий живой народный эпос, узбекский эпос свидетельствует о высокой творческой одаренности народных масс, из которых вышли многочисленные «шайры» — поэты-творцы, создатели и творческие хранители народной эпической традиции.

Именно этот элемент творческой импровизации, наличествующий в народном искусстве, позволил и в наши дни целому ряду таких шаиров, лучших исполнителей старого эпоса, сделаться революционными поэтами наших дней, создателями новых дастанов, терма и лирических песен,озвучных нашей великой эпохе и в то же время доступных художественному сознанию широких народных масс.

ГЛАВА II

ЭПИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР

Репертуар узбекского народного эпоса отличается разительным многообразием, которое отражает разнообразие общественно-бытовых укладов, существовавших в Узбекистане до Октябрьской революции: от кочевого или полукочевого быта, сохранившего наиболее прочно пережитки патриархально-родовых отношений, через различные формы земледельческого быта декханина до утонченной культуры старого феодального города, слагавшейся столетиями и даже тысячелетиями. Богатая и своеобразная национальная культура узбекского народа развивалась в условиях многократных племенных смешаний и культурных взаимодействий, в которых в разное время участвовали и древнейшие обитатели Средней Азии (массагеты, саки и др.), и народы античного мира, и разноплеменные представители иранской, арабско-мусульманской и тюркской средневековой культуры. «Народ Узбекистана некогда принадлежал к передовым народам мира. Он обладал богатой культурой, в которой переплетались влияния великих соседних народов и культур; он жил общей жизнью с древними культурами Греции и Китая, Индии и Ирана, он участвовал на равных правах в создании единой мировой культуры» («Правда», 26. V. 1937 г.). Сохранившиеся в фольклоре пережитки народных обычаяев, обрядов и верований домусульманской эпохи были перекрыты и переосмыслены

официальной идеологией мусульманства, быстро получившей народные корни и в свою очередь вовравшей в себя элементы местных архаических народных верований и обычаев. Вековая традиция устно-поэтического творчества, с ее широкими международными связями, переплеталась с воздействиями разноязычной книжной культуры и поэзии, арабской, персидской и тюркской, духовной и светской.

Этими обстоятельствами объясняется многосоставность узбекского народного эпоса — как в смысле разнообразия жанров и многотемности эпического репертуара, так и в смысле наличия в нем ряда последовательных наслоений, отложившихся и в каждом отдельном произведении устно-поэтического творчества.

В составе репертуара современного узбекского сказителя мы находим и замечательный памятник старинного богатырского эпоса степных кочевников («Алпамыш»), и воинскую повесть феодальной эпохи («Юсуф и Ахмед»), и относящиеся к разному времени исторические сказания («Шейбани-хан» и др.), и поэмы романнические, так называемые «народные романы», с любовно-авантюрным и сказочно-героическим содержанием («Кунтугмыш», «Ширин и Шакар», «Орзигул», цикл «Рустам-хана» и др.), и, наконец, дастаны книжного происхождения, народные обработки сюжетов, прошедших через оформление письменной литературы (народные версии «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» и многие другие).

Перечисленные жанры развивались, конечно, не изолированно, а находились в постоянном взаимодействии. Многие произведения народного эпического творчества занимают промежуточное или переходное положение и не поддаются строгой классификации. Так, героические и романнические мотивы объединяются в обширном цикле дастанов о Гороглы.

Большинство произведений узбекского героического эпоса до сих пор не издано и потому недоступно не только русскому, но и узбекскому читателю. Отсутствуют и предварительные исследования и сводки материала. Поэтому необходимо начать с подробного обзора всего репертуара эпических сюжетов узбекских сказителей в рамках предложенной выше предварительной классификации по жанрам и темам.

1. БОГАТЫРСКИЙ ЭПОС: «АЛПАМЫШ»

1

Среди произведений узбекского эпоса наибольшей любовью узбекского народа издавна пользуется богатырская поэма «Алпамыш». Дастан об Алпамыше известен в исполнении многих узбекских сказителей и поется по всему Узбекистану. Лучший вариант записан от Фазила Юлдашева и напечатан по-узбекски с некоторыми сокращениями, под редакцией поэта Хамида Алимджана (1939 г.)¹. Первая часть поэмы переведена на русский язык поэтами В. В. Державиным, А. С. Кочетковым и Л. М. Пеньковским по тексту издания Алимджана с рядом дальнейших сокращений. Вторая часть переводится полностью Л. М. Пеньковским².

Содержание «Алпамыша», по версии Фазила Юлдашева, вкратце следующее.

В «шестнадцатилогенном» племени Кунграт было два брата — Байбури и Байсари. Оба были знатны и богаты, но у них не было детей. Однажды на пиру их покинули бездетностью. Чтобы испросить благословение ложу своему, они отправились в паломничество, и во сне им явился святой странник, возвестивший им исполнение их желания. В положенный срок у Байбури родились сын и дочь, у Байсари — дочь. На пир, который устроили братья, пришел и странник-каландар, посетивший их ранее во сне. Это был сам Али (Шахимардан). Он нарек имя сыну Байбури — Хаким, его дочери — Калдиргач, а дочери Байсари — Барчин. Он предсказал также будущую славу Хакима и велел обручить его с Барчин. Ладонью своей он ударил мальчика по плечу, и Хаким сохранил на плече отпечаток его пальцев.

Проходят годы. Мальчик Хаким вырастает богатырем. В семилетнем возрасте он совершает первый свой подвиг: он натягивает старый лук своего деда Алпинбия, сделанный из 14 батманов меди; стрела летит, как молния, и сбивает верхушку Аскарских гор. За этот подвиг Хаким получает прозвище Алпамыш (от слова «алп» — богатырь, как поясняет певец).

Но между братьями происходит ссора. Байбури, старший, требует от своего младшего брата, Байсари,

уплаты подати («зякета»). Байсари отказывает ему в этом требовании, как неслыханном прежде в роде Кунграта, оскорбляет послов брата и наносит им жестокие увечья. После этого с 10 000 юрт своего племени он решает откочевать в страну калмыков, за 60 дней пути от озера Байсун, где были стоянки Кунграта. В чужой земле он отдает себя под покровительство калмыцкого шаха Тайча-хана.

У калмыцкого шаха было 90 богатырей, которые жили вместе в отдаленном лесу. Среди них самыми знаменитыми были 7 братьев, сыновей злой старухи («мстан») Сурхайил. Старшего звали Кокалдаш, второго — Кукамон, младшего — Караджан. Дочь Байсари, красавица Барчин, вызывает к себе любовь калмыцких богатырей. Во главе с Кокалдашем они являются к Байсари, предлагая ей на выбор — отдать дочь одному из них или всем вместе как общую их жену. Байсари и Барчин отвергают их домогательства, но калмыцкие богатыри грозят захватить Барчин насильно, если она сама не выберет одного из них. Барчин просит отсрочки на 6 месяцев и посыпает гонцов в Кунграт, к своему нареченому жениху.

Узнав о положении Барчин, Алламыш, побуждаемый своей сестрой Калдиргач, решает против желания отца отправиться в страну калмыков. В табунах своего отца, порученных заботам старого пастуха Култая, раба и домочадца Байбури, он выбирает себе неказистого на вид жеребца Байчибара, который три раза попадается ему на аркан. Байчибар, как оказывается, настоящий тулпар, крылатый богатырский конь. На нем Алламыш совершает дальний путь в страну калмыков.

На границе вражеской страны, на горе Муродтепа, Алламыша встречает калмыцкий богатырь Караджан. Караджан видел Алламыша во сне и, поняв его превосходство, решает заключить с ним дружеский союз и стать, как и он, мусульманином. Он принимает Алламыша в свой дом и отправляется к Барчин как сват своего друга. Но Барчин объявила, что отдаст свою руку только тому из женихов, кто выйдет победителем в четырех состязаниях: конь его должен обогнать всех других коней на пайге (конском ристании), он должен натянуть тугой богатырский лук, не сломав его, выстрелить на расстоянии 1 000 шагов в тэнгу (мелкую серебряную монету)

и победить своих соперников в единоборстве. Алламыш, как надеялась Барчин, выходит победителем из всех состязаний. Центральное место среди них занимает пайга и борьба, где помощником Алламыша выступает на правах его друга и свата Караджан. Караджан на коне Алламыша Байчибара обгоняет 500 коней калмыцких богатырей, несмотря на то, что коварные соперники связывают его самого и калечат его коня Байчибара, вбивая ему гвозди в копыта. В борьбе Караджан побеждает всех противников Алламыша, в том числе и своих братьев, кроме старшего и сильнейшего Кокалдаша: брошенные в воздух победителем, они разбиваются насмерть. Кокалдаша после упорной борьбы одолевает сам Алламыш. После этого весь народ признает Алламыша победителем. Вместе с Барчин, Караджаном и большинством кунгратцев Алламыш возвращается на родину. По дороге он и Караджан отбивают нападение калмыцкого войска, которое посыпает для них преследований калмыцкий шах Тайча-хан по наущению злой старухи Сурхайил.

В стране калмыков остается только семья Байсари, который все еще не хочет помириться со своим старшим братом. Между тем Тайча-хан, по наущению мстительной старухи, отнимает у него все его имущество и делает его пастухом. Весть об этом доходит до Кунграта, и Алламыш, побуждаемый Барчин, снова отправляется в Калмыкию во главе 40 джигитов. На этот раз хитрой старухе Сурхайил удается обмануть витязей. Она выходит им навстречу с 40 красавицами, устраивает пир, и богатыри засыпают, опьяненные вином и любовью. Воины калмыцкого шаха убивают всех, кроме уснувшего богатырским сном Алламыша, который неуязвим. Алламыш попадает в плен.

Калмыцкий шах бросает Алламыша в глубокое подземелье (зиндан), где герой проводит 7 лет. Пищу ему доставляет пастух Кайкубад, случайно открывший место его пребывания. Кайкубад влюблен в дочь калмыцкого шаха Тавка-ойим. Алламыш обещает отдать за него царевну, когда он выйдет из зиндана и победит ее отца. Однажды ему удается подать о себе весть кунгратцам: раненный охотником дикий гусь залетает в его темницу. Алламыш залечивает его рану и посыпает его к отцу и матери с письмом, которое он пишет его кровью. По

этому письму, для спасения Алпамыша в страну калмыков отправляется Караджан, но Алпамыш в последнюю минуту отказывается от помощи друга: он не хочет быть обязанным своим спасением никому, кроме самого себя.

Случайно калмыцкая царевна узнает о месте заточения Алпамыша. Она навещает узника в подземелье, влюбляется в него и помогает ему бежать. Она приводит ему коня Байчика, и Алпамыш спасается из подземелья, ухватившись за хвост своего коня, который чудесным образом удлиняется на 40 локтей. Освобожденный Алпамыш побеждает калмыцкого шаха, убивает его и сажает на его престол пастуха Кайкубада, за которого он отдает обещанную ему царевну.

За время отсутствия Алпамыша его власть над племенем Кунграт захватил Ултан-таз (Ултан плешивый), младший брат Алпамыша, сын Байбури от рабыни и сам пастух. При нем беки стали рабами, а рабы — беками. Новый властитель Кунграта притесняет друзей Алпамыша, изгоняет Караджана, своего старого отца Байбури заставляет себе прислуживать, сестру Алпамыша Калдиргач посылает в степь пасти верблюдов. Он добывает руки Барчин, оставшейся беззащитной после плена Алпамыша, и угрожает убить ее малолетнего сына Ядтара. Несмотря на упорные отказы Барчин, он готовит свадебный пир.

По пути на родину Алпамыш встречает сперва караванщиков, от которых он узнает о положении дел в Кунграте, потом сестру свою Калдиргач, пасущую стадо верблюдов, потом своего старого раба и воспитателя пастуха Култая. Култаю он открывается, и старик признает его по отпечатку пальцев Али на его плече. Алпамыш надевает пастушескую одежду Култая, меняет свой облик и как Култай является на свадебный пир. Здесь, неузнанный, он видит все бесчинства, чинимые Ултаном над его родными и близкими, горе матери, оплакивающей его смерть, унижение старого отца и беззащитного сына, видит, кто остался ему верен из слуг, кто изменил. Происходит состязание в стрельбе из лука, причем он один может натянуть старый четырнадцатибатманский бронзовый лук Алпамыша, который приносит Ядгар. Переодетый Култаем, Алпамыш участвует в пении свадебных песен («колан»), обмениваясь импровизи-

рованными четверостишиями, сперва язвительными со старой рабыней Бодом, матерью Ултана, ставшей теперь барыней и хозяйкой пира, потом лирическими и задушевными — с самой невестой Барчин. При этом он убеждается в ее верности и намекает на свой приход и близкую месть. Наконец Култай возвещает всему народу о возвращении Алпамыша. Герой вместе со своими друзьями уничтожает сторонников Ултана и подвергает его самого мучительной казни. В это время из страны калмыков возвращается Байсари со своими близкими. Поэма заканчивается воссоединением распавшегося племени Кунграт под властью героя Алпамыша.

Кроме версии Фазила, «Алпамыш» записан в исполнении Пулкана, Бекмурата Джубараева (Самаркандская область, Нурагинский район), Саида Мурада Панаева (Бухарская область), Бури-бахши Садыкова (Ферганская область), Берди-бахши (Ташкентская область) и зарегистрирован в репертуаре Ислам-шайра, Абдулла-шайра, Нурман-бахши и других. Различия между этими записями не касаются существенных сторон сюжета. Отметим в варианте Берди-бахши несколько подробностей, которые имеют более широкое распространение. Так, Ултантаз — не сын, а раб Байбури, сын раба Гуваркула (в варианте Джубараева он раб, купленный в Иране за 4 тилла). К Барчин вместе с калмыцкими богатырями сватается и сам калмыцкий шах Тайча-хан. Дружба между Алпамышем и Караджаном предшествует поединок. В пайге участвует 90 коней, по числу калмыцких богатырей. Вместо четырех состязаний Барчин устраивает только три: пайга, испытание луков и борьба (у Джубараева два состязания: пайга и борьба). При этом испытание крепости луков производится самой невестой, которая ломает все 90 луков, кроме лука Алпамыша.

Оригинальную черту сохранил вариант Джубараева. Здесь Караджан после неудачной попытки спасти Алпамыша из зиндана, обидевшись на своего друга, возвращается в Байсун с вестью о его смерти и становится после этого везиром Ултантаза. По возвращении из плена Алпамыш убивает изменника на состязании в стрельбе из богатырского лука. Древность мотива измены Караджана подтверждается алтайской версией сказания («Алып-Манаш»).

Кроме узбекской версии поэмы известны каракалпакская и казахская. Казахская версия была впервые издана Шейх-ул-Исламовым в Казани в 1896 г. (только II часть). Каракалпакский «Алпамыс» был опубликован А. Диваевым в 1901 г. (только I часть) «по записи импровизатора Джия-Мурада Бек-Мухаммедова, каракалпака Турткульской волости, по профессии бахши», как сообщает Диваев. Оригинальный текст Диваев сопроводил русским переводом. В дальнейшем полный казахский текст поэмы был издан Диваевым в 1922 г. (Ташкент), переиздавался в 1933 г. (Алма-Ата) и вошел в состав собрания казахского богатырского эпоса. (Т. I. Алма-Ата. 1940.) Полная каракалпакская версия вышла отдельным изданием в 1939 г.³.

Основная сюжетная схема обеих версий, каракалпакской и казахской, мало отличается от узбекской. Важнейшие отклонения заключаются в следующем.

В казахской версии Ултан — сын Култая, а этот последний — дядя Байбури. Ултан воспитывается до рождения Алпамыша в доме Байбури, который за ослушание подвергает его суворому наказанию (отрезает ему уши и пятку). В каракалпакской версии, как в вариантах Берди-бахши, Ултан — сын раба Байбури и возглавляет бунт рабов против своих господ.

В обеих версиях Байбури и Байсари живут в местности Джидали-Байсун, но они не братья, в казахской — принадлежат даже разным племенам (Байбури — Кунграт, Байсари — Чикти). Ссора между баями происходит во время козлодрания на праздничном пиру из-за улака. В Калмыкии, куда откочевал Байсари, к Барчин сватаются одновременно калмыцкий шах Тайча-хан и его богатырь Караджан-бек, между которыми происходит вооруженное столкновение. Отсутствуют гротескные фигуры женихов Барчин — калмыцких богатырей-великанов — Кокалдаша и его братьев. Кукамон является здесь vizирём Тайча-хана. Алпамыш узнает о положении Барчин не через ее послов, а от одной старухи, которую он обидел во время игры. Она бросает ему упрек в том, что он не думает о своей нареченной невесте; по ее совету, он допрашивает свою мать и узнает от нее всю правду (этот мотив узнавания героем семейной тайны широко распространен в эпосе тюркоязычных народов).

Караджан становится другом Алпамыша только после поединка между ними, в котором победитель пощадил своего соперника. Покорившись Алпамышу, Караджан принимает мусульманство.

Состязание, назначенное Барчин для женихов, ограничивается пайгой. В пайге главным соперником Караджана является его сын Дуст-Мухаммед (или Дос-Мугамбет). По его коварному совету, калмыки связывают его отца и калечат Байчибара. На коне Караджана Карагутлпаре он мчится рядом с отцом и, несмотря на его просьбу, отказывается уступить ему дорогу. Отец сбрасывает сына с коня и убивает его. Борьба назначается калмыцким ханом по совету его vizиров, как дополнительное испытание доблести Алпамыша. Состязание в стрельбе отсутствует, но Кукамон предательски стреляет в Алпамыша, вызывая всеобщее кровопролитие. В наказание Тайча-хан приказывает казнить своего визира.

Во II части каракалпакская версия гораздо богаче эпизодами, чем казахская. В ряде мотивов, отсутствующих в этой последней, она соприкасается с узбекской (письмо Алпамыша, посланное на родину с диким гусем, неудачная помощь Караджана, столкновение Алпамыша на свадебном пиру с поварами, участие в козлодранье и др.). В казахской версии герой является на пир, переодетый «диваной» (юродивым), в каракалпакской, как и в узбекской, — в одежде пастуха Култая.

Как видно из предыдущего, казахская и каракалпакская версии, отклоняясь от узбекской, в ряде подобных отклонений обычно совпадают между собой. Это не решает, однако, вопроса о том, какой вариант древнее. Вопрос этот должен быть поставлен для каждого мотива по отдельности, не для версии в целом, притом решается он наиболее убедительно путем сопоставления с более древними формами того же сюжета. С этой точки зрения, 3 состязания узбекской версии (пайга, стрельба из лука и борьба) древнее, чем тот вариант, который сохранился в казахской и каракалпакской. Столкновение Караджана с сыном во время пайги (в тех же версиях) является, вероятно, позднейшим отложением широко распространенного на Востоке и на Западе международного эпического сюжета о бое отца с сыном, следы ко-

торого мы встретим, между прочим, и в ближневосточных версиях сказания о Кёрглы. Зато казахский и каракалпакский варианты, рассказывающие о ссоре Байбури и Байсари из-за улака, сохранили, можно полагать, более архаический вариант сказания, чем узбекская версия, где ссора мотивируется требованием «зякета», согласно велению шариата. Точно так же дружбе между Алпамышем и Караджаном в древнейшей версии поэмы, несомненно, предшествовал поединок, как это подтверждается и некоторыми узбекскими вариантами (Бердихашами).

Кроме поэтических текстов «Алпамыша» известны прозаические. Недавно опубликованная башкирская сказка «Алпамыш и Барсын Хылуу»⁴ представляет собою произведение, сходное с русскими «побывальщины», то есть позднейший прозаический пересказ эпической поэмы в форме народной сказки. Башкирская сказка передает традиционный сюжет с значительными искажениями: например, дядюшка Колтаба (т. е. Култай, а не Ултан) выступает в отсутствии Алпамыша как претендент на руку Барчин, Алпамыш сам обещал ему свою невесту, когда просил у него коня для богатырской поездки. Но в то же время сказка сохраняет отдельные, весьма архаические черты сюжета, предшествующие известным нам поэтическим редакциям.

Профессором И. Н. Винниковым записан среди арабов южного Узбекистана другой сказочный вариант «Алпамыша». В основе этой арабской сказки лежит современная узбекская поэтическая версия, сильно искаженная и контаминированная с другими сказочными сюжетами.

Недавно опубликован и до сих пор не исследован ойротский (алтайский) вариант «Алпамыша» — «Альп-Манаш», представляющий очень значительные отклонения от среднеазиатских версий сказания⁵.

Из всех известных нам записей «Алпамыша» вариант Фазила наиболее обширный и разработанный в художественном отношении. В несокращенной оригинальной записи он насчитывает около 14 000 стихов (в казахской — около 2 500, в каракалпакской — 3 000 стихов). По богатству деталей, полноте эпического содержания и высокому уровню художественного мастерства — это классический текст «Алпамыша». Однако эпическая ши-

рота и художественность отделки сами по себе также не могут служить критерием древности эпической традиции: напротив, в ряде случаев широкое и полное развертывание эпического сюжета, обилие эпизодов и разработка деталей свидетельствуют о зрелости этой традиции, о длительном пути от краткой эпической песни до эпопеи большого масштаба. Повидимому, и редакция Фазила Юлдашева в ряде случаев носит признаки такого стилистического расширения.

2

Вопрос о том, в каком географическом районе и у какого из современных среднеазиатских народов сложилась поэма об «Алпамыше», не может быть решен без предварительного изучения истории сюжета этой поэмы: как всякое произведение устного народного героического эпоса, «Алпамыш» имеет за собой многовековую историю, почти не засвидетельствованную памятниками и раскрывающуюся только в результате историко-сравнительного изучения. Совпадения между узбекской, каракалпакской и казахской версиями поэмы свидетельствуют о том, что сказание об Алпамыше в своей основе древнее, чем современные национальные размежевания тюркоязычных народов Средней Азии.

По своему происхождению «Алпамыш» во всех трех дошедших до нас поэтических редакциях — племенной эпос кунгратцев. Узбекский дастан открывается родословной героя: «В стародавние времена, в 16-коленном племени Кунграт, жил Дабинбий. От Дабинбия произшел Алпинбий. От Алпинбия произошло еще два сына. Старшего звали Байбури, младшего — Байсари». Алпамыш и Барчин, их семья и родные принадлежат к 16-коленному племени Кунграт (т. е. к племени, состоящему из 16 родов). Племя Кунграт, во главе которого стоят Байбури, а потом Алпамыш и другие беки, его товарищи, — это «родина» Алпамыша, к которой он привязан узами кровного родства и о которой тоскует в своем изгнании.

Кунграт, как племенное название, появляется в истории только с монгольским завоеванием (конец XII — начало XIII в.). С этого времени кунгратцы играют важ-

ную роль в истории Золотой Орды. В настоящее время кунгратцы имеются в составе большинства тюркских народов Средней Азии: узбеков, каракалпаков, казахов, туркмен. В поэме кочевья кунгратцев расположены у озера Байсун. Озеро Байсун, как и гора Бабахан, где происходит пайга, расположено в южной части Узбекистана, в Сурхан-Дарьинской области, к северу от города Термеза (как указал уже Диваев)⁶. Здесь же, очевидно, находятся те летние кочевья на берегах Аму, где, согласно поэме, пасутся стада Алламыша. Этую географическую локализацию сохраняют и каракалпакская и казахская версии, так что ее можно считать исконной для дошедшей до нас «кунгратской» версии «Алламыша».

Действительно, как выяснил профессор А. А. Семенов⁷, в узбекских исторических документах XVI—XVII вв. местность к северу от Термеза (вилает Термеза) называется уделом («юртом») кунгратцев. Они получили этот удел при разделе завоеванных земель между тюркскими кочевыми племенами, пришедшими в Среднюю Азию вместе с Шейбани-ханом (около 1500 г.). Это обстоятельство позволяет датировать последнюю, «кунгратскую», редакцию «Алламыша», локализованную на Байсуне, ближайшим временем после завоевания Шейбани (XVI в.).

Интересно отметить, что не только в узбекском варианте Фазила, но также в казахском и каракалпакском (Диваева) Алламыш постоянно называется узбеком, Барчин — узбекской девушкой, Байчыбар — узбекским конем⁸. Слово «узбек», как этнический и политический термин, могло в этом смысле употребляться в Средней Азии только со времен Шейбани, как вождя кочевых «узбеков».

Такая датировка подтверждается также историческим фоном столкновений с калмыками, характерным для этой редакции «Алламыша». Борьба с калмыками в эпосе тюркоязычных народов Средней Азии (в том числе в киргизском «Манасе» и в казахских богатырских песнях) является историческим отложением эпохи великого Ойратского царства и калмыцких набегов на среднеазиатские степи в период с XV по XVII век. Монгольские племена «ойратов» («четыре колена ойратов») объединились в самом конце XIV в. в могущественное

кочевое государство. Времена политического могущества ойратов в XV в. отразились в воспоминаниях калмыцкого народа в эпическом цикле «Джангар». Мусульманские источники называют ойратов «калмаками» (откуда русское — калмыки). С начала XV в. начинаются набеги калмыков на Семиречье. Мусульманский правитель Могулистана (восточной части Туркестана) Вейсхан (между 1418—1428 г.), как сообщает В. В. Бартольд, много раз сражался с калмыцким военачальником Эсень-тайчи, сыном главного ойратского предводителя того времени, Тогона, дал калмыкам 61 битву, из которых только в одной одержал победу; два раза он был взят в плен калмыками и против своего желания должен был выдать за Эсень-тайчи свою сестру. Сын Эсена — Амасанчи-тайчи — совершил в 1472 г. нашествие на Семиречье⁹. Такое же нашествие имело место в 1525 г. при Сеид-хане. В 1551—1556 гг. калмыки одержали победу над казахским ханом Теввекулем. Теввекуль бежал в Ташкент к хану Ноуроз-Ахмету, которому предложил союз против общего врага, «но Ноуроз-Ахмет ответил, что даже десять таких царей, как они оба, не справились бы с калмыками»¹⁰.

Мусульманские исторические источники XVI—XVII вв., по словам Бартольда, считают язычников «калмаков» самыми могущественными врагами среднеазиатских мусульман¹¹. Калмыки в это время захватили Семиречье. Ставка калмыцкого хана находилась на южном берегу реки Или, следовательно, недалеко от хребта Алатау, через который Алламыш переезжает на пути в страну калмыков.

Существенное значение имеет следующая деталь: калмыцкие удельные князья носили титул «тайчи» (Эсень-тайчи, Амасанчи-тайчи и др.), а в XVII в. калмыцкий правитель Батур-хан (1634—1653), снова объединивший великое Ойратское царство после долгих распреяй между удельными князьями, принял титул «Хун-тайчи»¹². Имя собственное калмыцкого хана в «Алламыше» — Тайча-хан — является отражением этого титула.

С большим реализмом изображает народный эпос и те общественно-бытовые условия, в которых жили кунгратцы в эпоху «Алламыша». Поэма сложилась среди степных кочевников-скотоводов, в обстановке патриар-

хально-родовых отношений. Замечательно, что кунгратцы, в изображении дастана, не знают земледелия и, прибыв в Калмыкию, топчут посевы своих хозяев, принимая их за пастбища для скота. С этой точки зрения, заслуживает особого внимания и завязка сюжета — конфликт между братьями Байбури и Байсари. Байбури, старший в роде, требует от своего младшего брата уплаты подати («зякета»). Байсари отвергает это требование как новшество, неслыханное среди кунгратцев. Натуральная или денежная подать, уплачиваемая главе рода, который хочет тем самым стать для своих родичей государем («шахом», как именуется Байбури у Фазила), — это характерный признак разложения патриархально-родовых отношений и зарождения государства.

Таким образом можно сказать, что последняя редакция «Алпамыша» в основных своих чертах, сохраненных современной устной традицией, сложилась среди племени Кунграт, в условиях родоплеменных отношений и кочевого быта, на общем историческом фоне враждебных столкновений между калмыками и тюркскими племенами Средней Азии (XV—XVII вв.), в период после завоевания Шейбани-хана (XVI в.), когда кунгратцы поселились в районе Термеза и озера Байсун. Однако народный эпос в устной традиции обычно проходит через ряд последовательных переоформлений, и есть все основания предполагать, что и в данном случае известной нам «байсунской» редакции «Алпамыша» предшествовала другая, которую кунгратцы принесли в южный Узбекистан со своих более древних кочевий в районе Аральского моря. Об этом свидетельствует наличие аналогичного «Алпамышу» сюжета среди памятников эпического творчества тюркского народа огузов в «Книге моего деда Коркуда» («Китаби дэдэм Коркуд»)¹³.

Одна из поэм, входящих в состав цикла Коркуда, «Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-Бури», совпадает по сюжету с «Алпамышем» как в первой, так и во второй своей части¹⁴.

Бамси — сын Бай-бура-бека (сравни Бай-бури). Байбура и его брат Бай-биджан-бек долго были бездетными и, наконец, вымогли себе у бога сына и дочь, которых обручили с колыбели. Бамси, с юных лет прославившийся своими богатырскими подвигами, однажды во время охоты наезжает в степи на шатер своей наре-

ченной невесты Бану-Чечек. Красавица Бану не называет богатырю своего имени и предлагает ему три богатырских состязания: в верховой езде, стрельбе из лука и борьбе. Одолев ее, он обручается с ней, дарит ей перстень и затем просит отца послать к ней сватов. Роль свата возлагается на мудрого старца Коркуда, который с трудом вынуждает согласие у брата Бану, безумного Корчара. После свадебного пира Бамси становится жертвой вероломного нападения гяура, бека крепости Байбурд, который берет его в плен вместе с его джигитами и заточает в крепость.

Проходит 16 лет. Проклятый Яртачук (или Яланчук), сын Яланчи, приносит ложное известие о смерти Бамси — его окровавленную рубаху. Яртачук готовится с согласия родителей справить свадьбу с Бану-Чечек, но Бай-бура-бек посыпает купцов в поиски за сыном. Купцам удается найти Бамси в крепости Байбурд и предупредить его о предстоящей свадьбе его жены. Бамси спасается из заключения с помощью полюбившей его дочери бека гяуров.

Возвращаясь на родину, Бамси встречает певца, который идет на свадьбу. Он берет у него кобуз в обмен на своего коня. Далее следует встреча с пастухами, готовящимися забросать камнями свадебный поезд, потом — с младшей сестрой Бамси, оплакивающей своего погибшего брата, затем с другими сестрами, которые помогают ему переодеться в старые одежды. Притворившись безумным, Бамси является на свадебный пир своей жены. Он состязается в стрельбе из лука с сыновьями беков и женихом. Он единственный может натянуть богатырский лук Бамси и раскалывает им перстень жениха. Как певец, он просит места на пиру; насытившись, опрокидывает котлы и разгоняет музыкантов, потом просит невесту спеть и сплясать под его игру. Два раза его пытаются обмануть другие девушки, но каждую из них он узнает и обличает в насмешливой песне. Наконец выходит плясать Бану-Чечек. Он укоряет ее за измену и требует, чтобы она вернула ему обручальный перстень. Она не верит, что он — Бамси, но он рассказывает ей тайные приметы их первой встречи. Тогда она признает его и падает к его ногам. Старик-отец, ослепший от горя, исцеляется каплей крови из пальца своего сына. Ложный жених в страхе спасается бегством, но

в конце концов получает прощение. Затем Бамси освобождает своих джигитов, оставшихся в плена у гяуров, после чего устраивается праздничный пир.

Сходство «Алпамыша» и «Бамси-Бейрека» касается прежде всего общих линий сюжета, состоящего в обоих случаях из тех же основных частей: рождение детей по молитве бездетных родителей и обручение с колыбели; состязания, сопровождающие сватовство; пленение героя и возвращение его в день свадьбы жены. На этом общем фоне особенно важное значение приобретает совпадение отдельных частных мотивов: освобождение героя влюбленной в него красавицей, состязание на пире в стрельбе из лука, пение «олана» с невестой, роль отца и сестры. Совпадают и имена отцов обоих героев (Бай-бура-бек — Байбури), а может быть, и самих героев. Согласно толкованию Зарифова, имя Алпамыша тождественно с Бамси: Алпамыш происходит от Алп-Бамси (то есть «богатырь Бамси»). Другие варианты имени героя — Алп-Манаш (в алтайском эпосе), Мамыш (у Абулгази) — имеют, вероятно, единий источник (сравни Бамси — Мамыш — Манаш). Обращает на себя внимание и сходство с именем знаменитого героя киргизского эпоса (Манас).

Изучение цикла Коркуда в целом, как было уже сказано выше, с несомненностью подсказывает вывод, что эпические сказания об огузских богатырях сложились еще в пределах более ранней среднеазиатской родины огузов. Лишь впоследствии, в эпоху Сельджукской империи (XI—XII вв.), они перенесены были на запад, в Закавказье и Малую Азию, где получили окончательное оформление в дошедшем до нас редакции «Книги Коркуда». Отсюда следует, что эпический сюжет «Алпамыша», известный в устном предании в той форме, которую он получил в XVI в. в руках певца из племени Кунграт, в районе озера Байсун, существовал у тюркских народов Средней Азии и в другом, огузском, варианте, относящемся к гораздо более раннему времени (до XI—XII вв.), к которому относится сложение огузского эпоса.

Существование сказаний об Алпамыше — Бамси на среднеазиатской родине огузов засвидетельствовано показанием хивинского хана Абулгази. В своей «Родословной туркмен» (1660 г.) в числе «девушек, которые были

беками у Огузова племени», Абулгази называет Барчин-Салор, «дочь Кармыш-бая и жену Мамыш-бека». «Ее могила находится на берегах Сыра и пользуется известностью среди народа. Узбеки ее называют Барчин-Гёк-Кашане. Это купол с хорошими изразцовыми работами»¹⁴. Таким образом еще в середине XVII в. среди потомков среднеазиатских огузов сохранялась память о богатырской девушке Барчин и ее муже Алпамыше (Алып-Мамыше).

Само собой разумеется, что в «Китаби Коркуд», сохранившемся в турецкой рукописи XVI в., старая огузская поэма «Бамси-Бейрек» дошла до нас в сравнительно поздней обработке. Поэтому при сравнении «Бамси-Бейрека» с «Алпамышем» нет никаких оснований считать во всех случаях более древним именно тот вариант сказания, который засвидетельствован огузским эпосом. Состязание жениха с невестой в «Бамси-Бейреке» — мотив, несомненно, более архаический, чем состязание между женихами в «Алпамыше». Зато новшеством «Бамси-Бейрека», вероятно, является роль безумного Корчара, брата Бану-Чечек, который вступает в бой со всеми, кто сватается к его сестре, и тот сказочный калым, который он требует от Бамси («1 000 верблюдов, никогда не видевших самки, 1 000 жеребцов, никогда не подымавшихся на кобылу, 1 000 баранов, никогда не видавших овцы, 1 000 псов без хвоста и ушей, 1 000 блох»). Состязание жениха с невестой и состязание с братом невесты являются двумя параллельными вариантами брачных состязаний, как и калым, предназначенный братом, дублирует героическое состязание, будучи своеобразной разновидностью тех трудных задач, которые в некоторых сказках жених выполняет с помощью свата (каким в огузской поэме является Коркуд)¹⁵. Следует добавить, что мотив брачного состязания уже сам по себе находится в ничем не мотивированном противоречии с обручением жениха и невесты с колыбели, представляющим, вероятно, позднейший мусульманский мотив.

Таким образом можно предположить, что огузский «Бамси-Бейрек» — не прямой родоначальник кунгратского «Алпамыша», а скорее — параллельный вариант, восходящий к общему, еще более древнему источнику. Древнейший, не дошедший до нас вариант кунгратского

«Алпамыша» («Пра-алпамыш») сложился где-нибудь в непосредственном соседстве с огузами, в закаспийских и приаральских степях, откуда кунгратцы и принесли его при Шейбани на новые места своих поселений на Байсуне.

Отсюда же «Алпамыш» был, по всей вероятности, занесен и в Башкирию. Башкирская сказка «Алпамыша и Барсын-Хылуу», несомненно, восходит к более древней редакции «Алпамыша», чем известная нам «байсунско-кунгратская» версия. Сказка еще не содержит ни упоминаний о Кунграте, ни локализации на озере Байсун, ни калмыцкой темы, ни брачных состязаний между женихами. Вместо последних, как в «Бамси-Байреке», выступает более архаический мотив — состязания женихов с самой невестой.

Барсын-Хылуу, подобно Бану-Чечек, живет одна в своем шатре, когда в первый раз встречается со своим женихом. Она поставила шатер свой на вершине горы. «С разных сторон приезжали богатыри, чтобы получить ее себе в жены, но она всех их убивала, скатывая камни с вершины горы вниз». «Барсын-Хылуу скатывает с вершины горы камни; если кто-нибудь вкатит этот камень наверх в гору или победит ее в борьбе, то за этого человека и выйдет замуж Барсын-Хылуу». «После этого Алпамыша пошел к той горе. Когда он подходил к ней, то Барсын-Хылуу скатила на него один камень, а он, поджинув ногой этот камень, взметнул его на вершину горы. После этого взошел на гору и сам Алпамыша. Боролись они с Барсын-Хылуу целых семь дней и семь ночей. После того Алпамыша поборол ее и тотчас сделал ее своей женой»¹⁷.

Отражения более ранней редакции сюжета «Алпамыша» (второй части поэмы) можно, как мы увидим дальше, усмотреть и в поздней воинской повести «Юсуф и Ахмед»¹⁸.

Самостоятельной версией того же эпического сказания является ойротский «Алып-Манаш»¹⁹. Основное отличие этой версии — в отсутствии сюжета героического сватовства (брачных состязаний между женихами или женихов с невестой), соответствующего первой части «Алпамыша». Здесь герой попадает в плен к врагам уже во время своей первой брачной поездки.

Алып-Манаш, сын Байбара, покидает свою жену

Кюмюжек-Ару, которую сосватали ему родители, и отправляется в богатырскую поездку за другой невестой, в страну злобного Ак-кана, отца красавицы Эрке-Каракчи. Все женихи, сватавшиеся к этой красавице, погибли от руки Ак-кана и его богатырей. Старик-перевозчик, переправляющий витязя на челноке через широкую реку в страну Ак-кана, предупреждает его о грозящей ему участи. Достигнув цели своего путешествия, усталый Алып-Манаш засыпает 9-месячным богатырским сном. Неуязвимый, как Алпамыш, для оружия врагов, напавших на него во время сна, он становится пленником Ак-кана, который бросает его в глубокое подземелье. Письмо родичам, написанное кровью на крыле дикого гуся, доносит на родину весть о судьбе героя. На выручку Алып-Манаша выезжает его друг Ак-Кобен, но, обиженный тем, что богатырь не прислал ему привета в своем письме, он оставляет его в подземелье, завалив вход тяжелым камнем, и возвращается на родину с ложным известием о гибели своего друга. Родители погибшего предлагают Ак-Кобену жениться на вдове своего сына.

Тем временем Алып-Манаша спасает из темницы его богатырский конь. Витязь убивает злого Ак-кана, его дочь и вражеских богатырей и возвращается на родину. От перевозчика он узнает об измене Ак-Кобена и предстоящей свадьбе Кюмюжек-Ару. Приняв облик бедняка Тас-Таракая (лысого старого пастуха), Алып-Манаш в сопровождении брата своей жены приезжает на свадебный пир. Из свадебных частушек, которыми он обменивается с невестой, он узнает, что она ему попрежнему верна. Узнав в пришельце вернувшегося мужа, Ак-Кобен пытается спастись через дымовое отверстие юрты, обернувшись журавлем. Но здесь его настигает стрела из богатырского «с 72 тетивами» железного лука Алып-Манаша.

Как покажет сравнительное изучение сюжета «Алпамыша», добыча невесты (брачные состязания в первой части «Алпамыша» и в «Бамси-Байреке») принадлежит к первоначальному составу этого эпического сюжета. Отсутствие в «Алып-Манаше» этой «предистории» героев должно рассматриваться как своеобразное новшество алтайского эпоса. Напротив, другое существенное отличие алтайской версии — роль Ак-Кобена, как друга-со-

перника, приносящего ложное известие о смерти героя, — встречается, как мы увидим, в целом ряде вариантов сюжета о возвращении мужа (так, в русской былине «Добрыня и Алеша», в английской поэме XIII в. «Король Горн» и др.). В «Бамси-Бейреке» эту роль выполняет «проклятый Яртачук». В узбекском «Алпамыше» Фазила Юлдашева неудачная попытка Караджана освободить своего друга может являться позднейшим смягчением его первоначальной роли как друга-изменника. В узбекском варианте народного сказителя Бекмурада Джурабаева, недавно записанном фольклористом М. Афзаловым, сохранились следы этого древнего мотива. Здесь Караджан, обиженный отказом Алпамыша воспользоваться его помощью, возвращается в Кунграт и становится везиром Ултан-таза. Алпамыш убивает его вместе с самозванным женихом.

В то же время алтайский «Алып-Манаш» совпадает с «Алпамышем» (и отчасти с «Бамси-Бейреком») в ряде существенных мотивов, которые тем самым выделяются как древние элементы эпического сказания: имена героя и его отца (Алып-Манаш и Байбарак), неуязвимость, плениение в подземелье, письмо, написанное на крыльях гуся, спасение с помощью богатырского коня (роль влюбленной в героя чужеземной красавицы представляет, повидимому, более поздний романический вариант), появление пропавшего мужа на свадьбе жены в обличье старого пастуха, пение «олана» с невестой, предшествующее узнанию, роль богатырского лука в развязке и наказании соперника-самозванца.

Подобно башкирской сказке, «Алып-Манаш» связан с древнейшей, докунгратской версией «Алпамыша», которую мы отнесли к эпохе, предшествующей монгольскому завоеванию (до XI—XII вв.). Остается невыясненным вопрос, занесен ли этот сюжет на Алтай, как и в Башкирию, из среднеазиатских степей, или он сохранился там с древнейшей поры, когда огузы еще обитали в соседстве Алтая (VI—VIII вв.). В пользу второго предположения говорят, быть может, и архаические черты алтайской версии, и сходство «Алпамыша» в разработке мотива брачных состязаний с аналогичными эпическими сюжетами монголов (в особенности — с монгольской повестью «Хан Харангуй»)²⁰.

Еще более далекие перспективы в прошлое открывает рассмотрение «Алпамыша» в рамках международной эпической традиции. Поэма состоит из пролога и двух частей: пролог рассказывает о чудесном рождении героя, первая часть — о геронческом сватовстве, вторая — о возвращении мужа в день свадьбы жены с захватившим ее в свою власть соперником. Каждый из этих трех разделов имеет свою историю, уходящую в глубокую древность.

Пролог, являющийся вместе с тем завязкой действия, сообщает о чудесных обстоятельствах, при которых родился герой. Мотив чудесного рождения характерен вообще для героев эпоса и сказки: в народном представлении чудесные обстоятельства рождения являются предзнаменованием будущей славы героя. Широкое распространение в эпосе среднеазиатских народов имеет рассказ о бездетных, уже состарившихся родителях, терпящих поношение за свое бесплодие и вымаливающих у Бога или у какого-нибудь святого долгожданного младенца, будущего героя. Мы находим подобный зacin, например, в казахских былинах «Кобланды-батыр», «Шура-батыр», «Ер-Саин», в киргизском «Манасе», в дастанах «Ширин и Шакар», в поэмах книжного происхождения, как «Хемра», «Сейпул-Мелик» и многие другие. Мотив этот встречается и в народных сказках; о его древности и широком распространении свидетельствует уже древнеегипетская сказка. Возможно, что мусульманская форма этого зacина сложилась не без влияния библейского рассказа о бездетных патриархах Аврааме и Сарре.

Для эпических поэм с любовным сюжетом характерен особый вариант того же мотива: у двух братьев или близких друзей (или у шаха и его везира) одновременно, по их молитве, рождаются сын и дочь, причем родители (по своему желанию или по приказанию свыше) обручают их с колыбели (обычай, имевший широкое распространение у мусульманских народов: у узбеков — бешик-киритма, у казахов — эже-кабыл). Этот традиционный мотив оправдывает в народном представлении ту исключительную, провиденциальную любовь, которая соединяет в дальнейшем чету героев, предназначенных

друг для друга от рождения велением «высших сил». Если затем те или иные житейские соображения изменившегося имущественного или социального положения, личные столкновения или смерть одного из отцов и т. п. заставят родителей порвать этот союз, свободное личное чувство любящих, вступающее в борьбу с этими «низкими» соображениями, получает как бы высшую религиозную санкцию и моральное оправдание (как в западноевропейском романе о Тристане и Изольде любовь двух юных сердец, вступившая в конфликт с семейными отношениями, «оправдывается» для средневекового читателя магическим любовным напитком, который выпили любящие).

С «Алпамышем» и «Бамси-Байреком» могут быть составлены в этом отношении такие популярные народные дастаны, как «Тахир и Зухра», или в особенности казахская поэма «Козы Корпеш и Баян-Сулу», представляющая, по всей вероятности, ближайший народно-поэтический источник «Тахира»²¹. По своему содержанию обе названные любовные повести представляют восточную параллель к трагической любви Ромео и Юлии Шекспира.

В «Козы Корпеше», как и в «Алпамыше», герои обручены отцами до рождения. Когда отец Козы Сары-бай (сравни в «Алпамыше»—Байсари) разбивается насмерть в день получения радостной вести о рождении сына, его друг Кара-бай, отец Баян-Сулу, отказывает сироте в руке своей дочери и откочевывает со своими родичами в страну калмыков. К Баян-Сулу сватается сын калмыцкого шаха, но Кара-бай отдает дочь за своего слугу, богатыря Кодар-кула, который помог спасти его скот во время перекочевки. Козы, узнав о том, что он обручен с невестой откочевавшего бая, отправляется разыскивать ее в чужую страну. Поэма имеет трагическую развязку: Кодар-кул и родичи красавицы Баян убивают Козы. Баян в свою очередь убивает ненавистного жениха и закалывается на могиле возлюбленного.

Было уже сказано, что брачные состязания в «Бамси-Байреке» находятся в ничем не мотивированном противоречии с предшествующим обручением жениха и невесты с колыбели. Это заставляет думать, что этот мотив обручения, столь широко распространенный в эпической

и сказочной литературе народов Средней Азии, проник в сказание об Алпамыше извне и в более позднюю пору. В башкирской сказке вводится мотивировка, весьма близкая к «Козы Корпеш» или к «Тахир и Зухра» (смерть одного из отцов), однако ее искусственная связь с последующими состязаниями женихов с невестой остается очевидной. «По прошествии некоторого времени один из ханов умер, а другой хан не захотел отдавать дочь за Алпамыша. Дочь его сказала: «Кто победит меня в борьбе, за того я и выйду замуж...» В кунгратском «Алпамыше» герой состязается с другими женихами своей нареченной невесты: состязания эти вполне последовательно мотивируются скорой между отцами и откочевкой отца невесты в страну калмыков, куда и отправляется жених. Значительное сходство этого последнего варианта с «Козы Корпеш» (откочевка отца невесты, сватовство калмыцкого царевича) дает все основания предположить наличие непосредственного взаимодействия между кунгратской версией «Алпамыша» и казахской народной повестью.

Сюжет героического сватовства, богатырского состязания между женихами, составляющий содержание первой части «Алпамыша», имеет широкое распространение в мировой эпической поэзии, как и другие аналогичные типы брачных состязаний (жениха с отцом, или братом невесты, или с ней самой)²². При этом основные формы таких богатырских состязаний те же, что и в «Алпамыше»: бег (с вариантами конского ристания или состязания на колесницах), стрельба из лука и борьба. Во многих сказаниях этого типа побежденные в брачном состязании женихи платятся жизнью. В частности, ряд параллелей может быть приведен из античных мифов и сказаний. Так, Одиссей добывает Пенелопу состязанием в беге с другими женихами; Пелопс, чтобы получить руку Гипподамии, состязается с отцом ее Эномаем в беге на колесницах; Данай устраивает состязание в беге между женихами своих дочерей; чтобы получить руку Аталанты, женихи ее состязаются в беге с ней самой, причем побежденный платится головой. Состязание в стрельбе из лука встречается, например, в сказании о Геракле: Эврит обещает отдать свою дочь Иолу тому из женихов, кто победит его в стрельбе из лука. Тот же Геракл борется с Ахелоем за Деяниру.

Аналогичные сказания широко распространены и за пределами античного мира. В «Махабхарате» женихи царевны Драупада, дочери царя Панчала, должны натянуть огромный лук и пять раз попасть в цель, стреляя из него через спицы вращающегося колеса. Победителем оказывается Арджун, который берет красавицу в жены для себя и для своих четырех братьев. Как указывают исследователи, в основе этого сказания лежит старинный индийский обычай, согласно которому девушка благородного происхождения сама выбирала себе жениха, либо женихом ее являлся победитель на подобном богатырском состязании. Обычай этот сохранялся в некоторых частях Индии до недавнего времени²³. В другой форме мотив брачного состязания содержит индийская сказка об испытании лука: никто из состязающихся не может натянуть богатырский лук и разбить стрелою колонну дворцового зала, кроме Махабала. Когда стрела его попадает в цель, из разбитой колонны выходит Майяласунди, которая обручается с победителем. Затем Махабала разгоняет других женихов своими стрелами²⁴. Эта развязка представляет любопытное сходство с «Одиссеей».

Наиболее архаическую форму таких брачных состязаний сохранили сказания, в которых борьба происходит между женихами и самой невестой (как в «Бамси-Байреке» и в башкирской сказке). Этот вариант героического сватовства связан с образом девушки-воина, который имеет распространение в эпосе всех народов и восходит к бытовым отношениям эпохи матриархата. Таковы «удалые поленицы» в русском эпосе, «амазонки» — в греческом, девы-воительницы (*Schildmaid*) и валкирии — в эпосе скандинавском, воинственные героини кельтского эпоса, «Шах-Намэ» Фирдоуси, киргизского «Манаса», монгольских эпических сказаний и т. д. Богатырь, побеждая воинственную деву, обычно становится ее мужем или возлюбленным, а побежденная дева лишается своей богатырской силы. Широко известным примером брачного состязания богатыря с такой девой-воительницей является древнегерманское сказание о Зигфриде и Брюнхильде. В «Песне о Нibelungах» женихам Брюнхильды предлагаются три состязания: метание тяжелого копья, огромного камня, который с трудом поднимают несколько богатырей (сравни аналогичный

мотив в башкирской сказке), и прыжок на дальность расстояния вслед за брошенным камнем. Побежденные женихи платятся головой.

Сопоставляя широко распространенные эпические сказания о героическом сватовстве с брачными обычаями первобытных народов и пережитками подобных обычаем у народов культурных, английский этнограф Фрэзер приходит к заключению, что подобные «предания отражают реальный обычай, согласно которому состязание в беге служит способом заполучения невесты; подобные обычай, повидимому, были распространены у разных народов, хотя в настоящее время они выродились в простую фикцию»²⁵. «Брачные состязания могли преследовать цель подвергнуть испытанию ловкость, силу и мужество женихов, их искусство в беге или в верховой езде»²⁶.

По свидетельству греческого писателя Клавдия Элиана (конец II — начало III в. н. э.), подобный обычай был известен у саков, одного из древних народов Средней Азии. «Кто из саков хочет жениться на девушке, должен вступить с ней в борьбу. Если верх в борьбе остается за девушкой, побежденный борец становится ее пленником и поступает в ее полное распоряжение; только поборов девушку, может юноша взять ее в свою власть»²⁷. Это свидетельство особенно интересно потому, что древние саки, несомненно, участвовали в формировании племенного состава народов Средней Азии.

Другое полулегендарное свидетельство такого рода, относящееся к монгольско-туркским народам, содержится в путешествии венецианца Марко Поло (XIII в.). По его сообщению, татарский хан Кайду, родственник и соперник Кублай-хана, имел прекрасную дочь, по имени Ай-ярук («сияние месяца»), которая в богатырских подвигах превосходила всех его витязей. Красавица поклялась, что выйдет замуж только за того, кто одолеет ее в борьбе. Много знатных юношей состязалось с ней, но она побеждала всех. С каждого побежденного она брала выкуп в 100 лошадей (своеобразная замена казни побежденного). Таким образом она собрала себе огромный табун²⁸.

В форме игры состязания в верховой езде между юношами и девушками были широко распространены до недавнего времени среди казахов и киргизов. Молодой джигит, участвовавший в такой «скакче за девушкой»

(«кыз-качар»), старался нагнать наезднику и посадить ее к себе на лошадь. Победитель имел право на поцелуй²⁹. У Калмыков также существовал свадебный обычай, по которому жених, чтобы осуществить свои супружеские права, должен был сперва нагнать невесту на коне³⁰.

Пережитки подобных обычая Фрэзер находит и в свадебных обрядах европейских народов. Во всех древнетерманских языках свадьба обозначается словом, буквальное значение которого «бег невесты» (немецкое — Brautlauf, древнескандинавское — brúdhlaup, древнеанглийское brúdhleap). Немецкая крестьянская свадьба сохранила в форме игры следы обычая «состязания в беге» между женихом и невестой или между деревенскими парнями (товарищами жениха)³¹. Возможно, что игры и состязания, сопровождающие свадебный той у полукочевых узбеков и казахов (пайга, козлодранье, борьба), также являются пережитками подобных древних брачных состязаний.

В «Алпамыше», конечно, состязание между женихами уже не является брачным обычаем, нормальным бытовым явлением. Этот поэтический мотив, корни которого лежат в глубокой древности, служит здесь для идеализации образа народного героя — испытанием и мерой его мужества и богатырской силы.

Не менее древние корни в эпическом творчестве народов Востока и Запада имеет вторая часть «Алпамыша» — рассказ о возвращении героя из плена (или дальнего странствия) и его приходе, нежданным и неизвестным, на свадьбу своей жены с соперником, захватившим ее в свою власть с помощью обмана или насилия. Сюжет «муж на свадьбе своей жены» (или «возвращение мужа») имеет чрезвычайно широкое распространение в фольклоре и средневековой литературе европейских народов³². При всех вариациях этого сюжета основная схема его следующая.

Муж вскоре после свадьбы покидает молодую жену, чтобы отправиться в далекие страны (в крестовый поход, на войну, в паломничество, путешествие и т. п.). Перед отъездом он берет с нее обещание ждать его в течение определенного срока (чаще всего 7 или 9 лет) и обещает вернуться не позже назначенного времени. На чужбине он задерживается не по своей воле (например, попадает в плен к врагам) или сам забывает о

сроке. Жена получает ложное известие о его смерти (иногда вследствие интриги соперника); ее принуждают к новому замужеству (родные, покровители и друзья или обманщик). В роли соперника в некоторых случаях выступает младший брат или друг героя. Муж узнает о предстоящей свадьбе своей жены накануне или за несколько дней и в этот короткий срок переносится на родину с помощью волшебного помощника (святого, дьявола, благодарного демона, волшебника, дивного коня и т. п.). На родине от первого встречного (крестьянина, нищего, певца, свадебного гостя) он узнает о происходящей свадьбе. В некоторых случаях он возвращается изменившимся и неузнаваемым из-за голода и лишений, чаще он сам меняет свой внешний облик (переодевается нищим, паломником, певцом), чтобы проникнуть неузнанным на свадебный пир. В некоторых вариантах этому предшествует встреча с родными (старухой матерью, отцом или сестрой), которые также сперва не узнают пропавшего. Переодевшись, герой стучится в ворота дома, где празднуется свадьба, получает место среди челяди или нищих, на скамье для музыкантов и т. п., или, реже, он просит молодую выйти к воротам и подать ему милостыню ради ее покойного супруга. Признание происходит по-разному: чаще всего по кольцу, которое он опускает в кубок с вином, поднесенный ему невестой по его просьбе (иногда — по половинке кольца, разломанного им на две части при расставании), или по песне, которую он поет на пиру, как певец, или, наконец, по какой-нибудь физической примете (родинке, рубцу от старой раны и т. п.). Жена с восторгом возвращается к своему старому мужу (прыгает к нему через пиршественный стол — в славянских версиях). Несудачливый соперник, если он виноват, несет заслуженную кару; в других случаях дело кончается примирением (он получает денежный подарок или женится на дочери или сестре вернувшегося мужа).

Сюжет «мужа на свадьбе своей жены» известен в европейских литературах в нескольких десятках самостоятельных версий — французских, немецких, английских, итальянских, испанских, скандинавских, славянских (в том числе русских), новогреческих и румынских. Среди них представлены все основные жанры фольклора и средневековой литературы: народные эпические по-

эмы (французские эпопеи о Карле Великом, английская поэма XIII в. «Король Горн», русские былины «Добрыня и Алеша», «Чурила и Давид Попович», сербские песни о Марко Королевиче и др.); рыцарские романы и связанные с ними народные книги (сюда относятся, например, русские лубочные романы о Бове-королевиче и о Брунсвике, имеющие западные источники); старинные народные баллады и романсы; современные народные песни (например, французские и немецкие о «Возвращении солдата»); народные сказки, в том числе и русские («Солдат и леший»); многочисленные местные предания и легенды; литературные новеллы, имеющие различные устные и письменные источники (латинская новелла Цезария Гейстербахского о Герхарде из Голенбаха — XIII в., новелла Боккаччо «Мессер Торелло» — XIV в.), и ряд других.

Древнейшие из письменных записей относятся на Западе к XII веку, то есть к начальному периоду формирования светской письменной поэзии рыцарского общества (эпизод о Ричарде Бесстрашном в нормандской стихотворной хронике Васа, около 1160—1170 гг.). Широкая популярность сюжета связана с эпохой крестовых походов, которые создают для него максимально благоприятные бытовые предпосылки в длительных поездках христианских рыцарей за море на Восток. При этом рассказ о возвращении мужа вступает в сложные сочетания с другими популярными романическими сюжетами средневековой письменной и устной литературы, как паломничество Карла Великого в Иерусалим, путешествие султана Саладина по Европе («Мессер Торелло»), приключения «рыцаря со львом» («Брунсвик»), и т. д. Он прикрепляется к именам историческим (Карл Великий, герцог Брауншвейгский Генрих Лев, миннингер Генрих фон Морунген — «благородный Морингер» старинной немецкой баллады) или к именам эпических и легендарных героев (Добрыня Никитич, Марко Королевич, Бова и др.).

Сходство сюжетной схемы, при всех вариантах в отдельных мотивах, заставляет предполагать единый источник распространения этого сюжета, притом достаточно древний (до XII в.) и, по характеру вариантов, вероятно, устный, хотя до сих пор не удалось установить ни его происхождение, ни время и место его зарождения.

С этой «западной» версией «возвращения мужа» непосредственно связана и известная азербайджанская повесть «Ашик-Кериб» (точнее — «Ашик-Гариб»), впервые еще в 1837 г. записанная и переведенная на русский язык М. Ю. Лермонтовым от одного «ученого татарина» (вероятно, азербайджанца) в Тифлисе, с подзаголовком «Турецкая сказка»³³. Повесть эта широко распространена в Азербайджане (записана несколько раз)³⁴, а также у анатолийских турок (на Балканском полуострове и в Малой Азии), где, по словам Вамбери, она распевается в кофейнях уличными певцами. Она записана также в Армении и Грузии и среди горцев Кабарды. Азербайджанские и османские варианты имеют обычную форму прозаического рассказа со стихотворными вставками, лирическими песнями героя, народного певца — ашуга. Из Азербайджана повесть об Ашик-Керибе проникла в Среднюю Азию, в Туркмению и Узбекистан, где она записана в форме народного дастана (от Фазила Юлдашева и от хорезмского сказителя Абдуллаева). Среднеазиатская версия значительно отличается по содержанию от ближневосточной³⁵. Произведение это неоднократно издавалось и как народная книга (в начале XX в. в Ташкенте и в Казани).

Герой повести бедный ашуг Кериб (точнее Гариб, т. е. «странник», «незнакомец») влюбляется в дочь тифлисского богача Магул-Мегери и пленяет ее сердце своими песнями. Обручившись с ней, он решает отправиться странствовать по свету, чтобы собрать себе богатство, обещая своей невесте вернуться через 7 лет. На чужбине Кериб находит богатого покровителя, становится сам состоятельным человеком и забывает о положенном сроке. Ложную весть о его гибели приносит его соперник, богач Куршуд-бек. Между тем Магул-Мегери не хочет поверить в смерть своего милого; одному купцу, отправляющемуся торговать в чужие страны, она вручает золотое блюдо, которое должно напомнить ее жениху о покинутой им невесте. Когда купец встречает Кериба, до истечения срока остается всего 3 дня, но по молитве Кериба святой Илья (Хадер-Илиаз), или пророк Хизр, помогает ему домчаться на коне до Тифлиса. В родном доме Кериба мать, ослепшая от слез, не узнает сына. Он берет свой саз, идет на свадебный пир

и поет песню, в которой намекает на свой чудесный приезд. Магул-Мегери узнает его по голосу и бросается ему на шею. Ашик-Кериб исцеляет мать и взамен возлюбленной уступает Куршуд-беку свою сестру.

Эта ближневосточная версия сказания о «возвращении мужа» настолько по своим основным мотивам близка к европейским, что может считаться их ответвлением, тем более, что район ее первоначального распространения на Востоке (Закавказье и Малая Азия) представляет область, связанную с Западом теснейшим культурным взаимодействием.

Иной характер имеет древнейший вариант этого сказания, представленный в «Одиссее» Гомера, и именно с этим вариантом, а не со средневековым европейским, ближе всего связана среднеазиатская эпическая традиция — «Алламыш» и более древний «Бамси-Бейрек».

В центре древнегреческого эпоса стоит не романнический мотив разлуки героя с молодой женой и последующего узнавания по кольцу или песне, а героическая борьба изгнанника-царя против насильников, захвативших в его отсутствии его дом, жену и власть в его родной стране.

Одиссей пробыл 20 лет в чужих странах, под стенами Трои и в скитаниях по далеким морям на обратном пути в родную Итаку. Его верная жена Пенелопа, тщетно дожидавшаяся возвращения мужа, окружена буйными женихами, знатными Итаки, в отсутствии царя захватившими его дом, расточающими его добро и добивающимися руки его вдовы. Отец Одиссея, старик Лаэрт, живет в бедности, в своем сельском доме, среди рабов, мать умерла от горя, юный сын Телемах терпит издевательства насильников, покушающихся и на его жизнь. Одиссей, покровительствуемый богиней Афиной, возвратившись в Итаку (в одну ночь — на волшебном корабле феакийцев), принимает вид нищего старца, неузнанный, проникает в свой дом, терпит грубости и издевательства женихов, испытывает верность своих домашних и слуг. Гостеприимно принимает его старый раб, «божественный свинопас» Эвмей. Его узнает старая рабыня Эвриклея во время омовения ног по рубцу на ноге, но он приказывает ей хранить его тайну. Он открывается только сыну Телемаху, который становится его помощником в борьбе с женихами. Развязке предше-

ствует состязание в стрельбе из лука — вариант темы геройского сватовства. Пенелопа соглашается стать женой того из своих женихов, кто сумеет натянуть богатырский лук Одиссея и, не задев, пронзить стрелою кольца на рукоятках 12 боевых топоров, закопанных в землю подряд, острием вниз. Ни один из женихов не может натянуть лук Одиссея. Только старый нищий в состоянии выполнить условие, и в руках своего хозяина лук становится орудием мести и истребления женихов. Лишь после этого, восстановив свою власть и права, Одиссей открывается Пенелопе, которая узнает его по тайне устройства их брачного ложа, известной только им двум.

В «Алламыше» в отличие от западных вариантов сюжета целый ряд мотивов напоминает «Одиссею». Мы находим в «Алламыше», как и в «Одиссее», старика-отца героя, живущего в бедности и унижении (Байбури и Лаэрт), несовершеннолетнего сына, угнетаемого насильником (Ядгар и Телемах), старого пастуха, раба и друга дома, в роли помощника героя (Култай и «божественный свинопас» Эвмей).

Только в «Одиссее» и в среднеазиатском эпосе сохранился существенный для развязки мотив — состязание героя с женихом и свадебными гостями в стрельбе из богатырского лука, который может натянуть лишь возвратившийся на родину герой, его хозяин. В «Алламыше» переодетый герой, один среди свадебных гостей, натягивает свой старый дедовский лук, сделанный из 14 батманов меди, и попадает в цель. Лук приносит его сын Ядгар. В варианте Берди-бахши Ядгар стреляет в Ултан-таза и наносит ему рану. Башкирская сказка и здесь сохранила архаический мотив — прямое указание на связь состязания в стрельбе из лука со сватовством женихов ко вдове исчезнувшего героя. «Потом там собрались люди по такому делу: позади дома Алламыши была одна толстая осина; кто, натянув лук Алламыши, пробьет эту осину стрелой насквозь, за того и должна выйти Барсын-Хылуу. Но натянуть лук Алламыши никто из них не мог. Алламыш сказал: «В старое время мой старший братец Алламыша иногда заставлял меня натягивать лук». Тогда Колтаба сказал: «Ну, не ворчи, плешикий!» — и прогнал его отсюда. Но старики оказались: «Не прогоняй его, пускай натягивает, если может

натянуть». После этого Алпамыша натянул лук, взял одну стрелу и пристрелил ею насквозь ту осину, которая стояла позади дома». Тогда они подумали: «Это, должно быть, сам Алпамыша». После этого Колтаба убежал оттуда»³⁶.

Можно думать, что в среднеазиатском варианте сюжета о «возвращении мужа» богатырский лук в руках своего хозяина первоначально, как в «Одиссее», служил орудием мести жениху-самозванцу. В «Бамси-Бейреке» возвратившийся герой на состязании с брачными гостями раскалывает стрелою перстень жениха — вероятно, ослабленная форма мести Одиссея. В алтайском «Алып-Манаше» соперник при появлении героя на свадебном пиру обращается в журавля и хочет спастись через отверстие юрты, где его поражает стрела вернувшегося хозяина³⁷. В узбекской версии Бекмурада Джурабаева Алпамыш из своего богатырского лука убивает изменника Караджана, перешедшего на сторону Ултан-таза.

Наконец в «Алпамыше», как и в «Одиссее», основным содержанием рассказа о возвращении мужа является героическая борьба за власть, родной дом и жену с узурпатором-насильником, причем, подобно Одиссею, Алпамыш скрывает свой приход, не только чтобы испытать свою жену, но, чтобы узнать среди народа своих приверженцев и врагов («своими глазами он увидит в народе врагов, узнать народ и страну он пришел...»).

Некоторые ученые, изучавшие историю сюжета «возвращение мужа» (например, профессор И. Созанович), высказывали предположение, что в основе средневековых вариантов этого сюжета лежит «Одиссея» Гомера, первая по времени версия сказания, зафиксированная в письменной форме. Между тем именно «Одиссея» занимает среди западных вариантов совершенно изолированное положение, резко отклоняясь в ряде существенных мотивов от стандартной, «западной», версии этого сюжета. Новейшие исследователи в самой «Одиссее» хотят видеть эпическую обработку международного сказочного сюжета, совпадающего в основных чертах с позднейшими по времени, но часто более архаическими европейскими вариантами. С этой точки зрения, «Одиссея» утратила или сохранила только в видеrudиментов целый ряд признаков стандартной, «западной», версии³⁸. Между тем среднеазиатская эпическая тради-

ция сохранила нам в «Алпамыше» и «Бамси-Бейреке» героический вариант сказания, во всех своих элементах гораздо более близкий к древнегреческому эпосу, чем к более поздней средневековой, романической форме сюжета. Это дает нам основание признать — в противоположность стандартному, «западному», — особый, «восточный», тип сказания о «возвращении мужа», засвидетельствованный в «Одиссее» и в среднеазиатском эпосе.

Такое сравнение с «Одиссеей» может показать, что некоторые мотивы в «Алпамыше» древнее, чем в параллельном варианте «Бамси-Бейрека»: например, роль Ялгара, сына героя, засвидетельствованная в «Одиссее» Телемахом и, вероятно, утраченная в огузском варианте сказания.

Эта близость сюжета «Одиссеи» и среднеазиатского эпоса не должна, конечно, пониматься в смысле прямого литературного «влияния» поэмы Гомера на «Алпамышу» и его предшественников. Такое влияние исторически непредставимо. Оба произведения устного эпического творчества имели, вероятно, общим источником древнейший сказочный сюжет, широко распространенный в международном фольклоре и в другом варианте отложившийся в средневековых западных сказаниях о «муже на свадьбе своей жены».

Существует целая группа международных сказочных сюжетов, которые, подобно «Алпамышу» и «Бамси-Бейреку», объединяют в составе единого эпического целого двойной сюжет «героического сватовства» и «возвращения мужа». Герой после ряда трудных подвигов (борьба с драконом, с великанами или дивами и т. д.) добывает красавицу и с нею несметные сокровища или чудесного коня и птицы и т. п. На обратном пути его спутники (старшие братья или товарищи), не сумевшие достигнуть той же цели, коварно пытаются известить героя (наносят ему тяжелыеувечья, убивают или сбрасывают его в подземелье), отнимают красавицу и другие трофеи и, вернувшись на родину, приписывают себе его подвиги. Герою удается спастись, он возвращается домой в тот самый день, когда его соперник празднует свадьбу с красавицей. Различными способами ему удается разоблачить самозванца и вернуть себе похищенную красавицу.

К этой группе сказочных сюжетов относятся сказка об Иване-царевиче и сером волке (по международному сказочному каталогу № 350), многие варианты «Конька-Горбунка» (№ 531); некоторое сходство в развязке (самозванец и его разоблачение) может представить и сказка «Победитель змея» (№ 300)³⁹.

Возвращение героя на родину в сказках этого типа создает ситуацию, очень близкую по ряду мотивов к западным вариантам «возвращения мужа». Сравним, например, узбекскую сказку «Царевич Хасан-паша, доставший при помощи волка трех волшебных птиц, красавицу царевну и желтого коня» (в старой записи Н. Остроумова, узбекский вариант сказки об Иване-царевиче и сером волке)⁴⁰.

«..После того волк и царевич Хасан переоделись нищими цыганами, чтобы их нельзя было сразу узнать, и отправились в царство султана Мурада. Когда они прибыли, во дворце уже было назначено бракосочетание красавицы-царицы со старшим сыном султана Мурада. Перед самым днем свадьбы Хасан, наряженный нищим цыганом, пошел просить милостию у нареченной невесты своего брата. Стоявшая у ворот дворца стража не хотела пропустить его во дворец из боязни, что он украдет что-нибудь. Хасан долго умолял стражу пропустить его. Наконец, сама царевна, раздавая милостию на крыльце, заметила нищего цыгана и приказала пропустить его. Хасан подошел к ней и сказал, протягивая руку: «Царевна! Подай что-нибудь своему первому жениху, чтобы он весело мог погулять в день твоей свадьбы!»... (Следует признание.)

Наибольший интерес из сказочных сюжетов этой группы представляет сказка о трех похищенных царевнах (иначе «Три царства», № 301). Здесь герой добывает трех красавиц (или красавицу) в подземном царстве. Его спутники, обманом завладев добычей, оставляют его на дне подземелья. После долгих странствований в подземном царстве ему удается подняться на поверхность земли с помощью сказочной птицы (Симург), которая выносит его на своих крыльях из подземелья, или благодаря какому-нибудь другому чудесному помощнику. Герой возвращается на родину в день свадьбы своих спутников с царевнами. Международный сказочный каталог отмечает мотивы переодева-

ния героя, узнания по кольцу или другому признаку, за которым следует наказание самозванцев и женитьба героя на одной из красавиц.

Можно предположить, что скитания сказочного героя в подземном царстве лежат в основе рассказа о двадцатилетних странствованиях Одиссея в поэме Гомера, как и других вариантов того же сюжета: плена Алпамыша (Бамси-Байрека) в зиндане (подземелье) калмыцкого шаха или бека гяуров и всех других разнообразных случаев плена или скитаний героя в заморских землях, которые встречаются в западных версиях сказания о «возвращении мужа». Неслучайно также все версии эпического сказания сохранили характерный сказочный мотив чудесного возвращения героя из его странствований с помощью волшебного помощника — демона, святого, чудесного коня и т. п. (в «Одиссее» — ночной переход во время сна на волшебном корабле феакийцев). Сказочное подземное царство, вероятно, восходит и в этом сюжете к древнейшим мифологическим представлениям о потустороннем мире; с этими представлениями, может быть, связана и фигура старого лодочника в алтайском эпосе, перевозящего Алып-Манаша в царство Ак-кана через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть».

В некоторых версиях указанных сказок среди мотивов развязки решающую роль, как в «Одиссее» и в среднеазиатском эпосе, также играет богатырский лук героя, с помощью которого совершается узнавание победителя и наказание его самозваных противников. Так, в узбекской сказке «Джулак-батыр» (в старой записи Н. Остроумова), представляющей один из вариантов упомянутой сказки «Три царства», развязка содержит мотив состязания в стрельбе из лука на брачном пиру, хотя и в несколько измененной форме⁴¹.

Джулак-батыр приходит на свадебный пир своих братьев и обличает их как самозванцев. «Отец, — сказал он дальше, — кто из этого лука выстрелит в цель, тот будет прав. А кто не сможет выстрелить и убьет сам себя, то не жалуйся на меня». Отец сказал: «Хорошо, сын мой, стреляйте». Старший брат взял лук и стрелы и выстрелил. Стрела не попала в цель, а возвратилась к нему же и ударила ему в лоб. Он упал и

умер. «Стреляй», — сказал он среднему брату. Тот также взял лук и стрелы и выстрелил. Стрела, не попавши в цель, возвратилась и убила его самого...».

Интересно отметить другие мотивы той же узбекской сказки, совпадающие с восточным вариантом сказания о возвращении мужа. Джулак-батыр, как Алпамыш и Бамси-Бейрек, нарочно затевает драку на свадебном пиру своих братьев (в смягченной форме мотив этот встречается и в «Одиссее»): «...Хорошо, погодите, я попробую подложить огня», — сказал Джулак-батыр. И он взял щипцы, но вместо того чтобы подложить янтаря (род кустарника, растущий в степи), он сунул человека в огонь, прежде чем можно было произнести: «канамана!», он сунул 40 человек в 40 очагов. Тогда произошел беспорядок на пиру, люди стали шептаться: «Чу! чу!» — и все убежали с места...» Далее Джулак-батыр исцеляет своих стариков отца и мать, ослепших от горя в разлуке с сыном, смочив им глаза своей слюной: мотив, который встречается в «Бамси-Бейреке», «Юсуфе и Ахмеде» и «Ашик-Керибе».

В туркменской сказке «Караджа-батыр»⁴² герой, младший из трех сыновей падишаха, убивает трех дивов и добывает трех царевен, двух отдает своим старшим братьям, а на младшей женится сам. На обратном пути старшие братья калечат героя, бросают его в степи и, вернувшись к отцу, приписывают себе подвиги, совершенные младшим братом. Прощаясь с женой, тяжело изувеченный Караджа-батыр дает ей свой богатырский лук («тетиву») и стрелу. «Стрелу дашь тому, кто сможет стрелять, тетиву тому, кто сможет ее натянуть». Лук играет и здесь решающую роль при возвращении хозяина, одновременно как орудие узнания и мести. Караджа-батыр приходит в дом своего отца-падишаха и попадает на свадьбу жены. Чтобы не быть узнанным, он нацепляет седую бороду. Жена требует от своих женихов выполнения условий первого мужа. Караджа-батыр натягивает тетиву и стрелой убивает двух старших братьев.

Характерно, что в роли, сходной со злыми братьями или неверными товарищами сказки, в эпосе в качестве самозванного жениха нередко также выступает друг-изменник, названный брат, или родич героя, который приносит на родину ложную весть о его смерти (на-

пример, в былине «Добрыня и Алеша», в средневековой английской поэме «Король Горн», в немецкой народной балладе «Морингер» и др.). Во многих вариантах «Алпамыша» сын рабыни Ултан-таз также является братом героя, в алтайском «Алып-Манаше» его соперником становится друг-изменник. Права родича (кровного или названного брата) на вдову обосновываются стариным обычаем «левирата», согласно которому вдова после смерти мужа переходит к его брату, обыкновенно младшему (как представителю рода). Обычай этот был распространен и среди тюркских народов и нашел отражение в эпосе (в киргизском «Манасе», в казахской поэме «Кыз-Жибек» и др.). Поэтому родители Алып-Манаша сами сватают его вдову за его друга Ак-Кобена, который привез ложное известие о его гибели на чужбине, как и князь Владимир, посаженный отец Добрыни, отдает вдову героя его названному брату Алеше Поповичу, выступающему в той же роли. В домогательствах женихов Пенелопы, знатных Итаки, в «Одиссее» некоторые исследователи (в том числе и Веселовский) видели также отражение «левирата», то есть прав рода на вдову бородича ⁴³.

Приведенные сопоставления с разных сторон указывают на связь между сказками этого типа и эпическим сказанием.

Однако было бы неправильно на основании этих сопоставлений настаивать на том, что именно сказка № 301 или другие названные являются прямым источником эпического сюжета «Алпамыша» и связанных с ним произведений. Сказка эта — лишь представитель типа того международного сказочного сюжета, который послужил основой для сюжета эпического. Однако, если принять это сопоставление, необходимо признать изначальную связь между сюжетами «героического сватовства» и «возвращения мужа» неслучайно объединенными в «Алпамыше» и «Бамси-Бейреке». Добыча невесты героическим подвигом, пленение героя в подземном царстве и захват его невесты соперниками-самозванцами, наконец, возвращение героя с обычным узнанием и наказанием похитителя или похитителей — образуют единую цель сюжетного развития, в которой «муж на свадьбе своей жены» — только второе звено, оторвавшееся в дальнейшем развитии от первоначаль-

ного единства. С этой точки зрения небезразлично и то обстоятельство, что об Одиссее, герое древнейшего эпического сказания о «возвращении мужа», сохранилось изначально с ним связанное предание о героическом сватовстве (состязание в беге с женихами Пенелопы). Приурочение сказочных странствований Одиссея к историческим событиям Троянской войны нарушило эту исконную связь и сделало ненужной «предисторию» Одиссея и Пенелопы.

Особого внимания заслуживает близость древнегреческой и среднеазиатской версий сказания о «возвращении мужа», восходящих, повидимому, к общему, «восточному» варианту сказочного сюжета. В свете других аналогичных совпадений это сходство «Одиссеи» и «Алпамыша» позволяет поставить вопрос о древнейших связях между античной и среднеазиатской культурой.

4

Слагавшийся в течение многих столетий, дастан об «Алпамыше», в той окончательной форме, которую придали ему узбекские сказители, является одним из прекраснейших образцов мирового героического эпоса и сохранил, подобно эпосу, приписываемому Гомеру, черты благородной простоты, спокойного величия, патриархальной человечности, свойственные той ранней, «эпической» стадии развития общества, которую Маркс недаром называет «счастливым детством человечества».

Содержание «Алпамыша» определяется героикой богатырских подвигов, темой героической любви и дружбы, любви к родине и родному народу. Героическое мужество, любовь, красота побеждают в борьбе с враждебными силами, но эта борьба требует героического напряжения всех сил и способностей человека, тем самым обнаруживая и все возможности, заложенные в его личности. В этом воспитывающее значение образов народного эпоса, в особенности для нашего героического времени.

Как герой народного эпоса, Алпамыш наделен теми чертами благородства, мужества и воинской доблести, мужественной красоты и физической силы, которыми народная фантазия обычно наделяет своих идеальных

героев. Его необыкновенная сила проявляется уже в первом подвиге, совершенном (как обычно в биографиях эпических героев) еще в детском возрасте,— в стрельбе из дедовского бронзового «четырнадцати-батманного» лука. Этот подвиг, за который семилетний Хаким-бек заслужил прозвище Алпамыша, ставит его в народном сознании в один ряд с легендарными 90 богатырями, возглавляемыми Рустемом (героем «Шах-Намэ»): «На свете было без одного 90 богатырей, предводителем богатырей был Рустам, пусть же теперь богатырем («алпом») будет и Алпамыш».

Богатырская сила Алпамыша проявляется в состязаниях с калмыцкими богатырями, в особенности в борьбе с сильнейшим из них, Кокалдашем, которого он бросает «высоко в небо».

Видя это чудо, весь народ шумит.
Головы закинув, в небеса глядят,
Как батыр огромный с неба вниз летит
И игральной бабкой кажется на вид⁴⁴.

Вдвоем с Караджаном Алпамыш побивает целое калмыцкое войско. Когда он заключает союз дружбы с Караджаном, он обнимает его так крепко, что тот падает на землю. «Если ты так здороваешься,—говорит Караджан,— что будет, когда ты станешь драться!» Восхваляя Алпамыша, другой его друг, пастух Кайкубад, говорит: «Тигровые лапы твои не уступят своею цепкостью когтям ястреба, сердце леопарда бьется в груди твоей, когда ты выступаешь на поле боя».

В народном представлении Алпамыш неуязвим: он в огне не горит, меч не режет его, и пуля не берет («үтга солса куймас эди, килич солса ўтмас эди, милтик отган блан ўки ботмас эди»)⁴⁵. Это свойство роднит Алпамыша со многими героями народного эпоса: с Ахиллом, кожа которого в младенчестве была закалена матерью на огне, с Зигфридом, искупавшимся в крови дракона, с Испендиаром в «Шах-Намэ». Ослабленной формой этого архаического народного представления о сказочной неуязвимости богатыря является, по всей вероятности, и чудесное свойство Ильи Муромца или Марко Королевича в южно-славянском эпосе, которым «смерть в бою не писана». В эпосе тюркоязычных народов эта черта очень обычна. Неуязвимым в бою явля-

ется киргизский герой Манас. У алтайцев-ойротов не только Алып-Манаш, но почти все богатыри неуязвимы, согласно формуле ойротского эпоса: «Покраснет — крови ему не дано, умереть — души у него нет»⁴⁶. Позднейшее мусульманское переосмысление этой архаической черты приписывает неуязвимость Алпамыша прикосновению руки Али, наложившего на младенца свою «печать».

В противоположность Ахиллу, Зигфриду, Исфендиару, Алпамыш, как и другие названные тюркские богатыри, не имеет на теле уязвимого места. Поэтому калмыки, изменически напавшие на узбекского витязя, когда, улившись вином, он заснул богатырским, непрородным сном, перебив всех его джигитов, не могут справиться с ним одним: меч и копье его не берут, огонь не жжет, и герой продолжает спокойно спать. Тогда калмыки вырывают глубокую и широкую яму («в 40 охватов»), привязывают спящего богатыря железной цепью к хвосту его коня Байчибара и в то время, как Байчибар, понукаемый ударами камчой, перескакивает через яму, мечом обрубают ему хвост. Так Алпамыш попадает в зиндан и становится пленником калмыцкого шаха.

Богатырскому образу Алпамыша соответствует образ его возлюбленной Барчин. Правда, Барчин — уже не сказочная дева-воительница, как ее прообраз Бану-Чечек или как Барсын-Хылуу в башкирской сказке, но она сохранила черты физической силы и мужества, восходящие к старому сказанию. Недаром Фазил называет свою героиню «богатырской девой» («алп-кыз»). Калмыцким богатырям, которые угрожают взять ее силой, Барчин отвечает, что она сильнее их. Когда Кукамон, брат Кокалдаша, хватает ее за волосы, она берет его за горло, приподымает, подбрасывает в воздух, и, повалив на землю, коленом наступает ему на грудь, так что у него изо рта и носа брызжет кровь. Калмык, посланный Кокалдашем, заглянув в ее юрту, с ужасом сообщает богатырям, что дочь узбека убила Кукамона.

Барчин — героическая девушка, полная сознания личного достоинства и готовая бороться за свою любовь и счастье на земле. Обрученный с нею при рождении жених становится и ее личным выбором. Характерны слова, которыми ее отец отвечает калмыцким

богатырям: Барчин уже 14 лет, а у узбеков такой обычай, что девушка в этом возрасте сама решает, подходит ей жених или нет.

Но Барчин вместе с тем не теряет своего личного достоинства и перед возлюбленным. Когда Алпамыш приезжает в страну калмыков и Караджан приходит к ней как его сват, она не уступает сразу своему чувству и решает испытать богатырскую доблесть своего жениха. «Приехал, так приехал,— говорит она Караджану.— Что же мне теперь ухватиться за его полы и кричать: «Алпамыш приехал?» Чтобы заслужить Барчин, Алпамыш должен прежде всего показать свою богатырскую доблесть перед народом, победив других женихов в четырех состязаниях, показать, что он достоин любви Барчин: «Я выйду замуж,— говорит Барчин,— за того богатыря, чей конь проворен... У кого в состязании не сломится лук... За того, кто знает положение такой красавицы, как я, за того, кто, разыскивая меня, приехал из далекой страны, за того, кто наводит страх на врага... Я выйду замуж за того стрелка-сокола, кто попадет в тенту на тысячу шагов, за того, кто победит, если будет борьба, кто, борясь, одолеет 90 богатырей, я выйду за богатыря с могучими руками. Эти условия передай моему господину!...»⁴⁷

В самом состязании женихов Барчин принимает деятельное участие, в решающие минуты помогая своему возлюбленному. Когда в конце пайги Кокалдаш и Караджан почти у самой цели скачут рядом, оспаривая друг у друга дорогу, Барчин кличет Байчибара, и конь ее жениха, услышав ее голос, первым приходит к цели. Этот зов Барчин, обращенный к коню любимого, полон необычайного лиризма:

Курухайт, Чибар, конь моего тюри!
Веселей скачи, не отставай, смотри!
Для тебя яйль высокогорной будь
Белая моя девическая грудь!
Волосы мои на щетку отдаю,
Чтобы чистить шерстку мягкую твою..
Конь алмазногорий, первым доскачи,
Снежные холмы грудей моих топчи,
Только с милым другом нас не разлучи..⁴⁸

Когда Байчибар первым доходит до цели, Барчин сама отводит его в конюшню, своим шелковым платком вытирает с него пыль и, найдя в копытах измученного

коня гвозди, забитые в них калмыками, извлекает их зубами из копыт:

Замотав копыта в шелковый платок,
Барчин-ой у конских распласталась ног—
Вынула зубами за гвоздком гвоздок⁴⁹.

Во время борьбы, когда Алламыш сразу не может одолеть Кокалдаша, Барчин возбуждает его мужество и злость своими насмешками, требует от него напряжения всех сил для богатырского подвига, грозя, что сама вместо него выйдет на единоборство с врагом:

Что с тобою стало, яр мой, бек Хаким?
Иль не дорога тебе Барчин-оим?
Если ты с врагом не справишься своим,
Я вместо тебя борьбу продолжу с ним...
Если ты так слаб, мой бек, мой господин,
Я сейчас сама, одевшись по-мужски,
Перед всем народом выйду на майдан..
Девушками ты осмеян, Хаким-джан!
Евнуком тебя они теперь зовут,—
Девушек насмешки мое сердце жгут:
Люди от героев дел геройских ждут...⁵⁰

Уже став женой Алламыша, Барчин снова посыпает его на богатырский подвиг в страну калмыков, когда до нее доходит весть о судьбе, постигшей ее старого отца. Байбури не хочет отпускать сына. Тогда Барчин требует от мужа, чтобы он разрешил ей самой ехать в Калмыкию, если он не желает помочь ее отцу. Когда Алламыш попадает в плен и Ултан-таз становится главой племени Кунграт, она мужественно сопротивляется его домогательствам, как прежде насилию калмыцких женихов. Бекам, пришедшем сватать ее от имени своего нового господина, она отвечает: «Кто вас сделал дураками? Я не хочу Ултан-таза. Народ, племя мое, чтосталось с тобою?» Она возглавляет сопротивление семьи Алламыша против власти узурпатора. «Все мы опираемся на нее, вместо Алламыша мы говорим теперь Барчин», — заявляет мать Алламыша. Эта героическая борьба за свою любовь во второй части дастана варьирует и углубляет основную тему первой части — тему любви, добываемой богатырской доблестью и верностью друг другу Алламыша и Барчин.

Этот идеальный тип героини узбекского эпоса нахо-

дится в резком противоречии с официальным мусульманским (можно сказать шире — средневековым) представлением о женщине, как о существе подчиненном, осужденном на покорность и рабство мужчине и на пожизненное затворничество. В бытовых условиях узбекской деревни в противоположность городу этот идеал не мог полностью подчинить себе старые, более свободные традиции тюркских кочевых народов: женщина выходила на улицу, не покрытая чачваном, и место ее в семье как матери, жены и работницы давало ей фактическое право на некоторую независимость и уважение. Эпос и народная сказка свидетельствуют во всяком случае о том, что тип деятельной, сильной, даже воинственной женщины занимал прочное место в народной фантазии и народном творчестве.

Рядом с Барчин и другая женская фигура поэмы, сестра Алламыша — Калдиргач («Ласточка»), проявляет черты исключительного мужества и стойкости в страдании, в соединении с трогательной нежностью и любовью к своему брату-однолетке. Именно Калдиргач побуждает Алламыша отправиться на помочь своей парченой невесте вопреки запрещению отца, грозя засмеять его вместе со своими девушками, если он покинет невесту в трудном положении. Она снаряжает его коня и вместе со стариком Култаем провожает своего брата в далкий и опасный путь. Выгнанная насильником Ултаном в степь пасти верблюдов, Калдиргач первая находит дикого гуся, прилетевшего на озеро Кок-камыш с письмом от пропавшего Алламыша, и посыпает Караджана на выручку брата. Она поддерживает Барчин в ее сопротивлении домогательствам Ултан-таза и, сразу узнав своего брата в незнакомом всаднике, которого встречает в степи, в слезах бежит за его конем, тщетно прося его назвать свое имя. Подобно Барчин, она до конца сохраняет веру в возвращение Алламыша и вместе с нею является ближайшей участницей его торжества.

Тема героической любви соединяется в «Алламыше» с темой дружбы между героями. Мотив героической дружбы, «побрратимства» богатырей, широко распространен в мировом эпосе. Веселовский объясняет мотив «побрратимства» из бытовых отношений, связанных с древними обычаями принятия в род⁵¹. Часто побрратимству в эпосе предшествует поединок между будущими

названными братьями, в котором они оказываются равными по силе и в то же время соперничают друг с другом в великодушии и благородстве. Так сходятся Роланд и Оливье в средневековом французском эпосе, Добрыня Никитич и Илья Муромец — в русских былинах, Бум-Эрдени и Хаджир-Хара — в эпосе монголо-ойратском и многие другие.

В казахской и каракалпакской версиях «Алпамыша», как и в узбекском варианте Берди-бахши, дружбе между героем и Караджаном также предшествует поединок, тогда как в классической узбекской версии Фазила мотив этот, вероятно, исконный, смягчен добровольным признанием Караджаном превосходства Алпамыша под влиянием чудесного сна и последующим обращением его в мусульманство.

Добровольно уступая другу невесту, Караджан принимает на себя роль свата, который, по старинным народным обычаям, отраженным в эпосе и сказке, является постоянным помощником героя в брачных испытаниях и даже частично заменяет его (как в данном случае Караджан в пайге и в начале борьбы). Исторически мотив друга-свата, выполняющего вместо жениха поставленные невестой условия (и даже заменяющего его на брачном ложе, как Зигфрид Гунтера в «Нибелунгах»), объясняется древними обычаями, связанными с пережитками группового брака, когда сват выступал как представитель родового коллектива, имеющего равные с женихом права на его невесту. В «Нибелунгах» Зигфрид совершает вместо Гунтера подвиги, которые последнему не по силе. Замена происходит благодаря обману, который приводит в конце концов к трагической гибели героя, когда обман раскрывается. Аналогичный сюжет известен в русских сказках («Дядька Катома» и др. — каталог Аарне-Андреева № 519) и в былинах о сватовстве князя Владимира³. Самая возможность трагического конфликта указывает на столкновение древнего обычая с новым семейно-общественным бытом и мировоззрением.

В «Алпамыше» участие Караджана вместо самого героя в пайге внешне мотивируется тем, что, по обычаю, состязание происходит между конями, а не наездниками, хотя остальные женихи (например, Кокалдаш) сами принимают участие в скачке. В борьбе замена Алпамы-

ша Караджаном ничем специальным не мотивируется, кроме дружбы героев, побуждающей Караджана выступить не только против своих соплеменников, но даже против родных братьев. Таким образом древний мотив и здесь выступает в поэме в совершенно новом поэтическом переосмыслении: он служит выражением возвышенной героической дружбы, братского союза между богатырями-побратимами.

В «Бамси-Бейреке» в роли свата выступает патриарх племени, мудрый старец и певец Коркуд. Однако в боевом столкновении с братом невесты, безумным Корчаром, Коркуд терпит поражение и только хитростью добывает сказочный калым, который брат требует в уплату за сестру. Сватовство Коркуда дублирует брачное состязание жениха с невестой и производит впечатлениеrudimenta какой-то параллельной версии сказания.

Несмотря на превосходство Алпамыша, Караджан изображен в поэме с теми же чертами идеальной богатырской силы, благородства и мужества, которые народный эпос приписывает своим героям. Алпамыш — узбек, а Караджан — калмык, но постоянство и верность в дружбе, боевое товарищество подымают их над теми племенными и «расовыми» противоположностями и предрассудками, которые современные фашистские проповедники «биологической» ненависти к иноплеменникам приписывали патриархальному человечеству, еще не «испорченному» цивилизацией. Дружба Алпамыша и Караджана в узбекском эпосе наглядно опровергает эту звериную «теорию», как опровергают ее и другие аналогичные образы богатырей-иноплеменников в составе княжеской дружины, которыми богата мировая эпическая литература (например, китаец Алмамбет в киргизском «Манасе»).

В патриархальном обществе, изображенном в «Алпамыше», высокие и благородные человеческие чувства проявляются более всего в семейных и родовых связях и отношениях. Эти семейные связи, облагороженные эпосом, раскрываются здесь во всем своем разнообразии: любовь и верность, соединяющие мужа с женой (Алпамыш и Барчин), дружба сестры и брата (Калдиргач и Алпамыш), нежная забота родителей о своем ребенке (Алпамыш, Барчин и Ядгар), тоска матери в разлуке с сыном (Алпамыш и его старая мать), почтение сына к

старику отцу (Алпамыш и Байбури) — все эти оттенки простых человеческих чувств и отношений представляют тот психологический бытовой фон, на котором так рельефно выступает патетическая героика «Алпамыши».

В патриархальной семье «Алпамыши» старый пастух Култай, его раб, воспитатель и «дорогой друг» (кадр-дон) является домочадцем и также почти что родичем героя. «Мы были с ним дорогими друзьями», — объясняет Култай незнакомцу (переодетому Алпамышу во II части поэмы). «Незнающие называли Алпамыша сыном Култая, те, кто знали, звали Култая рабом Алпамыша»⁵³. «Я разлучен с моим ребенком», — плача, говорит он незнакомцу. Это положение Култая как домочадца и почти как родича Алпамыши напоминает положение «божественного свинопаса» Эвмейя в патриархальном доме Одиссея и Пенелопы; и как Эвмейя не раз обманывали мнимые друзья и соратники Одиссея ложной вестью о его возвращении на родину, так и к Култаю приходят незнакомые люди, обольщаются его надеждой, получают награду за добрую весть («суюнчи») и оставляют его в дураках: вот почему старик не верит и самому Алпамышу, пока не узнает его по знаку на плече: «Мой любимый, душа моя, дитя мое, ты ли это?» — так приветствует он своего господина. Только одному Култаю решается Алпамыш доверить тайну своего возвращения на родину, и Култай становится его ближайшим помощником при низвержении самозванца Ултана.

Для демократических тенденций народного эпического творчества характерно вообще такое сочувственное изображение героев из народной среды, выступающих в роли друзей и верных помощников богатырей. Другой пастух, Кайкубад, помогает Алпамышу в стране калмыков, когда он находится в плена у калмыцкого шаха. В награду за это, победив шаха, Алпамыш сажает на его место своего друга пастуха и отдает ему царскую дочь — мотив, обычный в народных сказках и характерный для их наивного демократизма.

Семья расширяется в род и племя («16-коленное племя Кунграт»), а род и племя становятся народом и родиной. Тема любви героя к своему роду-племени, к народу и родине с необычайной теплотой и задушевным лиризмом раскрывается во второй части поэмы, рассказывающей о возвращении Алпамыши. Тоска бес-

приятного странника, возвращающегося из чужой земли, по родному дому и родине превращает последние песни узбекского эпоса в героическую элегию, напоминающую «Одиссею» Гомера и по своему общему лирическому колориту.

Когда Алпамыш, возвращаясь домой из семилетнего плена в стране калмыков, в первый раз с вершины горы Аскар видит родные степи, озеро Байсун, летние кочевья Кунгратова племени, слезы, падающие из глаз его, «нанизываются в ряд, как бусы ожерелья».

Аскар-гора в тумане ли?
Отец и мать здоровы ли?
Давно уже не видел я племя Кунграты..
Друзья мои, беки, живы ли еще?
Барчин-цветок ждет ли меня?
Свиданья со мной ожидает ли?..⁵⁴

В ряде встреч Алпамыша с караванщиками, сестрой, Култаем, матерью, отцом, сыном, наконец, с Барчин этот мотив тесной семейной и родовой связи, тоски по родичам и по родине, многообразно оркестрованный, достигает исключительной выразительности и силы.

Даже конь Алпамыши, Байчибар, наделенный, как настоящий богатырский конь в народном эпосе, человеческим разумом и чувством, вступая на родные пастбища, «ржет, кусая удила». Заслышив его ржанье, из табуна, пасущегося в камышовых зарослях, выбегает старая кобыла, мать Байчибара, и начинает радостно кружиться вокруг своего жеребенка. Алпамыш со слезами на глазах отпускает Байчибара в рощу пососать размягчившееся вымя своей старой матери: «Радуйся, Байчибар, соси свою мать! Я тоже, если когда-нибудь, как ты, приду в свою хижину, буду радоваться, странник, повстречавший со своею матерью».

Дальше Алпамыш проезжает мимо стада верблюдов, которых гонит по сухой степи его сестра Калдиргач. И вот старый верблюд, семь лет, не вставая, пролежавший без движения на пастбище в отсутствии своего хозяина, почувствовав его близость, внезапно подымается, приветствуя его возвращение на родину. Мотив этот опять знаменательно перекликается с «Одиссеей», где старый пес Аргус, лежащий полумертвым и покинутым на куче навоза перед домом Одиссея, узнав своего господина, приподымается, подползает к нему, виляет хвостом, под-

жимает уши и, обессиленный, испускает дух. Такое сопливение, несмотря на большую близость, по всей вероятности, объясняется сходством ситуации.

Весьма обычны в «Алпамыше», как и в других произведениях узбекского эпоса, черты народного юмора и бытового комизма, и это сочетание героики с юмором весьма характерно для художественного реализма народного творчества. Пастух Кайкубад кормит пленного Алпамыша баранами своего стада, потому что Алпамыш обещал ему дочь калмыцкого царя, когда он освободится из плена, и на этом основании требует от своего друга в виде «кальмы» по барану в день. Когда Алпамыш таким образом съел все стадо Кайкубада, он учит его воровать. Честный Кайкубад никогда не воровал, он спрашивает у Алпамыша, какому святому молиться при таком деле. Но Кайкубад оказывается плохим учеником. Ночью, пробираясь в чужой загон, он прыгает с крыши и по неосмотрительности попадает в яму, где его немилосердно избивает хозяин дома. Рассказывая Алпамышу о своей неудаче, он проклинает мнимого святого, имя которого, по совету Алпамыша, он произносил во время своего неудачного прыжка.

Чертами юмора и бытового комизма окрашены образы двух злых старух — калмычки Сурхайил, матери Кокалдаша и его братьев, калмыцких богатырей, и узбечки Бодом, матери Ултана.

Злая и коварная старуха, нередко колдунья (мастан), находящаяся на службе падишаха, — обычный персонаж узбекского эпоса (в особенности романического) и народной сказки. Сурхайил выступает в этой роли при дворе калмыцкого шаха, и, как обычно в таких случаях, ее коварные интриги направлены против героя. Когда Сурхайил отправляется к Байбури сватать Барчин для своих сыновей, у входа в юрту она становится жертвой злых собак, срывающих с нее платье. Вернувшись ни с чем, она уверяет своего младшего сына Караджана, что Барчин его любит и ждет, и он напрасно, разодетый, на коне разъезжает вокруг ее юрты.

Рабыня Бодом (Бодом-чор), мать Ултана, после воцарения своего сына, разыгрывает барыню: она стала теперь называться «госпожа Бодом» (Бодом-бикач), а если кто называл ее по-старому Бодом-чор, у того вырывали в наказание язык. Для Бодом-бикач тоже наста-

ли радостные дни, она гордится своим сыном Ултаном, который стал беком и теперь женится на вдове Алпамыша, и, по обычаю, она сама отправляется по домам соседей и родичей приглашать их на свадебный пир. При этом она косноязычна. Когда она была еще пастушкой и спала под открытым небом, вороны выклевали ей язык. Она не произносит «р», и этот недостаток речи, особенно смешно выступающий во время пения свадебных песен (она поет: ёй! ёй! вместо традиционного: ёр! ёр!), издавна, повидимому, прикрепился к ее образу, так как встречается не только в узбекской версии Фазила, но также в каракалпакской и казахской.

В изображении калмыцких богатырей выступают те черты гротескного юмора и гиперболизма, которые так характерны для народного эпоса при изображении ино-племенных насильников. Благородному человеческому облику героя противопоставляются гротескно-карикатурные враги, огромные, неуклюжие, страшные великаны, в то же время беспомощные перед героем, не смотря на видимость своего физического превосходства. Такими изображаются в средневековом французском эпосе мавры-язычники, с которыми сражаются французские паладины, или в русских былинах — Идолище поганое, Калин-царь и другие. В сцене борьбы певец с неистощимым юмором и воображением характеризует все новыми и новыми гиперболическими чертами калмыцких богатырей-великанов, выступающих против Караджана. Один из них съедает в день 90 верблюдов, другой опоясан поясом в 50 охватов, третий носит каючи (кожаные калоши), сшитые из 90 больших воловьих кож, у четвертого колпак из дважды 60 аршин алачи (полосатой бумажной ткани). «Кошкулак — тоже здоровый детина, усища у него разрослись во все стороны, среди них в волосах мыши плодили детей, кошка, погнавшись за ними, догнала их только через шесть месяцев. Вот какой калмык шел, размахивая руками».

Один из этих богатырей, выступающих против Караджана, — нашаванд, то есть курильщик анаши (гашаша). Этот страшный порок, имевший широкое распространение среди народных масс Средней Азии в условиях гнета и эксплуатации старого режима, воплощен сказителем в гротескном образе богатыря-великана, вступившего в бой пьяным от анаши: «Видит он: идет

богатырь — калмык нашаванд. Накурился он изрядно анаши, опьяненный, веселый, выходит на майдан, вызывает на бой Караджана. Если описать нашаванда, вот он каков: в руках у него дубина в четыреста девяносто охватов, чашка его больше головного хауза, за один прием он выкуривает 18 горошин анаши, а карман у него из 90 четвертей маты. Вот какой калмык выходит на майдан».

Как уже было сказано, узбекские сказители приписывают разработку этой сцены Амину-бахши (середина XIX в.). Однако гротескно-комические образы врагов-великанов, обычно калмыцких богатырей, неоднократно встречаются как в киргизском «Манасе», так и в казахских богатырских песнях, и принадлежат, повидимому, к очень древнему слою среднеазиатской эпической традиции.

Героическая тема «Алпамыша» — тема богатырских подвигов, героического сватовства и возвращения мужа — развивается в поэме на широком реалистическом фоне народной жизни, патриархального кочевого быта скотоводческого племени, и в этом смысле узбекская «Одиссея», подобно «Одиссее» древнегреческой, могла бы современем служить прекрасным историко-бытовым источником и художественным памятником этой жизни. Домашний и общественный быт народа, его обычаи, обряды, поверья отражены здесь с необыкновенным разнообразием и полнотой, в особенности (в соответствии с сюжетом) свадебные обряды и обычай: сватовство, тайные посещения невесты женихом до официальной свадьбы (во время пайги Алпамыш по приглашению девушек ходит каждый вечер в юрту Барчин), наконец свадебный той (пир) с обязательным «коzлодраньем» (купкари), на котором победителем остается старый Култай, и состязанием парней и девушек в пены «олана» в свадебный вечер, когда Алпамыш поет попеременно, сперва с матерью жениха, потом с самой Барчин. На этом красочном фоне патриархальной народной жизни, «счастливого детства человечества», героика «Алпамыша» выступает не как произвольная романтическая фантазия, а как поэтическая идеализация реальной действительности, как метод художественной типизации и обобщения в масштабе народных идеалов героического и прекрасного, приподняющих явления быта над обыденностью, но не противоречащих им.

Продолжением «Алпамыша» является поэма «Ядгар», рассказывающая о подвигах и приключениях сына Алпамыша. «Ядгар» записан в Узбекистане от Фазила Юлдашева и зарегистрирован в обширном репертуаре Пулкана. «Ядгар» является типичным примером генетологической циклизации, подсказанный интересом к популярному народному герою. Молодой Ядгар, уже известный из II части «Алпамыша», должен был получить свою эпическую биографию, и узбекский сказитель, сложивший о нем дастан, удовлетворил запросам своих слушателей с помощью новой комбинации знакомых мотивов, заимствованных из старого сказания об Алпамыше.

У Алпамыша среди кунгратцев был близкий друг Бай-Шумрат. Друзья сговорились поженить своих детей, если у них родятся сын и дочь. Когда родился Ядгар, его обручили с его однолеткой Ойдим-ой, дочерью Бай-Шумрата. Тем временем Алпамыш уехал в Калмыкию и там попал в плен. В Кунграте стал хозяином Ултан-таз. Многие беки, в том числе Бай-Шумрат, решили откочевать, но Барчин осталась с сыном, дожидаясь возвращения Алпамыша. Откочевавшие кунгратцы через 40 дней пришли в страну Аймак, лежащую на границе Китая, вблизи Калмыкии. Там царствовал Арасхан, который предоставил им свое гостеприимство. Недалеко от их новых кочевий жил Ураз-Али-Кушбеги, бек одной крепости. узнав о красоте Ойдим-ой, он решил к ней посвататься. Однако Бай-Шумрат не поддался на уговоры, а когда хитрая сваха Анор-аяр стала пугать родителей Ойдим-ой их беззащитностью в чужой стране, девушка не испугалась и мужественно отвечала, что не оставит Байсуну, своей родины и своего нареченного жениха: пусть придет хоть 40 000 аймаков и будут биться с нею, она сумеет сама дать им ответ!

Тогда Бай-Шумрат посыпает письмо Ядгару, призываю его приехать за своей невестой. Караванщики, приехав в Байсун, узнают, что Алпамыш уже вернулся и снова властвует в Кунграте. Алпамыш и Барчин пытаются удержать своего сына от опасной поездки к аймакам, но Ядгар все-таки выезжает. Он едет через степи и горы и после ряда приключений попадает в засаду,

которую ему коварно подстроили аймакские богатыри. Ядгар мужественно защищается, но, благодаря численному перевесу, враги в конце концов побеждают, берут его в плен и сажают в темницу.

После этого аймакские богатыри во главе со своим предводителем Джайраком являются к Ойдим-ой, хвалятся своей победой над Ядгаром и требуют, чтобы узбекская красавица избрала одного из них. В ответ на их угрозы разгневанная Ойдим-ой вооружается и вступает в бой с насильниками. Одного из богатырей она повержает на землю. Аймакские богатыри удаляются, страшась гнева Арас-хана, покровительствующего кунгратцам. Старейший богатырь Ой-кашка, к которому они обращаются за помощью, обещает им свое посредничество.

Между тем Ядгара из темницы освобождает влюбившаяся в него дочь садовника, его тюремщика, и он спешит к своей невесте. На пути его нагоняют аймакские богатыри. Происходит новая схватка, на этот раз на помощь жениху является Ойдим-ой и бьется вместе с ним против аймаков. Бой прекращает старый богатырь Ой-кашка. Ядгар вместе с Ойдим-ой является к кунгратцам. Он уговаривает их покинуть чужую страну, где каждый может их обидеть, вернуться на родину, «благоустроить свою страну». Все решают последовать его совету и возвращаются в Кунграт, где Ядгар празднует свадьбу с Ойдим-ой.

Как видно из этого краткого изложения, «Ядгар» не содержит никаких существенно новых мотивов по сравнению с «Алпамышем». На фоне знакомых персонажей и событий старого сказания (Алпамыш, Барчин, захват власти узурпатором Ултаном) певец выводит новых героев в сюжетных комбинациях, целиком повторяющих мотивы «Алпамыша»: обручение героев до рождения; разлука вследствие переселения родителей и девушки на новые кочевья; сватство чужеземных богатырей и мужественный отпор красавицы; поездка жениха на помощь невесте в чужую страну, и вместо героического состязания с другими женихами пленение в темнице и освобождение дочерью тюремщика (как во II части «Алпамыша»); наконец возвращение на родину, воссоединение разлученных родичей, которое, как в «Алпамыше», служит естественным завершением конфликта.

Есть совпадения даже в мелочах, характерные для поэта, более традиционного и подражательного, чем действительно творческого: например, обычные в таких случаях советы отца, удерживающего сына от опасной поездки в чужую страну, скорее подходящие для Байбури, разгневанного на своего брата, чем для благородного и героического Алпамыша, или эпизод с потравой кунгратцев на полях аймакского хана, разрешающего им в конце концов остаться жить под его покровительством на захваченных местах, как и хан калмыков в старшем эпосе. Правда, Ядгар, как богатырский сын, не может соперничать в геройстве со своим прославленным отцом, и потому вместо богатырских состязаний автор поэмы предпочел повторить мотивы, связанные с пленением Алпамыша; зато в образе Ойдим-ой героические черты Барчин повторяются в гиперболическом преувеличении. Вообще продолжатель увлекся по преимуществу фабульной стороной «Алпамыша», его внешней занимательностью для слушателя, а не глубоким монументальным реализмом этой классической эпопеи в показе героических характеров, драматических ситуаций и обстановки народной жизни. Но для исследователя эпической традиции «Ядгар» представляет исключительный интерес как пример самостоятельного сложения сказителями нового дастана из традиционного материала имен и мотивов популярного старого сказания.

Казахские и каракалпакские варианты «Ядгара» до сих пор не обнаружены, хотя есть известие, что поэма эта распространена и в Казахстане. Косвенным образом на это указывает существование здесь эпической поэмы о внуках Алпамыша, сыновьях Жадигара (казахская форма имени Ядгар) — «Алатай и Жапаркул» (записана в Алма-Атинской области).

Действие поэмы происходит в колониальную эпоху, в пору завоевания Казахстана русскими, в стране Джидали-Байсун, где над племенем Кунграт в это время правит казахский хан Жапаркул, сын Жадигара и внук Алпамыша, а во главе войска стоит его младший брат Алатай-батыр.

Поэма любопытна, как свидетельство живой традиции народного творчества, которое еще в XIX в., следуя старому принципу генеалогической циклизации, создавало новые сказания о потомках старых героев народ-

ного эпоса, как об участниках современных исторических событий.

Процесс эпического новотворчества, засвидетельствованный для XIX в. этим историческим сюжетом, происходил таким же путем с XVI по XIX в. Хотя «Ядгар» и другие подобные поэмы о сыновьях и внуках эпических героев обычно не носят на себе столь же ясных хронологических признаков своего возникновения, все же нет основания относить их создание к особенно отдаленному историческому прошлому.

2. ВОИНСКАЯ ПОВЕСТЬ: «ЮСУФ И АХМЕД»

1

Если богатырский эпос, сложившийся в условиях кочевого быта и патриархально-родовых отношений, изображает героев и общество, близкие к гомеровским, то «войинская повесть» возникла в феодальном государстве, где кочевые узбекские племена, еще хранившие традиции старого родового коллектива, жили рядом с земельским и городским населением, образуя главную военную опору феодальной власти. Сюжеты богатырского эпоса, сохранившись в войинской повести, претерпевают при этом существенную идеологическую трансформацию. Степной богатырь Алпамыш, бек кочевого племени, защитник своей семьи и рода-племени, превращается в мусульманского царевича, восточного рыцаря, ведущего со своими джигитами «священную войну» против «неверных».

Типичной «войинской повестью» является «Юсуф и Ахмед» (или «Боз-огланы»), пользующийся в Узбекистане широкой известностью. Дастан этот записан от сказителей Фазила Юлдашева, Пулкана, Сайд-Мурада Панаева (Бухарской области), Курбан-палвана (Самаркандской области), зарегистрирован в реPERTuarе Эргаша и других. Существуют также туркменские, каракалпакские и казахские версии¹. «Юсуф и Ахмед» издавна получил широкое распространение в рукописях и с конца XIX века неоднократно печатался как народная книга в литографированных изданиях (в Казани 1889—1910 гг., в Ташкенте, Самарканде и Кагане). По

хорезмской рукописи поэма была издана венгерским тюркологом Вамбери, с немецким переводом, отрывками в его «Чагатайских этюдах» («Cagataische Studien», 1867) и полностью отдельным изданием (Будапешт, 1911)².

Содержание поэмы (по варианту Вамбери) следующее: Юсуф и Ахмед — двоюродные братья, сыновья двух сестер хана Боз-оглана, тюркского правителя Испагани из туркменского племени Эмрели. Боз-оглан воспитал молодых беков как родных сыновей. С юности они славятся своими воинскими подвигами; под их началом 40 джигитов, во главе которых стоит их дядя Ашурбек, полководец Боз-оглана. Напуганный самовластием царевичей, по навету своих вельмож, Боз-оглан изгоняет братьев из своего царства. Они откочевывают из Испагани со своими джигитами и десятью тысячами кибиток и вскоре одерживают победу над язычниками («кизильбашами») у источника Арпа-булак.

Слух о геройских подвигах Юсуфа и Ахмеда доходит до Хорезма (Ургенча), где царствует Эр-Али-хан. Он приглашает их в Хиву, назначает Ашур-бека своим военачальником. Юсуф-бек обручается с Гул-Асал, дочерью Эр-Али-хана, Ахмед-бек — с Хадичой, дочерью Назир-бека, одного из его сановников.

С Хорезмом враждовал Гузал-шах, царь изыческой страны Мир (или Масал). Однажды Гузал-шах увидел сон, который не мог объяснить ни один из его приближенных. Только мусульманский мудрец Бобо-Камбар, прибывший из Китая, растолковал сон в том смысле, что Юсуф и Ахмед победят Гузал-шаха и завладеют его троном. Разгневанный шах бросил Бобо-Камбара в зиндан и послал своего раба, хитрого Мирза-Ахмеда, в Ургенч, чтобы взять в плен царевичей. Мирза-Ахмеду удается заманить Юсуфа и Ахмеда в ущелье горы Аскар, где у источника Арпа-Булак их окружает войско Гузал-шаха. Царевичей берут в плен в то время, когда Юсуф был погружен в трехдневный богатырский сон, а его джигиты упились вином. Ашур-бек и его отряд пытаются отбить пленных, но они терпят поражение и возвращаются с печальной вестью во дворец, где Калдиргач, сестра Юсуфа, встречает их горькими упреками.

Гузал-шах велит казнить царевичей, но, благодаря помощи святых, никакие казни на них не действуют.

Тогда шах приказывает бросить их в зиндан. Там с ними вместе находится и ранее заключенный Бобо-Камбар. Молодые витязи, подружившись со стариком, обещают освободить его, когда выйдут на волю. В заключении они проводят 7 лет.

У тюремщика Гузал-шаха была дочь Каракуз («чёрноглазая»), которая влюбилась в Юсуфа. Она навещала пленных и приносила им пищу. Из ее веретена Юсуф-бек делает себе домбру и поет песню, в которой прославляет красоту Каракуз.

Между тем один купец привез в Ургенч ложную весть о казни царевичей. На плач Гул-Асал слетаются ручные журавли Юсуфа, и жена его посыпает с ними весть своему милому. Журавли кружатся над темницей. Юсуф приманивает их своим пением и посыпает их, а вслед за ними двух ласточек к Боз-оглану с приветом и просьбой явиться с войском на выручку племянников.

Гузал-шах пытался сорвать Юсуфа и Ахмеда в свою языческую веру, обещая им жизнь, если они отрекутся от родины, но братья отвечали ему гордым отказом. Юсуф стал расхваливать перед шахом свою родную страну и поносить врагов. Узнав, что Юсуф — певец, Гузал-шах решил испытать его искусство. Он устроил состязание между ним и своим придворным поэтом Кокча, обещая пленному свободу в случае победы и смерть, если он окажется побежденным. Юсуф побеждает своего соперника, и шах отпускает братьев. Уходя, Юсуф угрожает шаху, что вернется в его страну во главе огромного войска. С ним придут отряды из Коканда, Андикана и Маргелана, из Туркмении и Киргизии, из Намангана и Кашгара. Придет из Испагани Боз-оглан, придут афганцы и жители Индостана. «В Туркестане никто не останется дома. Кто только зовется узбеком, примет участие в походе». Кокча с отрядом войск преследует братьев, но терпит поражение и в ратном состязании.

Приблизившись к границам Хорезма, Юсуф и Ахмед видят праздник и «коэлодранье» и от народа узнают, что назначена свадьба Хадичи, жены Ахмеда, которую отец ее, Назир-бек, против ее воли отдает замуж за туркмена Ой-хана. В некоторых вариантах поэмы братья, переодевшись сказителями, входят в юрту Назир-бека и по его просьбе поют для свадебных гостей. Их песня со-

держит намек на близкое возвращение беков и угрозы по адресу Назир-бека. Выйдя из юрты, они встречают шествие: проносят на носилках Гул-Асал, жену Юсуфа. Гул-Асал от слез потеряла зрение и не узнает своего мужа, но сестра Юсуфа, Калдиргач, как и другие свадебные гости, сразу понимают, что вернулись Юсуф и Ахмед. Мать Юсуфа тоже ослепла от горя, как и полководец Ашур-бек. Всем им Юсуф возвращает зрение, потеряв их глаза священной землей, которую дал ему на прощание старец Бобо-Камбар. Вместе с джигитами Ашур-бек врывается на свадебный пир, семерым он отрубает головы и возвещает гостям о возвращении беков. Назир-бек просит пощады и получает прощение, как и жених, за которого Юсуф отдает свою сестру Калдиргач. Затем Юсуф находит своего тестя Эр-Али-хана, также ослепшего в разлуке с царевичами, исцеляет и его, и хан уступает ему свой престол.

После свадьбы Юсуф вспоминает о своем обещании освободить из заключения старика Бобо-Камбара. Он объявляет «священную войну» и с огромным войском выступает против страны Миср. Братья побеждают Гузал-шаха, облагают его огромной данью, обращают его в мусульманство и освобождают святого старца, предсказавшего их победу.

По своему основному содержанию «Юсуф и Ахмед» — воинская повесть. Героические подвиги джигитов в борьбе с «неверными», их боевая доблесть, любовь к родине, стойкость и непреклонность в борьбе с врагами даже перед лицом смерти составляют главную тему дастана; мотивы романнические имеют по сравнению с этой темой более второстепенное значение.

Дух патриотизма, присущий поэме, находит яркое выражение в тех лирических партиях дастана, когда Юсуф, отказываясь покориться «неверным», восхваляет перед Гузал-шахом свою родную страну, или в трогательных лирических строках, которыми он приветствует улетающих на его родину журавлей: «О вы, кружася в воздухе журавли! Летите, передайте привет моему народу! О вы, смотрящие вправо и влево журавли! Летите, передайте привет моему народу! Высоко в воздухе проносятся и парят журавли. Устают их крылья на далеком пути. Здесь, в темнице, снова подымается мое горе. Приветствуйте от меня моих близких! Город Хорезма —

моя родина. Там остались друг мой и возлюбленная. Приветствуйте мою добрую, дорогую, нежную мать, приветствуйте ее! На горах моей скорби поднялись высокие сосны. Молитесь за меня все, молодые и старые. Наступила для меня пасмурная осень раньше, чем распустился цветок моей жизни. Приветствуйте мою бедную младшую сестру, которая с раннего утра смотрит вокруг, дожидаясь моего возвращения, сердце которой сторает в огне разлуки. В печали она плачет, распустив волосы. Глядя на дорогу, она жалуется: «Он не пришел!»³

Последняя часть дастана—рассказ о плениении и возвращении Юсуфа и Ахмеда — по общему содержанию и целому комплексу мотивов совпадает со II частью «Алпамыша». Как в «Алпамыше», герои попадают в плен к врагам (во время богатырского сна), по повелению шаха их бросают в зидан, где они проводят 7 лет, помочь герою оказывает влюбленная в него дочь тюремщика (в казахской версии «Алпамыша» калмыцкая царевна, освобождающая богатырей из зиндана, также носит имя Каракуз — «Черноглазая»), птицы посылаются вестниками на родину, пленик мастерит себе самодельный музыкальный инструмент (Алпамыш из костей барана приготовляет губную гармонику «чанг-огуз», на которой играет пастух Кайкубад). Сестру героя в обеих поэмах зовут Калдиргач. Она оплакивает брата, пропавшего на чужбине. Сходство этих образов особенно заметно в сцене, где сестра Юсуфа с мужественной укоризной обращается к его джигитам, покинувшим своего пленного вождя.

Наконец «Юсуф и Ахмед» представляет еще одну вариацию сюжета «возвращения мужа к свадебному пиру своей жены», с той оговоркой, что роль Алпамыша распределяется в этой поэме между двумя братьями: в темнице (как и во всем произведении в целом) ведущим персонажем является Юсуф, тогда как сюжет «мужа на свадьбе своей жены» прикреплен к Ахмеду.

В «Алпамыше» сюжет этот выступает в более архаической форме (роль пастуха Култая, сына героя Ядгара, состязание в стрельбе из лука на свадебном пиру). Однако «Юсуф и Ахмед» сохранил один архаический мотив, характерный для «восточной» версии возвращения: отец или мать героя, ослепшие от горя, чудесным образом исцеляются сыном при его возвращении. В современ-

ном «Алпамыше» мотив этот не сохранился, но он наличествовал в «Бамси-Байреке» (имеется и в «Ашик-Кебрибе», который в этом отношении приближается к среднеазиатским поэмам). Вероятно, что более древний вариант «Алпамыша», к которому восходит «Юсуф и Ахмед», содержал подобное окончание. В «Юсуфе» мотив этот повторен четыре раза: ослепли и прозревают жена Юсуфа Гул-Асал, его мать, полководец Ашур-бек и хан Эр-Али. Два раза повторяется также мотив птиц как вестников из плена (журавли и ласточки Юсуфа)⁴. Такое немотивированное повторение популярной темы характерно вообще для позднейшего подражания.

Было высказано мнение, что именно «Бамси-Байрек» и является прямым источником «Юсуфа и Ахмеда», чем будто бы доказывается туркменское (огузское) происхождение этой воинской повести⁵. Однако по ряду характерных деталей сюжета «Юсуф» совпадает только с «Алпамышем» (самодельный музыкальный инструмент, птицы как вестники из плена, имя сестры героя Калдиргач). Вероятно, и 10 000 юрт, откочевавших вместе с братьями из Испагани, и богатырский сон героев, и, может быть, их неуязвимость в сцене казни ведут свое происхождение также из «Алпамыша». Поэтому вполне вероятной представляется точка зрения Вамбери, который считал эту поэму хивинской (хорезмской) и относил ее происхождение к XVI—XVII векам⁶.

Сравнительно позднее происхождение «Юсуфа и Ахмеда» подтверждается также бытовой обстановкой. Действие происходит в феодальной стране, с феодальными городскими центрами, являющимися резиденцией шахов и ханов. Если в «Алпамыше» богатырь показывает свое мужество и силу прежде всего в поединке с другими богатырями, в конском ристании, стрельбе из лука, борьбе, то в «Юсуфе и Ахмеде», в соответствии с условиями более поздней эпохи, изображаются столкновения между большими воинскими отрядами, насчитывающими в обычном эпическом преувеличении десятки тысяч воинов: каждый из враждующих феодальных властителей собирает для похода все свои вассальные племена, которые перечисляются сказителем, чтобы создать впечатление движения огромных войсковых масс.

Поэма, вероятно, возникла в Хорезме, уже в период владычества узбекских ханов. Хорезм неоднократно на-

зывается «родиной» героев, несмотря на то, что они родом из Испагани, а по происхождению — туркмены, как и их дядя Боз-оглан. Прославившись своими подвигами в войне против «неверных», они предлагают свое оружие хану Эр-Али и находят в Хорезме свою вторую родину. Ургенч, старая столица Хорезма, стал названием страны, а главным ее городом, резиденцией хана Эр-Али, уже является Хива.

Идет «священная война» мусульман против «неверных» («кафиров»), и храбрые хорезмские джигиты во главе с царевичами Юсуфом и Ахмедом и полководцем Ашур-беком являются ее героями. Наличие этого основного для воинской повести идеологического фона обличает ее позднейшее происхождение по сравнению со старым степным эпосом «Алпамышем», в котором момент конфессиональный имеет второстепенное значение. В роли «неверных» выступают «кизыл-бashi». Этим именем среди мусульман-сунитов Средней Азии обозначаются персы-шииты со времен завоевательных походов персидского шаха Измаила Сефеви, войска которого носили красные головные уборы. Таким образом и эта кличка для «язычников», укрепившаяся в XVI в., соответствует реальным историческим отношениям между шиитским Ираном и сунитским Туркестаном также в период образования узбекских ханств (XVI—XVII вв.).

Влияние мусульманских религиозных представлений, гораздо более значительное, чем в «Алпамыше», оказывается не только на этом фоне «священной войны» против «неверных». Так, от кровавой расправы с Назир-беком и его гостями Юсуфа и Ахмеда удерживает их святой наставник («пир») Улу Олав-ходжа, который учит их щадить мусульман и платить добром за зло. Рассказ о вещем сне Гузал-шаха, разгаданном стариком Бобо-Камбаром, и о его заключении в темницу напоминает библейскую историю прекрасного Иосифа (Юсуфа), известную сказителям из Корана и из многочисленных литературных обработок, персидских и тюркских (роман «Юсуф и Зюлейха»). В рукописях (например, в той, которая издана Вамбери) и в литографированных изданиях заметны и другие признаки литературной обработки. Стихотворные партии имеют по преимуществу характер лирических песен, которыми обмениваются герой, и нередко выдержаны в заимствованной из

классической литературы строфической форме газел, тогда как основная, повествовательная часть дастана, как в народных романах, целиком дается в прозе.

Заключительная часть поэмы свидетельствует о тенденции к циклическому объединению первоначально самостоятельных по своему происхождению сюжетов. Здесь в числе военачальников, сражающихся вместе с Юсуф-беком против Гузал-шаха, выступает старик Сафа-бек. Сафа-бек, по его словам, 20 лет служил Гороглы, который обучил его воинскому делу. Он знал Хасана, сына Тимурчи (кузнеца), Аваз-хана, сына мясника, купца Қасим-хана, водителя караванов, ходжу Комурчи и других богатырей Гороглы. «Прошло уже 70 лет, как умер Гороглы!» — восклицает Сафа-бек, и глаза его наполняются слезами, когда он вспоминает своего вождя, «друзей, рабынь и 12 предводителей». «Все они исчезли на этом свете»⁷. Сафа-бек, как и другие герои, которых он здесь перечисляет, известны из дастанов о Гороглы. С другой стороны, в этих последних Ашур-бек выступает как один из полководцев Гороглы (например, в дастане «Интизор»)⁸. Среди богатырей Гороглы нередко упоминается также Юсуф-бек, хотя неясно, имеет ли он отношение к герою «Юсуфа и Ахмеда». Во всяком случае введение широко популярного имени Гороглы и одного из его героев в качестве действующего лица в дастане о «Юсуфе и Ахмеде» свидетельствует о потребности сказителей и их слушателей связать между собой эпические сказания, развертывающиеся в рамках одинаковой эпической географии и истории. Явление это вполнеично в развитии эпических сюжетов у всех народов.

2

Продолжением «Юсуфа и Ахмеда» является поэма «Али-бек и Боли-бек». Этот дастан записан от Эргаша и имеется в репертуаре Фазила, Пулкана и других сказителей, известен также и в Туркмении. Подобно «Ядгару», вторая поэма примыкает к первой по принципу генеалогической циклизации. Али-бек — сын Юсуфа, Боли-бек — сын Ахмеда; судьба второй пары героев подсказана интересом слушателей к первой паре.

Существуют две версии «Али-бека и Боли-бека»,

вернее — две вполне самостоятельные поэмы, не связанные между собою по содержанию и представляющие, повидимому, две параллельные попытки создать этим новым героям биографию, отсутствовавшую в старой эпической традиции. Версия, более широко распространенная (Фазила и Пулкана), до сих пор не записана и имеет, по сообщениям сказителей, примерно следующее содержание.

Боли-бек, сын Ахмеда, отправляется в далекие страны в поиски за одной красавицей и при этом попадает в плен. Враги бросают его в зиндан. Получив весть о плениении брата, Али-бек отправляется на поиски пропавшего и после ряда приключений возвращается на родину вместе с Боли-беком и красавицей.

Мотив плenения героя в зиндане представляет, очевидно, вариацию на сюжет «Юсуфа и Ахмеда».

Поэма, записанная от Эргаша, состоит из двух частей. Первая часть является воинской повестью, примыкающей по содержанию и стилю к старшей поэме. Основной темой и здесь является «священная война» героев против неверных. Вместе с Али-беком и Боли-беком, сыновьями Юсуфа и Ахмеда, в ней участвуют Мизраб-шах, сын Калдиргач, Див-тош, сын полководца Ашур-бека, и Боз-йигит, сын испаганского шаха Бозоглана, иными словами — молодое поколение героев, выступающее на смену старого и связанное между собой теми же узами кровного родства: Ашур-бек и Бозоглан — дяди Юсуфа и Ахмеда, и их сыновья таким образом находятся в той же ступени родства с сыновьями этих последних, выступая по отношению к ним в роли старших и советников.

В стране Миср Гузал-шах, покорившийся Юсуф-беку и принявший мусульманство, подвергается нападению язычника Пулат-шаха, владельца страны Гулгул. Пулат-шах через послов требует от Гузал-шаха, чтобы он отрекся от мусульманства и изменил Юсуфу. Гузал-шах отказывается. Хотя войско врага в десять раз сильнее, он в течение 3 месяцев оказывает сопротивление наступающим и еще 3 месяца выдерживает осаду в городе Миср. Наконец, не надеясь один победить врага, Гузал-шах просит Юсуфа о помощи. Юсуф посыпает своего сына Али-бека, под предводительством которого выступают и остальные младшие богатыри, а также союзные

с Хорезмом племена. Богатырь Пулат-шаха Аслим, по встречав узбекское войско, предупреждает своего господина, что ему не справиться с врагами, и советует ему изъявить покорность Али-беку и принять мусульманство, за что шах сажает его в зиндан (эпизод, повторяющий пророчество Бобо-Камбара в «Юсуфе и Ахмеде»). В борьбе с «неверными» хорезмские джигиты совершают изумительные подвиги. Див-тош, бросившись один на вражеское войско, уничтожает 4500 человек, на следующий день Мизраб-шах истребляет еще 8800 человек. После этого перепуганный шах велит освободить Аслима. На третий день выступает Боли-бек, и вражеское войско обращается в бегство. Пулат-шах должен покориться и принять мусульманство. Пулат-шах заключает мир с Гузал-шахом, и оба устраивают пир в честь Али-бека и его соратников.

Если воинские подвиги первой части дастана, варьирующие содержание «Юсуфа и Ахмеда», лишены уже сколько-нибудь осязательной исторической основы, то вторая часть по своему сказочно-романическому характеру примыкает к позднейшему типу народного дастана, любовному и авантюрно-фантастическому.

В стране пери, где царствует Шабол Шахрух, по прозвищу Ноуби-Сулейман (по-арабски «наместник Соломона», который в мусульманских легендах является владельцем над духами), живет прекрасная пери Бадиул-Джамол, дочь этого царя. Однажды во сне она видит Али-бека на победном пиру, окруженного прислуживающими ему царями и полководцами. Влюбившись в молодого героя, она велит художнику нарисовать, по ее рассказам, портрет Али-бека и посыпает четырех подчиненных ей дивов разыскать ее возлюбленного и перенести его в ее страну. Дивы находят Али-бека и похищают его во время пира. Прилетев со своим пленником в страну Шахруха, они оставляют молодого героя, чтобы известить царевну о выполнении ее поручения. В их отсутствие Али-бека похищают другие дивы, подчиненные царевне Малика-Орзин, которая находилась во вражде с царем Шахрухом. Малика бросает героя в зиндан. После долгих поисков дивы Бадиул-Джамол снова находят Али-бека, и Шахрух требует его возвращения, угрожая войной. Малика вынуждена отпустить своего пленника. Али-бек празднует свадьбу с царевной

пери, живет с ней в ее царстве, затем он начинает тосковать по родине и просит у шаха разрешения вернуться в свою страну. Бадиул-Джамол следует за ним. Дивы переносят их по воздуху. В пути они встречают Боли-бека, выехавшего на поиски брата. Вместе они возвращаются к родителям в Ургенч.

Первая часть дастана известна и в Туркмении, вторая, повидимому, — только в Узбекистане, — обстоятельство, которое указывает на позднейшее происхождение этой части. Самый характер романической фабулы свидетельствует о том же. Сказочный сюжет дастана близко соприкасается с широко распространенным в Узбекистане и других частях Средней Азии народным романом «Сейпул-Мелик», который имеет книжные источники, восходящие в конечном счете к юдной из сказок «Тысяча одной ночи» («Сейф-ал-Мулук», ночи 756—758) в литературной обработке узбекского поэта XVI века Меджлиси⁷. Из этого романа сказитель заимствовал имена своих сказочных героев: царевны пери Бади-ул-Джамол, ее отца Шах-Бол-Шахрух и связь этого последнего с повелителем духов Сулейманом. К тому же источнику восходит романический мотив похищения героя накануне свадьбы с полюбившей его царевной пери враждебными дивами соседнего сказочного царства. Мотив этот встречается, впрочем, и в других народных романах книжного происхождения (например, в «Хемре»).

Таким образом в процессе развития искусства узбекских сказителей старая героическая воинская повесть приобретает черты романического жанра, черпая новые поэтические темы и мотивы из книжной литературы арабско-персидского происхождения.

3. ДАСТАНЫ ИСТОРИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ: «ШЕЙБАНИ-ХАН», «КУН-БАТЫР»

1

По сравнению со старым, богатырским эпосом и в особенности с более поздними романическими дастанами эпические произведения исторического содержания занимают в репертуаре узбекского эпоса сравнительно не значительное место. Как всегда, история, прошедшая

через устное народное предание, переосмысливается в соответствии с поэтической идеологией народных масс и перестраивается по законам народного эпического творчества.

Наиболее типичным образцом исторического эпоса является дастан «Шейбани-хан». Дастан этот записан от Пулкан-шиара и издан в Самарканде в 1928 году¹.

Дастан состоит из двух частей. Первая рассказывает историю борьбы узбекского хана Шейбани с властителем Самарканда султаном Бабуром, разукрашенную легендарными подробностями устного предания. Вторая представляет широко распространенную сказочную новеллу, связанную с историей лишь внешним приурочением ко времени правления Шейбани.

Согласно дастану, Шейбани был одним из сановников (амалдоров) Бабур-хана. Однажды, поссорившись с его визиром Джурабаем, он побил его. Джурабай пожаловался хану, который приказал повесить Шейбани, но другой визир Бабура, Турабай, когда виновного уже отвели на казнь, умолил хана пощадить его жизнь и заменить казнь изгнанием из Самарканда.

Приключения Шейбани в изгнании носят отпечаток поэтической легенды. На берегу Сыр-Дарьи, в прибрежных зарослях (тутаях), он встречает медведя, вступает с ним в единоборство и, повалив на землю, отрубает ему голову. У перевоза через реку он вступает в спор с перевозчиками, которые требуют с него обычной платы. Шейбани нечем платить. В завязавшейся драке он убивает старосту перевозчиков, остальные разбегаются, после чего, захватив лодку, он сам переправляется на другой берег. Через пустыни и степи он спешит на запад, по направлению к Казани. В долгих скитаниях ноги его распухли и покрылись язвами, одежда изодралась в лохмотья. Силы изгнанника укрепляет чудесное видение: во сне ему является седобородый старец, который утешает его и обещает отдать ему Самарканд и посадить его на «голубой камень» («кок-тош» — трон, вывезенный Улугбеком из Восточного Туркестана, на котором венчались на царство последние тимуриды).

Через Тургай, Чалкар и Оренбург (Орун-бурун), минуя русские владения (раси эл), Шейбани спустя два месяца доходит до страны ногайцев (ногайли эл) и останавливается в Казани (под «ногайцами», в соответ-

ствии с позднейшей исторической номенклатурой поэма понимает казанских татар). Он живет в доме «ногайца» Эрбая, скрывая от него свое происхождение. Чтобы прокормить себя и своего хозяина, он продает шкуру, содранную с убитого медведя, потом несколько драгоценных камней, захваченных им при бегстве из Самарканда. На эти средства они устраивают пирушки для друзей Эрбая, среди которых Шейбани приобретает большую популярность. Желая удержать его от возвращения на родину, эти друзья избирают его «старостой бедных» («камбағал бобо»).

Постепенно Шейбани приобретает в Казани все большую власть. Народ избирает его начальником города. У него отряд вооруженных джигитов, которые занимаются грабежом в окрестностях города. Численность этого отряда вырастает до 5000 человек. Своих друзей, Эрбая и Турабая, он назначает везирами. С их помощью он готовится к походу против Бабура, призывая принять участие в этом походе храбрецов из всех соседних народов: ногайцев, казахов, узбеков и др.

Собирается огромное войско, с которым Шейбани занимает Ташкент. Город предают грабежу. Окрестное население переходит на сторону Шейбани. Войска его приближаются к Самарканду. Бабур высыпает навстречу врагу свое войско во главе с везиром Джурабаем. Победу его противника предвещают чудесные знамения. Из земли раздается голос, призывающий Бабура бежать из Самарканда и спасти свою жизнь: святой, покровитель города, Ходжа-Ахрар-вали, отдал власть над ним Шейбани-хану. Куда бы ни направился Бабур, всюду его преследует этот таинственный голос: «Бабур-хан, беги!»

Тем временем к Бабуру являются послы Шейбани. В благодарность за старую хлеб-соль Шейбани не хочет крови своего врага. Он предлагает ему явиться на берег Сияба и испытать свое счастье игрой в альчики (бабки): если альчик, брошенный Бабуром, упадет одной из боковых сторон, Самарканд останется за ним, если он станет вертикально (омма — положение при игре наиболее редкое), столица достанется Шейбани. Бабур является в назначенное место, три раза бросает альчик, и все три раза судьба высказывается в пользу Шейбани. Бабур должен покинуть Самарканд, войска

Шейбани занимают город, и их предводитель садится, как ему было предсказано, на «голубой камень». Однако Бабуру становится обидно, что он без боя отдал свою столицу. Его войско за городом нападает на мирный отряд Шейбани-хана. В завязавшейся битве Бабур терпит поражение и вынужден бежать, Шейбани воцаряется в его владениях.

В основе поэмы лежат исторические события конца XV — начала XVI века — завоевание Самарканда и Средней Азии Шейбани-ханом, вождем кочевых узбеков, и борьба Шейбани с одним из последних тимуридов, тогдашним правителем Самарканда султаном Бабуром. Эпос воспроизводит основные этапы этой борьбы и в то же время по-своему видоизменяет и осмыляет ход событий. Шейбани действительно наступал на Самарканд из Ташкента, причем город был в первый раз сдан в отсутствие Бабура султаном Али-Мирзой и его матерью (1500 г.). После этого Бабур с помощью населения снова захватил свою столицу, но через несколько месяцев был разбит Шейбани-ханом при Сар-и-пул, после чего Шейбани вторично взял Самарканд после долговременной осады, а Бабур, повидимому, по соглашению с победителем, тайно покинул город до вступления в него войск Шейбани (1501 г.).

Законный характер захвата, совершенного Шейбани, обоснован в поэме божественным предназначением и прямой помощью свыше. Изгнание Шейбани Бабуром рассказано по типу распространенного в средневековом эпосе сюжета о несправедливом изгнании и последующем возвращении верного вассала, оклеветанного перед властителем-тираном завистливыми вельможами.

Исторические сведения о бурной молодости Шейбани-хана, о его скитаниях в годы «казачества» не очень богаты подробностями. Наиболее полные и точные данные сохранил нам историк Хондемир, писавший около 1523—1524 годов. Мухаммед-Шейбани-хан родился в 1451 г. и, после того как отец его был убит, воспитывался у своего дяди Абулхаир-хана. В юности он действительно побывал в Бухаре и Самарканде, где пользовался гостеприимством султана Ахмед-Мирзы, дяди Бабура. Однако он не мог служить Бабуру, который тогда еще не родился (родился в 1483 г.), и только в 1497 г. захватил Самарканд. Рассказ о бегстве Шейба-

ни из Самарканда в Казань, о его приключениях в тугаях на Сыр-Дарье и о скитаниях в пустыне имеет, как уже было отмечено выше, легендарный характер. Но в «Книге о бухарском госте» («Мехман-наме-и-Бухари»)², посвященной описанию похода Шейбани против казахов в 1508 г., имеется, согласно сообщению М. Салье, описание тяжелого перехода узбекского войска через заросли (тугай) на Сыр-Дарье в трудных зимних условиях и переправы войска по льду через эту реку. Демократическое окружение, в которое изгнаник Шейбани попадает в Казани, типично для социальных симпатий эпической легенды и служит в эпосе необходимым средством воспитания народного героя (сравни Гороглы, Мурадхан и др.).

Подобного рода устные предания об изгнании и возвращении вождя могли сложиться среди его соратников и сторонников и послужили впоследствии материалом для сказителя, сложившего из них эпическую историю Шейбани-хана. Сознание законности завоевания, продиктованного видением свыше, указывает на возникновение поэмы в узбекских ханствах, где правили в XVI—XVII вв. потомки Шейбани, скорее всего в районе самого Самарканда. Однако русские географические имена и отношения свидетельствуют о позднейших напластованиях XVIII—XIX веков.

Вторая часть дастана имеет новеллистическое содержание и связана с первой только историческим фоном Самарканда времен Шейбани.

Богатый самарканский купец Ходжа Савдагар имел красавицу дочь Хуршид-ой. Отправляясь по приказанию Шейбани-хана с товарами в чужую страну, он оставляет дочь на попечении своего «пира» (святого старца). Старец, влюбившись в девушку, пытается ее соблазнить. Она сопротивляется и ударяет его по голове кувшином, в котором она носила ему воду для омовения. Старец, боясь, что будет разоблачен, спешит оклеветать Хуршид-ой перед отцом. Он сообщает возвратившемуся купцу, что дочь в его отсутствие вела распутную жизнь и, уличенная своим наставником, подняла на него руку. Купец велит своему сыну убить распутницу-сестру, но брат, сжалившись над ней, оставляет ее в степи и в знак исполнения поручения приносит домой рубашку сестры, окропленную кровью убитого им джейрана.

Девушку, блуждающую в степи, находит во время охоты сын кокандского хана. Влюбившись в незнакомку, он берет ее в свой дворец и женится на ней против желания своего отца. У них рождается сын. Узнав о том, что жена его — дочь самарканского купца, царевич и отец его решают дать ей возможность повидаться с родителями. Сопровождать жену царевича должен ханский везир, который в пути влюбляется в нее и ночью приходит в ее шатер. Хуршид-ой оказывает насильнику сопротивление; при этом он убивает ее младенца, но ей самой удается скрыться. Тогда везир, страшась разоблачения, криком созывает своих спутников и пытается уверить их, что застал жену царевича с любовником, который убил младенца и похитил красавицу. По возвращении в Коканд он сообщает о случившемся хану. Хан упрекает царевича за то, что он взял в жены женщину неизвестного происхождения. Но царевич не верит клевете. Он решает сам отправиться в Самарканд, чтобы отыскать родителей своей жены, и велит везиру сопровождать его.

Хуршид-ой, оставшись одна в степи, голыми руками выкапывает могилу для сына и, похоронив его, отправляется дальше в сторону Самарканда. По дороге она встречает пастуха, который тоже преследует ее своей любовью. Хитростью ей удается бежать, захватив одежду пастуха. Переодевшись мужчиной, она приходит в Самарканд и на «базаре поденщиков» («мардикеров») предлагает свой труд, но никто не хочет нанять ее, потому что у нее слишком юный и нежный вид. Целую неделю ее кормят другие поденщики-мардикеры. Посоветовавшись между собой, они решают отдать ее в дом богатого купца Ходжи Савдагар. Здесь, в доме отца своего, Хуршид-ой, неузнанная, с усердием выполняет мужскую и женскую работу.

Тем временем к купцу приезжают кокандский царевич и везир. В честь их приезда устраивается пир, на который купец приглашает Шейбани-хана, а также своего старца. Во время пира Шейбани просит спеть дастан. Среди гостей не находится дастанчи, но Хуршид-ой испрашивает разрешения позабавить хана рассказом. Сидя у порога, она начинает рассказывать повесть своей жизни. Отец и Шейбани-хан заинтересованы началом повести; когда рассказ доходит до святого, этот послед-

ний запрещает ей продолжать, но хан приказывает ему молчать и велит страже охранять входные двери. Когда рассказ доходит до везира, везир также просит прекратить, но на этот раз царевич требует продолжения. Окончив свою повесть, Хуршид-ой снимает с головы пастушескую шапку, и волосы ее рассыпаются по плечам. Отец и муж с радостью узнают ее. Царевич велит казнить изменника-везира, а Шейбани-хан предает мнимого святого публичному побиению камнями. Отец устраивает пир, и вся семья возвращается в Коканд.

Вторая часть дастана является переработкой широко распространенного международного сказочного сюжета об «оклеветанной девушке» (каталог Аарне-Андреева, № 883). Сказка эта хорошо известна и на Востоке, в частности, ее узбекский вариант опубликован в сборнике Буюка Каримова под названием «Озода-Чехра»³. Народное воображение пленил трогательный образ девушки-страдалицы, кротко и мужественно охраняющей невинность и чистоту своей любви от посягательств насильников и терпящей за это клевету и гонение от сильных мира сего. Мы встретим другой вариант аналогичного сюжета в поэме «Орзигул». Характерно, что здесь главными преследователями невинной красавицы являются лицемерный «святой» («пир» — мусульманский духовный наставник, старец) и жестокий везир, доверенное лицо хана. Не менее характерно, что ее друзьями и защитниками в беде являются люди из народа, простые «мардикеры» (чернорабочие-поденщики). Соединение бытовой новеллы-сказки с историческим сюжетом означает другой возможный путь переработки в эпосе исторического материала. Сказитель приближает официальную историю к народной жизни, делает ее близкой и занимательной для народа, рассказывая традиционную бытовую повесть с приурочением к громкому историческому имени на фоне политических событий исторической хроники.

2

Особое место среди дастанов исторического содержания занимает «Ой-сулу и Кун-батыр». Дастан этот дошел до нас лишь в кратком прозаическом пересказе Эргаша (запись Х. Зарифова), который в молодые годы

слышал его в исполнении своей бабушки, сказительницы Телла-кампир.

В давние времена в Иране царствовал Дарий, в Туране — царица Ой-сулу. Главным полководцем Дария был богатырь (пехлеван) Кайсар, который имел dochь красавицу Офтоб-ой. Военачальником Ой-сулу был ее сын Кун-батыр.

Царь Дарий, решив подчинить себе Туран, приказал пехлевану Кайсару снарядить войско и отправиться в поход. Кайсар был влюблён в Ой-сулу и добивался ее любви. При дворе Дария были хитрые советники и коварные старухи (аяры и мастаны), которые научили иранского полководца, как путем обмана захватить в плен Кун-батыра. Они отправились в сторону Турана, захватив с собою 40 прекрасных девушек и всевозможные яства и опьяняющие напитки. Кун-батыр со своими джигитами охотился в горах на границе Турана. Преследуя горного козла (архара), он спустился с гор в сторону Ирана и встретил подосланных Кайсаром коварных царских советников и сопровождающих их девушек. Те назвали себя изгнанниками из Ирана, бежавшими от тирании Дария и его полководца. Кун-батыр обещал им свое покровительство. Был устроен пир. Кун-батыр и его джигиты, опьяненные вином и любовью красавиц, уснули богатырским сном и были захвачены в плен подспевшими войсками Кайсара. Джигиты были перебиты, а Кун-батыр отведен к Дарию и брошен в зиндан.

После этого Дарий отправил к царице послов, требуя сдачи и угрожая смертью сына. На этом письме влюбленный Кайсар сделал приписку, обещая Ой-сулу, если она выйдет за него замуж, освободить ее сына и спасти ее от врагов. Ой-сулу отвечала отказом, и сама стала во главе турецкого войска. Тогда Дарий приказал начать военные действия. Сорок тысяч дивов, подчиненных шаху, шли впереди несметных полчищ Кайсара.

Тем временем дочь Кайсара Офтоб-ой, услыхав от своих служанок о красоте молодого царевича, заключенного в зиндан, влюбилась в пленника и решила спасти его жизнь. Однако вытащить богатыря из зиндана служанкам было не по силам. По совету Кун-батыра, Офтоб-ой сперва освободила его богатырского коня, скованного железными цепями в конюшнях ее отца.

Когда освобожденный конь почуял запах одежды своего хозяина, которую принесла ему красавица, он сам помчался к зиндану, опустился на колени у входа в подземелье, и батыр, ухватившись с помощью аркана за шею коня, выбрался на свободу. Несколько дней он провел во дворце спасшей его красавицы в любви и наслаждениях, затем она снарядила его для боя, и он отправился в путь, обещав, что женится на ней после победы над врагом.

Происходит битва между войсками Кайсара и подчиненными ему дивами и отрядами Ой-сулу, во время которой царица совершает чудеса храбрости. Неожиданно в тылу иранского войска появляется незнакомый богатырь, сражающийся на стороне туранцев. Войска Кайсара, не выдержав удара, обращаются в бегство. Ой-сулу, догнав бегущего Кайсара, отрубает ему голову. На поле битвы она встречается с незнакомым богатырем и узнает в нем своего сына. Они преследуют бегущего врага до столицы Ирана. Дария не находят во дворце, Кун-батыр настигает его на границе города и убивает его. Весь народ приветствует победителей. Назначается свадьба Кун-батыра с Офтоб-ой. Покорив Иран, мать и сын правят в Иране и в Туране попутно.

Сюжет поэмы, пересказанной Эргашем, представляет значительное сходство с одним из древнейших исторических преданий о народах Средней Азии, с известным рассказом Геродота о войне персидского царя Кира против массагетов.

В то время, рассказывает Геродот, массагетами управляла царица Томирида. Кир, имевший намерение завладеть страною массагетов, послал к Томириде послов, прося ее руки. Но царица, разгадав его замыслы, отказалась принять посольство.

В начале войны массагеты нанесли персам поражение. Завладев вражеским лагерем, победители «возлегли для трапезы и предались еде и питью». «Персы вернулись, многих убили, а других взяли в плен, в том числе сына Томириды, вождя отряда, по имени Спаргапиза». Царица, узнав о случившемся, послала к Киру вестника, требуя, чтобы он освободил ее сына и ушел обратно в свою страну. «Не хвались совершенным, о кровожадный Кир!» — так передал вестник слова царицы.

«Ты не в открытой битве победил моего сына, а одолел его коварным напитком...» «Теперь прими мой добрый совет: отдай мне моего сына и вернись без ущерба в свою землю... Если же ты не сделаешь, то я клянусь солнцем, господином массагетов, что я тебя, ненасытный, напою кровью».

Кир не обратил внимания на слова царицы. Царевич, очнувшись от вина и поняв, что случилось, наложил на себя руки. В завязавшейся жестокой битве Кир потерпел поражение, большая часть его войска была уничтожена. Среди убитых персов Томирида велела найти тело Кира и, отрубив ему голову, погрузить ее в мех, наполненный человеческой кровью. Издаваясь над трупом царя, она сказала: «Ты меня, живую и победившую тебя в битве, погубил, отняв у меня коварством сына; я же тебя, как поклялась, насытила кровью».

В исторической легенде, рассказанной Геродотом, ряд мотивов совпадает с узбекской поэмой: активная роль царицы в отпоре персидскому властителю, отвергнутое сватовство вражеского военачальника, плениение царевича коварным врагом, вызванное опьянением и неосмотрительностью, победа царицы в окончательной битве и обезглавление побежденного противника. Если солнце в рассказе Геродота называется «господином массагетов», то не случайны, может быть, и окказочные имена, которые носят в дастане царевич и его мать: Кун-батыр («Солнце-богатырь») и Ой-сулу («Месяц-красавица»).

Геродот ссылается на устные рассказы о смерти Кира, из которых передаваемый им представляется греческому историку среди многих других наиболее вероятным. Рассказ этот, несомненно, имеет черты устной легенды, может быть, легенды эпической. Тем не менее трудно поверить в возможность существования непрерывной устной эпической традиции, передававшейся на протяжении двух с половиной тысячелетий через посредство ряда сменявших друг друга на территории Средней Азии народов и языков — от массагетов и древних персов до современных узбекских сказителей, — традиции, сохранившей при этом незыблемыми основные очертания исторического сюжета.

В своем настоящем виде узбекский дастан приближается к геронко-романическому жанру — обстоятельство, которое позволяет предполагать наличие неизве-

стного нам промежуточного письменного источника типа средневековых персидских героико-авантюрных романов и выросших на их основе народных книг. В частности, широкое распространение в позднейшей эпической поэзии имеют романические мотивы плена героя и его джигитов во время богатырского сна, опьяненных коварным врагом («Алпамыш», отчасти «Юсуф и Ахмед», «Хушкелди» из цикла Гороглы и др.), и последующего освобождения героя из зиндана влюбившейся в него дочерью врага («Алпамыш», «Юсуф и Ахмед»), иногда с помощью богатырского коня («Алпамыш»). Имя Да-рия, как древнего персидского царя, указывает на связь с романом и сказаниями об Искандере (Александре Македонском).

В целом вопрос об исторических и литературных источниках этого дастана остается неясным и требует дополнительного исследования и прежде всего записи подлинного поэтического текста этого произведения.

4. РОМАНИЧЕСКИЕ ДАСТАНЫ

1

Значительное место в эпическом репертуаре узбекских сказителей занимают дастаны романического содержания с сюжетами любовно-авантюрными и сказочно-фантастическими. Они обычно рассказывают о любви героя к пери («пари») или к царевне из далекой страны. Герой отправляется в поиски за пленившей его волшебной красавицей, переживает в пути различные трудные испытания, борется с драконами и многоглавыми дивами («дев»), охраняющими подступы в ее царство, встречается с хитрыми старухами-колдуньями («мастан»), спускается в подземелья и пещеры, плывет по подземным рекам, попадает в заколдованные сады и после многих препятствий достигает своей цели.

Любовь героя к его возлюбленной носит экзальтированный, романический характер. Она зарождается внезапно, по первому взгляду, или даже заочно, до реальной встречи, по портрету красавицы или под влиянием любовного сна. Потрясенный любовным экстазом, влюбленный теряет сознание, льет слезы, произносит

взволнованные лирические монологи. В то же время возвышенная любовь вдохновляет его на героические подвиги, необходимые для завоевания красавицы.

Такое сочетание любовной романтики с героикой фантастических приключений напоминает рыцарские романы западно-европейского средневековья, стихотворные и прозаические, со второй половины XII века появляющиеся на смену старого героического эпоса, и еще более — возникшие на их основе так называемые «народные книги» («лубочные романы») XVI—XIX вв. Термин «народный роман», принятый тюркологами, более всего применим именно к этой группе эпических поэм, с той оговоркой, что, в отличие от «народных романов» или «народных книг» европейских, эти произведения передаются в устной народной традиции. Однако по своему происхождению устные «народные романы» теснейшим образом связаны с письменной литературой «народных книг» в собственном смысле, стихотворных и прозаических, распространяющихся сперва в рукописной форме, а с конца XIX века — в многочисленных литографированных изданиях. Эти узбекские «народные книги», до сих пор еще совершенно не изученные, в большинстве случаев являются в свою очередь переводом или переработкой персидских народных книг, которые, как и западно-европейские народные романы этого типа, в конечном счете восходят к традиции героического и романического эпоса средневековья, к «Шах-Намэ» Фирдоуси, поэмам Низами и к творчеству их многочисленных подражателей и продолжателей¹.

С другой стороны, узбекский романический эпос широко черпает и из народной сказки, в особенности из сказки волшебной, с ее романическими сюжетами и авантюрно-героической фантастикой. Если через посредство «народной книги» узбекский эпос обогащается поэтической романтикой средневековой персидской литературы, то через сказку в эпос проникает богатое и разнообразное наследие бродячих мотивов и сюжетов, распространенных в мировом фольклоре.

Народный поэт, в процессе устного творчества создающий новые «романические» дастаны, иногда прикрепляя их к традиционным историческим или эпическим именам, самостоятельно и творчески распоряжается всем этим богатым художественным наследием тради-

ционных сюжетов, образов и мотивов средневековой поэзии и фольклора. Любовная романтика и сказочно-авантюрная фантастика становятся в его руках новым методом идеализации народного героя. Героическое нигде не отделяется непроходимой гранью от романического, как, впрочем, и в западно-европейском эпосе, где оба жанра разделены лишь в крайних своих проявлениях (как «Песнь о Роланде» и куртуазный роман Кретьена де Труа), тогда как в ряде других случаев любовные и авантюрно-фантастические элементы рыцарского романа окрашивают собою народно-эпическую традицию (сравни, например, во французском эпосе «Гюон де Бордо», в немецком — поэмы о сватовстве типа «Короля Ротера», «Хуг-Дитриха» и «Вольф-Дитриха» и многие другие). При этом даже в тех случаях, когда романнические дастаны имеют непосредственные литературные источники, в них нет узко сословного, «куртуазного» мировоззрения и стиля, как в рыцарской литературе западно-европейского средневековья (например, в классических в этом отношении поэмах Кретьена де Труа). Народно-эпическая традиция переносит на новые сюжеты и образы романа типическую манеру изображения и особенности стиля, веками сложившиеся в героическом эпосе. Своим народным, демократическим характером эти узбекские «народные романы», сложенные вышедшими из народной среды сказителями-бахши, скорее напоминают те демократические варианты артуровских романов, многочисленные в средневековой Франции (например, «Мул без узды», «Прекрасный Незнамец») и особенно в Англии («Сэр Персеваль Валийский», «Сэр Эгламур» и многие другие), которые распространялись устным путем через странствующих народных певцов, жонглеров, менестрелей и шпильманов и в этой среде получали окраску, приближающую их к народной эпической традиции.

Романтика возвышенных чувств и рыцарских подвигов и приключений и сказочная фантастика сочетаются в «народных романах» с нередко очень реалистическим показом бытового фона действия, отражающего развитую и социально-дифференциированную феодальную общественность. Одним из центров действия является дворец падишаха, отца героянин, обставленный со сказочной пышностью, окруженный загородными

садами, с цветниками, виноградными беседками, плодовыми деревьями, прохладными водоемами (хаузами), около которых устроены возвышения (супа), покрытые мягкими коврами и подушками для отдыха и развлечения. Падишах, обычно жестокий и несправедливый деспот, окружен целым аппаратом феодальной власти и насилия: везиры, придворные, вельможи и чиновники (амалдоры), военачальники (саидары), стража (макрамы) и особенно палачи (джаллоды), которые насчитываются десятками и сотнями. Среди них наиболее важную роль играют полусказочные фигуры главных придворных интриганов и хитроумных исполнителей предначертаний восточного властителя — безбородый «куса» и коварная старуха «мастан». Этот обширный придворный штат показан со всей пышностью в сценах торжественных приемов и пиров, суда и особенно публичных казней, где невинную жертву самодержавного деспотизма провожает плачущая мать или возлюбленная при молчаливом сочувствии собравшегося народа.

Другим центром действия является феодальный город, с его базарами, торговыми рядами и лавками ремесленников, с шумной толпой, наполняющей площади и улицы. Отчетливо выступают социальные контрасты: сказочной роскоши и богатству дворца противопоставляется на другом конце социальной лестницы реальная нищета в хижине бедного старика «үтичи», собирающего хворост на берегу реки («Нурали»).

Бытовая трактовка новеллистического любовного сюжета может проявляться в картинах интимной семейной жизни — соперничества и ревности между женами падишаха или трогательной супружеской и родительской любви в семье героя.

Эти элементы реального общественного быта в узбекских «народных романах» при всей условности трактовки подсказаны подлинными общественными и бытовыми отношениями бывших среднеазиатских ханств. Демократические симпатии народного сказителя отчетливо проявляются в типичной отрицательной характеристике самодержавного деспота и его двора, в сочувствии к жертвам насилия и деспотизма, и в своеобразных утопических образах «добрых властителей», вышедших из народа или связанных с народом суровым детством, проведенным в бедности и изгнании.

К романическому жанру относятся дастаны «Кунтугмыш», «Ширин и Шакар», «Орзигул», весь цикл «Рустам-хана» и многие из более поздних дастанов пикала «Гороглы».

2

Поэма «Кунтугмыш» (или «Холбика») известна в репертуаре сказителей Пулкан-шамира, Нурмана Абдуваева и Эргаша. Вариант Эргаша записан в 1920-х годах и в отрывках опубликован в хрестоматии Зарифова². В настоящее время печатается полное издание под редакцией и со вступительной статьей недавно скончавшегося узбекского фольклориста Буюка Каримова.

Царевич Кунтугмыш, сын Кара-хана Авлия-ата из Ногаистана, видит во сне красавицу Холбика и влюбляется в нее. Одновременно и Холбика видит тот же сон и влюбляется в Кунтугмыша. Вопреки совету отца, предостерегающего сына от опасностей сватовства, Кунтугмыш отправляется на поиски невесты.

Холбика живет в стране Зенгар, ее руки добиваются многие женихи, сватается к ней и правитель страны Бугра-хан. Чтобы спастись от их домогательств, Холбика ставит женихам условие: она выйдет за того, кто победит ее в игре в наряды; если же победа останется за ней, неудачный претендент подвергается казни. Многие влюбленные в Холбика юноши погибли в этом соревновании. Чтобы избежать новых жертв, Бугра-хан под страхом смерти запрещает жителям своей столицы упоминание имени Холбика.

Кунтугмыш, переодетый купцом, является в столицу Бугра-хана. Его расспросы о Холбика вызывают удивление жителей, и лишь хитростью ему удается найти путь во дворец красавицы. Холбика, хотя и узнает в нем героя своего сна, все же требует исполнения своего условия. Кунтугмыш побеждает красавицу в игре, Холбика становится его возлюбленной. Во время ночного свидания ханские слуги заставляют их на ложе любви. По приказу хана их зашивают в мешок и, привязав к хвосту коня, пускают его в степь. Хвост коня обрывается, и любящим удается спастись.

Вдвоем они бродят в степях и горах. Здесь у Холбика рождаются сыновья-близнецы. Оставив свою воз-

любленную в надежном укрытии, Кунтугмыш отправляется искать помощи. Он выходит на караванную дорогу и встречает караванщиков, напуганных страшным драконом, преградившим путь к единственному колодцу среди пустыни. Кунтугмыш убивает дракона, и благодарные караванщики позволяют ему вместе с женой и младенцами присоединиться к их каравану. В пути им и судьба Холбика становятся известными начальнику каравана. В надежде получить награду за поимку бежавшей красавицы караванщики решают предать своих спутников. Они опьяняют Кунтугмыша вином, связывают его во время сна и уводят с собою Холбика, несмотря на ее плач и мольбы, бросив детей ее на горячем песке пустыни.

Проснувшись от опьянения, Кунтугмыш находит оставленных детей, прячет их за пазуху и по следам каравана отправляется на поиски своей возлюбленной. При переправе через реку он теряет одного младенца, которого проглатывает большая рыба; другого, оставленного на берегу, уносит волк. Кунтугмыш, лишившись всех близких, в отчаянии странствует по свету как нищий странник (каландар). Караванщики тем временем приводят Холбика к Бугра-хану, который, узнав о совершенной ими несправедливости, наказывает их за убийство Кунтугмыша и отдает Холбика под надзор ее дяди, ханского военачальника («есаула»).

Спасаются и дети Холбика. Младенец, унесенный волком, попадает в руки пастуха, который незадолго до того приютил странника Кунтугмыша и таким образом узнал о постигшей его потере. Мальчик воспитывается у пастуха, он получает прозвище Гурки-бай (гург—по-персидски—волк). Узнав от своего приемного отца о своем происхождении, он отправляется на поиски матери. Второй младенец, унесенный рыбой, попадает таким же образом к рыбаку, который становится его воспитателем и дает ему имя Мохи-бай (мохи—по-персидски—рыба). Мальчики встречаются и вместе направляются в Зенгар. Их красота обращает на себя внимание окружающих, но по характеру они различны: Гурки-бай — задорный и смелый, Мохи-бай — тихий и скромный.

В Зенгаре братья поступают на службу к ханскому есаулу. Здесь происходит встреча с матерью и призна-

ние. По совету матери, они решают отправиться на родину отца, к своему деду Кара-хану. В дороге Гуркибай уговаривает брата угнать ханский табун, чтобы сделать подарок деду. Происходит стычка с табунишками, которых мальчики убивают, но при этом они попадают в руки ханских слуг, посланных за беглецами.

Тем временем Бугра-хан скончался. По старинному обычаю, его вельможи выпускают «давлат-куш», царскую птицу, которая при отсутствии у государя прямого наследника своим полетом должна указать ему преемника. Птица опускается над головой прибывшего в город нищего странника Кунтугмыша, и он становится ханом Зенгара. Теперь ему предстоит судить мальчиков, угнавших ханское стадо. Он готов отпустить их, если они сумеют оправдаться, но Гурки-бай смело признает свою вину. Предстоит казнь, но во-время приходит Холбика просить за своих детей. Таким образом герой находит потерянную жену и сыновей.

Сюжет «Кунтугмыша» типичен для жанра романнических ластанов. Завязкой действия является возведенная романтическая любовь, возникшая заочно в сердцах обоих любящих, под влиянием чутесного сновидения. Эта завязка мотивирует поэзию витязя в далекие страны и его последующие приключения, имеющие не столько героический, воинский, сколько романнический характер. Мотив трудного сватства выступает здесь также не в героическом варианте, как в «Алпамыше», а в сказочно-романическом: испытанием жениха является в подобных сказочных сюжетах не богатырское состязание, а выполнение трудной задачи, решение головоломной загадки и, наконец, как наиболее поздняя форма — соревнование с невестой в искусстве игры (в шахматы, нарды и т. п.).

Мотивировкой дальнейших приключений влюбленных может служить насильтвенная разлука после любовной встречи: похищение красавицы разбойниками, продажа в рабство, кораблекрушение и т. п. Тема эта, хорошо известная уже позднему греческому роману, неоднократно встречается и в средневековых рыцарских романах, как западных, так и восточных. Так разлучаются, например, рыцарь Петр и прекрасная Магелона во французском средневековом романе, послужившем источником популярной французской и немецкой

«народной книги» XV—XVI вв., а также старинной русской повести XVII в. «Петр Золотые ключи»³.

Более близкую аналогию к сюжету «Кунтугмыша» (скитания и подвиги двух близнецов, разделенных вскоре после рождения друг с другом и с матерью-изгнаницей) мы имеем в другом средневековом рыцарском романе, также французского происхождения, переработанном в XVI в. в не менее популярную на Западе «народную книгу» — «Повесть об императоре Оттоне» (или Октавиане) (в русской обработке XVII в. — «Повесть об Оттоне, цесаре римском»). Здесь супруга императора Олинда, несправедливо заподозренная в измене мужу, изгоняется в пустыню с мальчиками-близнецами; одного из них похищает обезьяна, другого — львица; оба в дальнейшем спасаются, воспитываются простыми людьми в незнании своего царского происхождения и после ряда подвигов воссоединяются с отцом и матерью⁴.

«Повесть об императоре Оттоне» связана на Западе с обширной группой близких по сюжету произведений повествовательной литературы, в которых элементы рыцарского романа переплетаются с христианской легендой. Из них широкой известностью пользуется старофранцузская поэма «Вильгельм Английский» («Guillaume d'Angleterre», не позже 1180 г.), приписываемая известному поэту Кретьену де Труа⁵.

Благочестивый король Вильгельм и его супруга, следуя велению божественного голоса, покидают Англию и отправляются в добровольное изгнание. В горной пещере королева рождает двух мальчиков-близнецов. Король, как Кунтугмыш, спешит за пищей и помощью для жены и встречает купцов-мореплавателей, которые насильно уводят приглянувшуюся им молодую женщину. Одного из близнецов похищает волк, другой, оставленный отцом в лодке, становится добычей корабельщиков. Обоих воспитывают нашедшие их купцы: один получает прозвище Lovel («волчонок»), другой — Magin («моряк»). Дети рано обнаруживают свое рыцарское происхождение и отправляются на поиски приключений. После ряда происшествий семья объединяется. Признание происходит по сумке нищего-короля, которую приносит похитивший ее орел (может быть, отдаленное воспоминание о «царской птице» восточного романа)⁶.

Все произведения указанной группы, сохранившиеся в литературах средневекового Запада (французской, немецкой, английской, испанской), восходят в конечном счете к легендарному житию святого Евстахия (римского военачальника Плацидия), которое известно в стихотворной латинской обработке уже в IX в. Некоторые подробности этого жития еще ближе к «Кунтугмышу»: например, когда герой переплывает реку, держа в руках одного из близнецов, другого, оставленного на берегу, уносит волк, после чего и первого похищает львица.

В то же время сюжет «Кунтугмыша» встречается и в фольклоре народов Востока, в азербайджанских и армянских сказках⁷. Сходство мотива близнецов, их имен и ряда других подробностей в «Кунтугмыше», восточных сказках и средневековых европейских романах, восходящих к житию святого Евстахия, может быть объяснено только заимствованием сюжета или общим источником. Для жития христианского святого таким источником мог быть позднегреческий или византийский роман, с обычной для произведений этого рода темой — скитаний членов семьи, разлученных случаем, испытания которых заканчиваются воссоединением и «узнанием» (*recognitio*). С другой стороны, «Кунтугмыш» имеет, вероятно, источником неизвестный нам персидский роман. Это предположение подтверждают между прочим персидские имена героев — Мохи-бай и Гурки-бай, древность которых доказывается совпадением с французскими Lovel и Marin. Международный романический сюжет, проникший на Запад уже в IX в., должен был оформиться на Востоке раньше этого срока, по всей вероятности, уже в среднеперсидскую эпоху. Хотя между современным узбекским дастаном и его средневековыми западными параллелями и отсутствует ряд промежуточных звеньев, сюжетные совпадения уводят нас таким образом в период раннего средневековья, к общению Востока и Запада через Византию и сасанидский Иран.

С другой стороны, имя самого героя Кунтугмыш («рожденный солнцем») тюркское, хотя и не имеющее широкого распространения. Оно уже встречается (в варианте Кунтугди) в «Кудатку-Билик», дидактической поэме середины XI в., первом памятнике тюркской книжной поэзии, как имя идеального властителя, о вос-

питании которого рассказывает эта поэма. Тюркскими являются и имена Кара-хана и Бугра-хана, совпадающие с именами двух властителей династии Карабанидов, первой тюркской династии в Средней Азии, принявшей ислам (X в.). Хотя имя Кара-хан («черный хан») имеет широкое распространение в узбекском эпосе и сказке как типичное имя падишаха, властителя легендарной страны, однако совпадение в «Кунтугмыше» двух царских имен с историческими именами Карабанидов вряд ли является простой случайностью.

В своем исследовании о «Кунтугмыше» Буюк Кариев, отметивший это совпадение, подкрепил его другими, не менее убедительными. Кара-хан, как «просветитель» тюркских народов Средней Азии, почитается в народе как святой. Отсюда его прозвище Авлия-ата («святой отец»), которое сохранилось в дастане и за отцом Кунтугмыша. Согласно народному преданию, Кара-хан жил 95 лет, из них 40 лет он правил уйграми (политическим центром государства Карабанидов был нынешний Восточный Туркестан), последние 15 лет своей жизни он провел в молитве. Кара-хан в дастане «Кунтугмыш» тоже передает управление своим государством везиру (кушбеги), а сам в уединении предается молитве. В конце дастана говорится: «Его сердце успокоилось, он построил молитвенный дом (ханака для дервишей), там предался молитве».

По преданию, Кара-хан был погребен в городе Талас (позднее Авлия-ата, теперь Джамбул), где могилы Карабанидов, как первых тюркских князей, принявших ислам, являлись центром культа и паломничества и впоследствии дали имя древнему городу (Авлия-ата). Талас был уже с VI века одним из важнейших торговых узлов на большом караванном пути из Восточного Туркестана в Западный. По этому пути проходит и караван, к которому присоединяется Кунтугмыш. В ближайших окрестностях Таласа, в селении Тулкибаш, академику В. В. Бартольду в 1890-х годах показывали пещеру «и в ней камень с изображением змеи, пожирающей человека». В том же районе имеется холм, называемый «Илон бузган» (разрушенный змеем); по преданию, здесь находятся развалины города, жители которого бежали от преследований водяного змея, пожиравшего людей. Недалеко от Таласа В. В. Бартольд

нашел развалины древнего селения Кунтумиш⁸. Дастан, как уже было сказано, приписывает Кунтугмышу подвиг змееборства.

Все эти географические и исторические приурочения, отмеченные Каримовым, заставляют предполагать, что в районе древнего Таласа (Авлия-ата) сложились устные народные предания, связанные с именем змееборца Кунтугмыша, которого местная мусульманская легенда объединила с именами почитаемых народом Каражанидов. Исследователи международного эпоса неоднократно отмечали роль подобных религиозных святынь, центров культа и паломничества, в оформлении эпических легенд и в приурочении их к определенной географической и исторической обстановке⁹. Здесь же, в непосредственной близости к каражанидскому Авлия-ата, сложился, повидимому, и позднейший романический дастан о Кунтугмыше, в котором древнее эпическое предание о герое-змееборце перекрывается позднейшей средневековой романтикой, международным литературным сюжетом, прикрепленным к прославленному имени местного героя.

В известной нам редакции Эргаша поэма «Кунтугмыш» принадлежит к числу лучших образцов романических дастанов. Пестрое разнообразие авантюрного сюжета укладывается в строгие композиционные рамки брачной поездки за далекой невестой, разлуки любящих на обратном пути на родину, их взаимного узнания и воссоединения. Романтика возвышенной рыцарской любви сменяется простыми и глубокими чувствами семейной привязанности, тоски матери по беспомощным детям, брошенным в знайной пустыне, нежной заботы отца о своей семье. Задорные образы героев-мальчиков, в которых царское происхождение, по народному представлению, с детских лет обнаруживается необычайной красотой и богатырской силой, законным образом на время оттесняют родителей, страдающих в разлуке до радостной встречи друг с другом. Несмотря на традиционные в романическом жанре элементы фантастики (бой с драконом), рамки народного романа раздвигаются для более широкой и дифференцированной картины общественного быта феодальной эпохи, включающей и ханский дворец, и купеческий караван, проходящий древними торговыми путями, и шалаш пасту-

ха в степи, и бедняка, прёсящего милостьюю на мазаре. При этом нищий царского происхождения Кунтугмыш, по законам сказки, снова восходит на престол, чтобы править народом как справедливый и мудрый правитель.

3

В дастане «Ширин и Шакар» сильнее выступают мотивы сказочные. Дастан этот зарегистрирован в репертуаре Фазила Юлдашева, Пулкана и Ислам-шиара. Вариант, записанный от Фазила, издан под редакцией и с предисловием поэта Шейх-Задэ¹⁰.

Шакар и Ширин — молочные братья, сыновья хана Касима из города Куюнки и его везира. Бездетные старики вымолили себе сыновей у бога по представительству святого старца Олав-ходжа. Мать Ширина при рождении сына умерла, и его выкорнила вместе со своим сыном мать Шакара, ханша Бутакиз. Царевичи с юных лет славились своей красотой и мужеством. Но младшая жена хана Кенджа-ойим оклеветала юношей перед ханом. Осужденные на казнь, они были спасены тем же старцем Олав-ходжа и должны были тайком бежать из родной страны.

В своих странствиях братья приходят к озеру Чибич, у которого поселился страшный дракон (адждар). Дракон завладел прекрасной пери Гулгун и ее царством, умертвив охранявшего ее дива. Шакар убивает дракона. Волшебный рог чудовища открывает ему ворота подземного города, где живет Гулгун. Шакар и Гулгун влюбляются друг в друга с первого взгляда и предаются радостям любви. Ширин, оставшийся один на берегу озера, не может найти брата и в отчаянии присоединяется к 40 странствующим дервишам-календарам, которых встречает на своем пути.

Между тем любви Гулгун-пери добивался правитель страны, шах Қара-хан. Он не мог одолеть дракона, но велел своим воинам сторожить пещеру и каждый день приходил к озеру Чибич. Узнав о случившемся, он велит прорыть ход сквозь скалу, но Шакар выходит из пещеры и побеждает войско Қара-хана. Тогда последний решает прибегнуть к помощи хитрой старухи-колдуны, которой удается подольститься к

царевичу и проникнуть в подземное царство. Опоив влюбленных вином, она похищает уснувшую красавицу и отдает ее Кара-хану. Шакар остается запертым в подземелье, так как старуха похитила у него волшебный рог дракона. Кара-хан помещает Гулгун в роскошный дворец, окружает ее 40 прислужницами и добивается ее любви, но Гулгун удается вымолить себе отсрочку на 6 месяцев.

В это время в город, где томится Гулгун, приходят 40 дервишев во главе с Ширином. По его песне, оплакивающей потерянного брата, Гулгун узнает в нем брата Шакара. Она приказывает привести дервишев в свой дворец и вместе с Ширином решает спасти Шакара. Для этого они прибегают к хитрости. Гулгун объявляет о своем согласии выйти замуж за Кара-хана. Она приглашает в свой дворец Кара-хана и старуху без свиты. Здесь дервиши убивают шаха, а девушки — старуху. У последней находят волшебный рог, открывающий вход в пещеру. Ширин освобождает брата из заключения. Вместе с дервишами он побеждает войско Кара-хана и воцаряется в его стране. Ширин женится на дочери Кара-хана, а 40 дервишев — на 40 девушках.

Проходит 18 лет после ухода царевичей с родины. Шакар видит во сне свою мать. Тоскуя по своим близким, он решает вернуться в родную страну. Остальные следуют за ним. Шакар добывает в подземном городе золотой сундук, в котором заключены были души умерщвленных дивов, охранявших Гулгун. Воскрешенные им дивы строят прекрасный дворец и переносят его по воздуху на родину царевичей. Шакар на коне подъезжает к городу Куюнки и вызывает отца на бой, чтобы отомстить за обиды свои и матери. Но отец расскаивает и получает прощение, а злую мачеху предают казни за клевету.

Поэма «Ширин и Шакар» содержит целый ряд мотивов, заимствованных из народных сказок. К числу таких мотивов относятся: изгнание героя из родного дома по клевете мачехи (или младшей жены отца); красавица пери, живущая в подземном царстве и охраняемая дивами или драконом, которых может победить лишь избранный герой; трусливый соперник победителя, не сумевший сам освободить красавицу, но стремящийся воспользоваться плодами чужой победы; хитрая

старуха-колдунья (мастан), которой удается похитить красавицу и на время удалить (захватить в плен, тяжело ранить) героя; наконец, счастливое заключение — спасение героя и возвращение похищенной красавицы. Из сказок ведут свое происхождение и такие волшебные реквизиты, как построенный дивами дворец, в котором герой переносятся по воздуху, или искусственный крылатый конь («паланг-от»), на котором старуха уносит уснувшую красавицу. Использование этих традиционных для сказок мотивов обнаруживает у сказителя наличие нововторчества не только в свободной комбинации и самостоятельной дальнейшей разработке старых мотивов, но прежде всего в том новом, героическом и романическом, содержании, которое народный эпос вкладывает в эти мотивы.

Сюда относятся прежде всего блестящие воинские подвиги обоих братьев в борьбе с Кара-ханом, в особенности героизм Шакара, выступающего на глазах своей красавицы против бесчисленных полчищ врага. Возлюбленная Шакара Гулгун-пери изображается не как сказочная пери, а как любящая героическая женщина, способная бороться за свою любовь, сохранив верность возлюбленному, сопротивляясь насильнику и мстя ему за нанесенную обиду. Благородные и нежные человеческие чувства взаимной преданности и любви соединяют мать с ее сыновьями и братьев между собой. В трогательной жалобе Бутакиз, оплакивающей своих сыновей, осужденных на казнь ее мужем, жестоким и несправедливым тираном Касим-ханом, народный певец выразил свой протест против насилий, чинимых над народом феодальными властителями. Шакар на чужбине вспоминает свою старую мать и давно покинутую родину и стремится к ним из далеких краев. Ширин по всему свету разыскивает пропавшего брата, оплакивая свое одиночество в трогательной песне.

Демократические тенденции народной поэзии проявляются в разработке традиционных сказочных образов государей-насильников, шахов и ханов. Глупым, жадным и жестоким изображен в дастане Кара-хан. Отец Шакара, Касим-хан, казнит невинных, даже собственного сына, по наговору и первому подозрению. «Кто оклеветан, — говорит сказитель, — того отправляют на виселицу». Сам Шакар-бек — это добрый царевич, справед-

ливый наследник престола в противоположность несправедливому царю, тот добный правитель, о котором мечтает народ, еще не утративший веры в справедливого царя¹¹. Свое полное развитие эта народная мечта о справедливом и добром правителе получила в дастанах о Гороглы.

4

Поэма «Орзигул» известна в репертуаре сказителей Пулканы и Ислам-шиара. Вариант последнего записан и издан М. Афзаловым¹².

Кара-хан, царь страны Хосхона, хочет иметь наследника. Отправляясь на охоту, он предупреждает свою беременную жену, что если она родит ему не сына, а дочь, она будет казнена. В отсутствие царя рождается девочка. По совету няньки, царица, напуганная угрозой мужа, решает обменять царевну на сына садовника Эрназара. Царская дочь воспитывается в семье садовника и получает имя Орзигул.

Когда Орзигул исполнилось 18 лет, однажды Кара-хан увидел ее в саду и, потрясенный ее красотой, мгновенно влюбился в свою дочь. Он послал своих вельмож сватами к садовнику. Боясь открыть тайну, садовник и его жена отвечали уклончиво и двусмысленно, говоря, что царь — отец своего народа, а потому отцу не следует жениться на дочери. Но царь продолжал настаивать на своем желании, угрожая семье садовника в случае ослушания жестокой казнью.

В это время Орзигул во сне услышала голос, приказывавший ей покинуть семью и отправиться в волшебный дворец Кушканот, чтобы встретиться там с царевичем Сувон-ханом из страны Октош, который будет ее мужем. Орзигул прощается с приемными родителями и, переодевшись мужчиной, отправляется в путь на коне. Царевич Сувон, сын Султан-хана, тоже видел во сне прекрасную Орзигул. Преследуя во время охоты горного козла (джейрана), он попадает во дворец Кушканот. Здесь происходит встреча влюбленных.

Между тем Кара-хан, узнав о бегстве Орзигул, во главе войска отправляется вслед за ней в Кушканот. Сувон шесть дней бьется с отборным девятитысячным войском Кара-хана и наконец, тяжело раненный, воз-

вращается к своей возлюбленной в Кушканот. Тогда Орзигул, одевшись по-мужски, бросается в бой с наступающими врагами. Потерпев поражение, враги просят перемирия. Орзигул возвращается к раненому мужу. По дороге она встречает пастуха Доно, который помогает ей лечить раненного целебными травами. Потом, вооружившись, они вместе нападают на войско Кара-хана. Через два дня к ним может присоединиться и Сувон. Неприятель бежит. Сувон с женой возвращается в страну Октош, пастух Доно в награду за свои подвиги получает дворец Кушканот.

Но Кара-хан не оставляет мысли вернуть себе Орзигул. Переодевшись и изменив свою наружность, он под именем Аллаёр приходит в страну Октош и поступает на службу в царский дворец. Ему удается заслужить доверие Султан-хана. Когда царь вместе с сыном отправляется в поход, он поручает Аллаёру дворец и государство. Орзигул со своим 9-месячным сыном Дилмурадом попадает снова во власть своего отца. Старик пытается убить Дилмурада и взваливает вину на Орзигул. Ему удается оклеветать свою дочь, и Султан-хан, вернувшись из похода, велит ему казнить жену царевича.

На горе Аскар, где должна произойти казнь, Кара-хан снова предлагает Орзигул свою любовь. Несмотря на то, что дочь открывает ему свое происхождение, отец бросается на нее с мечом и наносит ей тяжелые раны в ноги. Ночью Орзигул удается бежать от своего преследователя. Она находит приют в степи, в хижине бедного старика Хольёра. Здесь во время охоты ее находит Султан-хан и узнает от нее всю правду. Сувон и Орзигул вторично празднуют свадьбу, а Кара-хана народ подвергает жестокой казни.

По своему сюжету «Орзигул» примыкает к распространенным в мировом фольклоре народным сказкам и легендам об отце-кровосмесителе, который насилием и жестокостью добивается любви своей невинной дочери. По своим древнейшим истокам мотив кровосмешения, встречающийся в фольклоре (любовь отца и дочери, брата и сестры), восходит к реальным бытовым отношениям первобытной человеческой семьи. Но сказка и легенда сохранили память об этих отношениях лишь как один из поэтических мотивов испытания нравствен-

ной чистоты, душевного благородства, стойкости и мужества преследуемой невинной красавицы. В узбекском дореволюционном фольклоре большой популярностью пользовалась неоднократно переиздававшаяся народная книга на этот сюжет — «Малика-и-Дилром» и основанная на ней народная сказка «Дилрома», известная в старой записи Н. Остроумова¹³. Узбекская народная книга представляет обработку одноименной персидской. В народной книге сказочно-новеллистический сюжет получил колорит мусульманской легенды, прославляющей мужественную кротость благочестивой страдалицы и совершенные ею чудеса.

У одного царя была красавица дочь Дилрома. Царь решил на ней жениться. Когда дочь отвергла его любовь, бесчеловечный отец подверг ее жестоким пыткам. Он велел повесить ее на дереве вверх ногами. Девушка взмолилась Аллаху, который послал ей на помощь ангела, так что она провисела в таком положении 3 дня, не испытывая никаких мучений. Отец велел ее бросить в яму на растерзание тигру. Но, по ее молитве, испуганный тигр забился в угол, не тронув своей жертвы. Потом отец бросил ее в огненную печь, но пламя не коснулось ее. Наконец он приказал отвести ее в степь и забросать камнями. Но Дилрома и здесь не погибла: под кучей камней ее нашел бедный старик, который приютил ее в своем доме. Здесь Дилроме пришлось защищать свою невинность от сына старика, который оклеветал ее перед отцом, затем от караванщиков, с которыми она встретилась в пути. По ее молитве, Аллах превратил преследовавших ее караванщиков в камни, а их верблюдов Дилрома отпустила на волю.

В степи во время охоты Дилрому нашел царь Мисра (Египта), который полюбил несчастную страдалицу, взял ее к себе во дворец и женился на ней. Но отец продолжал ее преследовать и здесь. Переодевшись, он явился в царский дворец и поступил на службу к царю. В отсутствие супруга отцу удалось взвести клевету на невинную дочь. Поверив клеветнику, царь приказал изгнать Дилрому из города и поручил ее отцу привести приговор в исполнение.

В степи отец снова добивается от дочери любви, и когда она и на этот раз твердо отказывает ему, он от-

рубает ей сперва руки, потом ноги и бросает ее на съедение диким зверям. По молитве несчастной, Аллах посыпает ангела, который исцеляет ее. Здесь, в пустыне, она совершает ряд чудес, и молва о новой святой достигает Мисра. За исцелением к ней приходят среди прочих и царь Мисра и ее отец, которых Аллах в наказание за совершенную ими несправедливость поразил слепотой. Дилрома исцеляет мужа, раскаявшегося в своем грехе, но не прощает отца, которого царь велит казнить.

В этой специфической форме мусульманской легенды узбекская народная книга сохранила международный сказочный сюжет, широко распространенный в сказочном репертуаре Запада и Востока. Основные черты этой сказки сводятся к следующей схеме. Отец преследует свою дочь (чаще всего добиваясь ее любви), отрубает ей руки и изгоняет из дома. В изгнании она случайно встречается с царевичем, который берет ее в жены. Отцу удается проникнуть в царский дворец и клеветой добиться вторичного изгнания дочери. Благодаря чуду она исцеляется и возвращается к мужу («Безрукка» — по каталогу Аарне-Андреева, № 706). Некоторые сходные мотивы содержат также сказка «Оклеветанная девушка» (Аарне-Андреев, № 883), известная и в узбекской версии («Озода-Чехра») и составляющая, как было сказано, вторую часть дастана «Шейбани-хан»¹⁴. В ней имеется младенец, раненный насилиником с целью оклеветать невинную мать.

В поэме «Орзигул» сказитель самостоятельно переработал мотивы народной книги или сказки. Сохранилась основная схема сюжета: преследование дочери кровосмесителем-отцом, встреча в изгнании с царевичем и вторичное изгнание мужем по клевете отца, прокравшегося к нему в доверие. Какrudимент жестокостей, совершаемых отцом над невинной дочерью, сохранилось и ранение Орзигул в степи, когда она отдана царем во власть Кара-хана. Однако черты первообразной жестокости, присущие архаическому сюжету, оказались неприемлемыми для современного народного сознания. Любовь царя и дочери смягчается незнанием ее происхождения, старинным романическим мотивом подмененных при рождении младенцев. Встреча Орзигул с царевичем вводится другим не менее традиционным

романическим мотивом — волшебного сна и заочной любви. Тем самым Орзигул может бежать от отца-кровосмесителя, прежде чем он сумел привести в исполнение свои угрозы. Таким образом устраняются жестокости, совершающиеся в сказке и в особенности в легенде, и элемент религиозно-чудесного, присущий этой последней.

С другой стороны, в поэму проникают мотивы героико-романические, характерные для народного дастана. Кара-хан отправляется с войском против страны Октош, любящие геройски сражаются против его полчищ. Между ними происходит борьба рыцарского великолодия и благородства. Орзигул хочет сама вступить в бой с врагами. Но богатырь не может позволить красавице сражаться за него, пока он жив. Только когда он ранен, вступает в бой Орзигул: «Чем быть женой Кара-хана, лучше мне умереть в битве с ним!»

Рядом с элементом романической героики новеллистический сюжет «Орзигул» подсказывает сказителю реалистические, бытовые картины. Таковы семейные сцены в доме бедного садовника Эрназара, воспитателя Орзигул, идиллия материнской любви молодой царицы к ее мальчику Дилмураду, которого она старается защитить от преследующего ее насильника, и другие. Подобные сцены являются ярким выражением тех простых и глубоких человеческих чувств, которыми так богаты произведения узбекских народных сказителей. Если народная книга и сказка ограничиваются внешне занимательной, чудесной или морально-поучительной стороной сюжета, то широкая повествовательная форма романического дастана вмещает и патетическую героику воинских сцен, и любовную романтику, и интимные бытовые ситуации, отражающие простые человеческие чувства и отношения.

5

К жанру героико-романическому относятся также дастаны цикла Рустама. Центральной фигурой этого цикла является Рустам-хан, правитель Октоша, подвигам которого посвящены три поэмы — «Рустам-хан», «Офтоб-пери» (или «Офтоб-ой») и «Ранение Рустама». Кроме самого Рустама, эпическая традиция знает его

отца и деда, Султан-хана и Мурад-хана, которым также посвящены отдельные поэмы. Прадед Рустама Аввал-хан упоминается как отец Мурад-хана, но с его именем не связано никакого сюжета. Все 5 поэм цикла известны Фазилу, другие современные сказители знают цикл только частично. Наибольшей популярностью пользуется поэма «Рустам-хан». Она записана от Фазила и от двух менее известных певцов: Муллабая Хашимова (Наманганской области) и Мелоша Эрматова (Самаркандской области), зарегистрирована также в репертуаре Пулкана и Нурмана-бахши. «Мурад-хан» записан от Фазила. Обе названные поэмы изданы¹⁵. Остальные три до сих пор не записаны. «Султан-хан» и «Офтоб-ой», кроме Фазила, знал также Пулкан.

Развитие цикла происходило частью по принципу генеалогической циклизации (вероятно, от наиболее популярной фигуры Рустама к его предкам), частью — путем нанизывания на личность главного героя (того же Рустама) нового ряда приключений, служащих продолжением предшествующего ряда («Рустам-хан» и «Офтоб-ой»). В первом случае сказитель удовлетворял интересу своей аудитории услышать о предках (или о потомках) прославленного героя, во втором — желанию увидеть знакомых действующих лиц в новой серии занимательных приключений. Оба метода циклизации (генеалогический и серийный) имеют широкое распространение в эпической литературе всех народов.

Содержание «Мурад-хана» следующее:

После смерти своего отца Аввал-хана, царя страны Октош, мальчик Мурад-хан лишился престола. Вельможи избрали другого царя, а Мурад-хан со своею матерью и сестрой жил в глубокой бедности, собирая хворост для продажи на базаре. Однако новый падишах процарствовал недолго и не оставил наследника. Вельможи после его смерти выпустили «царскую птицу» («давлат-куш»), которая, по обычая, указывала преемника власти. Три раза птица опускалась над головой Мурад-хана, и придворным, не знаяшим о его царственном происхождении, пришлоось нехотя повести во дворец бедняка. Сам Мурад-хан по своей простоте тоже не знал, куда его ведут, а мать и сестра провожа-

ли его как на казнь. Но во дворце его приняли с почетом как нового падишаха, усадили на отческий трон и только после этого объявили о смерти его предшественника и похоронили его.

Однажды молодой царь, охотясь в степи, погнался за птицей, которая села на большой чинар. Под деревом был источник, а в нем купалась прекрасная девушка. Увидев ее, Мурад-хан мгновенно был охвачен любовью и упал без сознания с коня. Когда он пришел в себя, девушка уже исчезла. Придворные постарались его успокоить и посоветовали устроить во дворце смотрины, созвав на них всех девушек страны, чтобы из них выбрать себе невесту. Особенно они хвалили красавицу Чулпан-ой, дочь умершего царя.

На смотрины собрались все девушки, была среди них Чулпан-ой, заранее уверенная в своей победе, была и незнакомая красавица с опущенным на лицо покрывалом. Мурад-хан бросил девушкам яблоко: поймавшая яблоко должна была стать его женой. Три раза, несмотря на все старания Чулпан-ой, яблоко ловила девушка под покрывалом. С ней и поженили Мурад-хана. Но он и во время брачного пира продолжал думать о своей первой красавице, не обращая внимания на жену, а в опочивальне уснул, не отвечая на ее ласки. Тогда красавица сняла покрывало, и комната наполнилась сиянием от красоты ее лица. Проснувшийся Мурад-хан, взглянув на нее, узнал в ней прекрасную незнакомку и от любви снова лишился чувств. Обиженная красавица положила в объятия своего супруга подушку, переоделась в его доспехи, захватила его коня и уехала из дворца.

Проснувшись утром, Мурад-хан убедился в пропаже красавицы и коня и решил отправиться на поиски беглянки. Управление государством он поручил своему вельможе Оталик-беку, наказав ему быть справедливым к народу. Встретив по дороге сестру, он попытался было обмануть ее относительно цели своего путешествия, но она догадалась и сумела выведать у него всю правду. Сперва он ехал по следам своего коня и скоро нагнал ехавшую впереди него красавицу. Но она не пожелала остановиться, а когда он продолжал ее преследовать, обернулась и пустила стрелу в его коня, который пал, пораженный насмерть. На прощание кра-

савица сказала Мурад-хану: «Когда я любила тебя, ты не обращал на меня внимания, теперь попытайся найти меня сам, только тогда я буду твоей женой».

Мурад-хан продолжал дорогу пешком. Он не знал имени своей красавицы, не знал, как спросить о ней. Дойдя до большой реки, он сделал себе плот и плыл 15 дней, чуть не погибнув в пути. Потом он шел еще 15 дней через пустыни и горы и, наконец, дойдя до озера Куль-кудук, свалился от усталости. Здесь его нашли 40 девушек царицы Окила-хан, которые привели его к ней во дворец. Царица гостеприимно приняла и угостила прекрасного незнакомца, а наутро расспросила его о цели путешествия. От нее он узнал, что его красавица — царевна Орзигул из страны Гулистан. Ехать в ее страну 3 месяца, дорогу охраняет Афсор-див, влюбленный в красавицу, который уничтожает всех, кто добивается ее любви. Окила, полюбив Мурад-хана, дает ему на прощание своего коня Кара-кашку, хорошую одежду и оружие и берет с него слово навестить ее на обратном пути.

Далее Мурад-хан наезжает на спящего Афсор-дива. Див бодрствовал несколько месяцев подряд, а потом засыпал богатырским сном также на несколько месяцев. От его храпа качались камыш и листья на деревьях, от пара его дыхания стоял туман, а душа его в виде голубя то вылетала наружу из его рта, то снова возвращалась обратно. Мурад-хану удалось изловчиться и поймать эту птицу. Тогда див проснулся и стал молить витязя, чтобы он не мучил его душу и отпустил ее, обещая за это помочь ему во всем. Они подружились, и, хотя див и любил Орзигул, он согласился уступить ее своему другу. Он подарил Мурад-хану искусственного деревянного коня «паланг-от», а витязь оставил ему своего тулиара. Повернув правое ухо своего деревянного коня, Мурад-хан взвился в небеса и быстро долетел до страны Гулистан, потом повернул левое ухо и опустился в заросли тутовых деревьев, где оставил своего летуна.

По дороге в город молодой хан встретил старуху, которая спросила его, кто он и откуда идет. Мурад-хан выдал себя за бездомного странника, сироту. Старуха, у которой не было детей, привела его в свой дом,

накормила, напоила и усыновила его. Мурад-хан остался жить у старухи.

Прошло несколько дней. Как-то раз ночью, услышав шум, Мурад-хан поднялся на крышу дома и увидел, что в городе светло, как в лунную ночь, и люди на базаре торгуют, как днем. Утром он спросил свою приемную мать о том, что видел, но она ничего не сказала ему, хотя и знала, в чем дело. На следующую ночь движение на базаре было еще больше, и Мурад-хан, выйдя на площадь, увидел высокий павильон и в нем красавицу, спящую на золотом ложе, с открытым лицом. Блеск лица ее, отраженный золотом павильона, озарял весь город. Мурад-хан долго смотрел на красавицу. Около нее стояли блюдо с пловом и розы. Он поел плова, понюхал розы и вернулся домой. На расспросы своей приемной матери он ничего не отвечал, но она, догадавшись сама, что он провел ночь в павильоне царской дочери, стала укорять его, говоря, что по его следам к ним придут и убьют их обоих.

На третью ночь Мурад-хан отправился к тутовой заросли, достал своего деревянного коня и на нем полетел к павильону царевны. Орзигул, которая заметила, что кто-то был у нее, лежала с открытыми глазами. Увидев всадника, парившего в воздухе на коне, она испугалась. Всадник объявил ей, что он ангел смерти Азраил, посланный за ее душой в наказание за то, что она мучила Мурад-хана. Растерянная Орзигул просила дать ей срок до следующей ночи, чтобы проститься с матерью. Про себя она подумала, что, может быть, за это время приедет Мурад-хан. Мнимый Азраил согласился подождать, под условием, что она даст ему три поцелуя. Видя, что никого нет поблизости, красавица согласилась и в страхе зажмурила глаза, но когда небесный всадник поцеловал ее, она чуть-чуть приоткрыла их и узнала Мурад-хана. Они провели ночь в веселье и радости и условились, что на следующую ночь снова встретятся и убегут вместе.

Когда Мурад-хан вернулся к матери, она почувствовала запах мускуса на его одежде и стала упрекать его, что он опять был у царевны Орзигул. Она сняла с него одежду и сожгла ее в печке, чтобы по запаху не догадались, где он был, потом собрала золу в ме-

шок и отправилась в город. В то же утро к царю Кирон-шаху пришли купцы с жалобой, что на базаре в эту ночь было темно, лицо царевны было закрыто, а темнотой воспользовались воры, чтобы украсть их товары. Решили, что ночью у царевны был неизвестный возлюбленный. Разгневанный шах отправился к дочери, но Орзигул отвечала, что спала эту ночь, лежа ничком. Царь призвал 40 палачей и велел им обыскать весь город: у кого в доме будет пахнуть мускусом, того повесить. Палачи по дороге встретили старуху. Открыв ее мешок, они нашли в нем золу, пахнущую мускусом. Заподозрив, что она сожгла чью-то одежду, они отправились к ней в дом, нашли красивого юношу в чужой одежде, схватили его и потащили, по царскому приказу, на виселицу. Виселица стояла как раз за городом, около тутовых деревьев. Мурад-хан стал молить палачей, чтобы ему позволили подняться на дерево и бросить последний взгляд кругом. Не доверяя ему, палачи привязали его к веревке в 40 охватов. Мурад-хан взобрался на дерево, достал своего деревянного коня, привязал к нему веревку и поднялся в небо. Люди, державшие веревку, были подняты на воздух и оттуда посыпались на землю. Весь народ во главе с царем с удивлением смотрел на это зрелище. Когда служанки доложили Орзигул о случившемся, она сказала: «Наверно, это Азраил!» Мурад-хан спустился в павильон царевны, захватил ее с собой, и они полетели в его страну.

На обратном пути Мурад-хан и Орзигул решили навестить Афсор-дива и нашли его спящим богатырским сном. Здесь беглецов настигло войско, высланное за ним Кирон-шахом. Мурад-хан выехал навстречу преследователям, в поединке убил главного вражеского богатыря Кодир-бека и уничтожил великое множество врагов. Битва приостановилась. Орзигул перевязала раны возлюбленного. Тут проснулся див и приветствовал своего друга словами: «Как ты скоро вернулся!» Кирон-шах, узнав всю историю Мурад-хана и убедившись в его геройстве, согласился отпустить с ним дочь. Див повел молодого царя и его жену в свой дворец, наградил их подарками и пригласил в свою страну Тарикин, где он был царем над дивами, но Мурад-хан отказался, говоря, что он стосковался по родине и по друзьям. На обратном пути заехали к царице Окила-хан

и от нее вернулись в Октош. Весь народ приветствовал возвращение своего властителя и его жены.

Сев на отцовский трон, Мурад-хан потребовал от Оталик-бека и своих вельмож отчета в том, как они управляли страной в его отсутствие. Вельможи испугались, потому что они, как всегда, мучили народ. Боясь за свою жизнь, они стали восхвалять доблесть Мурад-хана, который на радостях простил их и объявил праздничный пир.

Поэма «Мурад-хан» типична для наиболее распространенного вида героико-романических дастанов, рассказывающих о сватовстве героя к сказочной красавице из далекой страны. Типичны и основные встречи героя во время его поездки за красавицей: с дивом, охраняющим царевну и влюбленным в нее, который, испытав на себе превосходство героя, становится его другом и помощником; с красавицей (обычно подругой героини), хозяйкой прекрасного сада, окруженной 40 прислужницами, которые первые находят прекрасного витязя, уснувшего от усталости, и расхваливают его красоту, после чего их госпожа сама влюбляется в него, гостеприимно принимает его в своем дворце и указывает ему путь и способ добиться желанной цели (в ряде случаев она становится его второй женой); наконец — со старухой, которая усыновляет бесприютного странника и покровительствует ему, как матери, стараясь уберечь от грозящих ему на чужбине опасностей.

За похищением красавицы следует неизбежное преследование беглецов войском, высланным ее отцом; в битве с преследователями герой (а иногда и героиня) показывает свою богатырскую доблесть.

Романтический мотив красоты женского лица, озаряющего ночь своим блеском или сияющего днем, как второе солнце, широко распространен в восточной сказке и средневековом романе и не раз встречается в узбекских романических дастанах, например, в «Джангире» и в «Равшане». «Равшан» представляет много сходного с «Мурад-ханом» и в других деталях развития любовного сюжета.

Первая встреча героя с его будущей возлюбленной, всегда романтическая и кратковременная, разработана в «Мурад-хане» со своеобразным юмором: наивный юноша, влюбленный в таинственную красавицу, явив-

шуюся ему у источника, не узнает ее под опущенным покрывалом ни на смотринах, ни на свадьбе, ни даже на брачном ложе и должен отправиться искать ее в далекие края, несмотря на то, что уже обвенчался с нею. Самое имя незнакомки остается неизвестным и герою и слушателям до середины дастана: искусный прием сказителя, рассчитанный на повышение занимательности рассказа¹⁶.

Элементы юмора проявляются и в сцене любовного свидания в киоске, свидетельствующей об очень свободной, почти фривольной трактовке религиозной темы (появление любовника под маской Азраила).

Интересно отметить демократические симпатии сказителя: царевич Мурад-хан, несмотря на царское происхождение, выступает (в соответствии со своей биографией) как юноша из народа; наивный и нерешительный в любовных делах, он полон живой симпатии к страданиям простых людей и в этом смысле представляет разительный контраст с обычными despoticескими повадками ханов и беков.

Гораздо богаче и оригинальнее по своему содержанию поэма «Рустам-хан».

Царь Султан-хан (сын Мурад-хана) имел несколько жен, но у него не было детей. Младшей женой его была Хур-ойим, девушка из простого народа, которую царь взял в жены за ее красоту, хотя и считал, что бедность ее не соответствует царскому сану. Когда Хур-ойим ждала ребенка, царю пришлось отправиться на войну в страну Курудум. Перед отъездом он передал власть своей младшей жене, как будущей матери наследника.

Хур-ойим в отсутствие мужа правила справедливо. Став женой Султан-хана, она не возгордилась и не забыла о своей прежней бедности. Она заботилась о бедных, слушала их просьбы и жалобы и вельможам своим велела быть добрыми и справедливыми к народу, чтобы народ был сыт и доволен и с охотой и любовью служил своему повелителю.

В отсутствие хана Хур-ойим родила сына, которому она дала имя Рустам. Когда Рустам стал подростать, он отдан был на воспитание мулле. В то же время он

обучался военному искусству и охоте. Мать подарила ему жеребца и двух борзых, родившихся на свет в один день с царевичем, и они стали его неразлучными спутниками. Так прошло 14 лет, в течение которых Султан-хан все время находился в походах.

У царя были две старших жены. Завидуя счастью Хур-ойим, они задумали извести ее. Для этого призвали к себе хитрую старуху Мома-Гул, всегда готовую на всякие козни, и посвятили ее в свои планы. Старуха сочинила подложное письмо и послала его отсутствующему царю. В письме от имени вельмож и знатных людей Октоша Султан-хану сообщалось о распутном поведении его любимой жены. Поверив клевете, разгневанный царь велел предать Хур-ойим до его возвращения жестокой казни и для этого отправил в Октош своих 300 палачей. Палачи явились во дворец, схватили царицу, связали ее и ударами камчой погнали за город на казнь. Как ни упрашивала их Хур-ойим сказать ей, в чем ее вина, они, не слушая ее слов, потащили ее к подножью виселицы.

Узнав о случившемся, царевич Рустам вскочил на коня, кликнул своих собак и поспешил на помощь матери. Он нашел ее в руках палачей, полуживой, с ветревкой на шее. Он перебил всех палачей, освободил мать, которая отказалась вернуться в царский дворец, «в этот очаг несправедливости и клеветы». Рустам решил следовать за матерью, и они вместе ушли в пустыню.

Здесь, посреди горной местности, они увидели замок из блестящей стали, сверкающий издали как солнце. Это был дворец Ок-рабат, построенный дивами на горе Бахра-тог для прекрасной Офтоб-пери. Замок оказался безлюдным. Мать и сын поселились в нем. Рустам ездил на охоту на коне в сопровождении своих борзых. Они питались дичью, которую он убивал, но у них не было ни соли, ни мыла. Однажды, по просьбе матери, Рустам решил отправиться в ближайший город, чтобы привезти то, чего им нехватало для жизни. Уезжая, он обещал матери вернуться к вечеру.

Выехав на коне в пустынную степь, Рустам скоро увидел юрту и в ней связанную красавицу. Это была царевна Офтоб-ой из страны Буджил. На страну ее отца напал страшный дракон, пожравший много людей. Чтобы умилостивить дракона, царь обязался каж-

дый день отдавать ему на съедение девушку. Теперь очередь дошла до его собственной дочери. Узнав о том, что дракон живет в горах у озера Чархин-куль, Рустам отправился туда и убил чудовище. Потом он вырезал ремень из спины дракона и вернулся к царевне, которая приказала ему поехать к отцу и сообщить ему о своей победе.

Тем временем царь велел кликнуть по городу клич, что тот, кто освободит его страну от дракона, получит руку его дочери. Сперва царские слуги объявили об этом только знатным, но среди них не нашлось ни одного храбреца. Тогда царь велел своим слугам сообщить всему народу о его условии. Узнал об этом староста нищих («камбафал бобо») Тугай, который стал похваляться перед своими друзьями, что он убьет дракона. Посланные царя, войдя в караван-сарай, где собирались нищие, услыхали его речи и привели его к царю. Тугай не отказался от своих слов, только потребовал себе одежду, коня и оружие и отправился на озеро Чархин-куль. Заметив издали дракона, он бросился на него с мечом. Дракон, убитый Рустамом, лежал неподвижно, и храбрый Тугай решил, что он нанес ему смертельный удар. Как и Рустам, он вырезал тесьму из спины дракона и поспешил к царевне Офтоб-ой, и только от нее узнал, кто настоящий победитель. Тугай отправился к царю передать ему добрую весть. В награду царь подарил ему укрепленное поселение (курган). Там Тугай стал беком, выгнал оттуда прежнего бека и всех царских чиновников, вместо них посадил своих друзей, нищих, и с их помощью стал править честно и справедливо. Город Тугая был образцом благоустройства, поданные его жили в довольстве, и слава о нем распространилась повсюду.

Когда Офтоб-ой привезли во дворец, отец решил отыскать победителя дракона, который тем временем успел скрыться. Для этого он велел всем жителям города явиться во дворец и проходить мимо окон, у которых сидела царевна. Однако среди явившихся Офтоб-ой не узнала победителя. Тогда царь приказал еще раз обыскать все караван-сарай города и привести всех, кто еще не был во дворце. Среди этих людей оказался и Рустам. Царевна, узнав своего освободителя, согласно условию, бросила в него яблоко. Царь отдал свою

дочь Рустаму и устроил свадебный пир. Потом он предложил ему свой трон, но Рустам отказался, сказав, что он сам царевич из страны Октош и не для того оставил отцовский престол, чтобы царствовать в другой стране. Он сообщил Офтоб-ой, что приехал в город только за солью и мылом и должен вернуться к матери, которая ожидает его возвращения. Офтоб-ой отпустила Рустама, обещав встретиться с ним потом.

В то время как Рустам находился в стране Бужил, старшие жены Султан-хана, узнав о спасении Хур-ойим и опасаясь разоблачения своих козней, решили снова подослать к ней хитрую колдунью. Старуха явилась в замок Ок-рабат и, найдя царицу в полном одиночестве, связала ее и заперла в потайной комнате дворца. Переодевшись в платье Хур-ойим, она стала дожидаться прихода Рустама. Рустам действительно принял ее за мать. Старуха стала попрекать сына за долгое отсутствие. Рустам оправдывался, рассказал ей о своих приключениях; она притворилась, что не верит; наконец, чтобы показать свою силу, он позволил ей связать его шелковой веревкой в 40 охватов, которую уже не мог разорвать. Повалив Рустама на землю, старуха из подземелья замка выпустила заключенного там дива, потребовав от него в награду за освобождение, чтобы он убил Рустама. Но див сжался над пленным богатырем и, узнав о жестокстве злой старухи, раздробил ее на куски тяжелым молотом. При этом две капли крови попали в глаза Рустаму, и он лишился зрения. Диз развязал Рустама, они рассказали друг другу свои приключения. Оказалось, что див влюблен в Офтоб-пери, в замке которой поселился Рустам с матерью. Рустам в благодарность за спасение обещал диву помочь ему добить красавицу пери, если к нему вернется зрение, и див, простиившись с богатырем, вернулся на свою родину в Куй-коф.

Слепой Рустам тоже покидает дворец в сопровождении двух своих собак и находит убежище на мазаре у гробницы святого. Собаки каждый день ходят на базар и приносят пищу своему хозяину. Слух об этом распространяется по городу и доходит до царевны Офтоб-ой. Она узнает в слепце своего избавителя Рустама, берет его к себе во дворец, где царские врачи возвращают ему зрение. Вместе со своей женой Рустам

приезжает в замок Ок-рабат. Собаки бросаются на потайную дверь, которую сторожила убитая старуха, и за вереницей из 40 комнат Рустам находит в потайной комнате свою мать почти без признаков жизни. Найдя друг друга, Рустам с женой и матерью поселяются в Ок-рабате.

Однажды на охоте Рустам встречает 40 странников-каландаров и во главе их своего отца Султан-хана. Они узнают друг друга, но сын, помня о жестокости отца по отношению к матери, запрещает ему под страхом смерти являться в дом. В отсутствие Рустама Султан-хан приходит к Офтоб-ой и просит у нее прощения. Когда сын возвращается с охоты, он застает отца у матери и уже заносит меч над его головой, но Хур-ойим удерживает сына за руку, говоря ему словами народной пословицы: «Опущенную голову меч не сечет». Происходит примирение, и все возвращаются в Октош. Отец хочет передать Рустаму свой престол, но царевич снова отказывается и отправляется в Куй-коф, чтобы помочь диву, своему другу, добить себе красавицу Офтоб-пери.

Этим открывается новая серия приключений Рустама, составляющих содержание дастана «Офтоб-пери».

Пестрое многообразие приключений Рустама складывается из своеобразного соединения нескольких широко распространенных сказочных сюжетов.

Основную рамку приключений образует сказка о царице, невинно оклеветанной по проискам своих соперниц (старших сестер или, как в дастане, старших жен). «Сказка о царе Салтане» Пушкина может служить типическим примером этого сюжета, широко распространенного в международном сказочном фольклоре (каталог № 707). Оклеветанная царица нередко происходит из народа и попадает во дворец, потому что царь принял ее красотой (как в дастане) или подслушал ее обещание родить ему богатыря (как в версии, использованной Пушкиным). Обычно она изгоняется вместе с сыном, будущим богатырем. Они поселяются в чужой стране (на острове), в чудесном дворце. Возвращению изгнанников на родину и посрамлению клеветников нередко (как в «Царе Салтане») предшествует женитьба царевича на прекрасной царевне.

Ослепление Рустама связано с другим сказочным

сюжетом. В международном сказочном каталоге он зарегистрирован по европейским версиям, сравнительно далеким от сюжета Рустама («Царевич и браслеты», № 590). В «Башкирских сказках» Бессонова имеется 3 варианта этой сказки («Развратный отец и развратная мать»), гораздо более близких по сюжету к узбекскому дастану (особенно два первых) ¹⁷. Существование этой сказки и у других тюркоязычных народов заставляет предполагать наличие аналогичной узбекской сказки, послужившей источником поэмы о Рустаме.

Жена хана с малолетним сыном изгнаны из ханского дворца и живут в лесу. Сын каждый день ходит на охоту. У него двухгодовалый саврасый жеребенок и две борзых или пестрая собака. Однажды во время охоты царевич встречает на своем пути «хороший дом», в котором живет «пярий» (див). Победив пярия, он запирает его в клеть и вместе с матерью поселяется в доме. Уходя на охоту, он оставляет матери ключи от всех комнат, кроме клети, в которой заперт пярий. Мать в отсутствие сына из любопытства достает ключ и отпирает клеть. Пярий соблазняет царицу, которая живет с ним. Вместе они решают известить царевича. Мать посыпает сына достать ей целебные яблоки, растущие на горе, у которой живет дракон (аждаха). Царевичу удается убить дракона, добыть яблоки и спасти царевну, похищенную драконом. Отец царевны, хан трех краев, выдает ее замуж за царевича, который затем возвращается к матери.

Женщина и пярий снова решают известить молодца. Мать предлагает ему испытать свою силу. Сперва он рвет 70-саженную конопляную веревку, которой она думала его связать. Потом, по совету пярия, мать связывает сына веревкой, сплетенной из его собственных волос. Эту веревку он не в силах разорвать. Пярий вырывает (выкалывает) молодцу глаза. Слепой находит ханскую дочь, с которой он обручился. Она берет его к себе. С помощью волшебного лука ему удается восстановить свое зрение. Он возвращается в свой дом, убивает развратную мать и пярия и остается жить у своего тестя, а потом становится ханом на его месте.

Башкирская сказка совпадает с «Рустам-ханом» во всех основных мотивах, с тем существенным различием, что мать Рустама — не преступница и пленный див не

виноват в его ослеплении. Беда, постигшая Рустама, мотивируется в дастане вторичным появлением злой колдуны, роль которой, как уже было показано на примере «Ширин и Шакар», прочно переходит из народной сказки в романические дастаны. Снятие с матери вины за ослепление сына связано с облагорожением ее образа и изменением ее роли, вызванным соединением со сказкой о несправедливо оклеветанной царице. Не имея узбекского варианта «Развратной матери», мы не можем сказать, принадлежит ли эта перестройка всецело сказителю, сложившему дастан, или она была подсказана ему узбекской сказкой. Во всяком случае в башкирских записях мотивировкой изгнания ханской жены и ее сына тоже является клевета. Начало башкирской версии во всех трех вариантах Бессонова совпадает с сюжетом «Безручки» (№ 706), который мы уже рассматривали в связи с дастаном «Орзигул» и с «Дилром»: ханская жена изгоняется вместе со своим младенцем по проискам отца, преследующего ее своей любовью. Однако эта невинность оклеветанной царицы никак не отражается на дальнейшем развитии ее образа и поведении как «развратной матери», так что мы имеем все основания считать это противоречивое объединение двух сказок позднейшей контаминацией сюжетов. В дастане «Рустам-хан» это противоречие устранено: роль «развратной матери» оказалась несовместимой с образом невинной оклеветанной страдалицы, которая, как и ее сын, с начала до конца является носительницей положительных идеалов народного сказителя. В связи с этим дается любопытная модернизированная мотивировка поездки Рустама в страну Буджил: не мать посыпает его туда с коварным умыслом, как в сказке, — он сам отправляется в город «за солью и мылом».

Борьба с драконом и добыча невесты разработаны в дастане на основе третьего, широко популярного сказочного сюжета, — о герое, убивающем дракона и освобождающем царевну, отданную на съедение чудовищу (международный каталог № 300). Поэма воспроизводит все основные мотивы этой сказки, хорошо известной и в узбекском фольклоре ¹⁸. При этом традиционный образ трусливого самозванца, присваивающего себе плоды победы сказочного героя, заменяется оригинальной и колоритной фигурой «старости нищих» Тугая.

Традиционна в сказках и дастанах фигура дива, влюбленного в пери (которая носит в дастане одинаковое имя с героиней — Офтоб-ой) и вступающего в дружбу с героем. Сказитель и здесь отклоняется от сказочного сюжета, в котором див является любовником «развратной матери» и ослепляет царевича. Дружба дива и Рустама, как уже было сказано, служит завязкой новой серии сказочных приключений.

Возможно, что не записанный до сих пор дастан «Ранение Рустама» связан с тем же сказочным источником. В одном из вариантов приведенной выше башкирской сказки (№ 47) герой, никем не узнанный, сражается в стране своего тестя с полчищами дивов. При этом он ранен в руку мечом врага. Хан во время боя повязывает ему руку своим шарфом, по которому он впоследствии узнает в победителе своего зятя.

В целом народный певец, создавший дастан, пользовался очень свободно традиционными схемами сказки и мотивами народных романов. Рядом с героизмом Рустама и пестрым, занимательным вымыслом его разнообразных приключений он изображает нежную и глубоко человеческую любовь матери и сына и трогательные бытовые сцены с верными животными, спасающими своего ослепшего хозяина от голодной смерти.

Но наиболее интересны в дастане его ярко выраженные социальные тенденции. Традиционной жестокости и несправедливости падишаха, его вельмож и палачей (сцена казни Хур-ойим) противопоставляется образ царицы, простой женщины из народа, которая не забыла своей недавней бедности и заботится о счастье простых людей. Не случайно сказитель в конце дастана дает картину унижения гордого и тиранического Султан-хана, не случайно, может быть, и то обстоятельство, что народный герой, царевич Рустам, так упорно отказывается от отцовского престола. Еще характернее с этой точки зрения фигура «старости нищих», своеобразного народного философа, высмеивающего слабости знатных и богатых и, подобно царице, остающегося другом бедняков и после своего сказочного возвышения. Его бекство, в котором правят бедные, является замечательной сказочной утопией, созданной народной мечтой об избавлении от гнета и эксплоатации классового общества.

5. ЦИКЛ ГОРОГЛЫ

1

Обширный цикл узбекских дастанов о Гороглы, как и цикл «Рустам-хана», объединяет героическую и романическую тематику.

Эпические сказания о Кёроглы, или Гороглы, широко распространены среди народов Передней и Средней Азии: на Кавказе — среди азербайджанцев, грузин, армян и у некоторых народов Северного Кавказа, на Ближнем Востоке — в Турции и Северной Персии (среди тюркского населения Южного Азербайджана и Северного Хорасана), а в Средней Азии, кроме узбеков, — у туркмен, казахов и таджиков. С конца XIX в. турецкий, азербайджанский и узбекский варианты сказания неоднократно воспроизводились в форме народной книги в литографированных популярных изданиях. В советскую эпоху появились научные издания азербайджанской и туркменской, армянской и грузинской версий и ряда узбекских дастанов этого цикла (всего 9)¹.

Таким образом сказания о Кёроглы-Гороглы являются в широком смысле международным достоянием, общим, несмотря на различия языков, религиозных верований и культурного развития, для большинства народов Переднего и Среднего Востока. Однако при сходстве имен главных действующих лиц, основной сюжетной рамки и ряда эпизодов отдельные версии сказания представляют очень существенные различия в дальнейшей разработке сюжета, в трактовке образов героев и даже в национальных особенностях эпической формы. Эти различия свидетельствуют о творческом участии каждого из упомянутых народов в развитии эпического сказания, являющегося их общим поэтическим наследием, и тем самым — о праве каждого из них считать это сказание своим неотъемлемым национальным достоянием.

Советским читателям наиболее известен азербайджанский вариант Кёроглы, уже три раза переведенный на русский язык. Первый перевод был сделан еще в 1856 г. в Тифлисе с английского переведения азербайджанской версии, изданного в 1842 г. известным собира-

телем Ходзыко в его книге: A. Chodzko «Popular Poetry of Persia» (London 1842). Записи Ходзыко были сделаны в Южном Азербайджане (в границах Персии). Второй перевод издан в Баку в 1940 г. на основе новейших советских записей. Отрывки из другого современного перевода вошли в «Антологию азербайджанской поэзии» (1939). Сопоставление старого, тифлисского, издания, опирающегося на записи Ходзыко, с новейшим, бакинским, весьма поучительно: оно свидетельствует о большой стойкости народной эпической традиции на протяжении целого столетия, позволяет также дополнить современные тексты некоторыми поучительными архаическими подробностями.

Гораздо более существенное, принципиальное значение могло бы иметь широкое сравнительное изучение всех существующих версий сказания о Гороглы: оно позволило бы восстановить его историю, отделить первоначальное (повидимому, историческое) зерно сказания от ряда последующих эпических напластований, указать долю участия каждого из названных народов в последовательных трансформациях этого сказания и национальные особенности каждой из существующих версий. К сожалению, в настоящее время, когда самый материал еще далеко не собран и не подвергся предварительному изучению, такая задача не может быть выполнена во всем своем объеме. Тем не менее предварительное сопоставление азербайджанской версии с среднеазиатскими (туркменской и особенно узбекской) проливает некоторый свет и на поставленные вопросы.

Азербайджанский «Кёрглы» состоит из цикла коротких прозаических рассказов со вставными стихами — лирическими песнями, которые приписываются народной традицией этому легендарному джигиту-певцу, прославившему в них свои собственные подвиги. Песни Кёрглы распространены в народе и помимо мотивирующей их содержание прозаической сюжетной рамки: в приложении к бакинскому изданию 1940 г. напечатан целый ряд таких разрозненных песен, не имеющих обычного сюжетного обрамления.

Песни, приписываемые Кёрглы, поются в Азербайджане народными певцами, так называемыми ашугами, причем исполнение песен сопровождается пояснительными рассказами. По сообщению Ходзыко, «ашуги, то есть

привилегированные рапсодисты Кёрглы, поют его импровизации, объясняя притом, где, когда и по какому случаю каждая из них получила свое начало. И так как приключений этих и поэтических вымыслов бесчисленное множество, то они разделены на меджлисы, то есть на беседы, рассказываемые порознь, смотря по желанию слушателей»².

Азербайджанские ашуги, по рассказу Ходзыко, весьма напоминают жонглеров (шильманов) западно-европейского средневековья или скоморохов древней Руси. Они составляли в то время «отдельный класс певцов, странствующих то в одиночку, то в обществе с фиглярами, канатными плясунами и с обезьянами; они наводняют целые города и деревни, посещают лагериnomадов (кочевников), присутствуют на праздничных обрядах и торжествах, забавляя народ музыкой и песнями». «Подобные рассказчики встречаются в каждом персидском» (то есть азербайджанском) «городке и деревне. Сверх того на Востоке существует класс так называемых Кёрглу-ханов...» «Обязанность Кёрглу-ханов состоит в том, что они должны знать наизусть все меджлисы своего героя, рассказывать их или петь с аккомпанементом любимого инструмента Кёрглу чунгур, или ситара, трехструнной балалайки...» «Память этих певцов-рассказчиков удивительна. На каждое требование они готовы, в продолжение нескольких часов, без умолку и не запинаясь, рассказывать все похождения своего героя»³. «Под диктовку» таких Кёрглы-ханов и записаны Ходзыко тринадцать меджлисов (глав или разделов), из которых состоит его книга (столько же отдельных рассказов содержит и бакинское издание, хотя содержание их лишь частично совпадает с записью Ходзыко).

Азербайджанский Кёрглы — по своему происхождению туркмен из племени Тэкэ (по-русски — текинец) и уроженец Северного Хорасана⁴. Он благородный разбойник-джигит, титан знаменитого Робина Гуда английских народных баллад, и в то же время певец-импровизатор, ашуг. В своих песнях, импровизируемых на случай, он прославляет свои подвиги, бросает вызов врагам, воспевает красавиц, даривших его своей благосклонностью. Кёрглы во главе своих 40 джигитов, как и он сам отщепенцев феодального общества, ведет партизан-

скую борьбу против этого общества, грабит караваны купцов по большим дорогам, побеждает соседних пашей, с которыми он находится в постоянной войне, совершая при этом чудеса храбрости, один или в сопровождении своих верных джигитов обращая в бегство целые полчища врагов. Переодевшись пастухом или конюхом, бродячим певцом, благочестивым паломником или гадальщиком, он проникает как лазутчик в лагерь противника, чтобы выручить своих джигитов, попавших в плен к неприятелю, или чтобы похитить приглянувшуюся ему красавицу, дочь какого-нибудь паши, которую он соблазнил своей песней или славой своих подвигов. При этом нередко он попадает в плен к своему врагу и спасается из темницы благодаря собственной ловкости и хитрости, помощи влюбленной в него красавицы или подоспевших на выручку своего вождя джигитов. Ситуация эта очень напоминает «Корсара» Байрона, и можно высказать предположение, что среди ряда источников «восточной повести» Байрона в сюжетном оформлении рассказа о подвигах благородного разбойника Конрада известную роль сыграл и турецкий вариант «Кёроглы», с которым Байрон имел полную возможность познакомиться во время своего восточного путешествия.

Из многочисленных возлюбленных Кёрглы, похищенных им таким образом в далеких «походах», выделяется дочь стамбульского султана Нигар-ханум (Нияр), которую азербайджанская и турецкая традиции неизменно называют его женой. С разрешения и даже по совету Нигар, Кёрглы обычно отправляется добывать других красавиц для самого себя или для своих любимых джигитов.

Героическая биография Кёрглы как прославленного джигита и народного мстителя начинается с личной мести несправедливому и жестокому хану Хасану (или Мюраду).

Настоящее имя Кёрглы — Равшан. Отец его, мирза Серраф (или Алы), уроженец Северного Хорасана, туркмен по происхождению, служил конюшим у названного хана («одного из правителей туркестанских провинций», по Ходзыко)⁵. Однажды хан захотел сделать подарок одному паше, своему другу, и приказал конюшему выбрать для этого двух лучших жеребцов из его конюшен. Отец Равшана представил своему господину

двух жеребцов, неказистых на вид, но чудесного происхождения, которых принесли две кобылицы-матки из ханского табуна от двух «водяных коней», вышедших из реки Джейхун (Аму-Дарья). Разгневанный хан, заподозрив своего конюха в небрежности, приказал ослепить его и выгнать из дворца. Слепой конюх выпросил себе обоих жеребцов и с помощью сына воспитал их в закрытой конюшне, куда не проникал ни один луч света. Когда жеребцы подросли, он велел Равшану объездить их и испытать на вспаханном поле, на колючем кустарнике и на камнях и скалах. Гыр-ат преодолевает все препятствия, Дюр-ат лишь слегка поддается. «Равного Гыр-ату коня не сыщешь на всей земле, — говорит Равшану отец, — но и Дюр-ат — прекрасный конь». Верхом на этих конях Равшан и его отец являются к жестокому паше и убивают его в отмщение за зверское ослепление верного конюха. Беглецам удается уйти от настигающей их погони, направив коней своих через вспаханное поле, колючий кустарник и камни. Кони преследователей не выдерживают этих испытаний и остаются позади.

Так начинается партизанская борьба Кёрглы («сына слепого») против феодального общества и еголастителей.

Изгнанный из этого общества актом совершенной им личной мести, он становится разбойником, окружает себя такими же лихими джигитами, как и он сам, строит в горах крепость Ченли-бел (Шамли-бил, или Шамбил), которая становится его резиденцией. Оттуда Кёрглы и его джигиты совершают свои «походы» против соседних пашей, налагают «дань» на проходящие караваны, отбивают нападения врагов, сюда они свозят захваченную добычу и похищенных женщин, здесь пируют и празднуют свои победы, а если кухни и погреба во время пира опорожнились, Кёрглы посылает своих удалцов за новой добычей. «Все, слышавшие об его имени, мужество и отваге, — говорится в тексте Ходзыко, — спешили присоединиться к нему, так что в короткое время из малой шамбильской деревни образовался город в 8000 семейств»⁶.

Народная легенда локализует Ченли-бел в разных местах Закавказья, преимущественно в Азербайджане, но также в Армении и в Грузии (в окрестностях Тби-

лиси). Такие же локализации известны и в Анатолийской Турции и в Средней Азии (в Туркмении и в Узбекистане). Они связаны, с одной стороны, с широкой популярностью у всех названных народов сказаний о Кёрглы; как всегда в таких случаях, неизбежны позднейшие локализации по всей территории распространения сказания. С другой стороны, географическое название Шамли-бел (Ченли-бел) объясняется в западнотюркских языках (азербайджанском, крымском, турецком) как «сосновый перевал», «перевал, поросший хвойным лесом» (от слова «чам», «шам»—«сосна», «ель»)⁷. Такое местное название могло иметь достаточно широкое распространение и ранее возникновения сказания о Кёрглы.

Боевые товарищи Кёрглы, его «40 джигитов», являются такими же, как и он сам, отщепенцами феодального общества, обычно выходцами из широких народных масс. «Сын бедного туркмена,— пишет Ходзько в своем предисловии,— он набирает свою шайку сперва из представителей самых низших слоев, ее составляют: конюхи, невольники, мясники, кузнецы и пастухи»⁸. Между ними царит боевое содружество. В своих подвигах они соперничают друг с другом перед вождем, стараясь заслужить его расположение. Попавшего в беду выручают все, во главе с самим Кёрглы.

Среди джигитов Кёрглы в азербайджанской версии упоминаются: Айваз, сын мясника (Кассаб-оглы), Хасан, сын кузнеца (Демурчи-оглы), Кимчи-оглы, разбойник Дали-Хасан, впервые научивший молодого Кёрглы вольной жизни джигита, другой разбойник, Белли-Ахмед, сын «египетского паша» Иса-Бала, похищенный Кёрглы за его красоту, его конюший Дали-Мехтер, бродячий певец — ашуг Джинун, воспевающий его подвиги, и купец Ходжи-Якуб, его друг и обычный гость. Оба последних являются постоянными лазутчиками Кёрглы в стане врагов. Об ашуге говорится: «Если по пути он встречал какую-нибудь красавицу или храброго джигита, то приходил и сообщал Кёрглы»⁹. Некоторые из названных боевых товарищей Кёрглы упоминаются лишь попутно, другие выступают в том или ином рассказе в роли главного действующего лица, исполняя поключение своего вождя, приходя ему на выручку в трудную минуту или добывая себе жену в далеком походе:

но все эти подвиги совершаются по повелению Кёрглы, обычно под его руководством и с его помощью и тем самым включаются в общую рамку сказания.

Среди джигитов Кёрглы первое место занимают его приемные сыновья — Айваз и Хасан. Красавец Айваз, сын мясника, становится известен Кёрглы по рассказам купца Ходжа-Якуба. По совету Нигар, бездетный герой решает похитить и усыновить Айваза. Переодевшись пастухом, он отправляется на родину Айваза, приходит в лавку мясника, покупает у него баранов в тридорога (или сбывает ему свое стадо за полцены) и хитростью увозит с собою мальчика Айваза. Айваз становится кравчим Кёрглы и его любимцем и вместе с другими джигитами принимает участие в большинстве походов Кёрглы.

Хасан, сын кузнеца, славится своей силой. Когда Кёрглы приходит к его отцу, чтобы подковать своего Гырата, и мнет железные подковы, которые кажутся ему недостаточно крепкими, Хасан в отместку мнет монеты, которыми Кёрглы уплатил кузнецу за работу, и подымает его коня на воздух за задние ноги. Решив померяться силами с Кёрглы, он отправляется в конюшню, чтобы похитить Гырата, и здесь встречает самого хозяина, который выдает себя за вора. Вдвоем они садятся на коня. В пути Кёрглы пытается сзади оглушить своего спутника ударом булавы по голове, но Хасан только отмахивается в ответ на эти «грубые шутки». Лишь оглушив противника своим страшным боевым криком, удается Кёрглы связать его. Померявши с силами, они становятся друзьями, и Демурчи-оглы вступает в ряды джигитов Кёрглы¹⁰.

В версии, записанной Ходзько, Демурчи-оглы, сам прослышив о храбрости и щедрости Кёрглы, решает поступить в его отряд. Кёрглы встречается с ним на охоте и подвергает его испытанию: он втыкает свое кольцо в яблоко, которое кладет на голову юноши, и пускает в кольцо подряд 60 стрел, всякий раз без промаха попадая в цель. Убедившись, что Демурчи-оглы ни разу при этом не моргнул глазом, Кёрглы принимает его в число своих джигитов¹¹.

В рассказах о Кёрглы неоднократно повторяется этот мотив единоборства героя со своим будущим боевым товарищем. С трудом одолев благородного и муже-

ственного противника, показавшего в этом испытании свои боевые качества, Кёрглы принимает его в свой отряд.

В образе Айваза (как и в менее популярном — египетского «царевича» Иса-Бала), несмотря на последующую героизацию, сохранились некоторые признаки, указывающие на его первоначальную роль как красивого мальчика, «фаворита и любимца» своего господина (как пишет Ходзько)¹². В некоторых песнях, приписываемых Кёрглы, прославлялась красота Айваза. Обидевшись на Кёрглы, заставившего своего виночерпия прислуживать почетному гостю, Айваз однажды решает покинуть своего господина и перейти на службу к его врагу, правителю Токата Болли-беку¹³. В другой раз и Хасан, приревновав Кёрглы к Айвазу, покидает Ченли-бел и в сообществе с Мустафой-беком подготавляет предательское нападение на вождя¹⁴. В обоих случаях Кёрглы великодушно прощает измену своих любимых джигитов. Под конец жизни, когда старик Кёрглы отправляется в паломничество в Мекку (вариант Ходзько), он назначает Айваза своим преемником¹⁵.

При всей прочности традиции, говорящей о бездетности Кёрглы, ближневосточные версии сказания приписывают ему сына, рожденного от одной из его многочисленных возлюбленных.

В азербайджанском варианте 1940 г. эта возлюбленная — дербентская красавица Момина-ханум, дочь Араба-паши, которая заочно влюбляется в прославленного джигита. Кёрглы по ее приглашению является в Дербент, переодетый ашугом приходит в дом Араба-паши, сватает его дочь и вынуждает согласие отца. Вскоре после свадьбы Кёрглы покидает молодую жену и возвращается в Ченли-бел. Момина-ханум ждет рождения младенца, для которого муж оставляет ей на прощание свой нарукавник. Богатырский младенец Хасан-бек с детских лет обнаруживает качества будущего героя. За свой беспокойный и воинственный нрав он получил прозвище Курд-оглы («сын курда»). Однажды, когда мальчик побил одного из своих сверстников, тот в отместку назвал его «не знающим отца». Курд-оглы выпытывает у матери тайну своего происхождения, получает от нее нарукавник и решает отправиться в Ченли-бел на поиски отца. Снаряжаясь в путь, он добывает себе бога-

тырский меч и коня. Ни один меч в лавке оружейника Фатали не выдерживает взмаха его богатырской руки, пока Фатали не кует ему меч из лучшей хорасанской стали. Ни один конь в табуне деда не выдерживает его тяжести, кроме жеребенка, рожденного рыжей кобылицей от коня его отца Гыр-ата. В пути Хасан совершает ряд богатырских подвигов. У ворот Ченли-бела он в поединке побеждает Айваза. Затем следует бой между отцом и сыном, в котором молодой Хасан два раза побеждает своего отца, но на третий раз Кёрглы оглушает его своим страшным боевым криком. Узнание происходит благодаря вмешательству жены Кёрглы Нигарханум, по нарукавнику. Хасан-бек, а вслед за ним и его мать Момина остаются жить вместе с Кёрглы в Ченли-беле¹⁶.

Этот рассказ представляет один из вариантов широко распространенного в мировом эпосе сказания о поединке отца с сыном. Сказание это встречается в русских былинах (Илья Муромец и Сокольник), в германском эпосе (Хильдебранд и Хадубранд), в эпосе древнегреческом (Одиссей и Телегон), в ирландских сагах (Кухулин и Конлах), в позднейших отражениях многочисленных средневековых французских, английских и немецких эпических поэм и рыцарских романов, а на Востоке — в «Шах-Намэ» Фирдоуси (Рустам и Сохраб), в армянском эпосе «Давид Сасунский» (Давид и его сын Мгер), в арабском романе «Антар» и др. Веселовский первоначально объяснял подобные сюжеты «о спознании или встрече, нередко враждебной или преступной, между близкими родственниками, отцом и сыном, братом и сестрой», как отражение «реальных фактов»: «эпохи грандиозных смешений и переселений, разлучавших родичей на далекие пространства»¹⁷. Позже он видел в сюжете боя отца с сыном поэтическое отражение матриархальных отношений, когда «отец принадлежит к другому роду, чем сын»¹⁸. Однако сходство отдельных сюжетных подробностей заставляет предполагать не спонтанное, независимое «самозарождение» сказания в различных центрах, а скорее распространение его из единого, хотя и очень древнего устного источника.

Рассказ о Кёрглы и Хасан-беке ближе всего к группе передневосточных версий («Давид Сасунский»,

«Антар»), которые объединяются благополучным исходом столкновения (в противоположность «Шах-Намэ» и древнейшим западным версиям). Для этих вариантов характерно также столкновение молодого героя со старшими братьями, предшествующее бою с отцом («Антар») и вмешательство матери в развязке («Давид Сасунский»). В цикле сказаний о Кёрглы этот рассказ, несомненно, позднейшего происхождения. Он не встречается в среднеазиатских версиях, противоречит традиционному представлению о «бездетности» Кёрглы, и самое имя героя — Хасан-бек, — повидимому, является лишь героически идеализованной вариацией исконного и прочно укрепившегося в традиции имени приемного сына знаменитого джигита — Хасана, сына кузнеца (Демурчи-оглы).

Прикрепление к имени Кёрглы широко распространенного эпического сказания о бое отца с сыном свидетельствует о процессе эпической идеализации легендарного образа «благородного разбойника». Эпический характер носит и изображение детства этого сына Кёрглы (растет не по дням, а по часам, калечит своих сверстников во время игры), добычи богатырского меча и коня, связанного с героем «симпатической» связью с самого рождения (в то время как Момина-ханум зачала от Кёрглы, рыжая кобылица Араб-паши понесла приплод от его коня Гыр-ата). В турецких вариантах сказания о молодом Хасане он выступает уже как герой самостоятельного героико-романического сюжета в брачной поездке в далекую страну за сказочной красавицей¹⁹. По такому пути развития исторической легенды пошли в особенности среднеазиатские поэмы этого цикла.

Самым верным спутником и помощником Кёрглы во всех его боевых поездках является его богатырский конь Гыр-ат (или Кыр-ат). Он уносит своего хозяина от погони, перескакивает с ним через пропасти, помогает ему в бою. «Гыр-ат помогал своему господину, кусал, топтал, валил преследующих его врагов». Он издали чует приближение неприятеля и предупреждает Кёрглы об опасности. «Знай, что Гыр-ат мой владеет дивной способностью: когда неприятель только еще собирается против меня, он начинает ржать, когда враг уже на половине дороги, конь мой делается беспокойным и

беспрерывно фыркает, и, наконец, когда неприятель готов уже показаться, Гыр-ат начинает рвать землю копытами и пена выходит у него изо рта»²⁰. О дивном происхождении Гыр-ата от сказочного «водяного коня» народных поверий рассказывается в первой повести цикла. В версии Ходзъко Гыр-ат сближается с тулпаром, сказочным крылатым конем народного эпоса; но крылья его не успели раскрыться, потому что Равшан по неосторожности пустил луч света в конюшню, в которой отец его воспитывал чудесного жеребенка. «У этого коня были перья и крылья, но они — увы! — исчезли по твоей неосторожности!» — говорит слепой отец, ощупывая коня.

Традиция приписывает самому Кёрглы несколько песен, восхваляющих красоту Гыр-ата. Подобные описания красоты богатырского коня, нередко влагаемые в уста героя в форме традиционной «похвалы», имеет вообще широкое распространение в эпической поэзии тюркоязычных народов. Такую похвалу Гыр-ату содержит, например, версия Ходзъко: «...Посмотри: ноздри его то пышут, как пламя, то закрываются во мгновение ока; ляжки его похожи на тонкие ледвеи молодой газели, готовой помчаться стрелою. Бедра его не уподобляются ли бедрам воздушной серны? Морда его чувствует легчайшее движение поводьев и похожа на морду молодого верблюда. Когда он ест, зубы мелют зерна и издают шум, похожий на движение мельничного жернова; он ест с жадностью голодного волка. Хребет его напоминает спину зайца, хвост гладок, шелковист и змееобразен; шея высокая и стройность не уступает шее павлина...» «Голова у него изящна, мала и соразмерна, как у гремучей змеи, называемой чах-маур, глаза, словно два яблочка, а зубы блеском и белизною могут поспорить с алмазом. Все члены его совершенны, поворотливы и упруги; общий вид их более округлен, чем продолговат. Когда его выводят из конюшни, он шаловливо играет и бьет копытами; глазами поводит, словно орел, и ступает тревожно, будто голодный лев. Живот и ребра у него затягиваются подпругою, будто стан красавицы...»²¹

Широкое распространение и за пределами Азербайджана имеет лирическая песня Кёрглы, посвященная его любимому коню: «Душа моя Гыр-ат, око мое Гыр-

ат...» («Жаным Гыр-ат, гёзим Гыр-ат»). Сравни в узбекском варианте: «Конь мой, Гират, душа моя, Гират! Ты моя цель, мое желание. Играй, о конь Гороглы!..» («Отим Гирот, жоним Гирот! Сенсан менга мақсуд — мурод... Уйна, Гўруғлиниңг оти...») ²².

Поэтому, раньше чем победить Кёрголы, враги стараются обезоружить его, захватив его коня.

Рассказ о похищении Гыр-ата прочно сохранился в традиции эпических сказаний о Кёрголы.

В азербайджанской версии Махмуд-паша, повелитель Токата (или в варианте Ходзыко — Хасан-паша, глава племени Ганис в Анатолии) обещает свою единственную дочь тому, кто приведет ему Гыр-ата. Это удается бедняку, плешившему Хамзе (Кечал-Хамза), который поступает в конюхи к Кёрголы и обманным образом уводит другого его коня Дюр-ата. Кёрголы на своем Гыр-ате преследует похитителя. Тот прячется на мельнице и, переодевшись мельником, встречает у ворот своего преследователя. Кёрголы, не узнав его, дает ему подержать своего коня и отправляется разыскивать беглеца. Таким образом хитрый Хамза овладевает Гыр-атом. Но, обманув Кёрголы, Хамза обещает помочь вернуть ему своего коня через полгода, когда он сам получит от паши обещанную награду — его красавицу-дочь. В назначенный срок Кёрголы, переодетый ашугом, является к паше на пир. Здесь он обнаруживает сказочную прожорливость, в своих песнях восхваляет Кёрголы и дерзко глумится над непонятливым врагом и, наконец, с помощью Хамзы, успевшего тем временем сделаться зятем паши и его везиром, похищает своего коня. В последующем столкновении Кёрголы убивает пашу и ставит своего друга Хамзу на его место ²³.

Образ самого Кёрголы, как удалого наездника и отважного бойца против вековых угнетателей народных масс, с давних пор обрастают в устной традиции чертами эпической идеализации. Народ наделяет своего любимца легендарной силой и ловкостью, беспримерным удальством и отвагой в бою, благородством и справедливостью, своеобразным патриархальным добродушием и демократизмом. Кёрголы рыцарски хранит свое слово, даже данное врагу. Пойманный и заключенный в темницу, он не хочет бежать из нее тайно, с помощью влюбленной в него женщины, чтобы не по-

казаться трусом, а должен сперва сразиться с врагом лицом к лицу. Он гонит перед собою сотни и тысячи бойцов противника. Его страшного боевого крика не выдерживает ни один, даже самый смелый, враг.

Наружность Кёрголы описывается так: «Высокий рост, широкие плечи, могучий, как у буйвола, затылок, весь в складках; усы у него завиты и укреплены за ушами; страшно глядеть на него». В записях Ходзыко эпическая гипербола доходит до гротеска: Кёрголы — «страшный наездник, у которого голова подобна куполу мечети, усы вытягиваются до самых ушей, борода ниспадает до пояса, а стан уподобляется минарету» ²⁴.

Во время пира богатырская сила знаменитого героя проявляется в сказочной прожорливости — мотив, имеющий широкое распространение как в богатырском эпосе («Алтамыш»), так и в народной сказке.

«Виночерпий... налил ему кубок вина. Кёрголы опорожнил кубок и сказал виночерпию: «Это даже не омочило мне рта. Раз даешь пить, давай как следует». В комнате было три с половиной бурдюка вина. Как только виночерпий вышел, Кёрголы подошел к бурдюкам, выпил все вино, а пустые бурдюки бросил в угол. Оттуда он пошел в кухню и попросил у повара поесть. Повар поставил перед ним большую миску плова. Кёрголы в два приема пропустил плов из-под усов в горло и сказал: «Братец повар! Эта ища у меня только в зубах застряла. Дай мне плова, чтобы поесть вдоволь». Повар дал ему еще большую миску каши. Кёрголы опрокинул ее в рот и попросил еще. «Эй, братец,— сказал повар.— Ты не враг себе, неужели не наелся двумя мисками плова?» — «Я съедаю за раз, — объяснил Кёрголы,— семь батманов вареного риса и семь половин бараных туш. Хватит мне твоего угощения...» ²⁵.

В народном понимании удалой джигит Кёрголы рисуется не как насильник и грабитель, а прежде всего как враг сильных мира сего, богатых и знатных, и в то же время как друг и защитник простого народа. В этом смысле показателен следующий эпизод «Багдадского похода» ²⁶.

Кёрголы со своими джигитами спешит в Багдад на выручку своих товарищей, попавших в плен к Аслан-паше. Подъезжая к городу, они встретили старика-поселянина, который жал ниву и горько плакал. На во-

прос вождя он ответил, что плачет о судьбе трех джигитов Кёрглы, которых паша собирается повесить. Если бы сам Кёрглы был поблизости, он не позволил бы паше казнить этих людей. Тронутый словами поселянина, Кёрглы велит своим спутникам обнажить сабли и пожать всю ниву старика, потом связать снопы. Затем он называет себя и объясняет цель своей поездки: «Я тот самый Кёрглы, о котором ты говорил. Сейчас я брошу на голову Аслан-паши небесный огонь, сразу его молнией, разгромлю его город, рассточу его казну и раздам его имущество бедным. Ты тоже приходи с хурджином за своею долей». Обрадованный старик советует Кёрглы не входить в город со всем своим отрядом, а разбить его на кучки по 5—6 человек, чтобы проникнуть в стан врагов незамеченным. Кёрглы следует этому совету. После победы над врагом он снова встречает старого поселянина у входа в казну. «Тут Кёрглы заметил жнеца, который стоял с хурджином в руке. «Эй, стариk! — позвал его Кёрглы.— Подойди, наполни хурджин золотом». Стариk вошел в хранилище, набил хурджин золотом и, благословляя Кёрглы, ушел домой».

Подобные эпизоды раскрывают социальную направленность народного предания и объясняют причину популярности его героя и идеализации его образа в народном воображении.

По своему общему характеру азербайджанские рассказы о подвигах Кёрглы носят полуисторический, полулегендарный характер. За ними еще сквозит вполне реальная история, приукрашенная устным народным преданием. Вполне возможно, что зерном народного предания были подвиги реального исторического лица, туркмена Равшана из племени текинцев, типический случай общественной жизни того времени, разросшийся в народной памяти до масштабов эпического обобщения. Удалой наездник-джигит, на своей личной судьбе испытавший несправедливость и жестокость феодальных властителей и поставленный вне закона актом личной мести своему властителю, с шайкой таких же свободолюбивых и предприимчивых людей, как и он сам, уходит в горы, становится народным мстителем, совершает удачные набеги на купеческие караваны, побеждает высланные против него карательные отряды

соседних пашей, иногда сам нападает с целью грабежа или мести на городские поселения, где имеет своих лазутчиков и тайных друзей, своим личным удальством и военными успехами, дружбой с простыми людьми и своеобразным патриархальным демократизмом приобретает широкую популярность в народе, страдающем под гнетом феодальной эксплуатации: таков вероятный исторический прототип, из которого развивается народное сказание о благородном разбойнике Кёрглы. Некоторые индивидуальные черты его биографии производят впечатление исторического правдоподобия и могли быть основаны на реальных фактах: зверское ослепление его невинного отца жестоким и несправедливым властителем; бездетность героя, о которой упоминается прямо или косвенно во всех версиях, несмотря на то, что по законам народного эпического творчества он все же в конце концов награждается потомством — не только сыновьями, но в позднейшей узбекской версии — даже внуками и правнуком; имена его приемных сыновей и «любимцев», людей из народа — Айваза, сына мясника, и Хасана, сына кузнеца, которые также сохраняют эти реальные черты своего социального происхождения и в поздней эпической традиции, знающей их под громкими именами Аваз-хана и Хасан-хана; название горной крепости на лесистом перевале — Шамли-бел, или Ченли-бел; наконец, сочетание в лице героя отважного джигита и народного певца-ашуга, прославляющего свои собственные подвиги в лирических песнях, сыгравших, несомненно, существенную роль в формировании эпического предания.

Историческим фоном сказания в азербайджанской версии являются полунезависимые феодальные пашалики, находящиеся名义ально под властью персидского шаха или турецкого султана, многолюдные торговые и ремесленные города как резиденции феодальных властителей, караванные пути, постоянно тревожимые набегами степных кочевников, независимых горных племен и вольных джигитов, и общая картина феодального порабощения оседлого земледельческого населения. Этот исторический фон вполне соответствует тому географическому и хронологическому приурочению, которое сохранила азербайджанская традиция, особенно четкая в этом отношении в старой записи Ходзыко.

Равшан, прозванный «сыном слепца» (Кёр-оглы), по своему племенному происхождению — туркмен-текинец, как о том единогласно свидетельствуют и азербайджанская и среднеазиатская версии сказания; может быть (но это менее достоверно), — уроженец Северного Хорасана (так по Ходзыко). Однако местом его подвигов не является его родина, те степи и пустыни Туркмении, где невозможно было бы встретить социально-политическую обстановку и отношения развитого феодального строя, соответствующие описанным выше. Подобно многим своим соплеменникам, туркмен Равшан вынужден был покинуть свою родину. Отец его, по записи Ходзыко, «служил при султане Мюраде, правителе одной из туркменских провинций». После ослепления он бежал вместе с сыном в Мешед. Из Мешеда Кёрглы направляется в Азербайджан через Кушан. Здесь он становится разбойником, но, угрожаемый правителем Азербайджана, переходит в турецкие владения, в Курдистан. Он обосновывается в окрестностях города Хой, на большой дороге из Хоя в Эрзрум, строит крепость Ченли-бел в Салмасской долине, вступает в борьбу с ереванским начальником Хусейн-ханом, появляется в Карсе, Эрзинджане, Токате по северному караванному пути, проходящему через восточную часть Анатолии, а на юге доходит до города Орфа. Таким образом, слава о подвигах Кёрглы должна была распространиться в обширном районе, охватывающем Северный Хорасан и Туркмению (его родину), Азербайджан, Курдистан, Армению и восточную часть Анатолии. Разноплеменный состав его вольницы, вероятно, содействовал еще более широкому распространению предания о его подвигах.

Азербайджанская традиция делает Кёрглы современником персидского шаха Аббаса (вероятно, Аббас I Великий, царствовал с 1585—1628 гг. н. э.). Эта традиция подтверждается свидетельством армянского историка Аракела Тавризского (умер в 1670 г.), который среди вождей того времени, восставших против шаха Аббаса и турецкого султана, называет и Кёрглы. «Это тот Кёрглы, — поясняет армянский историк, — который сочинил много песен, кои ныне распеваются ашуги»²⁷. Аракел упоминает также одного из соратников Кёрглы, имя которого (Гизир-оглы) встречается в старой и новой

записях азербайджанской версии: «Гизир-оглы Мустафа-бек с 1000 всадников также является товарищем Кёрглы и часто упоминается в песнях о нем». В том же списке названо имя другого соратника Кёрглы, известного в позднейшей эпической традиции: «Куса-Сафар, восстал в 1598 году»²⁸. Сам Аракел был почти современником шаха Аббаса, и потому его свидетельство должно быть признано вполне достоверным.

Дальнейшее закрепление эпического предания за свидетельствовано в рукописном песеннике армянского купца Элиаса Мушегяна (1721 г.). Сборник Мушегяна содержит несколько песен о Кёрглы на турецком языке, записанных армянскими буквами. Как видно из предисловия к этим песням, Мушегян передает турецкую версию легенды с соответствующим географическим и национальным приурочением: «Кёрглы по национальности был турок-осман. Говорят, что он происходил из Баязета. Муж сей проживал в горах и лесах страны Османской. Во главе многочисленных наездников он господствовал над дорогами: иногда грабил купцов, иногда мирно взимал с них деньги. Настоящее его место-пребывание находилось между городами Карсом и Эрзрумом; есть там большой лес, называемый Саганлу. Там построил он крепость, которая называется «Кёрглы каласи»; имеет он крепости также в других местах. Это было в царствование шаха Аббаса персидского и султана Мурада турецкого»²⁹.

Народное предание возвысило своего любимого героя в соответствии со своим идеалом доблести, благородства и физической силы. Оно сделало его героем богатырских подвигов и смелых любовных приключений с дочерьми соседних феодальных властителей. Оно окружило его отрядом из 40 богатырей-джигитов (число, узаконенное традицией тюркского эпоса и народной сказки), наделило его коня сказочными достоинствами тулпара. Оно преувеличило самые подвиги героя, постепенно превратив их из удачных разбойничих набегов в настоящие военные походы и далекие экспедиции, в которых те же традиционные 40 джигитов побеждают многочисленные полчища врагов. Таким образом в рассказах азербайджанских ашугов народное предание о Кёрглы уже развивается в сторону эпоса. Об этом сви-

действуют в особенности такие, более поздние, эпизоды сказания, как бой отца с сыном. Однако в целом историческая легенда еще не достигла той ступени эпического обобщения и идеализации, которая превращает историю, освобожденную от конкретных биографических и бытовых деталей, в героический эпос или в «народный роман», проникнутый мотивами сказочной романтики. Эта ступень развития сказания представлена среднеазиатскими версиями, прежде всего — туркменской и узбекской.

Азербайджанский «Кёрглы» многими своими чертами напоминает аналогичное по содержанию английское народное предание, сохраненное в цикле народных эпических баллад XV—XVI вв.—о благородном разбойнике Робине Гуде и его «веселых ребятах», живущих жизнью вольных людей в «веселом зеленом лесу». Робин Гуд, как и Кёрглы, ведет партизанскую войну против феодального общества и его властителей. Он также пользуется любовью и славой в народе за свое мужество, богатырскую удаль, справедливость и дружбу с простыми людьми, которым он всегда готов помочь из награбленного у знатных и богатых. Его боевые товарищи — такие же отщепенцы от феодального общества, как и он сам, простые люди, крестьяне и ремесленники — мясник, горшечник, беглый монах и др. Многие из них, как Демурчи-оглы, стали его соратниками после того, как испытали свои силы в единоборстве с ним. Со своей вольницей Робин Гуд также связан взаимной дружбой и верностью: попавшего в беду он сам вызволяет из темницы, проникая переодетым в город Ноттингэм. Как и рассказы о Кёрглы, баллады о Робин Гуде проникнуты глубоким демократизмом, мужественной простотой и любовью к свободе; недаром с детских лет они вызывали любовь и восхищение А. М. Горького. Сказание о Робин Гуде также имеет полуисторический характер. Хотя и для английских баллад неизвестен тот реальный исторический прототип, вокруг которого кристаллизовалось народное предание, однако образ героя и все его окружение и в данном случае имеют не менее конкретные, типичные в социально-историческом отношении черты. Сходство этих образов, как и отдельных мотивов сказания, при всем различии местной обстановки и быта, объясняется тем, что в обоих

случаях сказание развивается в сходных общественных условиях, выражая в образе благородного разбойника, народного мстителя, стихийный протест народных масс против феодального порабощения.

К азербайджанской версии Кёрглы непосредственно восходят все остальные закавказские и ближневосточные — армянские, грузинские, турецкие. Все они сохраняют основные рамки и важнейшие эпизоды сказания и общую концепцию образа героя, как «благородного разбойника» и народного мстителя, удалого джигита и певца, воспевающего собственные подвиги. По сравнению с рассказами и песнями азербайджанских ашугов они менее историчны, менее конкретны в географической локализации и бытовых деталях, более склонны к сказочной фантастике (в особенности турецкая версия). Все это черты более позднего развития, свидетельствующие об эволюции исторического сказания в сторону эпоса и народного романа.

Другую серию сказаний образуют среднеазиатские эпические дастаны о Гороглы, представляющие также единую группу с общими признаками, существенно отличными от первой. Сюда относятся версии: туркменская, узбекская, таджикская и казахская³⁰.

Туркменская версия в настоящее время издана в сводном тексте популярного издания, далеко не покрывающего богатства устной традиции и записей, сделанных Туркменским филиалом Академии наук СССР. Из таджикского варианта напечатана лишь часть записей, сделанных преимущественно от сказителя Курбана Джалилова из района Ёвон, Сталинабадской области. По словам этого сказителя, весь цикл таджикского Гургули обнимает около 50 дастанов, из которых от Курбана записано всего 10 (7000 строк).

В Казахстане «Кёрглы» известен в форме дастанов или прозаических сказок во всех частях этой республики. Казахские акыны насчитывают 62 сюжета («сала»), из которых лишь несколько зафиксированы в случайных записях, хранящихся в архиве Казахского филиала Академии наук СССР. По своей популярности эти заносные сюжеты не могут конкурировать с более древними местными — казахского богатырского эпоса.

Общие особенности среднеазиатских эпических сказаний заставляют предполагать наличие единого цен-

тра их развития и распространения, повидимому, из Туркмении. Узбекская версия представляет эти особенности в наиболее развитом виде; поэтому целесообразно сопоставить азербайджанскую версию с узбекской как крайние полюсы в эволюции сказания.

2

В узбекском эпосе сказанию о Гороглы посвящены не короткие прозаические рассказы со вставными песнями, как в Азербайджане, а обширные дастаны обычного типа. Согласно народной традиции и по словам самих певцов, существует «40 дастанов о Гороглы» (число 40 традиционно в фольклоре тюркоязычных народов). На самом деле фольклорными исследованиями последних лет их зарегистрировано несколько больше — 42 или 43; из них узбекскими фольклористами за годы революции записано 31. Ни один из ныне живущих сказителей не знает всех поэм, входящих в цикл. В частности, до сих пор не записана поэма «Эр-оглы», рассказывающая о смерти престарелого героя, и она неизвестна ни одному из виднейших сказителей наших дней. Во второй половине XIX в. и в начале XX в. прославленными знатоками цикла Гороглы считались сказители Султан-Мурад-шайр (из Самаркандинской области) и Нишан-ата (из Ташкентской области). Однако в их исполнении не записан ни один дастан.

В фольклорном архиве Узбекской академии наук хранится около 40 записей дастанов о Гороглы, которые распределяются между 29 сюжетами и 12 певцами. Из них до сих пор опубликовано в популярных изданиях 9 дастанов, записанных от Фазила, Эргаша и Пулкана.

Хотя узбекские дастаны о Гороглы и образуют цикл, но этот цикл не составляет единого связного целого, последовательной биографии героя. Устный народный эпос вообще не знает связной биографической формы изложения. То, что мы называем «эпической биографией» героя, слагается в результате позднейшего объединения его первоначально эпизодических подвигов, рассказанных отдельными певцами и школами певцов в разных вариантах, нередко частично противоречащих друг другу. В дальнейшем сказание дополняется рассказом

о рождении и детстве героя, о его старости и смерти. Генеалогическая циклизация, частично — историческая, частично — легендарная, позволяет впоследствии еще более раздвинуть рамки эпоса сказаниями о предках и о потомках героя.

Дастаны о Гороглы носят на себе печать такого последовательного разрастания. Они создавались в течение достаточно продолжительного времени усилиями отдельных выдающихся народных певцов и певческих школ. Устные народные предания полуисторического, полугендерного характера, сходные с азербайджанскими, вероятно, уже очень рано получили широкое распространение на родине Кёроглы, в Туркмении. В этих преданиях наметились основные опорные точки легендарной биографии прославленного народного героя: ослепление отца, как завязка действия, 40 джигитов Гороглы, его чудесный конь Гир-ат (или Гир-кок), его резиденция Чамбил, его приемные сыновья Аваз, сын мясника, и Хасан, сын кузнеца. Традиционное содержание легенды складывалось из рассказов о воинских подвигах героя в борьбе с соседними феодальными властителями, пашами и беками, и из его любовных приключений героико-романического характера (похищения красавиц). По этим двум направлениям происходило дальнейшее разрастание эпического цикла, обогащавшегося новыми сюжетами военных походов Гороглы и его поездок в далекие страны за прославленными красавицами. К этому присоединилась циклизация генеалогическая: героические и романические приключения его сыновей Аваза и Хасана, в особенности первого, который сам становится центром обширного цикла дастанов по преимуществу любовного содержания, к которым позднее присоединяются такие же приключения сыновей Аваза и Хасана, внуков Гороглы — Нурали и Равшана, и, наконец, сына Нурали (правнука Гороглы) — Джакангира.

В народном сознании, которое всегда воспринимает эпическое предание как воспоминание о подлинном историческом прошлом, все эти в значительной степени самостоятельные и разновременные по своему происхождению ветви сказания складываются в смутно осознаваемое и не лишенное противоречий биографическое и историческое единство, которое и сами сказители, в этом смысле дети своего народа, пытаются по-своему

упорядочить и связать в одно последовательное целое. Творческие встречи узбекских сказителей, о которых упоминалось выше, в значительной степени содействовали созданию такого «канона» эпической биографии Гороглы. Отражением этого канона являются терма, дающие краткую стихотворную биографию знаменитого героя и прославляющие его подвиги. Биографические терма, записанные от Фазила и Эргаша, от лица самого Гороглы перечисляют его важнейшие подвиги по годам его жизни, от рождения до 120 лет, предела положенного ему долголетия. Такие биографии эпического героя, в юности — по годам, в зрелом возрасте — по десятилетиям его жизни, имеют широкое распространение в эпосе тюркоязычных народов. Две другие песни о Гороглы, записанные от Эргаша, имеют характер «похвалы», лирического панегирика, и лишь попутно упоминают те или иные подробности его славной жизни. Известна также и народная книга о Гороглы в популярных дореволюционных изданиях (Казань, 1913, и Ташкент, 1917). Однако эта биография народного героя представляет литературную обработку лишь незначительной части существующих о нем устных эпических преданий.

По сравнению с более ранней, полуисторической стадией сказания о Кёрглы, представленной в азербайджанской версии, узбекский цикл дастанов о Гороглы является существенно новым этапом развития народного предания в сторону героического эпоса и фантастического народного романа. Изменился прежде всего самый облик героя. Узбекский Гороглы — не разбойник и не певец: он потомок знатного рода, бек туркменов и узбеков, законный правитель страны, мудрый правитель, заботящийся о благе своего народа и защищающий его от нападения врагов.

Удалые набеги джигита Кёрглы превратились в узбекском эпосе в народные войны, которые эпический правитель Чамбила ведет с соседними государствами, угрожающими свободе и безопасности его страны. В этих войнах Гороглы выступает не как завоеватель, а как защитник родины от иноземного нашествия. Когда другие падишихи, ханы или беки нападают на страну Чамбила, Гороглы со своими легендарными 40 джигитами выступает против вражеских полчищ или подымает народное ополчение для борьбы с захватчиками. В от-

сутствие Гороглы и его дружины на защиту Чамбила подымаются женщины города во главе с женой Гороглы — Ага-Юнус-пери. Эта тема, характерная для народного патриотического сознания, повторяется в нескольких дастанах («Темир-хан-падиша», «Холдор-хан», «Осада Чамбила»).

Главными врагами Гороглы и его государства являются арабские вожди Рейхан-араб и его брат Бектош-араб, Шахдар-хан, повелитель Зенгара, страны кизильбашей (Персии), и султан Хунхор, царь Гурджистана (Грузии). Шахдар-хану узбекская версия приписывает ослепление отца Гороглы; в туркменской версии это преступление совершают Хунхор, который назван здесь султаном Рума или Стамбула (в соответствии с историческим титулом турецких султанов: «худовандгар» — «господин», «повелитель», в узбекском народном переосмыслинии — «хунхор» — буквально «кровопийца»). Широкая, хотя и частью фантастическая, перспектива подобных воинских сюжетов (в дастанах «Рейхан-араб», «Темир-хан-падиша», «Холдор-хан», «Кирк-минг» и пр.) соответствует более широким национально-историческим горизонтам узбекского сказителя, раздвигающим узкие рамки первоначального сказания.

В песнях (терма) о Гороглы, сложенных сказителями, отчетливо выступает народное представление об этом герое как о защитнике родины. «Враги народа были врагами Гороглы, — поет Эргаш, — их уничтожал Гороглы». «Когда враг наступал со своим войском, душу свою отдавал Гороглы». «Страну свою он сторожил от врага; если враг приходил, он был всегда наготове». «Не сумев победить его, падишихи сами в конце концов устали (воевать)».

С другой стороны, развиваются и углубляются социальные мотивы, которые искони были присущи сказанию о «благородном разбойнике» и полностью могли развернуться в созданном узбекскими сказителями эпическом образе идеального правительства.

«Гороглы был народу своему большим другом», — неоднократно повторяется в тех же песнях. Он «благоустроил Чамбил», Чамбил стал «как цветок». «В неровной местности он провел дороги, вырыл в степи арыки и озера», «выровнял дороги, оросил водою пустыни». В поэме «Холдор-хан» говорится: «Не было тогда таких

действительных правителей, как Гороглы. Голодных он кормил досыта и одевал голых. Народ свой он радовал всегда. Гороглы-бек был благодетелем (своего народа). Не было более таких благодетельных и милостивых властителей, как Гороглы». Мотив этот повторяется и в биографической терма (у Эргаша): «Я благоустроил Чамбил, угощал (народ) сахаром и навбатом. Собрав узбеков и туркменов, я наделил их одеждой, с головы до ног, много раз».

Поэтому Гороглы окружен любовью своего народа. «Среди туркмен, узбеков, казахов, киргизов любим народом был прославленный Гороглы» («Эл суйган бир номдар эди Горогли»). «Государство Чамбил, — говорит Эргаш, — стало мечтой всех народов». В узбекских дастанах Чамбил Гороглы вырастает в своего рода социальную утопию, воплощающую вековую мечту народа об общественной справедливости. В образе Гороглы узбекский народ воплотил свой идеал народного вождя, справедливого и мудрого правителя страны, отца и благодетеля своего народа и вместе с тем эпического богатыря, героического защитника своей родины. Вот почему этот легендарный народный герой пользуется такой популярностью среди народных масс Узбекистана.

Эпический зачин, которым обычно открываются поэмы цикла Гороглы, дает идеализованную картину своего рода золотого века сказочного благоденствия — «века Гороглы» и его легендарных джигитов. В международной эпической поэзии таким изображается век Карла Великого и его паладинов — во французском героическом эпосе, короля Артура и рыцарей «круглого стола» — в позднейшем рыцарском романе, Владимира Красного Солнышка или Джангара и их богатырей, причем, как и в узбекском эпосе, зачин — картина веселого пира вождя и его дружины — предваряет конкретный эпизод, составляющий содержание данного эпического сказания. Сравни начало «Равшана» (вариант Эргаша):

«В давнопрошедшие времена, в благополучный век страны и народа, в стороне Кабы (Мекки), за Бухарой, в стране, именуемой Тэкэ-Евмут, среди народа Евмут (т. е. в Туркмении), в горной седловине Чамбил, властвовал Гороглы-бек, на страх врагам (буквально: «заставляя жаловаться врага»).

Собрав 40 джигитов, он ударял в барабан, в золотую пиалу наливал вино, к водке подмешивал мед, к меду подмешивал водку, надевал рысий халат, ежедневно за ужином обильно насыщался мясом, плов своей обильно насыпал салом, приказывал резать жирных баранов, устраивал козлодранье, дарил участникам разноцветную одежду, заставлял развлекать свое сердце. Юнус-пери и Мискол-пери он привел из Куй-кофа, из Ирам-бога, и, развлекаясь с пери, царствуя, так проводил свою жизнь...»³¹.

Вместе с обликом героя изменился и характер тех подвигов и приключений, которые приписывает ему народное предание. Творческая фантазия народных сказителей, превративших Гороглы из удалого джигита в эпического богатыря и идеального властителя типа Карла Великого, князя Владимира или Джангара, сделала его героем сказочных приключений, в которых с наибольшей художественной полнотой раскрывается образ непобедимого витязя, наделенного чудесной, сверхчеловеческой силой, идеальным мужеством и всеми рыцарскими доблестями. Гороглы отправляется в далекие, фантастические страны, сражается со страшными дивами и драконами, героическими подвигами добывает прекрасных пери, помогает своим сыновьям и внукам в подобных же сказочных приключениях. Жены Гороглы — уже не дочери беков и ханов, как в азербайджанских преданиях, а красавицы пери из сказочной страны Куйкоф и Ирам-бога — Ага-Юнус-пери, Мискол-пери, Гулнор-пери и другие, бессмертные иечно юные, полюбившие смертного героя за его богатырскую отвагу и мужественную красоту.

Гороглы владеет силами волшебства, среди голой пустыни высекает воду из камня, по своему желанию оборачивается зверем и птицей («Малика-Аяр»). У него в сумке два волшебных перышка, белое и черное: коснувшись лица белым перышком, он принимает вид глубокого старика, от прикосновения черного перышка он становится похожим на молодого, сильного джигита («Хушкелди»). Люди каменеют от грозного взгляда Гороглы, падают замертво от его боевого крика; дивы трепещут при одном его имени и выказывают ему подобострастную покорность.

Некоторые сказители говорят, что Гороглы научился

тайкам волшебства от своей жены Юнус-пери. Широкое распространение получает мусульманская религиозная легенда, согласно которой Гороглы получил в юности благословение пророка Хизра и 40 чилтанов («святых») и находится под их особым покровительством. Богатырский конь Гороглы Гир-ат воспитан чилтанами, его конюх Соки-булбул — один из чилтанов, по благословению чилтанов строится его город Чамбил («Детство Гороглы» и «Юнус-пери»). Сказители сравнивают Гороглы со святым халифом Али, величайшим богатырем мусульманской народной легенды. «Есть человек, именуемый Гороглы», — говорится в поэме «Нуралы» (вариант Фазила). «Он сегодня — Хазрат-Али этого времени».

Таким образом богатырская героика в цикле Гороглы, по мере его развития, все более обрастает фантастикой рыцарского романа, народной сказки, религиозной легенды. Это перерастание особенно характерно для более поздних дастанов, посвященных подвигам и приключениям многочисленного потомства Гороглы.

Не подлежит сомнению, что среднеазиатские (в частности — узбекские) поэмы, изображающие Гороглы как мудрого государя, идеального правителя и грозного защитника своей страны и как эпического богатыря, героя сказочных подвигов и приключений, отражают более позднюю стадию в развитии этого сказания, чем полуисторические предания об удалом джигите и «благородном разбойнике» Кёрглы, сохраненные на Кавказе и на Ближнем Востоке. Процесс эпической идеализации народного героя начался, как и следовало ожидать, на его родине, в Туркмении. Здесь могли сохраниться и предания о происхождении знаменитого туркменского героя, о его роде и родичах. В Туркмении короткие рассказы о Кёрглы, подобные азербайджанским, расширяются сказителями в обширные дастаны, удалой джигит становится потомком знатного рода, вождем своего племени. Здесь возникает и отсюда распространяется по всей Средней Азии сказание о его чудесном рождении от мертвовой матери, связанное с новым истолкованием его имени (Гүр-ўғли — «сын могилы»), об особом покровительстве, которое оказывают ему святые, о его чудесных похождениях в сказочной стране пери, откуда он приводит себе жену (Ага-Юнус-пери, заменяющую ца-

ревну Нигар ближневосточных версий, дочь турецкого султана).

Однако в этом процессе создания эпоса о Гороглы туркменские дастаны стоят еще в начале тех больших творческих преобразований, которые завершаются в узбекском эпосе. Туркменская эпическая традиция еще сохранияет первоначальный облик героя как удалого джигита, участника молодецких набегов на соседей, певца-импровизатора, прославляющего свои собственные подвиги. Представитель знатного рода, он более напоминает главу кочевого племени и предводителя дружины удалцов, чем эпического государя, каким его сделали узбекские сказители. Элементы сказочной фантастики в его романической биографии также еще не получили такого широкого развития, как в позднейших узбекских дастанах (сравни сюжеты «Женитьба Гороглы», «Женитьба Аваза» и др.). К традиционным именам его сыновей, Аваза и Хасана, не присоединились новые имена его внуков (Нуралы и Равшан) и правнука (Джахантири). В формальном отношении проза в туркменском народном романе преобладает, стихи остаются в основном вставными лирическими «песнями» героя-певца, тогда как в узбекских дастанах значительная часть повествования имеет также стихотворную форму, а в казахской, и в особенности в таджикской версии, соответственно характеру эпической поэзии этих народов, стих становится основной (у таджиков — единственной) формой изложения. По своему содержанию последние версии являются, повидимому, самостоятельным продолжением узбекской традиции, с новыми творческими вариациями и ответвлениями, сопровождающимися в то же время забвением и характерным искажением многих стойких признаков первоначального сюжета.

Если считать отправной точкой формирования всего этого обширного цикла эпических сказаний исторические факты и реальное историческое лицо, которое азербайджанская и вся ближневосточная традиция относит к началу XVII века, весь указанный процесс сложения среднеазиатского эпоса о Гороглы вместится в рамки примерно двух столетий — от начала XVII до середины XIX века: обстоятельство, свидетельствующее о необычайной интенсивности эпического творчества народов Средней Азии не только в отдаленном прошлом, но

в сравнительно недавнее время, почти доступное нашему непосредственному наблюдению. Конечно, такое интенсивное новотворчество, создающее целый обширный эпический цикл вокруг имени полуисторического народного героя, возможно только на базе прочно сложившейся, притом живой и творческой народной эпической традиции, создавшей ту сокровищницу мотивов, образов и стилистических формул, из которых черпал народный сказитель, слагая свои дастаны. Напомним, что богатейший репертуар средневековых французских и немецких эпических поэм окончательно сложился также в относительно короткий промежуток двух-трех творческих столетий (XI—XIII вв.), которым, однако, и здесь, конечно, предшествовала продолжительная работа становления народной эпической традиции.

Эпическая оиография Гороглы начинается в узбекских дастанах с чудесных происшествий, связанных с рождением и ранним детством героя. Как всякий герой эпоса, занимающий творческое воображение народа, Гороглы рождается в условиях необычайных, знаменательных для его будущей героической славы. Предание об ослеплении отца, определившее первоначальное имя-прозвище Кёроглы, сохраняется, но, перенесенное к моменту, непосредственно предшествующему рождению героя, оно становится лишь одним из мотивов в сложном сюжете, рассказывающем о чудесных и трагических обстоятельствах его появления на свет.

Сюжет этот разработан в дастане «Рождение и молодость Гороглы», известном в репертуаре Эргаша и записанном от Фазила и Пулканы. Первая часть этого дастана опубликована в варианте Пулканы («Рождение Гороглы», 1941) ³².

Гороглы — туркмен, потомок знатных родов, стоявших во главе туркменских племен Евмут и Тэкэ (текинцев), и правящей династии ханов Мерва (Мори), исторически связанных с Туркменией. Дед будущего героя, Тулибай-синчи, сын Мервского хана Кавушти, был взят в плен властителем туркменского племени Евмут — Одил-ханом — при набеге на Мерв. Ценя Тулибая как замечательного «синчи» (т. е. конюшего, знатока коней), Одил-хан поручил ему свои табуны. У Одил-хана было трое детей:

сыновья Урай-хан и Ахмед-бек и дочь Биби-Ойша. Дочь хана полюбила Тулибая, и Одил-хан отдал ее за своего синчи. Их сын Равшан, будущий отец Гороглы, в детстве также попал в плен к Шахдар-хану, царю Зенгара, страны «кизильбашей» (то есть персов-шиитов), во время набегов этих последних на Евмут. Вместе с Равшаном попали в плен к Шахдар-хану и дети властителя текинцев Джигали-хана, его малолетний сын Гадждум-бек и дочь Биби-Хилал. Гадждум служит во дворце Шахдар-хана, а Равшан — в доме одного из его людей, по имени Хамза.

Через несколько лет Равшан однажды увидел на улице свою соплеменницу Биби-Хилал. Молодые люди сразу полюбили друг друга. Сестра потребовала от брата, чтобы он купил ей молодого раба-туркмена. Братья исполнил ее желание, и Равшан поселился в доме Гадждум-бека. Как-то раз, вернувшись домой раньше времени, брат застает свою сестру в объятиях раба. Он готов казнить их обоих, но Биби-Хилал рассказывает ему о высоком происхождении своего возлюбленного, и Гадждум-бек соглашается выдать сестру за Равшана.

По совету Гадждума, Шахдар-хан приглашает Равшана во дворец как опытного синчи, уверенный, что сын унаследовал искусство своего знаменитого отца. Царь приказывает Равшану просмотреть коней в его конюшнях, не найдется ли среди них чистокровный тулпар. Но ни в царских конюшнях, ни среди его табунов тулпара не находится. Царь велит тогда всем жителям города согнать своих коней, чтобы показать их Равшану, но и на этот раз Равшан не находит среди них ни одного тулпара. Только когда однажды простой маслобой приводит по царскому приказу захудалого коня со своей маслобойной мельницей, Равшан велит сказать царю, что это чистокровный тулпар. Разгневанный царь приказывает ослепить Равшана как обманщика. Равшан просит в виде милости подарить ему коня маслобойщика и выращивает его в темной конюшне, куда не проникает солнечный свет. Помогает ему при этом Гадждум-бек. Когда наступает срок и молодой тулпар выдерживает положенные испытания, Равшан уговаривает Гадждум-бека бежать в родную страну. Вдвоем они садятся верхом на коня, приезжают к царю, громким голосом Равшан поносит насильника и кричит ему: «Теперь ты

можешь нагнать меня, если имеешь тулпара в своих коюшнях!» Царь высылает 500 всадников за беглецами, но ни один из них не может нагнать Равшана и его спутника, которые благополучно возвращаются в Евмут.

Биби-Хилал, оставшаяся беременной и покинутая мужем, накануне родов умирает. Служивший ее брату пастух Рустам находит ее мертвой и выкапывает ей могилу на окраине города. Там, в могиле, у мертвой матери рождается сын Гороглы («сын могилы»). Младенца кормит кобыла из табуна Рустама, потерявшая жеребенка, которая каждый день приходит и ложится на могилу. Рустаму удается выследить кобылу, но младенец при его приближении прячется в земле. Чтобы проверить, мальчик ли это или девочка, Рустам оставляет ему куклу и седло. Ребенок хватается за седло, садится на него верхом и удаляется от могилы. Заделав выход из склепа, пастух берет мальчика к себе в дом на воспитание.

Когда Гороглы исполнилось 6 лет, он однажды, играя в ашки (бабки) с другими мальчиками, вступает в спор с сыном знатного вельможи Бадгира. Бадгир, заступившись за сына, бьет Гороглы. Защищаясь, мальчик Гороглы ударяет его ножом в живот. Бадгир умирает от раны. Царь, узнав о том, что убийца его вельможи — сын изгнанного Равшана, велит его казнить. Пастух Рустам предупреждает мальчика, рассказывает ему историю его рождения и помогает бежать в Евмут. На прощание Рустам хочет вернуть Гороглы имущество и скот его матери, но Гороглы отказывается от всего, говоря, что ни отец, ни мать его не трудились, скот их увеличился благодаря труду пастуха, поэтому он может оставить себе стада своих хозяев. Он просит только разрешения взять с собой кобылу, которая выкормила его в могиле.

В Евмуте Гороглы находит отца и родичей. Отец скоро умирает. Перед смертью он наставляет сына не быть жестоким, как другие цари, быть смелым джигитом, любить народ и защищать его от врагов.

Возвращением мальчика Гороглы на родину и смертью отца заканчивается цикл событий «Рождения Гороглы». Дальнейшая биография героя рассказывается не без некоторых противоречий и повторений в непосредственно примыкающем к этим событиям дастане «Молодость Гороглы» и в его продолжении «Юнус-пери».

После смерти отца Гороглы воспитывается у Ахмед-бека, дяди Равшана по матери. Ахмед-бек — купец, ездищий с караванами в далекие страны. Племенем Евмут после смерти Одил-хана управляет его старший сын Урай-хан, брат Ахмед-бека.

Однажды, когда мальчик Гороглы в отсутствие своего дяди пас вскормившую его кобылу у озера Хорасанкуль, к нему подъехал вождь арабских племен, по имени Рейхан, верхом на прекрасном арабском жеребце. Рейхан-араб давно уже любил жену Ахмед-бека Холойим и тщетно добивался ее взаимности. На просьбу мальчика он обещал ему покрыть его кобылу своим жеребцом, если Холойим выйдет к нему и даст ему напиться воды. Несмотря на слезную мольбу тетки не при нуждать ее к встрече с Рейхан-арабом, Гороглы дает свое согласие, и арабский вождь сажает туркменскую красавицу к себе на седло и увозит ее в свою страну. Молодой Гороглы не может нагнать похитителя, потому что у него нет такого же коня, но от его кобылы и арабского тулпара рождается Гират, знаменитый богатырский конь Гороглы. При рождении Гирата кобыла, вскормившая Гороглы, умирает. Конь, как и его хозяин, остаются сиротами.

Гороглы никому не доверяет своего жеребенка, сам кормит и воспитывает его, пасет его на берегах Хорасанского озера, день и ночь ухаживает за ним.

После смерти Урай-хана туркмены выбирают своим беком Гороглы, а не Ахмед-бека, потому что хотят видеть главой племени храброго джигита, а не купца. Этим мотивируются дальнейшие семейные распри между дядей и племянником.

В тот день, когда туркмены поднимают молодого бека на белой кошме (по старинному обычью тюркских народов), Гират таинственно исчезает. Гороглы отправляется в поиски за конем. Он ищет его в дальних странах: в Индии, Парангистане (стране «франков»), Хитай-Кутане (Восточном Туркестане), попадает в страну пери, в волшебный сад Ирам-бог, видит там красавицу Юнус-пери, дочь царя пери Рахмата, и ее подругу Мискол-пери, пленился ими. Но он решает сперва найти Гирата, а потом уже вернуться за своими красавицами. Юнус-пери указывает ему путь в горную местность, где он найдет своего коня.

По дороге туда Гороглы встречаются 40 чилтанов (святых) и пророк Хизр, обычные покровители героев в фольклоре мусульманских народов. Святые зовут Гороглы к себе в гости. От них он узнает, что Хизр похитил его жеребенка, чтобы воспитать его для Гороглы, который мог загубить молодого коня своей неосторожностью, слишком рано напрягая его неокрепшие силы. Здесь, в горах, за Гиратом ухаживают две девушки. Чилтаны благословляют Гороглы и обещают ему исполнение трех желаний. В первый раз Гороглы просит себе коня и славу: слово «от» означает оба понятия («конь» и «имя»), и благословение чилтанов имеет двойной смысл. Во второй раз его благословляют долголетием — он будет жить 120 лет, как о том рассказывает легенда. В третий раз чилтаны обещают ему обладание предметом его любви — красавицами-пери, Юнус-пери и Мискол-пери. Когда в четвертый раз он просит благословить его детьми, чилтаны отвечают, что три просьбы его уже исполнены, и Гороглы остается бездетным. Ему седлают коня. Конюхом его становится один из чилтанов, под именем Соки-булбул. Он всегда ухаживает за Гиратом и является в дальнейшем постоянным советником Гороглы.

На обратном пути, в степи, Гороглы встречает отряд вооруженных людей, которые вступают с ним в бой. Молодой Гороглы в первый раз показывает свою силу в ряде поединков. Он не может одолеть своих противников, но в то же время он учится их воинскому искусству. В конце концов он узнает в них чилтанов, которые еще раз настигли его в пути, чтобы испытать его доблесть и научить сражаться с врагами.

Проезжая через страну арабов, Гороглы встречается со своей теткой Хол-ойим, похищенной Рейхан-арабом. Он хочет увезти ее с собой, но она не решается следовать за ним и вместо себя посыпает своему мужу Ахмед-беку дочь Рейхана от старшей жены, по имени Зайдин-ой (у Пулкана) или Зулхумар (у Фазила). С помощью тетки Гороглы умыкает эту красавицу и увозит ее в Туркмению, где он отдает ее Ахмед-беку.

Этот эпизод является также содержанием самостоятельных дастанов — «Зайдин-ой» (вариант Пулкана) или «Зулхумар» (вариант Фазила).

Предание о чудесном рождении Гороглы от мертвей

матери, связанное с иным осмысливанием его имени-прозвища (Гүр-үгли — «сын могилы»), является характерным признаком всех среднеазиатских версий сказания. При этом в Туркмении (как и в Хорезме), где, по всей вероятности, сложилось новое сказание, конкурируют обе формы имени — Кёрглы («сын слепого») и Гороглы («сын могилы»), тогда как у узбеков и таджиков победила вторая. Однако, поскольку герой и в тех версиях, где он называется «сыном могилы», является в то же время фактически сыном (у туркменов — внуком) ослепленного синчи, можно с уверенностью утверждать, что это сказание и связанная с ним форма имени («сын слепца») должны быть признаны первоначальными, тем более, что и по содержанию своему полуисторическая легенда, столь типичная для дворцовых нравов феодального Востока, ближе к подлинной исторической действительности, чем сказочный мотив чудесного рождения героя. Среднеазиатская версия сказания подсказана эпической идеализацией образа «благородного разбойника» народного предания и основана на народном переосмыслении («народной этимологии») его имени.

С этим связана генеалогическая легенда о «благородном» (и даже царственном) происхождении предков Гороглы, имеющая целью представить его законным наследственным властителем страны. Более позднее происхождение этой легенды о предках Гороглы, в особенности в части, возвращающей его по мужской линии к мервским ханам, подтверждается не только ее новеллистическим характером, но и своеобразным удвоением в ней мотивов старого предания об ослепленном синчи. Тулибай и Равшан, сын и внук мервского хана, — оба являются знаменитыми синчи, оба попадают в плен, оба влюбляются в красавиц знатного происхождения (Биби-Ойша и Биби-Хилал), руку которых им удается получить, преодолев препятствия, связанные с их зависимым положением на чужбине. При этом имя Равшана первоначально, вероятно, принадлежало не отцу героя (как в узбекской версии), а ему самому (как в азербайджанской и туркменской). Отметим, что туркменская родословная Гороглы не знает ни этого удвоения, ни родства с мервскими ханами. Гороглы — здесь текинец, его дед — Джигали-бек (на которого перенесена легенда об ослеплении), его отец — Адикек, младший сын Джигали, на-

следующий отцовский престол. Старшие братья Адибека — Генджимбек (сравни узбекское Гадждумбек) и Мумин. Последний является мужем красавицы Гуландом, дочери царя Ширвана, которую похищает Рейхан-араб.

Но будучи по своему происхождению природным и законным властителем своей страны, узбекский Гороглы близок народу по своему воспитанию и судьбе. Поэтому воспитателем будущего бека должен явиться простой пастух, Рустам, и трагическая судьба отца, пострадавшего от феодального насильника, как и собственное суровое детство, должны связать героя с простым народом и служить ему напоминанием о народных страданиях. Эта мысль особенно подчеркивается предсмертным завещанием отца Гороглы.

Сказители нередко говорят о бедности Гороглы. Хотя он унаследовал престол своего дяди Урай-хана, но богатства последнего перешли к его сыну Темир-хану. Свадебный той молодого властителя устраивают поэтому его родичи — Ахмед-бек и Темир-хан («Юнус-пери»). Сказители объясняют, что собираемые с народа подати властитель Чамбила раздавал своим джигитам и делил между ними всю добычу, поэтому сам всегда оставался бедным. Это народное представление о бедности Гороглы так же типично для демократических тенденций эпоса, как и сказочная утопия довольства, богатства и роскоши, которая соединяется в узбекских дастанах с представлением о счастливом «веке Гороглы».

Легенда о чудесном рождении Гороглы, отодвинув в прошлое историю ослепления его отца, отразилась и на развитии той части сказания, которая повествует о рождении его коня Гирата. В азербайджанской версии Гыр-ат происходит, как уже было сказано, от сказочного «водяного коня», вышедшего из волн Джейхуна и покрывшего одну из кобылиц ханского табуна. Как невзрачного на вид жеребенка опытный конюший представил его своему господину и за это поплатился глазами. Кёрголы в это время уже взрослый юноша, он помогает отцу воспитать коня в темной конюшне, испытывает его по указанию слепого, на нем совершают справедливую месть над жестоким властителем, и с этих пор чудесный конь становится постоянным спутником Кёрголы. В узбекских дастанах этот мотив коня, связанного

своей судьбой с героем, оказался устроенным. Поскольку ослепление отца происходит до рождения Гороглы, первый из этих коней, невзрачный жеребец маслобоя, из-за которого отец Гороглы поплатился глазами, после его бегства на родину исчезает из дальнейшего рассказа. Как помощник слепого и его спутник в бегстве, вместо сына, в это время еще не родившегося, в узбекской версии выступает брат жены, Гадждум-бек. В рассказе о рождении Гороглы выступает второй конь: героя, рожденного в могиле, вскармливает кобыла из табуна Рустама. В этом рассказе мотив чудесного рождения дополняется распространенным у многих народов сказочным мотивом, восходящим к древним тотемистическим представлениям, о самке животного, вскормившей человеческого детеныша, нередко будущего героя или родоначальника племени, (сравни латинское сказание о волчице, вскормившей Ромула и Рема). На этой кобыле Гороглы, как раньше его отец, бежит в Евмут после убийства Бадгира. Но и кобыла, вскормившая Гороглы, как и жеребец его отца, по своему возрасту не подходила для того, чтобы стать пожизненным спутником героя, его боевым товарищем, каким является в эпосе богатырский конь. Поэтому от этой кобылы и от арабского жеребца Рейхана рождается третий конь — Гират. Смерть кобылы при рождении Гирата повторяет смерть матери Гороглы при рождении сына и создает между героем и его конем своеобразную «симпатическую связь». Оба они — сироты, к тому же — как бы молочные братья.

Происхождение Гирата от сказочного «водяного коня» забыто в узбекской версии, но оно еще сохранилось в туркменской, где благодаря этому родословная коней еще более сложная: невзрачный жеребец, выбранный конюшим как будущий тулпар, и жеребец Рейхан-араба, отец Гирата, — родные братья, и оба происходят от сказочного «водяного коня». Отсюда их чудесные свойства, поэтому и Гороглы хочет слушать свою кобылу с арабским конем, и Гират наследует чудесные свойства отца.

Эта сложная родословная Гирата, как и мультиплексия мотива, представляющего в своей исходной форме простое и логически последовательное целое, несомненно, является результатом позднейшего развития сказания, подобно сложной родословной самого Гороглы,

также частично построенной на такой же мультиплексии. Характерно, что из трех коней туркменской и узбекской версий только один Гират имеет имя (притом совершенно незыблемое на всем протяжении сказания и, может быть, даже историческое): остальные два коня называются в узбекской версии «конем маслобоя» («холвачининг оти») или просто «конем» (от) и «кобылой» (бия). Отсутствие имени — косвенное свидетельство позднейшего производного происхождения этих персонажей эпоса.

Рассказ о похищении тетки Гороглы арабским вождем Рейханом при невольном соучастии мальчика во всех среднеазиатских версиях прочно входит в основную цепь событий юности Гороглы. В туркменской версии имя этой тетки — Гуландом, имя дяди — Мумин³³; в казахской — дядя Гороглы именуется Боз-оглан (влияние «Юсуфа и Ахмеда»), тетка — Ок-билак.

Имя Рейхан-араба, как врага Гороглы, известно и в азербайджанской традиции. Здесь он, согласно записи Ходзыко, выступает против Кёрглы, когда последний похищает Айваза. Он «зажиточный и богатый дворянин», выезжающий на охоту «в сопровождении 160 всадников»; отец Айваза, мясник Мир-Ибрагим, приходится ему зятем. Кёрглы в поединке побеждает Рейхана, берет его в плен, приводит в Ченли-бел и в песне прославляет храбрость своего противника³⁴. Рейхан-араб вторично упоминается в тех же записях в рассказе о похищении Паризадэ, дочери карского паши Ахмеда. Жители Караса во главе с Рейхан-арабом преследуют похитителя Кёрглы, который спасается на крышу мечети, оттуда стреляет в врагов. На выручку Кёрглы приходит Айваз и в поединке побеждает Рейхана³⁵. Арабский паша из Дербента упоминается также в новейшей бакинской записи как отец Момины, жены Кёрглы и матери его сына Хасана, к которому в этой версии прикреплено сказание о бое отца с сыном («Дербентский поход Кёрглы»). Поскольку имя Рейхан-араба всплывает, таким образом, в различных эпизодах закавказской версии сказания, можно предполагать, что он играл в этих сказаниях и более самостоятельную роль, может быть, даже основанную на реальных фактах биографии исторического Кёрглы. Не исключается возможность существования и на Ближнем Востоке не дошедшего до

нас рассказа о нем такого же содержания, как сохранившийся в среднеазиатских версиях. Бытовой, по существу, скорее новеллистический, чем героический, рассказ о похищении тетки Гороглы арабским вождем подсказывает мысль о реальных фактах, лежащих в основе этого широко распространенного сказания.

Характерно, что в узбекской эпической традиции Рейхан-араб царствует в Ширване. Ширван (Шемаха), как родина этого вождя, указывает на первоначальную связь его не с арабскими завоевателями Средней Азии, а с гораздо более поздней, закавказской традицией.

Похищение жены Ахмед-бека Рейханом и дочери последнего юным Гороглы открывает в среднеазиатских версиях серию враждебных действий между арабами Рейхана и туркменами и узбеками Гороглы. В дастанах «Юнус-пери», «Темир-хан-падишах», «Холдорхан», «Осада Чамбила», «Рейхан-араб» и некоторых других эти боевые столкновения расширяются в настоящую войну между двумя народами, выступающую то как основной сюжет самостоятельной воинской повести, то как своего рода «исторический» фон, переплетающийся с различными романическими эпизодами биографии Гороглы и его сыновей. В этих столкновениях арабы всегда выступают как завоеватели, но в конце концов Гороглы остается победителем, покоряет вражескую страну и убивает Рейхана.

Кроме Рейхана, в песнях о Гороглы упоминается его брат, арабский вождь Бектеш, с которым Гороглы также ведет войну. В одной из терма, записанных от Эргаша, Гороглы говорит: «Четырнадцать раз я встречался с Бектешем. Он бежал, не выдержав боя. Я преследовал его — не осталось у меня неисполненного желания». В терма Фазила есть отголоски того же сюжета: «Воду Зор-Чашма я окрасил кровью. По дороге я изрубил 5000 боевых знамен Бектеш-хана...» Дастан о Бектеш-арабе до сих пор не записан и даже не зарегистрирован в репертуаре известных узбекских сказителей, однако приведенные упоминания в терма с несомненностью указывают на его существование.

Борьба народов Средней Азии против арабов-завоевателей могла отложиться в народной памяти устными преданиями. Характерно, что персидская и основанная на ней узбекская народная книга о Рустаме делают этого

популярного героя борцом против арабов. Однако в да- станах о Гороглы, ввиду их позднего происхождения, арабская тема не может быть непосредственным отражением исторических воспоминаний домонгольского периода. Ее развитие подсказано легендарно-историческими источниками (типа того же «Рустама»), определяющими собою историко-географическую перспективу народных рассказов. Страна Ширван, в которой правит правитель арабов Рейхан, стоит здесь рядом с другими традиционными именами — Зенгар (Иран), Гурджистан (Грузия), Рум (Стамбул), Миср (Египет) и другими, обозначающими великие державы восточного мира, с которыми дружат или чаще воюют прославленные герои романического эпоса.

Продолжением «Молодости Гороглы» является дастан «Юнус-пери», в котором рассказывается о женитьбе молодого Гороглы. Дастан этот записан от Пулкан-шиара.

Ахмед-бек, сам женившись на дочери Рейхан-араба, привезенной Гороглы, решает женить и своего племянника, ставшего прославленным джигитом. По обычаю, он советуется со стариками и просит подыскать невесту для его воспитанника. Гороглы сообщает собранию о своем решении ехать в страну пери Куй-коф за прекрасной Юнус-пери, дочерью царя этой страны Рахмат-пери и царицы Кария-пери. С царевной-пери он уже однажды встретился, когда искал своего коня. Ахмед-бек не советует племяннику ехать в такой опасный путь, но Гороглы настаивает на своем решении. Ему седлают коня, дают вооружение, он прощается с народом и, получив благословение своего дяди (Урай-хана), отправляется в путь.

Проехав 10 дней, Гороглы подымается на гору Бало-таг и наезжает на спящего дива. Это был Бало-див (бало — «Лихо»), поставленный Юнус-пери, чтобы караулить дорогу в ее страну. Див и богатырь пытаются напугать друг друга. Див высказывает радость, что судьба послала ему дичь на охоту. Гороглы выдает себя за посланника неба, который сам охотился за дивами, а Гирата — за бога, которому он служит. Они решают померяться силами. Див из-за пазухи вынимает вошь ве-

личиной с лягушкой, у Гороглы в дорожном мешке была черепаха, которую он выдает за вошь: черепаха Гороглы пожирает вошь. Див ловит на себе блоху и показывает ее противнику, у Гороглы в мешке был заяц, которого он выдает за блоху: заяц догоняет блоху и пожирает ее. Див показывает витязю волос из подмышки, Гороглы вынимает из сумки хвост ишака, захваченный им по дороге, и опять оказывается победителем. Див, напуганный противником, падает навзничь. Гороглы хватает его за одно ухо, Гираткусает другое. Див просит богатыря отпустить его и обещает в мгновение ока перенести его вместе с конем в страну Куй-коф. Как падающая звезда («юлдузай окиб»), они проносятся по небу и опускаются у границ Ирам-бога, волшебного сада пери. Прощаясь с витязем, див сообщает ему свое настоящее имя («семилетний Самандар-див») и дает ему прядь волос. Достаточно будет Гороглы сжечь эту прядь на огне, и див явится к нему на помощь.

В ту ночь Юнус-пери видела сон, предсказывавший близкий приход Гороглы и его победу над охраняющими ее дивами. Это было в четверг, и вместе со своими подругами она, как обычно, отправлялась на гуляние («саил») в свой загородный сад Гулшан-бог и в «изумрудном киоске» («зумрад күлгк») устроила дружескую пирушку («гап»). Собирая розы, ее прислужница Гул-киз заметила Гороглы, спрятавшегося в кустах, но он упросил ее помочь похитить ее госпожу, обещая, что возьмет ее с собой и даст ей высокий чин при своем дворе. Соблазненная его обещаниями, Гул-киз ночью приводит героя к спящей Юнус-пери и оставляет его в объятиях красавицы.

Юнус-пери спала 40-дневным сном. Когда она проснулась, Гороглы сказал ей, что она стала теперь его женой, и утешил ее тем, что все это совершилось по слову чилтанов. Гул-киз прячет Гороглы в подземелье сада, но весть о появлении человека в Ирам-боге скоро распространяется в стране пери. Три дива-великаны, служивших караульщиками у Юнус-пери, — Хасан-Кулбар, Хасан-Чапсан («быстрый») и Хасан-Якдаста («однорукий»), — почувствовав запах человека, дают знать об этом царю дивов Тохтамышу. Тохтамыш-див и его сын Карадив являются во дворец вместе с тремя Хасанами. Предупрежденный ими Рахмат-пери также собирает войско.

Гират, прискаивший на выручку своего хозяина, ударам копыт ослепляет Тохтамыш-дива. Гороглы, вскочив на Гирата, несмотря на мольбы Гул-киз, бросается на войско дивов и убивает Кара-дива. Появляется Самандар-див, вызванный Гороглы. Он объявляет собравшимся дивам, что Гороглы—«Бало» («Лихо»), посланное от бога, и что он сравняет Куй-коф с землей. Гороглы бросает на врагов свирепый взгляд, наводящий страх на полчища дивов. В это время являются 40 чилтанов и окружают Гороглы. При посредничестве Гул-киз и Каияпери, которой дочь признается во всем, происходит примирение. Отец и мать дают согласие на брак Юнус-пери с Гороглы, витязя сажают с царевной-пери на ее золотой трон, устраивается 40-дневный той, после которого Гороглы просит разрешения и царя и царицы вернуться на родину и встретить там молодую жену.

В отсутствие Гороглы на его страну совершает нападение Рейхан-араб. Оскорбленный похищением своей дочери Зайдин-ой, он собирает свои полчища, чтобы вернуть дочь и разграбить Евмут. Его жена Холи-джувон предупреждает своих родичей туркменов о готовящемся набеге. Во главе войска становится Темир-хан, сын Урай-хана, и Ахмед-бек. Битва происходит у горы Аскар-таг. Как раз в это время Самандар-див, призванный на помощь Гороглы, перенес его вместе с Гиратом обратно на гору Бало-таг, откуда они видят издали картину битвы: красные, зеленые и разноцветные «туманы» (дымки от выстрелов). Гороглы и его спутники бросаются в бой. С их помощью враг разбит, и Рейхан-араб должен бежать в свою страну. Гороглы разделяет добычу между племенами туркменов, участвовавшими в битве, и устраивает трехдневный той для всего народа.

Тем временем царь и царица пери снаряжают свою дочь для поездки в страну Гороглы. В качестве приданого они строят ей великолепный дворец с многочисленными хозяйственными пристройками. Все это великан Хасан-Кулбар взваливает на плечо и переносит в Туркмению, в то время как Юнус-пери, окруженная своими пери, на золотом троне летит по воздуху на свою новую родину. Происходит торжественная встреча, за которой следуют свадебные обряды и роскошный 40-дневный той. На пиру поют шаиры Ханнан и Маннан, а великаны Хасан-Чапсан и Хасан-Кулбар, прибывшие

с невестой, показывают образцы своей сказочной прожорливости и физической силы. Дядя Гороглы, Ахмедбек, со своей женой Зайдин-ой, замения родителей жениха, принимают и угощают гостей.

В то время, как происходит свадебный пир, в пещере горы Аскар встречаются покровительствующие герою Бахт («Счастье»), Давлат («Богатство»), пророк Хизр, 40 чилтанов и 12 имамов и ведут между собою совет. Хизр говорит: «Построим город, который стал бы родиной для нашего сына Гороглы». На десятый день свадьбы святые являются на пир. Хизр благословляет Гороглы и велит ему собрать 40 джигитов из сорока городов или государств («қирқ йигитни олиб кел кирқ шахардан»). Соки-булбул, виночерпий чилтанов, занимает место виночерпия на свадьбе и с песней угощает каждого из гостей вином. В форме благословения чилтаны повторяют обещание, которое они дали Гороглы при первой встрече (в дастане «Молодость Гороглы»), и оно расширяется в предсказание основных этапов его героической биографии: «Пусть имя твоего города будет Чамбил, пусть слава твоя распространится по всем странам!» «Пусть Юнус-пери, Мискол-пери, Гулнор-пери будут твоими женами, а твою родину враг не сможет взять!». «Пусть сыновьями твоими будут Хасан-хан, сын Темир-хана из страны Ваянган, и Аваз, сын Булдурук-кассоба (кассоб—«мясник») из страны Хунхора. Джигиты из разных племен пусть окружают тебя. Доживи до 125 лет и состарьтесь вместе с Гиратом». После этого по слову чилтанов является крепость («курган»), обнесенная стеной («дувалом») в 40 рядов кирпичей. Соки-булбул украшает ворота надписями, и сверкающие стены крепости отражаются в небесах. «Я дал тебе Соки-бека,—говорит Хизр,—пусть он будет конюхом Гирата, слушай его всегда, дитя мое, и советуйся с ним обо всех делах». Снова святые молятся, и, по их благословению, внутри крепостных стен появляется город Чамбил «с 80 погребами, 90 арсеналами, 300 трапезными, 417 складами оружия («саксон сардавали Чамбил», «токсон тупхонали Чамбил», «уч юз ошхонали Чамбил», «түрт юз ўн ети жевахонали Чамбил»). По молитве святых, говорит сказитель, появился такой город, который «никак нельзя представить умом» («хеч ақлга түғри келгисиз»).

Святые удаляются. Наступает рассвет. Народ, увидев город, выросший за ночь, изумлен и испуган. Соки-булбул переодевает Гороглы в одежду, подобающие его сану, кладет на его голову венец (тодж) и сажает его на трон. Ахмед-бек приветствует властелина. Три дня и три ночи продолжается той. Муллы благословляют Гороглы и Юнус-пери. Так начинается «век Гороглы».

Юнус-пери является главной женой Гороглы во всех среднеазиатских версиях сказания в противоположность ближневосточным, где в этой роли выступает царевна Нигар, дочь Стамбулекого султана. Превращение царевны в сказочную пери совершается уже в туркменской версии сказания. Согласно этой версии, Гороглы также отправляется в Куй-коф, страну пери, за царицей пери Ага-Юнус-пери. Он узнает о ней в волшебном сне, как и она о нем. Их союз благословляет святой старец, который показывает спящему герою его будущую возлюбленную и помогает ему в тяжелом пути через безводную пустыню. Подступы к стране пери охраняет дракон. Гороглы бросает в его пасть освященную молитвой святого горсть земли, после чего дракон превращается в кусок дерева. Посредницей между героем и его возлюбленной является старуха, прислужница Юнус-пери, которая предостерегает свою госпожу от любви к человеку («человек произошел от земли, а пери — от огня» — мотив, широко распространенный в народных романах персидского происхождения). Однако красавица пери, влюбленная в приснившегося ей героя, не слушает старуху и следует за Гороглы на его родину³⁶.

Таким образом сюжет туркменского дастана о женитьбе Гороглы гораздо проще узбекского. Узбекские сказители расширили его внесением новых элементов богатой сказочной фантастики. Сказочного происхождения фигура дива-караульщика («семилетний Самандар-див»). Побежденный героем, он становится его помощником, переносит его по воздуху в недостижимую для человека сказочную страну и является по его вызову в минуту нужды, когда герой сжигает прядь волос, оставленную ему как залог службы (широко распространенный в международном фольклоре мотив «симпатической магии», основанный на представлении о магической связи между живым существом и принадлежащим ему предметом или частью тела).

Сказочный характер имеют и взаимные запутывания при встрече человека с дивом и своеобразное состязание в силе, в котором герой обманывает глупого дива. При этом традиционный мотив глупого дива, обманутого человеком³⁷, получает в дастане широкую гротескно-комическую разработку. Фольклорный характер имеет и представление о Лихе (Бало), несчастье или бедствии, насыщаемом богом. Таким «бало» для человека могут являться злые духи, но и герой выступает как «бало» для дивов, которым он угрожает уничтожением.

Вместе с «Молодостью Гороглы» поэма о его женитьбе завершает развитие образа этого героя как легендарного властителя счастливой страны Чамбил, своеобразной народной утопии «века Гороглы». Благословение и пророчество Хизра и 40 чилтанов дает в народном представлении религиозную санкцию основным мотивам преданий и его герою: сам Гороглы, его конь, его 40 джигитов, его чудесный город находятся под непосредственным покровительством небесных сил; даже конюх его Соки-булбул является преодетым «чилтаном», как бы постоянным полномочным представителем божественной власти при дворце земного правителя.

Сказочная страна Куй-коф (обычно отождествляемая с Кавказом), где живут дивы и пери, и волшебный сад Ирам-бог являются общим традиционным достоянием восточной сказки и народного романа. Оригинальность узбекского дастана и здесь — в разработке этого мотива, в широком, бытовом и реалистическом изображении дворцовой и семейной жизни в царстве пери, представляющем идеализированную картину человеческой жизни. С этой стороны дастан Пулкана выделяется исключительным богатством бытовых, исторических и этнографических деталей, с любовью описываемых сказителем.

Начало проникновения элементов мусульманского религиозного фольклора в народную легенду положило уже туркменской версией. Поиски пропавшего коня и здесь завершаются встречей молодого Гороглы со святыми: с пророком Хизром, святым халифом Али и 40 эренами (шайхами дервишей), которые благословляют героя и обещают ему исполнение трех желаний. Эти желания в туркменской версии — долголетие (120 лет жизни самому Гороглы и его коню), победа над врагами и спасение души. С долголетием в туркменском предании

связывается другой мотив — по благословению святых раны героя и его коня исцеляются от звездного света (следы этого мотива сохранились и в некоторых узбекских дастанах). Четвертое желание Гороглы — благословение потомством — в туркменской версии также остается неисполненным: бездетность героя прочно сохраняется преданием и получает таким образом религиозную санкцию. Эрены рассекают грудь уснувшего героя и вкладывают в него «нур» (луч света) — знак божественной благодати, освящения (мотив, заимствованный оказителями из легенды о призвании пророка Мухаммеда). Хизр приветствует Гороглы как своего духовного сына. Али вооружает его мечом.

В дальнейшем Гороглы отправляется, по совету своего деда, в Испагань, где от святого странника Абдуллы-каландара получает богатырский лук, который до него никто не мог натянуть. С помощью того же Абдуллы он вооружается копьем, кольчугой с золотым воротом, щитом, булавой и другими воинскими доспехами. Это освящение оружия героя не нашло отражения в узбекском варианте, записанном от Пулканы.

Туркменская версия стоит в начале развития, узбекская (в дастане «Юнус-пери», по варианту Пулканы) дает последовательную и систематическую разработку мифологического плана сказания на основе традиционных представлений мусульманского религиозного фольклора. В настоящее время еще трудно сказать, насколько широкое распространение в пределах самой узбекской эпической традиции имели все перечисленные детали поэтического мифотворчества, засвидетельствованные в дастанах Пулканы и его учителей. Если благословение чилтанов, «три желания» Гороглы, чудесное воспитание его коня упоминаются неоднократно, в частности и Фазилом («Зулфизар», «Машрикка»), то универсальное религиозное освящение всего эпического окружения героя Чамбила в «Юнус-пери» не производит впечатления большой древности. Терма, содержащие биографию героя, а также таджикская и казахская версии сказания, опирающиеся на узбекскую, не отразили этой религиозно-мифологической трансформации эпических преданий. Туркменский вариант «Женитьбы Гороглы», как уже было указано, также ограничивается обычным для эпоса мусульманских народов мотивом святого как по-

мощника героя в трудных испытаниях. Поэтому можно думать, что «Юнус-пери» в обработке Пулканы стоит не в начале, а в конце развития сказания, представляя наиболее поздний этап своеобразной религиозной «канонизации» эпического героя как своего рода народного «святого», сознательную и всестороннюю систематизацию предыдущих для дальнейших разрозненных эпизодов его легендарной биографии. В связи с этим интересно отметить существование в Туркмении в районе Балханских гор легендарного «мазара» (то есть гробницы) Гороглы, служившего местом религиозного поклонения и паломничества, как популярная народная святыня.

Более широкое распространение имеет легенда о Чамбile, отраженная в той же поэме Пулканы. Построенный чилтанами, город Гороглы будет недоступен для врага. Заклятие, которое произносят чилтаны, нарекая имя новому городу, гласит: «Ёв олмайди, киётатда сув олар, оби-азоб олади Чамбил элини» («Враг не возьмет его, но в день страшного суда его возьмет вода, жестокий потоп возьмет страну Чамбил»). Представление о том, что Чамбил никогда не будет захвачен врагами, но погибнет от воды (потопа), встречается и в других узбекских дастанах. Сравни, например, в «Балогардон» (вариант Пулканы): «Сув олады, ёв олмайди Чамбилини, хеч иш келмас тарафларнинг кўлидан» («Вода возьмет, враг не возьмет Чамбил. Ничего не сделается ему от руки врагов»). Однако легенда о гибели Чамбила (как и о смерти Гороглы) до сих пор не записана. Возможно, что мы имеем здесь дело с одним из вариантов распространенных в мировом фольклоре сказаний о потонувших городах (святой город Китеj в русских сказаниях, Винета, Атлантида и др.). Народная мечта, превратившая горную твердыню удалого джигита Гороглы в счастливую страну, управляемую мудрым и справедливым властителем, могла прикрепить к Чамбулу легенду о потонувшем городе, обычно связанную в фольклоре с подобного рода сказочными утопиями минувшего золотого века счастливой или праведной жизни³⁸.

Рядом с Юнус-пери, второй женой Гороглы является ее подруга Мискол-пери, легкая и воздушная, как деревенский листок, вес которой — золотник (мискол — «золотник»). Гороглы в первый раз встречает ее вместе с Юнус-пери, когда попадает в Ирам-бог, в поисках Гирата

(«Молодость Гороглы»). Она также предназначена ему благословением чилтанов. В дастане «Мискол-пери», записанном от Пулкана, Гороглы после свадьбы с Юнус-пери еще раз отправляется в страну пери за ее подругой. В дастане «Гулнор-пери» (записан также от Пулкана) он, после обычного рода приключений, добывает себе в жены дочь индийского царя Гулнор.

Из этих героинь узбекских, романических дастанов туркменская версия знает как жену Гороглы только одну Ага-Юнус-пери, заменившую в среднеазиатских эпических сказаниях дочь турецкого султана Нигар. В узбекской эпической традиции прочно укрепились два имени — Юнус-пери и Мискол-пери. Зачины дастанов цикла «Гороглы» (например, «Равшан» Эргаша) всегда называют их рядом, как жен Гороглы и как приемных матерей,—одну Айваза, другую — Хасана. Третья в этом ряду, Гулнор-пери, является дальнейшим нововворчеством сказителей — Пулкана и его учителей,— и не входит в каноническую биографию Гороглы, то есть не упоминается как его жена в других дастанах. Однако Пулкан, знаяший о ней дастан, вводит ее имя рядом с каноническими именами двух старших жен в благословение чилтанов в «Юнус-пери». Романические приключения Гороглы, как в ближневосточной версии, могли варьироваться отдельными певцами и певческими школами по традиционному шаблону и давать материал для новых эпизодических сюжетов с более или менее ограниченной сферой распространения.

Так, уже в туркменском «Гороглы» такому романническому эпизоду из жизни героя посвящен дастан «Харман-Дала»³⁹. В пределах Узбекистана дастан этот известен только в Хорезме, наиболее тесно связанным с Туркменней, где он зарегистрирован в репертуаре хивинского сказителя Бола-бахши и записан от другого хорезмского сказителя, Худжияз-бахши, узбека из племени Кипчак, на территории соседней с Хорезмом Каракалпакской АССР (под названием «Хирамон-Дали»).

В Стамбуле, в стране Рум, живет красавица Хирамон-Дали, дочь Арслан-бая. Хирамон-Дали объявила, что выйдет замуж за того, кто победит ее в борьбе и в искусстве бахши. Уже 360 молодых богатырей приходи-

ли свататься к ней, но все они были побеждены и платили головой. В вещем сне красавица видит Кёроглы (так называется герой у хорезмских сказителей) и посыпает к нему старуху-прислужнице, которая очаровывает его рассказами о красоте ее госпожи. Кёроглы отправляется в Стамбул, терпит поражение в обоих состязаниях, но Хирамон не убивает его и отпускает на родину. Чтобы добиться своей цели, Кёроглы, по совету Юнус-пери, поступает на послушание к святому старцу (пиру) Ошик-Ойдин, живущему в местности Шахри-Бустон. Однако старец предназначает красавицу для своего ученика (мюрида) Карима, вызывая тем самым гнев Кёроглы. Ошик-Ойдину действительно удается победить девушку в обоих состязаниях, хотя он старше всех прочих женихов (ему 111 лет). После ряда столкновений между победителем, Арслан-Баем, и Кёроглы отец соглашается, по желанию старца, выдать свою doch за Карима, но Кёроглы удается раньше жениха под покровом темноты, обманным путем пробраться к красавице, на этот раз победить ее в пении и провести с ней брачную ночь.

Тема брачного состязания между женихом и невестой в героическом эпосе типа «Алпамыш» — мотив, как мы видели, очень архаический, но в «Хирамон-Дали» он вряд ли непосредственно восходит к старой фольклорной традиции. Романический характер обработки указывает на влияние народных романов, в которых традиционные мотивы эпоса и сказки широко используются как элементы занимательного повествования. С романической фантазией сочетается бытовой комизм, предметом которого является святой старец, победитель строптивой невесты, выступающий в традиционной роли свата, помощника героя в сказке, и его неудачливый ученик. Кёроглы беззастенчиво издевается над «святым», избивает его «мюридов», требует с него денег за свою службу и приглашает его в свою вольницу. Как удалой джигит-певец, Кёроглы в этом дастане еще далек от того величавого героического образа, который создали узбекские сказители.

Во всех версиях сказаний, как в ближневосточных, так и в среднеазиатских, Кёроглы-Гороглы окружают его 40 джигитов. Джигиты Гороглы — это дружины

военного вождя. Элементы дружинного быта вместе с другими пережитками патриархально-родового строя сохранились у кочевых или полукочевых народов Азии и в условиях развития феодальных отношений. В эпической традиции они получают свое идеализованное поэтическое воплощение (дружина Манаса в киргизском эпосе, дружины Джангара — в калмыцком и т. п.). В зависимости от конкретных исторических условий такая «дружины» имеет различный состав и характер: от компании удальцов-джигитов, собирающихся вокруг предприимчивого вождя для воинских набегов на соседей, с целью захвата добычи или родовой мести, до группы вождей племен и удельных князей, окружающих феодального властителя (как в «Манасе»). Дружинный быт создает условия для своеобразного соревнования дружинников в воинской доблести, для идеалов воинской чести, взаимной преданности и верности вождю. С другой стороны, с развитием феодальных отношений сильнее выступает соперничество между вождями, сепаратизм и оппозиция против феодального монарха.

В азербайджанском «Кёрглы», в соответствии с общим характером этой версии, джигиты, окружающие «благородного разбойника», — такие же удальцы, как и он сам, отщепенцы феодального общества и в большинстве своем выходцы из народных масс («сын мясника», «сын кузнеца» и т. п.). В туркменской версии 40 джигитов Гороглы представляют дружину его отца Адибека, прославившуюся своими удальми набегами на соседей. После смерти Адибека они живут в горах и нападают на проходящие караваны. Они предлагают свои услуги сыну вождя, когда он собирается в свой первый военный поход на Стамбул, против султана Хунхора. В узбекской версии дружины Гороглы, как эпического монарха, правителя идеального феодального государства, объединяет вождей различных племен, ханов и беков, добровольно признавших верховенство властителя Чамбила и ставших его боевыми товарищами. Вместе с тем дружины Гороглы имеет характер идеального боевого содружества. В узбекском варианте Пулканы («Юнус-пери») создание такой дружины, в соответствии с общим характером этого варианта, ставится под особое покровительство небесных сил (благословение чилтанов).

Закрепленное традицией эпическое число 40 имеет широкое распространение в фольклоре тюркоязычных народов (40 джигитов — уже в «Китаби Коркуд», 40 прислужниц царевны или пери, 40 чилтанов в религиозном фольклоре и т. д.). Из общей безыменной массы 40 боевых соратников Гороглы уже в азербайджанской версии, как было сказано, выделяется ряд индивидуальных имен, но только Аваз и Хасан, приемные сыновья вождя, прочно сохраняются в среднеазиатских вариантах сказания. Туркменский «Гороглы» называет уже ряд новых имен, из которых некоторые, но далеко не все, совпадают с хорезмскими. В настоящее время трудно сказать, какие из этих имен занимают прочное место в традиции, какие создаются заново сказителями при описании массовых боев, брачных поездок и посольств и т. п.

В узбекских дастанах в подобных случаях мы также встречаем длинные списки имен, в значительной части не совпадающие ни с туркменскими, ни с хорезмскими. Сравним, например, в «Интизор» (текст Фазила), где перечисляются беки, принимающие участие в битве с войсками шаха Испагани: Юсуп-хан, Асад и Шодмон, Холдор-хан, Эш-Мурад, Тош-Мурад, Джан-Назар, Хан-Назар, Эш-мирза, Кош-мирза, Чапан-оглы, Али-бек и другие. Из перечисленных имен некоторые, как очевидно, созданы или подобраны сказителем по парному звунию (Эш-Мурад — Тош-Мурад, Джан-Назар — Хан-Назар, Эш-мирза — Кош-мирза). Лишь немногие имеют свое эпическое лицо и являются постоянными спутниками Гороглы. К числу таких относятся Холдор-хан, Замон-бек, Шодмон-бек, Хидир-Али Элбеги, из которых каждый является героем особого дастана.

Холдор-хан — крымский хан, который ведет войну против Гороглы и, побежденный, становится его вассалом («Холдор-хан»). Он командует отрядом в 20 джигитов, то есть одним крылом дружины Гороглы. В дастане «Хушкелди» вместе с 10 джигитами он мужественно сражается с полчищами Хунхор-шаха. Его боевые подвиги отмечаются в «Интизор», «Машрикка» и ряде других поэм.

Замон-бек — воспитатель Гороглы, обучающий его военному искусству (поэма «Замон-бек», вариант Пулканы). В поэме «Юнус-пери» он упоминается среди бе-

ков и старейшин туркменского народа, которых Ахмед-бек собирает на совет, чтобы выбрать невесту для Гороглы.

Хидир-Али Элбеги — каракалпак. Он добровольно присоединяется к войску Гороглы и сражается вместе с ним против царей, выступивших в поход на Чамбиль по наущению изменника Ахмед-сардара.

Асад и Шодмон — искусные стрелки, «мергены». В поэме «Зулфизар» Шодмон-мерген убивает астраханского шаха Зибит-кула, врага Аваза. В «Машрикка» оба мергена сопровождают Аваза в его поисках Гороглы и поражают своими стрелами крылатых дивов. Своеобразно снижается их образ в «Малика-Аяр», где они также сопровождают Аваза в его брачной поездке, но с тайным поручением от изменника Ахмед-сардара — убить любимца Гороглы, — и в комических сценах с дивами обнаруживают свою трусость. Эти сцены являются нововведением сказителей, резко отклоняющимся от общей героической традиции трактовки образа Шодмон-бека. Имя его встречается и в таджикском «Гургули», где он обучает джигитов Гургули стрельбе из лука. Возможно, что в основе этого сказания лежат фольклорные представления о чудесном стрелке (который «в сумерках без промаха попадает в глаз пролетающей птицы»), — как говорится в «Равшане»⁴⁰.

Прочное место уже в туркменских сказаниях занимает упоминаемый Аракелом Тавризским Сафар-куса («безбородый»); здесь он старший из 40 джигитов, начальник дружины Адебека, отца Гороглы. В узбекских дастанах его имя Сафа-бек или Сафа-оглы-Чаккан. Он выступает здесь в роли воинственного старца, который своей доблестью может служить примером для молодых. В «Интизор» Гороглы говорит о нем своим джигитам: «Из вас всех он — старший, посмотрите на этого бека, учитесь у него, у Сафа-оглы-Чаккана. Как только сказали — битва, он вооружился и пришел!» Старик Сафа-бек известен и из «Юсуфа и Ахмеда», где он является на помощь братьям в последней битве против Гузал-шаха. Он называет себя учеником и джигитом Гороглы, боевым товарищем его знаменитых джигитов, единственным, пережившим его героическое время. Сапа-бобо («дед Сафа»), Сапа-оглы-Чаккан, знаменитый богатырь-узбек из Чингисстана (то есть из Средней Азии) упоми-

нается также в дастане о Шейбани среди соратников этого вождя. Все это свидетельствует о широкой популярности старейшего из витязей Гороглы.

Проникновение героев одного цикла в другой — явление обычное в процессе более широкой эпической циклизации, объединяющей богатырей различного происхождения в рамках единого эпического века. С другой стороны, в дастане о Гороглы входят также герои «Юсуфа и Ахмеда». В «Интизор», например, упоминается Юсуф-хан (или Юсуф-султан), как один из военачальников Гороглы, заменяющий властителя Чамбия во время его отсутствия. Вероятно, что это знаменитый герой хорезмской воинской повести. Еще более важную роль играет в той же поэме Ашур-бек, дядя Юсуфа и начальник его дружины, который выступает здесь как любимый полководец Гороглы.

По своему содержанию «Интизор» — один из более поздних романических дастанов, посвященных любовным приключениям Айваза. Он может служить свидетельством тенденции разрастающегося цикла Гороглы — включить в свой состав и объединить вокруг славного героя наиболее прославленные имена других эпических циклов, в некоторых случаях, может быть, даже более древние, чем сам герой. На позднейший характер этого объединения намекает, между прочим, в «Интизор» и следующий эпизод: Ахмед-сардар, дядя Гороглы, обвиняет своего повелителя в том, что он отдает предпочтение чужеземным богатырям перед своими старыми джигитами; среди этих «чужеземных» богатырей он называет Холдор-хана, Юсуп-султана и Ашур-бека, то есть героев, вошедших в цикл Гороглы из других поэм.

Однако и старая дружина Гороглы отличается пестрым племенным составом: Замон-бек — текинец, Шодмон-бек — узбек из племени Мунтан, Хидир-Али Элбеги — каракалпак, Тулак-батыр — таджик и т. д. Сказители сами обратили внимание на это обстоятельство, и в благословении чилтанов (в «Юнус-пери») подчеркивается, что 40 джигитов Гороглы соберутся из разных стран. В народном представлении, формулированном сказителем, это обстоятельство означает широкий, межплеменной характер царства Гороглы, поднимающегося, как народная утопия, над племенными распрями и противоположностями. С точки зрения происхождения эпи-

ческого сказания, можно в ряде случаев предположить включение в цикл первоначально обособленных героев местных племенных преданий, ставших впоследствии джигитами Гороглы.

Постоянным спутником Гороглы в узбекских дастанах является его конюший Соки-булбул. Иногда он выступает в роли мудрого советника Гороглы, иногда (как в «Интизор» или «Машрикка») играет самостоятельную роль в воинских приключениях своего господина. Он седлает Гирата для Гороглы и для его сыновей Аваза и Хасана и один понимает его язык. В «Юнус-пери» (вариант Пулкана) он выступает как один из чилтанов, и его ролью небесного виночерпия объясняется его имя (сокий — «виночерпий»).

Особое место среди богатырей Гороглы занимает великан Хасан-Кулбар, в изображении которого героика эпоса сочетается с народным юмором и комизмом.

Старик Хасан-Кулбар — богатырь исполнинского роста и исключительной силы. Он сражается, вооруженный дубиной, или, если нет под рукой другого оружия, вырывается с корнями огромный чинар и бросает его в не-приятельское войско, погребая под его тяжестью отряд в 500 человек. Он страшно прожорлив, поглощает пищу батманами, съедает несколько больших котлов плова за один присест. Поэтому он редко является в Чамбил, стесняясь просить у Гороглы те огромные порции еды, которые ему подаются на обед. Он живет в горах и степях, питаясь джейранами и дикими козами, пойманными им в степи. При этом он передвигается пешком, так как ни один конь не может вынести его тяжесть. Бежит он так быстро, что обгоняет дикого осла (кулана) и степного коня (булана). В поэме «Интизор» говорится: «Одно из имен его было Хасан-Чаккан («тяжелые»). Чакканом звали его по такой причине: на охоту ходил он пешком, по горной скале брал в каждую руку, пешком догонял куланов и буланов. Если бы не имел в руках этих скал, он обогнал бы куланов. Не в этом ли овраге он остался, не в том ли овраге остался? Так, вертесь, он искал их (по оврагам). Ни один конь не мог вынести его тяжести. Гороглы колдовским заклинанием превратил Окшар-дива в ишака и дал ему (вместо коня)».

На этом чудовищном ишаке Хасан-Кулбар отправляется в битву, вооружившись вместо стрекала огром-

ным пестом маслобойной мельницы. Перед боем он должен наесться досыта и опьянить себя анашой (гашишем), и тогда один он истребляет целые полчища врагов. Он предан Гороглы, всегда готов притти ему на помощь и в трудную минуту нередко выручает Чамбила и его властителя.

Наибольшее место героико-комические эпизоды, посвященные Хасан-Кулбару, занимают в дастанах «Интизор» и «Машрикка» (из цикла Аваза) и в особенности в поэме «Холдор-хан». Эта последняя записана в варианте Эргаша.

Крымский хан Холдор-хан, прослышив о славе Гороглы, решил пригласить его к себе в гости вместе с его сыновьями, джигитами и всем народом Чамбила. Гороглы не поехал сам, но послал вместо себя Аваза с тремя джигитами, в числе которых был и Хасан-Кулбар. Хан обиделся, что Гороглы и большинство его джигитов не приехали на пир. Но когда гостей стали угождать пловом, оказалось, что все поданное на стол съедал один Хасан-Кулбар, так что Авазу ничего не оставалось. Поглотив несколько больших котлов с пловом, Хасан-Кулбар еще попрекнул хозяев: «Неужели, — сказал он, — царь ваш так беден, что, пригласив к себе Гороглы и весь народ наш, не может накормить как следует даже четырех гостей?» Потом отправились на козлодранье. Каждого козла брал Хасан-Кулбар, и опять он попрекнул хозяина: «Приглашаешь ты столько людей, а нехватает у тебя козлов на меня одного». Вернувшись в Чамбил, витязи сообщили Гороглы, что Холдор-хан их обидел. Гороглы собрал своих джигитов и войско и отправился в поход против Холдор-хана.

В отсутствие Гороглы враги нападают на Чамбиль. Юнус-пери и женщины героически защищают город. На помощь они призывают Хасан-Кулбара, которого, как всегда, находят в степи, где он гонялся, вооруженный дубиной, за дикими животными, служившими ему пищей. Вскоре возвращается и Гороглы со своими джигитами, победив Холдор-хана, который подчинился его власти и становится его соратником. Гороглы и Хасан-Кулбар наносят поражение врагу и изгоняют его из страны.

Хасан-Кулбар храбр и благороден, но отличается детской наивностью и простотой. Поэтому он легко под-

дается обману и становится мишенью для насмешек, которые особенно часто позволяет себе Аваз, обычный спутник его боевых приключений. В таких случаях неисчерпаемым источником комических положений служат его ревность и предприимчивость в любовных делах, гротескно контрастирующие с его старческим возрастом.

Однажды, рассказывается в «Интизор», Аваз, отправившись на охоту, встретил Хасан-Кулбара, который спросил его, куда он держит путь. Аваз пошутил, что он отправляется в Гурджистан за своей теткой, которая овдовела. Тетке будто бы 120 лет, и Аваз обещает просватать ее за Хасан-Кулбара. Наивный великан очень обрадовался такому предложению и сказал, что она подходит ему по возрасту, он будет заботиться о ней и кормить ее мясом джейранов. Впоследствии, во время похода против испаганского шаха, Хасан-Кулбар встречает на пути своем старую колдунью Обдюш-мому, которая пытается испытать на нем свое волшебство. Старик, приняв ее за тетку Аваза, забирает ее в свою дорожную сумку (кулбар).

Эпизод этот варьируется в «Машрикка». Здесь Хасан также встречается со старой колдуньей, которая превращает его в козла. Увидев Аваза, он старается заговорить с ним, но не может и только мекает, как козел. Аваз заставляет колдунью вернуть великанию его прежний вид. Хасан сейчас же просит Аваза отдать ему эту женщину в жены и успокаивается, только когда Аваз заверяет его, что колдунья слишком стара для него — ей 400 лет, — и он найдет для своего боевого товарища другую, более подходящую жену.

Согласно Пулкану («Юнус-пери»), Хасан-Кулбар — див по происхождению, один из трех дивов, которые охраняют Юнус-пери в стране Куй-коф и следуют за ней в Чамбил. Три Хасана, выступающие в этом дастане (Хасан-Кулбар, Хасан-Чапсан и Хасан-Якдаста), в сущности, являются вариантами одной и той же традиционной фигуры, устроенной в соответствии с законами эпоса и сказки (сравни три спутника или три противника героя и т. п.). Хасан-Чапсан на свадьбе Гороглы в Чамбile выступает в обычной для Хасана-Кулбара гротеско-комической роли добродушного великана, огромного, неуклюжего, прожорливого и сластолюбивого. За

свадебным столом он съедает 300 блюд с лапшой. Он подсаживается к молодым женщинам, смешит их своими песнями и шутками, они собираются вокруг него и приносят ему свою долю свадебного угощения (ноноши). Когда Гороглы одаривает своих гостей дорогими одеждами, на халат Хасан-Чапсану потребовалось маты 300 топ (то есть отрезов по 40—60 метров каждый). При встрече невесты Хасан-Чапсан сажает себе на плечи 500 девушек и, воспользовавшись удобной минутой, пытается убежать с ними обратно в Куй-коф. В догонку за ним посыпается Хасан-Кулбар, который нагоняет его на полпути у горы Бало-таг и, оглушив его ударом кулака, забирает подмышку и его и всех девушек.

Гротеско-комические фигуры героев-великанов, подобные Хасан-Кулбару, известны в эпической поэзии всех народов. Таков в позднем гомеровском эпосе великан Мартит, или великан Ренуар средневекового французского эпоса (цикл Гильома Оранжского), или великан Морганте в эпосе итальянском (Пульчи). Центральным персонажем подобного рода герои становятся в эпосе героико-комическом, в период разложения эпического миросозерцания, выступая как гротескная пародия на архаические доблести и нравы «века богатырей».

Роль эпического злодея и изменника в цикле Гороглы закрепляется, с развитием узбекской версии сказания, за дядей героя со стороны матери Ахмед-беком или Ахмед-сардаром. Образ этот, повидимому, сложился не сразу. В поэмах о детстве и юности Гороглы Ахмед-бек, сын Одил-хана, вождя туркменского племени Евмут, и младший брат его преемника Урай-хана, гостеприимно принимает в своем доме ослепленного Равшана, мужа его сестры Биби-Хилал, после его бегства в Евмут, а потом и мальчика Гороглы и становится его опекуном и воспитателем. В этих поэмах, как уже было указано, Ахмед-бек — богатый купец, что мало подходит ко всему воинскому обиходу и стилю узбекских поэм и, может быть, как и эпизод с похищением его жены арабом Рейханом, является отголоском каких-то реальных фактов биографии героя, лежащих в основе развития сказания. С воцарением Гороглы в Чамбile («Юнус-пери») Ахмед-бек из купца превращается в военачальника — «сардара». Подобно Холдор-хану, он командует отрядом в 20 джигитов, то есть одним крылом дружины Гороглы.

Его поведение по отношению к племяннику и его семье мотивируется завистью и желанием захватить власть, на которую он мог рассчитывать как старший в роде. Восстановливая народ и дружину против Гороглы, вождя — против его сыновей и джигитов и этих последних — друг против друга, он упорно добивается своей цели, каждый раз терпит неудачу и тем не менее продолжает сохранять при дворе своего племянника то почетное место военачальника и ближайшего советника властителя Чамбила, которое принадлежало ему по праву старшего рода. Эта непонятная и немотивированная безнаказанность Ахмед-сардара связана, вероятно, не только с постоянством эпической роли, которую он выполняет, но и с тем, что позднейший по своему происхождению образ родича-изменника противоречиво насложился на первоначально положительный образ опекуна и воспитателя осиротевшего мальчика. Туркменский эпос еще не знает этой новой фигуры эпического злодея, тогда как в таджикском «Гургули», развившемся уже на основе узбекской поэтической традиции, дядя героя Ахмед-хана, правитель Туркмении, изображается с чертами злого и деспотичного властителя, а потом изменника и интригана, с которым его племянник находится в постоянном конфликте.

Если в старофранцузском эпосе (например, в «Песне о Роланде») Ганелон и другие фигуры героических злодеев отражают исторические черты непокорных королевской власти феодальных баронов, то в образе Ахмед-сардара узбекский эпос отразил явление, не менее характерное для восточного феодального абсолютизма: семейные и политические интриги и кровавые распри, источником которых является двор властителя и прежде всего его собственная многочисленная семья. При неустойчивости престолонаследия, наличии сыновей от разных жен и возможности дробления феодальных территорий между членами правящей династии, мужские представители этой династии всегда были потенциальными претендентами на престол, опасными друг для друга и для самого властителя.

Семейные и политические интриги Ахмед-сардара составляют основной или побочный сюжеты целого ряда дастанов цикла Гороглы. Так, в поэме «Ахмед-сардар и Хасан-шах» (не записана) Ахмед, поссорившись со сво-

им племянником, отправляется во вражескую страну к Хасан-шаху, три года находится у него на службе и подговаривает его напасть на Чамбила. В поэме «Ахмед-сардар и Аваз», являющейся продолжением предшествующей (тоже не записана), Гороглы посыпает Аваза в страну Хасан-шаха к своему дяде, чтобы уговорить его вернуться на родину. Ахмед-сардар возвращается с Авазом и получает прощение. В поэмах «Холдор-хан» и «Хидир-Али Элбеги», которые были упомянуты выше, нападение врагов на Чамбила происходит по наущению Ахмед-сардара. В поэме «Интизор» Ахмед-сардар интригой и клеветой добивается изгнания из Чамбила полководца Ашур-бека, обвинив его в сношениях с врагом. При этом, как уже было сказано выше, он бросает против Гороглы обвинение в том, что властитель Чамбила предпочитает чужеземных витязей своим джигитам. Гороглы велит казнить Ашур-бека, который спасается бегством в чужую страну.

Предметом зависти и ненависти Ахмед-сардара является в особенности Аваз, приемный сын и любимец Гороглы. Роль безродного Аваза, «сына мясника» по старой, прочной традиции, как фаворита властителя Чамбила и его предполагаемого наследника, особенно задевает Ахмед-сардара, представляющего интересы не только свои собственные, но и своего рода, туркменской родовой знати. Наиболее ярким отражением этого конфликта является сюжет сватовства Аваза к дочери Ахмед-сардара Бутакуз (в дастанах «Бутакуз» и «Кундуз и Юлдуз»): и дочь и отец отвергают Аваза как «раба» («ты раб ценою в кобылу», — говорит Бутакуз Авазу в варианте Эргаша). Вмешательство Гороглы, сватающего сына, не встречает сочувствия у созванных им на совет старшин и знатных туркменского народа («туркманинг катталари, оксокол, арబолари»), несмотря на то, что Гороглы объявляет Аваза своим «наследником на случай смерти» («ўлсам меросхўрим»). Один из «аксакалов» (старейшин), более прямой, чем другие, говорит вождю: «Ахмед-сардар посланных к нему сватов убьет мечом; пусть он не дает свою дочь твоему рабу» («сенинг кулингга»)⁴.

По рассказам сказителей, имя Бутакуз укрепилось за героиней дастана того же названия только после появления народной книги на этот сюжет («Бутакуз»), по-

лучившей широкое распространение в конце XIX — начале XX века. Ранее героиня этого дастана была известна и под другим именем — Ок-билак-ойим. Такое имя героини вполне соответствует содержанию поэмы: ок-билак («белая кость») — прозвище родовой аристократии у тюркских кочевых племен Средней Азии. Красавица, отказавшая рабу Авазу в своей руке, должна была, по смыслу предания, принадлежать к родовитой семье. В ферганском варианте «Бутакуз», записанном от сказителя Усмана Маметкул-оглы, — имя отца героини Октишибай; в распоряжении туркменского бая находится 300 всадников.

Можно предположить, что Ахмед-сардар не был первоначально отцом знатной красавицы: его имя могло проникнуть в сказание в связи с развитием его роли как интригана и постоянного врага Гороглы и его семьи, в частности, Аваза. Такое предположение подтверждается туркменской версией «Женитьбы Аваза», в начале которой уже имеется эпизод, весьма близкий к «Бутакуз». Гороглы, желая женить своего приемного сына, спрашивает совета старейшин туркменского народа. Один из старииков говорит вождю, что никто из них не согласится отдать свою дочь человеку пришлому, которого Гороглы привез как пленика из чужой страны⁴². Фигура и роль Ахмед-сардара здесь еще отсутствует, как и в других туркменских дастанах: она является созданием узбекских сказителей.

Тот же мотив, ставший уже традиционным, повторяется и в конце «Кундуз и Юлдуз» (вариант Эргаша), где Ахмед-сардар в отсутствие Аваза бьет его сына Нурали, называя его «сыном раба»⁴³.

Интриги Ахмед-сардара против Аваза составляют содержание нескольких дастанов.

В поэме «Смертная казнь Аваза» Гороглы уже назначил сына своим преемником. Аваз начинает самостоятельно распоряжаться в Чамбile. Этим пользуется Ахмед-сардар, чтобы убедить Гороглы, будто Аваз задумал убить своего отца и завладеть его престолом. Гороглы верит таким нашептываниям во время пира, под пьяную руку. Сгоряча он велит казнить Аваза, которому удается спастись лишь благодаря заступничеству Юнус-пери.

Продолжением этого дастана является поэма «Похищение Гирата» (или «Мискол-пери и Аваз»).

Мискол-пери из ревности к старшей жене Гороглы похищает у него Гирата, отдает его Авазу и отправляет последнего в страну Рум, чтобы привести оттуда войско против Гороглы. Однако в решающем бою Аваз не в состоянии сражаться против отца на стороне врага, он присоединяется к Гороглы, и вместе они отражают неприятельское нашествие.

Аналогичный эпизод с изменой Аваза встречается в некоторых версиях «Бутакуз», где обиженный Ахмед-сардаром Аваз отъезжает в Гурджистан к Хунхор-шаху и во главе вражеского войска выступает против отца. Но, съехавшись с Гороглы перед сражением, он не решается на поединок с отцом, и встреча заканчивается примирением. В других вариантах «Бутакуз» Хунхор-шах, не веря в искренность переметнувшегося к нему любимца Гороглы, приказывает бросить его в зиндан. В поэме «Поиски Аваза» Гороглы, узнав от проезжающего каравана о плenении сына, отправляется на его поиски в Гурджистан. Он сражается против войска шаха, побеждает его, освобождает Аваза и привозит его обратно в Чамбile.

Сюжет плenения Аваза разрабатывает и поэма «Хушкелди» (вариант Эргаша напечатан)⁴⁴.

Ахмед-сардар, говорит сказитель, не любил Аваза, и чем больше укреплялся его авторитет в Чамбile, тем больше Ахмед интриговал против него среди джигитов. Он постоянно говорил своим боевым товарищам, что Аваз возвысился незаслуженно, так как не совершил никаких подвигов. Слух об этих интригах дошел до Аваза, он был задет несправедливыми упреками Ахмед-сардара и решил показать свою храбрость в битве. По его просьбе, Гороглы дал ему Гирата и 40 джигитов и послал его против врага. Вместе с джигитами выехал с Авазом и Ахмед-сардар с намерением отомстить любимцу Гороглы. По дороге они захватили стада, принадлежащие людям Хунхор-шаха, и расположились на привале в местности Шор-булак. Ахмед-сардар напоил Аваза вином, и он уснул богатырским сном. Тем временем появилось войско Хунхор-шаха, предупрежденное его людьми. Ахмед-сардар со своими 20 джигитами и 10 джигитами Холдор-хана бежали с поля битвы. Холдор-хан с

остальными джигитами мужественно отбивался, но, тяжело раненный, вынужден был также отступить. Опьяниченный Аваз вместе с Гиратом был захвачен в плен. Хунхор-шах приказал бросить его в зиндан.

Когда Гороглы узнал от вернувшихся джигитов о судьбе Аваза, он решил сам отправиться на поиски сына. Надев шапку каландара, он с помощью волшебного пера преобразил свою наружность и отправился в путь под видом старца-каландара. В стране Хунхор-шаха Гороглы выдает себя за ишана и принимает имя Хушкелди («Добро пожаловать!»). При дворе шаха жили три старые колдуньи (мастан), из которых младшей Калдиргач-мамо было 117 лет. Калдиргач узнала Гороглы, но средняя сестра не подтвердила ее подозрения, а старшая, бывшая с ним в дружбе, сказала шаху, что он действительно ишан. Узнав из разговора, что ишан когда-то служил у Гороглы конюхом, Хунхор-шах поручил ему Гирата, который в плenу отказывался принимать пищу и никого не подпускал к себе. Хушкелди успешно выполняет обязанности конюха, кормит коня, седляет его и, наконец, обещает шаху показать ему на площади перед всем народом «игру» Гирата, то есть искусство его дресировки. Однако, несмотря на обещание Хушкелди, Гират на площади не «играет», а бросается на народ икусится. Тогда, по совету ишана, Хунхор-шах велит привести Аваза, в присутствии которого Гират привык показывать свое искусство. Гороглы сажает Аваза к себе на седло и бросается на врага. Окружающее его войско Хунхора частью перебито, частью обращается в бегство. Перескочив на лету через дворец хана, Гороглы с Авазом исчезают из вида и благополучно возвращаются в Чамбил.

Поэма «Хушкелди» и другие, перечисленные раньше, объединяются группой мотивов, принадлежащих к древнейшему составу сказаний о Кёроглы: похищение Гирата, плenение Аваза врагами, его измена составляют содержание нескольких эпизодов, входящих в состав азербайджанской версии. В частности, «Хушкелди» представляет своеобразную трансформацию широко распространенного рассказа о похищении Гирата лысым Хамзой, известного как на Ближнем Востоке, так и в туркменской редакции⁴⁵. Кёроглы возвращает себе коня, переодевшись конюхом и проникнув в таком виде во дворец

своего врага. Тем же способом освобождает он и своих пленных джигитов (например, в рассказе «Журавлиные перья»)⁴⁶. Эпизод об измене Аваза, который в отместку за нанесенную обиду отъезжает к врагу и приводит его войско к Шамли-бел, также зафиксирован в азербайджанской записи Ходзыко⁴⁷. Из этих мотивов старого предания узбекские сказители создали несколько близких по своему сюжету дастанов, представляющих, в сущности, творческие варианты одного сюжета, с новой мотивировкой семейных неурядиц в доме Гороглы, объясняемых интригами его дяди Ахмед-сардара.

В других случаях зависть и ревность вызывают такие же столкновения и между другими членами семьи владельца Чамбила. В «Равшане» Аваз отказывается отдать свою dochь Гулонор за сына Хасана—Равшана: себя он называет «соколом», Хасана — «стервятником». Этот эпизод является позднейшей вариацией сватовства самого Аваза к дочери Ахмед-сардара. В «Бало-Гардон» Юнус-пери и Мискол-пери, приревновав Гороглы к похищенной им вместе с Хасаном красавице Далли, решают покинуть Чамбил и, захватив с собой Гирата, возвращаются в царство пери, в свой родной Ирам-бог. Аваз отправляется в Ирам-бог с ложным известием о смерти отца и хитростью приводит своих матерей обратно в Чамбил. Мы говорили уже, что в сказочной форме вся эта группа сюжетов отражает реальную историческую действительность, типичную для семейно-бытовых отношений восточного феодального двора.

3

Главными сподвижниками Гороглы являются его приемные сыновья — Аваз и Хасан, вокруг которых в узбекском эпосе в свою очередь слагается обширный цикл дастанов, по преимуществу героико-романического содержания. Азербайджанская версия знает Аваза и Хасана, как «сына мясника» и «сына кузнеца», знает историю их похищения Гороглы, отмечает их участие в его «походах», роль Аваза как любимца и виночерпия вождя, эпизоды измены его и Хасана. Туркменская версия содержит дастан о «Женитьбе Аваза», представляющий первый этап в развитии его роли как самостоятельного

эпического героя. Таким образом основная масса узбекских сказаний об обоих витязях является результатом творчества узбекских сказителей.

Рассказ о похищении Аваза развивается в узбекской версии (как и в туркменской) в рамках старого предания (дастан «А в а з-х а н»). Аваз — сын мясника Булдурук-кассоба. Он служит при дворе шаха Хунхора в Гурджистане (Грузия). Заслышав о красоте и храбрости мальчика, Гороглы решает его похитить. Он приходит в дом отца Аваза под видом его родственника Кунгур-бая, вернувшегося из далеких стран, продает ему свой скот за бесценок и заманивает Аваза в горы, обещая отцу его оставшиеся там стада. Похитив мальчика, он увозит его на Гирате, отбывает нападение войска, высланного Хунхор-шахом за похитителем, и привезя Аваза в Чамбил, усыновляет его и обучает искусству джигита.

Согласно узбекским дастанам, Аваза усыновляет Юнус-пери, Хасана — Мискол-пери («кладет за ворот и вынимает из подола» — обычай, символически воспроизводящий акт рождения)⁴⁸. Кроме мясника Булдурук-кассоба, из родичей Аваза в различных поэмах упоминается его родная мать Гул-ойим, сестра Бол-ойим и младший брат Мирза-Махмуд (например, в «Машрикка»). Хотя оба названных сына Гороглы носят в дальнейшем прозвище Аваз-хан и Хасан-хан, однако, как мы видели, в отношении Аваза узбекская традиция сохраняет прочное воспоминание о его демократическом происхождении, подающем повод для конфликта с Ахмед-сардаром как главарем знатного рода.

В отношении Хасана старый рассказ о похищении «сына кузнеца» не сохранился ни в узбекской версии, ни в опубликованных текстах туркменской, и с ним вместе исчезают и специфические черты демократического происхождения, присущие этому герою в азербайджанском предании. Отец Хасана из «темирчи» («кузнеца») превращается в узбекской эпической традиции в «государя Темир-хана» («Темир-хан-падишах») из страны Ваянган, и только созвучие имен «темирчи» и «Темир-хан» указывает на совершившуюся социальную трансформацию. В некоторых вариантах сказания, очевидно еще более поздних, отцом Хасана является Холдор (Холдор-хан) из Ваянгана (например, у Фазила в терма о Гороглы).

Дастан «Темир-хан-падишах» (записан от Пулканы) не имеет никаких точек соприкосновения со старым преданием о состязании Кёрголы с «сыном кузнеца» (Демурчи-оглы) и представляет нововторчество узбекских сказителей, в котором тема похищения Хасана отесняется на задний план воинским сюжетом борьбы Рейхан-араба с Гороглы.

Гороглы приезжает в Ваянган со своим войском, чтобы взять себе Хасана, сына Темир-хана. Тот, увидев, что не может сопротивляться, добровольно отпускает Хасана, заключает союз с Гороглы и провожает его до границ страны.

В это время приходит весть о нападении Рейхан-араба на Чамбил. Темир-хан обещает Гороглы свою помощь и посыпает с ним своего богатыря Сахмона и сестру Хасана — Гул-Чехра. В отсутствие Гороглы Чамбилием управляла его жена Юнус-пери. Узнав о приближении врага, она вооружила женщин города и в плененной речи призывала их храбро защищать свою родину. Происходит битва под стенами Чамбила, в которой отличаются Гороглы, богатырь Сахмон и Хасан-Чаккан (Хасан-Кулбар). Враги бегут, войска Гороглы преследуют их, вторгаются в Арабистан, грозя разрушить Ширван, столицу Рейхана. Только представительство Хол-ойим, тетки Гороглы, ставшей женой арабского вождя, спасает вражескую страну от окончательного разорения. Рейхан-араб вынужден покориться Гороглы.

По сравнению с Авазом Хасан гораздо менее популярен в узбекской эпической традиции. В качестве главного героя он выступает только в поэме «Д алли», рассказывающей о женитьбе Хасана. Поэма эта имеет широкое распространение в репертуаре узбекских сказителей. Она зарегистрирована у Эргаша, Фазила, Пулканы, Ислам-шира и записана от Эргаша и от менее известного сказителя Сайд-баси (из Таджикской ССР). Текст Эргаша издан в 1943 г.⁴⁹.

Красавица Далли — дочь эрзерумского паша. Услыхав о ее красоте, Хасан решает отправиться за ней и просит отца дать ему Гирата. В Эрзеруме Хасан узнает, что Далли любит хороших коней. Он выводит Гирата на конский базар. Безбородый «куса», хитроумный исполнитель поручений своей госпожи, принял Хасана за

наивного деревенского парня, пытается купить у него коня за бесценок, спаивая его на дружеской пирушке, но Хасан не поддается на хитрость старика. Ему удается самому привести Гирата во дворец Далли. Он показывает искусство своего коня, поднимаясь к ней по лестнице во дворец. Потом, чтобы испытать коня, он сажает ее рядом с собой и пускает Гирата вскачь. Отец посыпает войско вслед за похитителем, которое настигает беглецов. Хасан ранен, Гират уносит его в горы, Далли, переодевшись в его доспехи, мужественно сражается с врагами. Весть о ранении Хасана приносят в Чамбиль пролетающие журавли, которые кружатся над городом. Гороглы со своими джигитами выезжает на помочь сыну, побеждает врагов, и все вместе возвращаются в Чамбиль.

Сюжет «Далли» построен по классической схеме романтических дастанов о сватовстве, неоднократно повторяющейся в поэмах о потомках Гороглы: романтическая любовь к далекой красавице, по слухам о ее красоте, поездка верхом на Гирата через безводную степь в чужую страну, похищение красавицы с помощью коня (которое встречается уже в рассказах азербайджанской версии), преследование войсками отца, битва в горах, ранение героя и боевые подвиги его возлюбленной, за которыми следует благополучная развязка при участии Гороглы, — все эти мотивы в сходной последовательности, с теми или другими вариациями, встречаются в большинстве поэм этого жанра. Оригинальной чертой дастана является сочетание бытовых комических сцен, изображенных с большим реализмом (конский базар), и высокого героико-романтического пафоса в картинах битвы. Имя Далли как жены Хасанаочно закреплено в традиции узбекского эпоса. Их сыном является Равшан, герой самостоятельного героико-романического дастана.

В репертуаре некоторых сказителей поэма «Далли» имеет продолжение — «Бало-Гардон». Записаны варианты Фазила и Пулканы, из которых первый напечатан со значительным сокращением⁵⁰.

Вернувшись вместе с Хасаном и Далли в Чамбиль, Гороглы не сразу отпраздновал свадьбу своего сына с эрзерумской красавицей. Его жены Юнус-пери и Ми-

скол-пери, удивленные этим, заподозрили, что Гороглы предназначает Далли для себя. Из ревности они решают покинуть Чамбиль и вернуться в Ирам-бог, захватив с собой Гирата. На поиски беглянок отправляется Аваз. Он проделывает тот же путь, который уже однажды сделал его отец Гороглы, когда он в первый раз отправлялся за Юнус-пери в царство пери и дивов (в дистане «Юнус-пери»); на горе Бало-таг, подобно Гороглы, он встречается со сказочным чудовищем Бало (Лихо) и, укротив его, переносится на его спине через огромное пространство, отделяющее его от царства пери. Далее он встречает хитрую старуху (бабу-ягу) и ставит ее в огромный котел с сорока ушками, в который она бросала доверчивых путников. Преодолев все препятствия, он попадает в волшебный сад, в котором живут его матери. Проникнуть во дворец Юнус-пери ему помогает ее прислужница Ок-киз или Ок-пери (у Пулканы — Гул-киз), которая влюбляется в молодого героя. За эту услугу он обещает взять ее с собой в Чамбиль. Юнус-пери, узнав в Авазе посланца Гороглы, сперва велит бросить его в зиндан, потом, по представлению Ок-киз, соглашается выслушать его. Он уговаривает своих матерей вернуться в Чамбиль, сообщив им ложное известие о смерти Гороглы. Юнус-пери созывает своих 40 подруг-пери. Надев голубиные одежды (каптар-либос), они летят в страну Чамбиль, и Гират вслед за ними поднимается под облака. Аваз обгоняет их и предупреждает Гороглы о возвращении его жен. Вместе они идут в пещеру, где притворившийся мертвым Гороглы покончился в гробу. Они оплакивают его, но он встает из гроба, и, пойманые Авазом, охраняющим выход из пещеры, они вынуждены смириться и возвращаются во дворец, где Гороглы устраивает свадьбу Далли и Хасана.

Развязке предшествует обширный эпизод, выпущенный в печатной редакции.

Юнус-пери, не доверяя Авазу и желая погубить его, поручает ему пригласить на похороны Гороглы пери Орзигул, живущую в трех днях пути от Ирам-бога, по варианту Пулканы — в стране Тил-бильмас («не знающей языка»). На границе этой страны Аваз должен перекатать через глубокую реку. На единственном мосту уже много лет лежит Тохтамыш-див, некогда ослепленный ударом копыта Гирата, ожидая, что мимо него опять

проедет Гороглы или один из его сыновей, чтобы отомстить им за своеувечье. Узнав Аваза, Тохтамыш заносит над ним огромной тяжести дубину, но Гират, понукаемый своим всадником, взвивается на воздух и перелетает через реку.

В городе Аваз находит приют у старухи, похожей на колдунью, которая называет себя его матерью. Она была в дружбе с его отцом Гороглы, но он покинул ее, когда женился на Юнус-пери, потому что предпочитал пери смертным женщинам (по варианту Пулкана, Хасан-Кулбар сделал ее своей возлюбленной, но потом бросил ее). Старуха становится посредницей между Авазом и Орзигул и убеждает красавицу-пери принять героя, в которого она уже влюбилась заочно. Во время пира Орзигул, выпив вина, засыпает, и Аваз увозит ее на своем коне в Ирам-бог. Затем она присоединяется к спутникам Юнус-пери и вместе с ней отправляется в Чамбил. Гороглы, увидев, что сын его полюбил Орзигул, дает согласие на их свадьбу, которая справляется вместе со свадьбой Хасана.

Поэма «Бало-Гардон», несомненно, позднего происхождения и представляет своеобразное сочетание семейно-бытовой темы (домашние неурядицы и дворцовые интриги в семье властителя Чамбила) со сказочной фантастикой, характерной для народного романа. Основные действующие лица и ситуации заимствованы из дастана «Юнус-пери». Сказитель воспроизводит в новой комбинации понравившиеся и ставшие популярными мотивы этого дастана: встречу и состязание с чудовищем Бало и образ Тохтамыш-дива, ослепленного Гиратом при первой поездке Гороглы в Ирам-бог. Аваз повторяет с некоторыми вариациями подвиги своего отца: он запугивает чудовище, вытащив из-за пазухи черепаху, которую выдает за огромную вошь, и на предложение Бало раздавить в сжатом кулаке камень давит яйцо, повергая наивного соперника в изумление своей богатырской силой. Старуха-колдунья с огромным котлом с сорока ушками тоже принадлежит к числу наиболее популярных фигур узбекской народной сказки: она предлагает путнику помешать пищу, которая варится в ее кotle, с намерением столкнуть его в котел, но герой просит ее показать ему пример и сам сбрасывает колдунью в кипящий котел.

Эпизод с брачной поездкой Аваза примыкает к циклу его любовных приключений и требует в этой связи особого рассмотрения.

В узбекском эпосе Аваз-хан, любимец Гороглы, его приемный сын и наследник, становится главным героем обширного цикла дастанов по преимуществу романического, частью сказочно-фантастического характера. Число дастанов, посвященных подвигам и приключениям Аваза, значительно больше, чем поэм о самом Гороглы, причем большинство сюжетов, связанных с Авазом, является нововведением узбекских сказителей. Однако Гороглы неизменно принимает прямое или косвенное участие в этих приключениях Аваза: молодой герой, отправляясь в боевую поездку, просит разрешения и благословения своего приемного отца; Гороглы обычно дает ему своего богатырского коня Гирата и нередко является к нему на выручку в самую тяжелую минуту его боевых испытаний при возвращении в Чамбил. Таким образом цикл Аваза включается в общие рамки цикла Гороглы.

Большинство дастанов об Авазе рассказывает о его брачных поездках в далекие, часто сказочные страны за красавицей-невестой, какой-нибудь царевной или пери, охраняемой дивами, великанами, хитрыми колдуньями или многочисленными войсками ее отца (поэмы «Женитьба Аваза», «Бутакуз», «Кундуз и Юлдуз», «Машрикка», «Зулфизар», «Интизор», «Гулихирамон»). Своими романическими приключениями красавец Аваз-хан напоминает Говэна средневековых французских сказаний о короле Артуре и рыцарях «круглого стола»: племянник короля Артура, Говэн, как и Аваз, — образец не только героизма, но и рыцарской куртуазии, и его боевые подвиги и сказочные приключения обычно связаны с «служением dame». Вместе с тем романнические приключения Аваза, как и Говэна, служат постоянным испытанием и подтверждением его рыцарской доблести и богатырской силы. Аваз-хан — самый храбрый из джигитов Гороглы, ему не страшны ни дивы, ни великаны, ни полчища врагов, с которыми он вступает в неравный бой. Когда Гороглы, желая испытать мужество своих джигитов, предлагает им опасное поручение, Аваз первый при всеобщем молчании берет из рук отца «бокал службы» («хизмат косаси») как знак готовности отправиться в путь по приказанию вождя («Интизор»). Он

«по благочестию Юсуф (то есть Иосиф Прекрасный), по величавости — Искандер, телом — Рустам» («Юсуф талатли, Искандар савлатли, Рустам жасадли») ⁵¹.

Среди джигитов Гороглы Аваз окружен ореолом героической славы и всеобщей любовью. Когда нужно притти на помощь Авазу, джигиты говорят Юнус-пери: «Если перед нами был бы огонь, мы бросились бы в него (ради Аваза). Какая бы ни была служба, мы пойдем на нее, не отказываясь» («Интизор»).

В то же время в образе Аваза сохранились черты, указывающие на его первоначальную роль в сказании как «любимца» Гороглы. Его красота всегда подчеркивается сказителями, девушки влюбляются в него с первого взгляда, и это, вероятно, и сделало его постоянным героям романических приключений. Обычно он изображается, как красивый юноша (жуонмард), иногда даже — как мальчик (бала). Его постоянным эпитетом в ряде поэм является «бол Аваз», «болим Аваз», «бол каби шириним Аваз» («медовый Аваз», «мой медовый Аваз», «мой сладкий, как мед, Аваз»). В «Кундуз и Юлдуз» (вариант Эргаша) описывается туалет молодого щеголя; пери причесывают его локоны, спускающиеся на виски (зулф), предварительно обрызгив их мускусом и амброй, одевают его в золотую парчу, завязывают ему пояс, на голову надевают джигу из червонного золота (венец с пером) и, осмотрев со всех сторон, выводят во внешний двор, «похожего на пьяного павлина» («төвуси маңтый қилиб») ⁵². У Аваза, говорится в той же поэме, «лицо, как спелое яблоко, золотые косички его висят по плечам» («Зар-кокили гардания тушган») ⁵³.

Характерно, что юноша Аваз вызывает любовную страсть не только девушек, но и мужчин, с которыми встречается в своих поездках. Безбородый старик (куса), везир калмыцкого шаха, который в прежние годы был «любителем мальчиков», при встрече с юношой, «вспомнив свои прежние проделки» («эски олипталыклири»), приветствует его льстивыми речами: «Говори, говори мне свои сладкие слова, душа моя пусть будет жертвой за твои брови и глаза! Дай мне, дитя мое один поцелуй. Куда, безбородый мальчик, держишь ты путь?» Когда старик пытается обнять и поцеловать Аваза, молодой герой отрубает ему голову («Кундуз и Юлдуз») ⁵⁴. Точно так же великан Макатил просит

Аваза поцелуй и зовет его с собою в Арбатин: «До смерти своей ты будешь там виночерпием («косагул»). Играя с тобой, мы будем весело проводить время. Поверни коня своего в Арбатин, милый Аваз!» («Малика-Аяр») ⁵⁵. Как и Макатил, враги Гороглы, собираясь в поход на Чамбил, обычно хвалятся тем, что их добычей будут Гират и Аваз, как самое драгоценное достояние властителя.

Мы отмечали выше, что Фазил возражал против черты изнеженности в образе Аваза, присущей, по его мнению, вариантам Эргаша и его школы. Однако сопоставление с азербайджанской версией заставляет предполагать, что черта эта в образе Аваза исконная и что в развитии эпического сказания он проделал своеобразный путь героизации — от красивого юноши, любимца вождя, до смелого джигита, самого сильного и мужественного из витязей Гороглы.

Туркменское сказание о «Женильбе Аваза» занимает в данном случае промежуточное положение между азербайджанской и узбекской версиями. Главным героем брачной поездки является здесь не сам Аваз, а его приемный отец Гороглы, выступающий в роли свата. В образе Аваза подчеркнута его социальная неполнценность, следы которой в узбекских дастанах сохраняет лишь эпизод с Ахмед-сардаром ⁵⁶.

Рассказ начинается с собрания туркменских старшин, к которым Гороглы обращается за советом, где найти невесту для Аваза, которому уже 15—16 лет. Старейшины, как уже было сказано выше, отвечают, что Аваз — не настоящий сын Гороглы, он — привезенный им чужестранец, и в Туркмении для него невесты не найдется. По совету Юнус-пери, Гороглы посыает сватов в Гурджистан к царю Лака-подшох, прося руки его дочери Гул-Рух. Однако царь с позором выгоняет послов Гороглы, узнав о цели их посещения. Тогда Гороглы решает сам отправиться в Гурджистан. По дороге он встречает старого садовника Сангсар-бобо, который соглашается помочь ему в этом трудном деле. Вместе они сперва попадают на свадебный той к одному богачу. Здесь Гороглы выступает как бахи и своей игрой побеждает всех музыкантов. Его конь Гират берет приз на пайге, а сам он побеждает в борьбе самых сильных пальванов.

Прибыв в Гурджистан, Гороглы останавливается у своего друга садовника. От него он узнает, что царевна Гул-Рух имеет 300 садов, окруженных дувалом в 40 рядов, с воротами из чистого золота. Охрана сада помещается в 360 караульных комнатах («коровул-хона»). У входа во дворец живет старая колдунья Хупнишон, прислужница Гул-Рух. Непрошенному гостю она может превратить в ишака или в кусок дерева. Только с ее помощью Гороглы может похитить царевну.

Гороглы, оставив своего коня у садовника, проникает в сад ночью, следуя за течением арыка. Караульщиков он находит уснувшими у хауза, пробирается тихонько во дворец, проходит через восемь зал, в девятой видит Гул-Рух, спящую на золотом троне, под девятью покрывалами. Ему удается подружиться со старухой Хупнишон, которой он объясняет цель своей поездки. Старуха дает царевне понюхать сонного порошка, и Гороглы увозит ее, сонную, на своем коне. Красота Гул-Рух прельщает его, но, помня обещание, данное сыну, он побеждает себя и привозит ее в Чамбил.

Когда красавица приходит в себя, Гороглы сообщает ей, что он похитил ее для своего сына Аваза. Гул-Рух недовольна. Имя Аваза, говорит она, похоже на имя раба, а она мечтала выйти замуж за мужественного джигита («эр-йигит»). Гороглы обещает предоставить красавице на выбор всех своих джигитов; кого она выберет, тот и будет ее мужем. Джигиты принаряжаются, покупают себе новые одежды на базаре, но ей никто из них не нравится, и она сама выбирает Аваза. Гороглы отдает ее сыну и устраивает свадебный пир.

В туркменском дастане уже отчетливо выступают элементы сказочной фантастики, типичные для народного романа, но Аваз еще не играет сколько-нибудь самостоятельной роли. Тем не менее отдельные мотивы туркменской «Женитьбы Аваза», повидимому, отложились в узбекских дастанах, правда,— получив здесь новое творческое развитие: неудачное сватовство Аваза, связанное с указанием на его социальную неполнценность («Бутакуз»), роль Гороглы как помощника своего сына в сватовстве («Малика-Аяр»), участие героя в пайге на пути к невесте («Кундуз и Юлдуз»), похищение красавицы, находящейся в состоянии опьянения, с помощью близкой ей старухи («Бало-Гардон»). В остальном уз-

бекские сказители и на этот раз идут самостоятельными путями, черпая, как обычно, материал для своего нововторчества из богатого запаса мотивов популярного восточного романа, новеллы и народной сказки.

Имя Гул-Рух, как жены Аваза, кроме туркменской версии, зафиксировано также в хорезмском варианте «Женитьбы Аваза». В узбекских дастанах Аваз является, как было указано выше, героем целого ряда брачных поездок, в которых его возлюбленными поочередно становятся Орзигул, Интизор (Гул-Чехра в варианте Пулканы), Бутакуз (в других вариантах — Ок-билик), Кундуз и Юлдуз, Зулфизор, Гулихирмон, Малика-Аяр, Машрикка и другие красавицы. Большинство из них являются в эпической биографии Аваза фигурами эпизодическими, не выходящими за пределы тех дастанов, в которых они являются главными героями. Относительно некоторых мы не можем даже с уверенностью утверждать, известны ли эти дастаны за пределами определенной школы сказителей. Во всяком случае, они являются созданием узбекских народных певцов и лишь в редких случаях успели распространиться дальше Узбекистана.

В узбекской традиции у Аваза двое детей — сын Нурагали и дочь Гул-Анор. Эти внуки Гороглы известны только в узбекском эпосе. Матерью их является у Эргаша и сказителей нуратинской школы Гул-киз, у Фазила и булунгурских певцов — Интизор, героиня одного из перечисленных дастанов (в варианте Пулканы — Гул-Чехра). Имя Гул-киз (или Гул-Чехра) ближе к туркменско-хорезмской традиции (Гул-Рух), однако в записанных до сих пор узбекских дастанах об Авазе такой героини не встречается (кроме прислужницы Юнус-пери в «Бало-Гардон»). Эргаш лишь глухо упоминает (в «Кундуз и Юлдуз»), что «когда Гороглы привез Авазхана, взяв его у Хунхора, он дал ему одну девушку, по имени Гул-киз»⁵⁷. Расхождение это свидетельствует о противоречивости поэтического предания, находящегося в процессе становления.

В таджикском «Гургули» женой Аваза является Гулойим; их дети — Нурагали и Гулинор⁵⁸. Таджикская традиция (в версии сказителя Курбан-ата) совпадает в этом отношении с узбекской — Эргаша и его школы, — обстоятельство, дающее основание предполагать, что фи-

гуря Интизор как жены Аваза является нововведением булунгурской школы.

При сопоставлении между собой отдельных поэм цикла Аваза такие расхождения встречаются неоднократно. Так, дастан «Бало-Гардон» является по своему сюжету продолжением «Далли». В конце этого дастана происходит одновременно свадьба Аваза с Орзигул и Хасана с Далли. В том же «Бало-Гардон» Аваз, чтобы изменить свою наружность, надевает меховую шапку (теплак), которую, согласно поэме «Кундуз и Юлдуз», он отнял у безбородого везира калмыцкого шаха («куса»). Между тем в конце «Кундуз и Юлдуз» на помощь Авазу выезжают его сын Нурали и Равшан, сын Хасана от Далли. Подобные несоответствия показывают, что эпизодические поэмы об Авазе, возникшие в разное время и в разных поэтических школах, не сложились еще в единую и последовательную эпическую «биографию» этого героя, как и русские былины об Илье Муромце или германские песенные сказания о Зигфриде, обнаруживающие такие же противоречия. Сказители, владевшие, подобно Пулкану, обширным репертуаром дастанов разного происхождения, должны были стараться внести в них известный порядок и последовательность, соответственно народному представлению об эпическом предании, как отражении подлинных фактов прошлого. Однако процесс этот по отношению к циклу Аваза остается до сих пор не законченным.

Наличие разнообразных версий показывает поэма «Бутакуз», непосредственно связанная с туркменской «Женитьбой Аваза» уже названным мотивом социальной неполноценности героя. Выше было уже отмечено, что героиня в разных вариантах этой поэмы носит имя Бутакуз или Ок-билақ, отцом ее является обычно Ахмед-сардар, а в ферганском варианте Усмана Маметкулоглы — туркмен-Октиш-бай. Этот ферганский вариант вообще имеет ряд особенностей, отклоняющихся от общепространенного типа, закрепленного народной книгой.

Бутакуз, дочь Октиш-бая, — девушка-богатырь (алпакиз), красавица и умница. По ее совету, отец ее устраивает той, на который приглашает Гороглы со всеми его джигитами и народом. Гороглы посыпает 8 джигитов,

среди прочих и своих сыновей Аваза и Хасана, в сопровождении Соки. На козлодраны в качестве улака Октиш-бай бросает туловище верблюда без головы и ног, такое тяжелое, что в течение двух дней ни один джигит не может его поднять. С помощью Соки Хасан берет улак, кладет его перед собой на седло, и они направляются в Чамбил. 300 всадников Октиш-бая пытаются отбить приз у Хасана, но все они вынуждены вернуться ни с чем. Когда об этом узнает Бутакуз, она велит седлать своего коня Ахтабуз и отправляется вслед за победителем. Нагнав Хасана, она сбрасывает его с коня и отнимает у него улак. Хасан и Соки встречают Аваза, который не принимал участия в состязании, и он в свою очередь преследует красавицу. Они долго скачут рядом, стараясь отнять друг у друга верблюда, при этом три раза Бутакуз сбивает Аваза с коня. После этого Аваз собирается повернуть обратно, но Бутакуз добровольно отдает ему приз и признается, что полюбила его. Они решают бежать вместе ночью, встречаются в условленном месте. Аваз сажает красавицу на своего Гирата и увозит ее в Чамбил.

Похищение Бутакуз становится причиной распри между туркменами Октиша и Гороглы, который соглашается выдать своего сына Октишу, чтобы наказать его за похищение. За этим следует обида Аваза, его отъезд к Хунхору в Гурджистан, поход на Чамбил и примирение с отцом, как в прочих редакциях.

Ферганские варианты дастанов цикла Гороглы до сих пор очень мало изучены, но, судя по этому примеру, они могут содержать очень интересные местные особенности. От прочих поэм об Авазе ферганский вариант «Бутакуз» отличается архаичностью основного мотива (богатырское состязание жениха с невестой) и обстановкой патриархально-кочевого быта, более близкой богатырскому эпосу типа «Алламыша» (или туркменскому «Гороглы»), чем обычным узбекским народным романам о брачных поездках Аваза, с характерным для них любовно-новеллистическим или сказочно-фантастическим содержанием.

Наиболее типичную схему такой брачной поездки за далекой красавицей дает «Гулихирмон» (вариант Ислам-шайра, записан не полностью).

Гороглы дает Авазу 40 ключей от 40 комнат своего дворца, предупреждая сына, чтобы он никогда не открывал последнюю комнату. В отсутствие отца Аваз нарушает запрет. В комнате он находит портрет замечательной красавицы, под которым написано и ее имя — Гулихирмон. Аваз заочно влюбляется в красавицу и решает отправиться за ней. Гороглы пытается его отговорить: путь в ту сторону полон опасностей, никто не возвращается оттуда живым, он найдет сыну такую же прекрасную жену среди девушек Туркмении. Аваз настаивает на своем, он просит отца дать ему Гирата и указать путь в сторону Гулихирмон. Гороглы нехотя соглашается. Страна эта лежит за волшебным садом Ирам-бог, на расстоянии 25 лет пути от Чамбила, красавица Гулихирмон — дочь царя этой страны.

Аваз отправляется в путь, преодолевает множество препятствий, едет безводной степью, переправляется через безбрежное море. С помощью побежденных им дивов и хитрой старой колдуньи ему удается достигнуть желанной цели. Гулихирмон становится его возлюбленной и соглашается следовать за ним.

На обратном пути любящих настигает войско, высланное вслед за ними отцом красавицы. Аваз оставляет Гулихирмон в пещере и вызывает преследователей на бой. Три дня они сражаются и не могут одолеть Аваза, после чего заключается перемирие на 3 дня. Аваз возвращается к своей возлюбленной. Но в это время враги вырывают волчьи ямы, прикрытие дерном, и сажают в засаду стрелков. Аваз тяжело ранен, но Гират уносит его на своей спине обратно в пещеру, где Гулихирмон перевязывает его раны. Потом, видя приближение врага, она переодевается в боевые доспехи Аваза и сама вступает в бой с преследователями. Битва эта длится 4 дня, наконец, неприятель опять просит перемирия. Тем временем на выручку героя и его возлюбленной является Гороглы с Хасаном, они уничтожают врага и все вместе возвращаются в Чамбил.

Поэма «Гулихирмон» содержит все основные мотивы романического дастана на тему героического сватовства: романическое зарождение любви по одному из шаблонов, обычных в сказочной новеллистике Востока, благородные советы отца, снаряжение Гирата, сказочные препятствия в пути, похищение, преследование

беглецов, битва в горах, в которой богатырский конь спасает своего раненого хозяина и его возлюбленная героически сражается вместо него, наконец помочь Гороглы и его джигитов, как условие благополучной развязки. Такую последовательность мотивов мы видели уже в «Далли» при описании брачной поездки другого героя, Хасана. По тому же типу, с различными индивидуальными отклонениями, подсказанными творческой инициативой сказителей, построены почти все романические дастаны этой группы. Схематическая простота «Гулихирмон» по сравнению с другими дастанами свидетельствует не о более раннем происхождении, а скорее, напротив, — о сложившемся и прочном шаблоне, который выступает особенно четко в наиболее поздних дастанах, как, например, «Джахангир».

Значительно сложнее сюжет «Зулфизар», записанный от Фазила и зарегистрированный в репертуаре Пулкана. Текст Фазила издан под заглавием «Зулфизар и Аваз»⁵⁹.

В городе Стамбуле царствовал Мизраб-шах. У него была дочь, прекрасная царевна Зулфизар. Астраханский шах Зибит-кул Овшар, язычник, влюбился в царевну по слухам о ее красоте и отправился в поход против Стамбула с войском в 90 тысяч лаков (лак — 100 тысяч). Зулфизар вышла на стену крепости и подняла покрывало со своего лица: от блеска ее красоты все враги попадали замертво, кроме Зибит-кула. Красавица выслала своих джигитов, которые отрубили головы врагам. Зибит-кул один вернулся в Астрахань. Он еще раз собрал войско в 50 тысяч лаков, но и это войско постигла та же судьба. У Зибит-кула не осталось больше воинов, и он решил отправиться к Гороглы, чтобы научиться у него воевать и тогда еще раз пойти походом на Стамбул.

В одежде каландара Зибит-кул отправился в Чамбил. Произнеся слова заклинания, он поднялся на воздух и в полдня совершил 40-дневный путь. Он явился в Чамбил в одежде странника-каландара. В беседе с Гороглы он рассказал ему о красавице. Когда Гороглы хотел удержать его, он снова произнес магическое заклинание, поднялся на воздух и улетел. На этот раз он спустился на землю в стране Хитай-Кутан (Восточный Туркестан), где царствовал его младший брат Хайт-кул-

Овшар. Хайт-кул дал ему войско в 50 тысяч человек, с которым Зибит-кул вернулся в Астрахань. Своих новых воинов он поженил на вдовах, оставшихся от погибших в прежнем походе («каждому роздал их по одной или по две»).

В новом войске Зибит-кула был богатырь-великан, по имени Гилам-гуш. Одно ухо он подстилал под себя, как ковер, другим он накрывался, как одеялом: отсюда и его прозвище (гилам — «ковер», гуш — «ухо»). Опасаясь, что Гороглы или кто-нибудь из его джигитов похитят Зулфизар, шах приказал великану сторожить ущелье в горах Зумрат-таг («Изумрудные горы»), через которое надо было ехать витязям Чамбила. Ущелье это, рассказывает сказитель, когда-то было прорублено дивами по повелению Гороглы, когда герой этот вместе с Юнус-пери и со своим войском возвращался со своей свадебной поездки в Куй-коф. Одновременно он посыпает туда же хитрую старуху-колдунью (мастан), чтобы околдовать витязя, который попытается проехать через горы. Старуха отправляется в путь на своем ишаке Ходжа-паланг, передвигающемся по земле и по воздуху. Ее сопровождают 50 царских мастеров и 50 землевкопов, по ее указанию они строят на склоне Зумрат-тага подземный дворец. В этом дворце старуха поселяется вместе с прекрасной пери Гул-киз, захватив с собою 40 мехов и 40 коробок солнного зелья («бехуш-дори»).

Прошел год. Однажды, сидя со своими джигитами в доме пиршества (май-хона), Гороглы вспомнил о Зулфизар и спросил, кто из храбрецов не побоится отправиться за ней в опасный путь. Вызывается Авац. Отец дает ему Гирата и благословляет ехать в Стамбул. Через 9 дней и 9 ночей Авац доезжает до горы Зумрат-таг. Здесь, в ущелье, которое когда-то прорубил Гороглы, он наталкивается на великана Гилам-гуш, уснувшего богатырским сном. С трудом разбудив великана, Авац отрубает ему голову.

После этого он встречает старуху верхом на ишаке, которая ласково его приветствует и выдает себя за его родственницу. Он следует за ней в подземный дворец, где Гул-пери угождает его вином. У Аваца был волшебный платок: когда он утирал им рот, он мог пить, не пьянея. Старухе удается украсть платок. Опьяненный, Авац теряет сознание. Колдунья оставляет богатыря на

попечение Гул-пери, сама же отправляется в Астрахань предупредить Зибит-кула. В ее отсутствие красавица пери влюбляется в Аваза; достав платок, она приводит его в сознание и признается ему в своей любви. Авац обещает на обратном пути захватить ее с собой. По дороге он встречает колдунью, возвращающуюся в пещеру в сопровождении палачей астраханского шаха. Старуха тщетно пытается выдать их за родственников героя: предупрежденный Гул-пери, Авац убивает и колдунью и палачей.

Приехав в Астрахань, Авац с помощью волшебного талисмана меняет свой внешний вид. На базаре он встречает одного еврея, в доме которого он находит приют. Продолжая свой путь, он подъезжает к берегу Оманского моря. На берегу он встречает старца, у которого спрашивает, где найти переправу. Старец этот — Хизр. Он напоминает Авазу, что Гират, подаренный Гороглы чилтанами, имеет крылья и может летать по воздуху. Следуя этому совету, Авац на Гирате перелетает через Оманское море.

По приезде в Стамбул витязь снова меняет свой вид и выдает себя за святого ишана, по имени Оппок-ходжа, сына Джанджал-ходжа. Он поселяется у одной старухи, дочери которой служат при дворе Зулфизар. Девушки сперва не доверяют мнимому святому, но чилтаны, покровительствующие Авазу, поражают их проказой («пес»). Раскаявшихся Авац исцеляет своим благословением. После этого девушки сообщают о нем Зулфизар, которая приглашает его к себе. Когда она подымает свое покрывало, все присутствующие падают ниц, но Авац остается стоять и сохраняет сознание. Царевна поражена его смелостью, признает его своим учителем. Он приводит ей своего коня. Восхищенная искусством его «игры» (дрессировки), Зулфизар садится на Гирата, и мнимый ишан увозит ее из дворца.

Прибыв в Астрахань, Авац останавливается у своего друга еврея и велит ему сообщить Зибит-кулу, что он готов сразиться с ним за Зулфизар и будет ждать его у горы Зумрат-таг. Астраханский шах приходит с войском. Авац совершает, как обычно, чудеса храбости. Наконец он ранен. Зулфизар отправляется в битву вместо своего возлюбленного. Гирата без всадника они отпускают в Чамбил, чтобы оповестить Гороглы, который со своими 40 джигитами спешит на выручку сына. Про-

исходит новое сражение, в котором особенно отличается Хасан-хан. Остатки вражеского войска обращаются в бегство, Шадмон-мерген убивает Зибит-кула. Аваз оставляет своего друга еврея шахом покоренной Астрахани.

На обратном пути в Чамбил Аваз заезжает в пещеру за своей спасительницей Гул-пери. Тем временем является Мизраб-шах, отец Зулфизара, с огромным войском, чтобы вернуть похищенную дочь. Происходит новая битва с богатырями Чамбила. Аваз, однако, велит сказать тестю, что дочь его последовала за ним добровольно, и предлагает прекратить кровопролитие между мусульманами. Мизраб-шах соглашается и уводит войска свои в Стамбул, а Гороглы вместе с Авазом и джигитами с богатой добычей возвращается в Чамбил, где он празднует свадьбу своего сына с Зулфизар и Гул-пери.

Подобно «Гулихирон», поэма «Зулфизар и Аваз» остается изолированным эпизодом биографии Аваза, и обе девушки не упоминаются в других дастанах. Со своей стороны, сказитель, сложивший эту поэму, пытался опереться на уже существующую легендарную традицию: гора Зумрат-таг и ущелье, прорубленное дивами, связывают поездку Аваза за Зулфизар с общеизвестной брачной поездкой его отца в Куй-коф («Юнус-пери»), на ту же традицию указывает упоминание о роли чилтанов в юношеской биографии Гороглы (в дастанах «Молодость Гороглы» и «Юнус-пери»). Святые, по мнению сказителя, перенесли свое покровительство с отца на сына. С другой стороны, на Аваза переносится и искусство волшебства, которым владеет его отец: с помощью талисмана он, по желанию, меняет свой вид, волшебный платок спасает его от действия сонного напитка.

Внешнее богатство авантюрной фабулы поэмы создается введением фигуры соперника, который, как обычно в сказочной новеллистике, засыпает хитрую колдунью, чтобы отнять у героя похищенную им красавицу⁶⁰. В «Зулфизар» нападение колдуньи на героя, в отступление от сказочной традиции, совершается раньше, еще на пути к красавице. Обычный способ, применяемый при этом колдуньей,—плениение героя, уснувшего богатырским сном, опьяненного вином, а иногда и любовью коварной красавицы,—встречается в ряде дастанов — от «Алпамыша» и «Кун-батыра» до «Ширин и Шакар». Однако и здесь, воспроизводя традиционный мотив, автор

поэмы дает ему оригинальный оборот: красавица Гул-пери вместо того, чтобы соблазнить героя, влюбляется в него и становится его спасительницей. В дальнейшем она будет играть роль его помощницы и второй жены, как целый ряд аналогичных фигур в других дастанах (калмыцкая царевна в «Алпамыше», дочь тюремщика в «Юсуфе» и др.). Этим самым подчеркивается обаяние романического героя, покоряющего своей красотою все женские сердца.

Наличие соперника осложняет и развитие поэмы. Две битвы следуют одна за другой: битва с соперником и с отцом, преследующим похитителя. Это позволяет сказителю вторично провести перед слушателем боевые подвиги своего героя.

Интересно отметить чрезвычайно вольную трактовку религиозной темы, несколько напоминающую «Хирамон-Дали»: ложный ишан является, чтобы похитить красавицу, пользуется особым покровительством небесных сил и с их помощью даже совершаet чудо, убеждающее тех, кто сомневается в его святости.

В поэме «Интизор» романнический сюжет сватовства Аваза осложняется соединением с сюжетом героической защиты Чамбила от нашествия чужеземных врагов и походом Гороглы во вражескую страну для освобождения плененного Аваза. Поэма записана от Фазила и зарегистрирована в репертуаре Пулкана в другой редакции, под заглавием «Аваз и Гул-Чехра» (не записано).

В обширном вступлении рассказывается о походе на Чамбил Шахдархана, царя Зенгара (того самого сказочного властителя, который ослепил отца Гороглы). Войско Шахдархана терпит поражение под стенами города, его богатыри Кисакуз и Рустам погибают в единоборстве с Юсуп-султаном, который выступает здесь как один из джигитов Гороглы. Войсками Гороглы командует его воевода Ашур-бек, также известный из «Юсупа и Ахмеда». Коварный Ахмед-сардар обвиняет Ашур-бека в сношении с врагами. Поверив дяде, Гороглы велит казнить своего военачальника. Ашур-бека о грядущей опасности предупреждает Халдор-хан, тоже выступающий здесь в ряду приближенных военачальников Гороглы. Опальному воеводе удается убить посланных за ним палачей, и он бежит из Чамбила в Испагань.

После этого случилось однажды, что Аваз во сне увидел красавицу Интизор, дочь царя Испагани, которая обещала свою любовь, если он приедет за ней в ее страну. Аваз решает отправиться в Испагань и просит у отца Гирата. Как обычно, Гороглы не советует сыну ехать в опасный путь, но все же после долгих настоений дает ему коня и оружие и напутствует его. По дороге Аваз встречает свою приемную мать Юнус-пери. Он хочет скрыть от нее цель своего путешествия, но она догадывается и тоже дает ему ряд советов, в особенности быть осторожным с незнакомыми людьми и опасаться хитрой колдуньи Обдюш-мома.

После отъезда Аваза Ахмед-сардар пытается возбудить в Гороглы недоверие к сыну, которому он отдал своего коня. Гороглы, поверив дяде и на этот раз, отправляется в погоню за Авазом. Между ними происходит столкновение: Гороглы, изменив свой внешний вид, выдает себя за разбойника и требует у Аваза коня и оружие. Аваз не узнает отца и мужественно защищается. Наконец Гороглы вынужден назвать себя. Аваз готов отдать ему Гирата, но Гороглы, который понял свою ошибку, оставляет ему коня и возвращается в Чамбиль, сказав сыну, что хотел проверить его храбрость.

На пути в Испагань Аваз побеждает старика-великана Тош-отар («каменомета»), поставленного сторожить дорогу из Чамбила от джигитов Гороглы, и жену великана, крылатую ведьму, с которой он сражается в воздухе. У Гирата распускаются крылья в $4\frac{1}{2}$ аршина, и он взмывает в небо вслед за колдуньей, а Аваз разрубает ее мечом на части так, что она падает на землю, как крупные хлопья весеннего снега («лайлаккордай»). У входа в Испагань Аваз встречает старуху Обдюш-мома, которая, однако, обещает ему свою помощь. Она хотела погубить его и гадала о нем на картах, но карты все время показывали ей счастливый исход его поездки, и, наконец, она решила сама ему помочь. Обдюш-мома направляет витязя к Ашур-беку, ставшему военачальником испаганского падишаха.

Ашур-бек и его жена приняли сына Гороглы гостеприимно и обещали ему свое содействие. Жена Ашур-бека была старшей из служанок Интизор. Она сообщила Авазу, что Интизор — страстная любительница коней и каждое утро посыпает своих людей на базар за луч-

шими конями. Аваз на следующее утро выводит на базар своего Гирата. Ему удается вызвать к себе внимание царевны, он приводит коня в ее сад и показывает ей его искусство, поднимаясь верхом по ступенькам дворца, чтобы взять из ее рук чашу с вином. Интизор выражает желание проехаться на Гирате. Аваз усаживает ее за собою на круп коня, привязав покрепче к седлу, они прогуливаются по саду, потом Аваз погоняет коня и мчится в Чамбиль.

На крики Интизор сбегаются ее служанки, сообщают о случившемся царю, тот велит своему богатырю Эламасу догнать Аваза. Эламас стреляет в беглеца из лука, и раненый Аваз падает с коня. Ашур-беку удается спрятать Аваза в своем доме. Тем временем Гират с привязанной Интизор несется в Чамбиль. узнав о том, что случилось с сыном, Юнус-пери приказывает джигитам Гороглы тотчас же отправиться в поход в Испагань, грозя, что в противном случае она сама, надев свое голубиное платье («каптар-либос»), полетит в Ирам-бог, соберет своих пери и дивов и с помощью их освободит Аваза. Гороглы созывает своих джигитов на военный совет. Съезжается 42 бека, среди них первый — воинственный старец Сафа-отлы-Чаккан. Наутро выступают в поход. Однако в первой битве с войском противника, которым командаёт Ашур-бек, Гороглы вместе со всей своей дружиной попадает в плен, провалившись в волчьи ямы, вырытые врагами.

Тогда на выручку Гороглы выступают его конюх Соки и Хасан-Кулбар. Разъяренный Хасан выезжает против врага, вооружившись двумя дубинами, верхом на своем ишаке Охшар-дев, которого он погоняет огромным пестом маслобоя. Он вырывается с корнями развесистый чинар и бросает его на войско противника, погребая под его тяжестью 500 человек. Враги бегут, бросая все, что имели. «Как пастух гонит стада, Хасан-Кулбар гнал их в Испагань». Соки подбирал за ними брошенную добычу, а Хасан-Кулбар преследовал их до самого города.

Испаганский шах, услыхав о поражении своего войска, предложил Гороглы заключить мир. «Оба мы мусульмане, — сказал он, — зачем нам с тобою ссориться?» Ашур-бек тем временем вывел спрятанного у него Аваза. Отец и сын радостно приветствовали друг друга.

га. Царь устроил пир и с честью отпустил Гороглы и его джигитов, наградив их подарками, к тому же они захватили еще добычу, собранную конюхом Соки. Все вернулись в Чамбил и там отпразновали свадьбу.

Богатырская поездка одного из героев Кёрглы, связанная с его плениением врагами и предпринятым для его выручки набегом джигитов Чамбила на вражескую страну, принадлежит к числу наиболее распространенных сюжетов в цикле преданий о благородном разбойнике, зафиксированных азербайджанской версией сказания⁶¹. В поэме «Интизор» эта центральная тема, приуроченная к одному из рассказов о сватовстве Аваза, получила чрезвычайно богатую разработку благодаря привлечению разнообразного сюжетного материала из всего обширного репертуара узбекского народного романа. Мы уже отметили тенденцию к широкой циклизации, присущую этой поэме. Гороглы сражается с Шахдарханом, своим исконным врагом, ослепившим его отца; в рядах его джигитов выступают Юсуп-султан, полководец Ашур-бек, воинственный старец Сафа-отлы-Чаккан, известные из «Юсула и Ахмеда», Холдор-хан — герой уже упомянутой поэмы о «крымском походе» Гороглы. Сватовство Аваза, с его привычными романическими и сказочными мотивами, отодвигается на задний план дворцовыми интригами Ахмед-сардара, сценами воинскими, героическими и яркой стихией народного юмора, представленной колоритной фигурой Хасан-Кулбара, которому посвящены обширные эпизоды. Эта многотемность, опирающаяся на все разнообразие уже сложившейся традиции народного романа, характерна для свободного нововторчества узбекских сказителей и наглядно показывает методы развертывания цикла, его художественной амплификации и постепенного творческого обогащения новыми мотивами и эпизодами.

Из всех дастанов о брачных поездках Аваза наибольшим распространением пользуется «Кундуз и Юлдуз». Поэма эта записана от Эргаша, Фазила и Пулкана и напечатана по тексту Эргаша. По содержанию она как бы примыкает к «Бутакуз»⁶².

Рассказ начинается с неудачного сватовства Аваза к дочери Ахмед-сардара. Оскорбленный отказом Бутакуз, Аваз покидает Чамбил и отправляется на охоту в степь.

Неожиданно он видит перед собою незнакомый дворец, в котором он встречает красавицу пери в сопровождении чернокожего дива (негра — «зенги»). Див этот — искусный ювелир, он занят починкой золотого кольца тонкой работы, которое красавица носила в носу («латиба»). Аваз влюбляется в пери. Ее зовут Юлдуз, она живет в далекой, недостижимой стране, трудности пути непреодолимы; к тому же Юлдуз предостерегает Аваза, что ему осталось жить всего 6 лет. Почкив кольцо, див и пери обращаются в птиц и улетают, а вместе с ними исчезает и волшебный дворец.

Аваз отправляется на поиски Юлдуз-пери. По дороге он находит приют у красавицы Тутигул-ой, дочери Бектош-араба, которая указывает ему, как добыть возлюбленную. По словам девушки, у Юлдуз есть подруга Кундуз, дочь Хосров-хана, владельца страны Зенгар. К ней сватается 9 царей, и тот получит ее руку, кто победит остальных женихов в состязании коней (пайге). Самый быстрый конь у брата Тутигул, Шонияз-араба. Если Аваз попросит его ради сестры, он уступит ему свою победу. Получив руку Кундуз, Аваз завладеет и ее подругой Юлдуз.

По совету Тутигул, Аваз отправляется на пайгу. По дороге он встречает старика Алдар-куса, вельможу калмыцкого шаха, который также едет на пайгу в одежде странника-каландара. Старик пристает к молодому герою, и Аваз убивает его. Коня противника он берет с собою как добычу и переодевается в его платье, выступая в дальнейшем как «дивана» (юродивый). Дальше он догоняет бедняка Джанджал-каля («лысый»), который также спешит на пайгу, но, не имея коня, вынужден ити пешком («каль» — «лысый», в фольклоре тюркоязычных народов — большей частью простой человек, бедняк). Аваз уступает ему коня, отнятого у Алдар-куса. Они решают ехать вместе. Следует ряд комических сцен, в которых каль играет главную роль.

В дальнейшем все происходит, как предсказала Кундуз. Гират не может обогнать коня Шонияз-араба, который приходится ему старшим братом (оба они происходят от арабского жеребца Рейхана). Но Шонияз по просьбе Аваза уступает ему дорогу, и он приходит победителем. Аваз называет себя, и шах отдает ему свою dochь.

В ночь после свадебного пира, когда новобрачные предаются радостям любви, на юрту опускается 40 голубей. Это Юлдуз со своими прислужницами. Приняв человеческий облик, она с насмешкой укоряет подругу за ее выбор и снова предсказывает Авазу, что он умрет через 6 лет.

Оскорбленная Кундуз решает отомстить своей подруге. Она велит Авазу переодеться в ее платье: Юлдуз, наверное, скоро пожалеет о своих запальчивых словах и пришлет за ней крылатого дива, тогда Аваз должен дать себя унести в дворец ее подруги и там постараться поцеловать ее. Юлдуз поклялась выйти замуж за того, кто ее поцелует, пусть она также будет женой Аваза. К тому же тот, кто поцеловал пери, не умрет. Аваз следует совету своей возлюбленной. Перенесенный дивом во дворец Юлдуз, он целует ее в обе щеки. Обидевшись на эту вольность, Юлдуз приказывает отнести свою мнимую подругу обратно в ее дворец.

Прожив 6 лет в стране Зенгар, Аваз соскучился по родине и близким и вместе с Кундуз решает вернуться в Чамбиль. На обратном пути их подстерегает войско калмыцкого шаха, решившего отомстить за убийство своего вельможи. Аваз храбро сражается, он ранен, конь уносит его в горы. Кундуз, переодевшись в его платье, отражает нападение врага. Здоровье раненого Аваза становится все хуже. Наступает роковой предел, положенный его жизни. В это время прилетает голубиная стая — Юлдуз и ее 40 девушек. Приняв человеческий облик, Юлдуз предсказывает близкую смерть Аваза. Но Кундуз не боится за Аваза: тот, кто поцеловал пери, будет жить. Аваз действительно начинает поправляться. Тогда Юлдуз догадывается, наконец, что ее поцеловал Аваз. Согласно своему обещанию, она должна выйти за него замуж. Подруги вместе ухаживают за раненым. Враги, не решаясь подняться в горы, остаются ждать их внизу.

Тем временем на поиски пропавшего Аваза из Чамбила выезжает его 9-летний сын Нурали. Мальчик во время игры ударил Шодмона, малолетнего сына Ахмед-сардара. Ахмед набросился на него с камчой и обозвал его «рабом» и «бездонным» («бепадар»). Обиженный Нурали решает отправиться искать своего отца. По дороге он встречает Равшана, сына Хасана и Далли, своего «старшего брата» («ака»), который готов сопрово-

ждать его в этой поездке, но советует сперва испросить разрешения у Гороглы. Нурали, однако, не терпится, он уезжает вперед. В варианте Эргаша он один побеждает калмыцкое войско, поднимается в горы, находит там раненного отца и его жен. Вместе они отправляются в обратный путь и по дороге встречают Гороглы с его джигитами и Равшаном. По приезде в Чамбиль Аваз празднует свадьбу свою с обеими подругами. В варианте других сказителей (например, Фазила) Гороглы со своим отрядом нагоняет Нурали. Подъезжая к месту битвы, он встречает Кундуз на Гирате, меняется с ней конями, берет Равшана и Нурали на фланги своего отряда, сам помещается в центре и, командуя боем, обучает своих внуков военному искусству. После победы над калмыками происходит встреча с Авазом, и все возвращаются домой.

Поэма «Кундуз и Юлдуз» известна и в Казахстане под названием «Аүэз-хан» (записана в Илийском районе Алма-Атинской области от акына Эртая Кусарпаева). Казахская версия представляет вариант узбекской, хотя, может быть, и сохранила некоторые архаические черты. Она свидетельствует о широком распространении узбекского дастана. Три героини «Аүэз-хана» носят имена Зейнаб, Кундуз и Жулдуз. Жулдуз — пери, Кундуз — дочь царя Буркан-шаха, которую Аүэз-хан добывает на пайге, Зейнаб — сестра его друга Кулчарбека (или Эрназара); этот последний, подобно Шонияз-арабу, уступает своему другу первенство во время конского состязания. Красавицу-пери Аүэз-хан отправляется добывать не для себя, а для своего отца Кёрголы (как в узбекской «Малика-Аяр»). Пери прилетает на озеро купаться и сбрасывает с себя лебединую одежду. Завладев этой одеждой, Аүэз получает власть и над самой красавицей.

Некоторые основные элементы узбекского дастана представлены уже в туркменской «Женильбе Аваза»: здесь такжециальному моменту действия, похищению Гул-Рух, предшествует эпизод со свадебным тоем, на котором Гороглы выступает в роли бахши, а затем побеждает своих соперников на пайге и в борьбе. Дальнейшая разработка темы пайги в «Кундуз и Юлдуз» носит следы влияния «Алпамыша». Как в «Алпамыше», Аваз вступает в состязание значительно позже

других участников пайги и тем не менее обгоняет всех (кроме Шонияз-араба): здесь это опоздание мотивируется тем, что Аваз, устав от долгого пути, засыпает богатырским сном, который длится 6 дней, и только в последний день верному Гирату удается разбудить своего хозяина.

Осложнение сюжета брачной поездки, обогащение его новыми приключениями достигается в «Кундуз и Юлдуз» последовательным сватовством героя к нескольким героиням. Мотив этот, подсказанный семейно-бытовыми отношениями мусульманского Востока, обычаем многоженства, нередко встречается в народном романе и сказке, в частности, в форме сватовства к двум по-другам. На Аваза он переносится с самого Гороглы, которому узбекская эпическая традиция неизменно приписывает двух жен, бывших в девичестве подругами,—Юнус-пери и Мискол-пери. Третья красавица, Тутигул-ойим, играет роль помощницы в сватовстве. Такие помощницы (нередко прислужницы) обычно также становятся возлюбленными героев. Связь Тутигул-ойим с семьей арабского вождя, известного из других дастанов, является, вероятно, результатом позднейшего циклического объединения различных сказаний; в казахской версии она, как мы видим, еще отсутствует.

Образ девушки-лебедя в казахском варианте также производит впечатление большей этнографической архаичности. Сорок девушек-пери, подруг царевны, обращающиеся в голубей, представляют каноническую, общераспространенную форму того же представления в народном романе и сказке, в книжной литературе, в частности, и в самих дастанах о Гороглы.

Весьма интересен сказочный мотив рокового предназначения смертного часа, от которого герой спасается поцелуем пери. В западно-европейском фольклоре поцелуй феи или королевы эльфов также дарует герою если не бессмертие, то сказочное долголетие или сверхчеловеческую мудрость, пророческий дар (как, например, в шотландской народной балладе о Томасе Рифмаче, возлюбленном королевы эльфов, и в ряде аналогичных средневековых кельтских сказаний).

Героико-романические и сказочно-фантастические элементы многосоставной поэмы вступают в характерное сочетание с бытовыми и комическими. Яркими и

оригинальными комическими фигурами, созданными народным юмором, являются старый вельможа калмыцкого шаха, безбородый «куса», влюбленный в Аваза и преследующий его своими поцелуями, и демократический герой Джанджал-каль («лысый», «паршивец»), сопровождающий дивану Аваза, как прозаический Санчо-Пансо влюбленного безумца Дон-Кихота. Богато бытовыми подробностями и замечательное описание свадебного толя Кундуз (в варианте Эргаша) с меткой характеристикой различных групп пирующих: курильщиков анаши, музыкантов, народных увеселений — козлодрания и борьбы.

Семейный конфликт с Ахмед-сардаром подхватывает тему «Бутакуз». По первоначальному смыслу сказания, сватовство Аваза к Бутакуз с последующим отказом должно было быть (как в аналогичной туркменской версии) первой попыткой юного героя найти себе жену. Между тем развязка «Кундуз и Юлдуз» вводит младшее поколение героев цикла Гороглы—сына Аваза, Нурали, и сына Хасана, Равшана, — причем в варианте Эргаша 9-летний Нурали становится главным действующим лицом этой развязки. Можно предположить в этом новшество узбекских сказителей, тем более, что казахская версия «Кундуз и Юлдуз» («Ауэз-хан»), восходящая к узбекскому образцу, вообще не знает Нурали. Мотив героического детства богатыря обычно предполагает уже сложившиеся сказания о нем, и в данном случае Эргаш, особенно приукрасивший первый подвиг мальчика Нурали, по собственному признанию, ориентировался на сложившийся ранее образ сына Гороглы как героя самостоятельного эпического сказания.

В варианте Фазила Нурали — сын Интизор, но появление Нурали в «Кундуз и Юлдуз» не оставляет времени для эпизода с Интизор в эпической биографии Аваза. Мы уже отметили, что эпизод этот позднейшего происхождения и является нововведением сказителей булунгурской школы. У Эргаша 9-летний Нурали и его 12-летняя сестра Гул-Анор — дети Аваза от Гулкиз. Эргаш, в целях согласования биографии своего героя, специально поясняет, что столкновение Аваза с Бутакуз имело место после женитьбы Аваза на Гулкиз, когда Нурали было 3 года, а Гул-Анор 6 лет.

Тем самым он достигает внешнего упорядочения известных ему дастанов об Авазе. Эти характерные несогласия эпической хронологии свидетельствуют о наличии перекрещивающихся традиций и последовательных, не согласованных между собою напластований.

Наиболее богатое развитие сказочная романтика брачной поездки получила в «Малика-Аяр». Дастан этот записан от Фазила и от менее крупного сказителя Мелоша Эрматова (Самаркандской области). Он зарегистрирован также в репертуаре Пулкана и Абдуллашира. Вариант Фазила издан под редакцией и с предисловием Х. Зарифова⁶³. Мы остановимся несколько подробнее на содержании этого дастана как на лучшем образце сказочно-фантастического жанра в узбекском эпическом творчестве.

Гороглы однажды отправился на охоту в степь. Это было в месяце Сафар, и его верный конюх Соки предупредил своего господина, что поездка в это время года грозит несчастьем. Но Гороглы обещал привезти каждому из своих джигитов по 9 штук дичи, а конюху своему — отрубить голову за дурные предсказания.

Возвращаясь домой с удачной охоты, Гороглы неожиданно увидел перед собою дворец, которого раньше не было в степи. Дворец оказался пустым, но вот прилетел голубь и превратился в женщину дивной красоты. Гороглы влюбился в нее с первого взгляда. Она сказала герою, что зовут ее Малика-Аяр (буквально — «Царевна-волшебница» или «Коварная царевна»), она дочь Касим-шаха из страны Торикистан («страна мрака»). Страна эта лежит под землей, ехать туда 60 лет, в пути много трудностей и опасных приключений, но тот, кто сумеет преодолеть эти препятствия, будет ее супругом. Обратившись опять в голубя, красавица улетела. Гороглы бросил убитую дичь и печально вернулся домой.

С того времени, поглощенный всецело любовными мечтами, Гороглы совершенно забывает о делах государства. Ахмед-сардар, собрав всех знатных страны и джигитов на совет, пытается убедить их в необходимости низложения властелина. Аваз, обеспокоенный, спешит к отцу и предупреждает его об опасности. Узнав причину его тоски, он просит дать ему Гирата, обещая

привезти Малика-Аяр в Чамбил. Хотя путь в ее страну — 60 лет, он надеется вернуться через 6 месяцев: если же он не приедет в назначенный срок, Гороглы может считать погибшими сына и коня.

Узнав об отъезде Аваза, Ахмед-сардар посыпает вслед за ним мергенов Асада и Шодмона с приказом убить сына Гороглы и похитить Гирата. Мергены настигают Аваза и стреляют в него из засады, но Гират спасает своего хозяина, уклоняясь от выстрелов. Аваз настигает противников, но мергены просят пощады, убеждая его, что они были подосланы самим Гороглы, чтобы испытать его храбрость. Аваз разрешает им сопровождать его.

В пути Аваз встречает великана верхом на слоне. Это богатырь Макатил, посланный царем страны Арбатин во главе большого войска, чтобы захватить и разграбить Чамбил. Аваз побеждает чудовищного врага, но в последующем сражении с войсками Макатила получает тяжелую рану. Гират уносит раненого в горы, где по кровавым следам его находят мергены. Посоветовавшись между собой, они решают оставить его в живых, чтобы с его помощью добыть Малика-Аяр, а затем уже расправиться с ним на обратном пути. Они залечивают раны Аваза и вместе отправляются в дальнейший путь.

Дальше Аваз и его спутники подъезжают к холму, над которым подымается столб дыма. Аваз отправляется на розыски и попадает в пещеру, где живут 40 дивов со своим главою — Джапрок-дивом. Джапрок приветствует вошедшего словами: «Вот у нас было вино, теперь будет и закуска на обед». Аваз бесстрашно смеется над угрозами и заявляет со своей стороны, что он послан Гороглы, чтобы согнать всех дивов на работу в Чамбил — строить новую крепость. Услышав имя Гороглы, дивы в страхе прячутся по углам, а Джапрок ласковым голосом приглашает Аваза пообедать с ним: он-де приходится дядей Авазу, так как в прежние времена служил вместе с другими дивами водоносом в Ирам-боге, у Юнус-пери. Джапрок посыпает одного из дивов за спутниками Аваза, но мергены в страхе убегают. Аваз сам должен отправиться за ними и с трудом приводит их в пещеру. За обедом Аваз ест с аппетитом, а у мергенов куски мяса не лезут в рот. Джапрок

спрашивает, отчего они не едят. Аваз немедленно объясняет, что они привыкли к мясу дивов и не хотят есть бааранину. «Придется,— говорит он,— кого-нибудь из вас поджарить». Дивы трясутся от страха и умоляют их не трогать. Аваз и его спутники ночуют в пещере.

Наутро Аваз сообщает Джапрок-диву о цели своего путешествия и просит его о помощи. Джапрок старается уверить героя, что он ничего не слыхал о Малика (хотя на самом деле он, как и другие дивы, охраняет подступы к ее стране). Но он соглашается доставить путников к Кизил-диву («красному диву»), который поможет ему дальше. Он превращает трех путников в яблони, трех коней в птиц и переносит их по воздуху до границ Кизил-дива, пролетев за 7 дней и 7 ночей расстояние, которое конь и всадник покрыли бы в 14 лет.

Аваз и мергены едут дальше и достигают ограды сада Гулшан-бог. Мергены остаются у ограды сторожить коней: они боятся, что встретят в саду таких же родственников Аваза, как в пещере дивов. Аваз один входит в сад, он поражен его красотою, множеством цветов и птиц и полным безлюдем. Он подходит к яблоне, с которой свешиваются спелые яблоки, хочет их сорвать, но яблоня вместе с корнями поднимается в воздух. В другой части сада растут смоковницы, также со спелыми плодами, но и они при приближении витязя вместе с корнями поднимаются в воздух. Дальше на пути своем он видит хауз (пруд), который манит его прохладной водой, он протягивает к ней руки, вода уходит в глубину земли на 40 локтей. Он входит в виноградник и, желая на этот раз непременно поесть винограда, губами ловит одну веточку виноградной кисти. Тотчас лоза обвивается вокруг его шеи и душит его, пока он не выпускает кисти из зубов. Он идет дальше, видит стоящий в саду котел, в котором варится плов. Как только он приближается к котлу, вся посуда пускается в бегство от него. Он хочет приподнять крышку котла, тогда высакивает уоловник и сильно удараляет его по лбу. Усталый Аваз ложится на супу (место для отдыха) около котла и решает дождаться хозяина.

В саду Гулшан-бог жила пери Гул-киз, которую сторожил Кизил-див. Див как раз находился в отсутствии. Когда повариха пошла за пловом, она увидела

Аваза и мгновенно пленилась его красотой. Наслышавшись ее рассказов, пришла и сама Гул-киз и тоже влюбилась в незнакомца. Узнав его имя, она взяла его к себе во дворец и объявила, что считает себя его невестой: Юнус-пери часто бывала прежде в Гулшан-боге и сватала ее за Аваза. В это время подымается буря и прилетает Кизил-див. Гул-киз прячет гостя в сундук. Див-людоед чует запах человека и велит немедленно привести его. Пери рассказывает ему о приезде Аваза и уверяет его, что спрятала витязя, чтобы див не испугался, увидев его внезапно. Кизил-див также признает Аваза своим племянником. Аваз с гордым видом выходит из сундука, див принимает его с почтением и страхом. Приглашают мергенов, которые попрятались в лесу. Аваз объясняет Кизил-диву цель своего путешествия. Див также отзыается незнанием, но обещает доставить его и спутников до границ Баймок-дива. Путешествие совершается как в предшествующем эпизоде.

Путники едут дальше и встречают в степи укрепленный двор (курган). Мергены опять остаются у входа сторожить коней. Аваз входит в сад и садится под чинаром у большого хауза. Здесь к нему присоединяются два странствующих дервиша-каландара. Один из них, Шах-Заргар («заргар»—«ювелир»), влюблен в красавицу Тилла-киз и едет за ней в Торкистан. Другой называет себя Шах-каландаром, царем Китая, и едет туда же, в поисках за Малика-Аяр. Подружившись, они все, вместе с мергенами, отправляются в дальний путь.

Дорога ведет их через пустыню Кизил-кум. Устав от зноя среди безводных песков, они не могут двигаться дальше. Тогда Шах-каландар превращает Аваза и его спутников в яблоки, а Шах-Заргар обращает коней в птиц, и они кладут их в свою дорожную посуду. Дойдя до горной местности, они снова принимают человеческий образ. Встретив родник, все бросаются к нему, но Шах-каландар запрещает пить, говоря, что вода отравлена. Ударом посоха он высекает ключ из земли, путники пьют и пойт лошадей.

Шах-каландар оставляет их на привале и отправляется на разведки. Он доходит до дворца, принадлежащего Баймок-диву. В одной из комнат он находит груду человеческих черепов и костей и прячется за

этой грудой. Издали прилетает огромное полчище дивов — их 70 тысяч, во главе их Баймок-див. На руках у него мальчик, который уже издали заметил спрятавшегося. Отдохнув, дивы отправляются на охоту. Мальчик остается, он заговаривает с Шах-каландаром. Оказывается, что он царевич Шах-Махмуд; в семилетнем возрасте на охоте он увидел Малика-Аяр и влюбился в нее. Он отправился в ее страну с большим войском, которое уничтожил Баймок-див со своими дивами. Уже 7 лет он находится в плена у Баймок-дива, который сделал его своим любимцем. Шах-каландар просит царевича хитростью выведать у дивов дорогу в Торикистан и обещает освободить его на обратном пути.

Дивы тем временем возвращаются с охоты. Шах-каландар, обернувшись сусликом, прячется среди костей. Шах-Махмуд расспрашивает дивов и после долгих настоений узнает, что путь в страну Торикистан лежит через построенную дивами искусственную гору Куклам-таг. У подножия этой горы есть потаенная каменная дверь. За нею протекает быстрая река, к которой на водопой приходит Кара-тулпар, конь Малика-Аяр. Если вскочить на коня, он отвезет к Малику. Путь в ее царство лежит под землей, сторожит его 10 тысяч львов и драконов. Но Кара-тулпар несетя так быстро, что ни львы, ни драконы не опасны всаднику. Только Шах-каландар, говорит Баймок-див, может совершить этот подвиг. Пусть лучше придет сюда само Лихо (Бало), только не он. Но если Шах-каландар добудет Малика, Баймок-див вступит с ним в бой. Если не удастся отстоять Малика в бою, он в степи превратится в яд на его пути и отравит его, превратится в огонь и спалит его, превратится в красивую розу и задушит его своим запахом. Если же Шах-каландар пройдет через все эти испытания, пусть возьмет Малика-Аяр.

Когда дивы вместе с царевичем опять покидают дворец, Шах-каландар находит своих спутников, и они отправляются по указанному пути, проходят гору Куклам-таг, видят бурную реку, ловят коня Кара-тулпар. Шах-каландар вместе с Авазом и другим каландаром садятся на него, мергены остаются стеречь Гирата. Тулпар бежит по подземному ходу, на них бросаются драконы и львы, Шах-каландар уничтожает их своим

мечом. Наконец, они доезжают до страны Торикистан. Страна эта находится под землей. Там нет ни солнца, ни луны. Сияние драгоценных камней заменяет свет. Путники видят роскошный дворец Малика, которая выходит к ним навстречу со своими служанками. Ее сопровождает лев, сразу бросающийся на пришельцев. Шах-каландар подбрасывает его в воздух, так что он разбивается насмерть. Разгневанная царевна просит отца казнить дерзких пришельцев. Касим-шах приказывает своим людям схватить и повесить их, но Шах-каландар бросает на них свирепый взгляд, и 300 человек каменеют от страха. Царь отменяет свой приказ, он готов поверить, что пришельцы — святые странники, которым покровительствует бог, но Малика настаивает на том, чтобы они были наказаны.

Тогда Шах-Заргар обещает в 40 дней смастерить для царевны льва, который будет не хуже убитого. По его указанию, им отводят дом в городе и дают необходимые материалы. В намеченный срок Шах-Заргар изготовил золотого льва, внутри пустого, в которого он сажает Аваза, объяснив ему предварительно, как управлять механизмом. Лев ходит, вскакивает, бежит рысью или галопом, в зависимости от того, какой ключ повернуть. Малика обрадована подарком, она садится верхом на золотого льва и отправляется на прогулку в загородный дворец. Она приглашает к себе и свою подругу Тилла-киз. Но Тилла-киз отказывается приехать: она знает хитрости Шах-Заргара и предупреждает свою подругу, что лев искусственный и внутри его скрывается сын Гороглы — Аваз. По совету Тилла-киз, Малика ударяет ногой в живот своего льва. Тотчас же открывается дверца, и Аваз выскакивает наружу. Испуганная Малика бросается к своему коню Кара-тулпару, но Шах-каландар и Аваз вскакивают на коня, посадив между собой красавицу, и увозят ее с собой. Остается только Шах-Заргар, который обещает догнать их пешком.

Тем временем Касим-шах, узнав о похищении дочери, посыпает вслед за ней своего полководца Окдив-шаха («белого дива»), отца Тилла-киз, с большим войском. По дороге Окдив-шах находит золотое кольцо; полагая, что оно потеряно царевной, он относит его дочери. Когда Тилла-киз надевает кольцо на палец, сно-

ей как раз по руке, словно было для нее заказано. «Я подхожу к ней с самого начала», — говорит кольцо. Тилла-киз пугается, хочет снять кольцо с пальца, кольцо не сходит, только с трудом она снимает его. Она призывает 90 дивов-столяров и велит им изготовить 90 сундуков разных размеров так, чтобы один входил в другой. В самый маленький сундук она кладет кольцо и все 90 запирает на ключ. Но кольцо обращается в мышь, прогрызает все сундуки и выходит наружу. Тогда она велит вырыть глубокую яму, бросает в нее кольцо, до половины велит заполнить яму камнями, а сверху залить ее оловом. Кольцо превращается в крысу, пробирается через камни до олова, потом крыса обращается в змею, которая выходит наружу.

Тилла-киз любила играть в азартные игры. Узнав об этом, Шах-Заргар приходит во дворец, приняв на этот раз вид лысого бедняка («каля»), и заявляет во всеуслышание, что он игрок, которому нет равного в мире. Узнав об этом, Тилла-киз призывает его во дворец. Они играют в ашики (бабки), она проигрывает ему последовательно свой дворец и все свое богатство, служанок, наконец, самое себя. Тогда он вскакивает с места и целует ее. Она отвечает ему, говоря, что давно узнала его во всех превращениях и только хотела испытать его мастерство. Он принимает свой прежний облик, и они предаются радостям любви. Потом Шах-Заргар и Тилла-киз, оседлав ее коня Боз-тулпара, отправляются вслед за своими друзьями.

На обратном пути все встречаются у выхода из подземного царства, у подножья горы Куулам-таг. Здесь они отбивают нападение Окдив-шаха и его войска. Шах-каландар, согласно своему обещанию, отправляется за царевичем Шах-Махмудом, который встречает его как отца. Они отыскивают в конюшнях коня, когда-то принадлежавшего Махмуду, берут оружие в подвалах Баймок-дива и возвращаются на место привала. Шах-каландар один отбивает нападение Баймок-дива и его 70 тысяч дивов. На обратном пути через степь Баймок-див, согласно своему обещанию, сперва пытается отравить путников, превратившись в мех с ядовитой водой, потом спалить их, окружив кольцом огня, но Шах-каландар своим волшебным посохом заговаривает огонь и воду. Дивы не решаются более пре-

следовать путников и только издали смотрят за ними, а Баймок-див приветствует Шах-каландара как победителя и отпускает подчиненных ему дивов, говоря, что они выполнили свой долг по отношению к Малика и теперь могут вернуться в свою страну. Так же поступают при приближении Шах-каландара Кизил-див и Джапрок-див. В Гулшан-боге красавица Гул-киз обручается с царевичем Махмудом, потом Шах-Заргар и Тилла-киз расстаются со своими друзьями. Остаются, вместе Аваз и Шах-каландар с Малика, и в сердце Аваза уже закрадывается сомнение, не заберет ли его спутник похищенную красавицу, несмотря на обещание, данное ему в пути, уступить ему возлюбленную.

В горном ущелье на Аваза из засады набрасываются мергены с намерением его застрелить. Когда Шах-каландар спрашивает их о причине нападения, они ссылаются на приказ Гороглы. Шах-каландар не хочет поверить такому приказу: «Не может, — говорит он, — отец осудить на смерть ни в чем неповинного сына». Но мергены настаивают, что так велел Гороглы. Тогда Шах-каландар снимает маску, скрывавшую его лицо, и сбрасывает с себя одежду дервиша. На Гирата сидит сам Гороглы. Мергены в страхе отступают. Аваз, соскочив с коня, бросается к отцу, он держит Гирата за уздечку, низко кланяется и говорит: «Отец мой, прости мой грех, что я не узнал тебя и, может быть, не оказал тебе достаточного почтения!» Гороглы хочет убить мергенов, но Аваз вымаливает прощение своим спутникам.

Слух о возвращении героев доходит до Чамбила. Гороглы, уезжая за сыном, сказался больным и поставил на свое место Юсуп-султана. Юсуп устраивает возвращающимся торжественную встречу. Все джигиты, красавицы, народ приветствуют Гороглы, который объявляет свадьбу Аваза и Малика-Аяр.

«Малика-Аяр» примыкает к типу сказочных дастанов, примером которых мы ранее избрали «Ширин и Шакар», но поэма эта превосходит все другие богатством и разнообразием сказочной фантазии. Сказочного происхождения подземное царство Торикистан, где живет царевна Малика. Как в сказке, путь в волшебную страну этой царевны прегражден тремя заставами, которые охраняются покорными ей дивами: обычно это красный, белый и черный див (Кизил-див, Ок-

див и Кара-див в узбекской сказке). Запутивание храбрым героем глупых дивов — также распространенный сказочный мотив, как и превращение побежденного дива из противника героя в его помощника, переносящего его в короткий срок через обширные пространства многолетнего пути в волшебную страну (сравни дастаны «Юнус-пери», «Бало-Гардон»). Нередко чудесный полет сопровождается превращением героя в какой-нибудь предмет, как в данном случае — в яблоко. Типичной для этого вида сказки является и встреча героя на пути к прекрасной царевне с другой красавицей, охраняемой или похищенной дивом, которая становится помощницей витязя и в заключение достается одному из его спутников (или ему самому как вторая жена). Сказки знают и поимку у водопоя коня, с помощью которого герой достигает своей цели. Такой же сказочный характер имеют чудесные препятствия на обратном пути — мех с отравленной водой и огонь, побеждаемые более сильными чарами героя или его волшебного помощника.

Разница между этим дастаном и обычного типа народной сказкой заключаются в свободной и широкой разработке этих традиционных мотивов, не связанной обычным схематизмом сказочного жанра. Каждая сцена пути получает индивидуальную характерность, обогащаясь разнообразными и красочными подробностями: пещера Джапрок-дива с ее гротеско-комическими обитателями, волшебный сад Гулшан-бог и красавица Гулкиз, наконец дворец Баймок-дива с пленным царевичем Махмуд-шахом — все эти эпизоды путешествия Аваза, оставаясь в общих рамках сказочной традиции, достигают подлинной творческой самостоятельности в ее разработке.

Народный юмор в сценах с дивами и мергенами удачно контрастирует с общей романнической героикой волшебной сказки, придавая известный бытовой комический реализм и самой фантастике. При этом автор дастана и здесь свободно обошелся с традицией, придав двум прославленным джигитам Гороглы черты коварства и трусости и сделав их наполовину комическими персонажами.

Но особенного богатства и разнообразия сказочная фабула достигает благодаря сложному и искусному сплетению нескольких сюжетных линий. Со сватовством

Аваза параллельно развивается сватовство Шах-Заргара, волшебного ювелира, похищающего красавицу Тилла-киз («Золотую девушку»). Обе героини — подруги, как Аваз и Шах-Заргар — дорожные спутники, и эта обычная мотивировка оправдывает двойной сюжет. Тем самым народный поэт получает возможность внести в свой рассказ новую серию фантастических и занимательных мотивов — частью сказочного, частью романнического происхождения. Из сказки заимствованы чудесные превращения кольца, обращенного в мышь и змею, из средневекового романа (вероятно, персидского) — искусственный лев и похищение красавицы хитрым нищим, искусственным игроком в азартную игру. Искусственный лев, как и другие подобные удивительные механические животные, встречаются и в западно-европейском романническом эпосе и поэмах о сватовстве и являются данью широкому увлечению средневековых феодальных дворов сложными часовыми механизмами и ювелирными игрушками⁶⁴.

Роль Гороглы как чудесного помощника Аваза также в известной мере опирается на сказочную традицию. Героя волшебной сказки нередко сопровождает могучий помощник, благодаря которому он преодолевает все трудности пути: демон-покровитель, помощной зверь или преданный слуга, который выступает иногда и в традиционной роли свата, выполняющего вместо героя возложенные на жениха испытания. Но Гороглы в этой традиционной роли вырастает в совершенно оригинальную фигуру, существенно восполняющую его эпическую характеристику в других узбекских дастанах. Он не только самый сильный из богатырей, в единоборстве убивающий льва, — подвиг, аналогичный совершенному такими эпическими богатырями, как Мгер в «Давиде Сасунском», Дигенис Акрит в новогреческом эпосе, Рустем в «Шах-Намэ» или Тариэль в поэме Шота Руставели. Он выступает и как могучий волшебник, перед которым склоняются силы сказочного мира, трепещущие при одном упоминании его имени. Он обладает способностью чудесно менять свой облик, превращаться в животное и превращать своих спутников в волшебные предметы. Ударом своего жезла он высекает из скалы источник, раскрывает волшебные двери горы Куклам-таг, побеждает колдовские наваждения.

дения Баймок-дива. По мере развития поэмы Аваз отступает на задний план перед своим отцом, образ которого принимает все более величественные очертания. Тайна его личности сохраняется при этом до конца — вплоть до исключительно эффектной заключительной сцены, свидетельствующей о большом индивидуальном художественном мастерстве создавшего ее народного сказителя. Так завершается процесс преображения полупросторического образа удалого джигита народной легенды в сказочного эпического богатыря, героя волшебной сказки.

Сказочный характер имеет также и поэма «Машрикка», до сих пор зарегистрированная только в репертуаре Фазила, от которого она и записана. Гороглы и Аваз выступают и здесь как соучастники брачной поездки в сказочную страну, но на этот раз главным героем является Аваз, который освобождает своего отца из плена повелительницы дивов.

Красавица Машрикка царствует в стране Шахризар. Ее крепость окружена семью железными стенами. Она повелевает полчищами могучих и хитрых дивов. Слава о ней распространилась по всему миру, как и слава Гороглы, и ей хотелось померяться с ним могуществом и силой. Гороглы во сне видел Машрикку и пленился ее красотой. Он велел своему конюшему Соки оседлать Гирата и отправился в путь, поручив своей жене Юнус-пери управление Чамбила.

По дороге среди высоких гор Гороглы заметил стадо верблюдов. Конь его, испугавшись, остановился, словно вкопанный, так что следы его копыт отпечатались глубоко в земле. Гороглы напрасно старался сдвинуть его с места. Потом он увидел, что верблюды поднялись в воздух, затем стали приближаться к нему. Это были дивы, посланные Машриккой, чтобы похитить Гороглы. Они сорвали его с коня, подняли в воздух вместе с седлом; при этом лопнули подпруги, потом на землю посыпались седло, камча и чалма Гороглы. Гират без всадника вернулся в Чамбиль.

Тогда Юнус-пери на поиски мужа выслала Аваза на отцовском коне, дав ему в спутники конюшего Соки и 40 джигитов. Доехав до места нападения, путники увидели отпечаток копыт Гирата на камнях, потом нашли

седло, камчу и чалму повелителя Чамбила и догадались, что враг напал на него с воздуха. Соки сообщил Авазу, что они находятся вблизи страны дивов, и посоветовал продолжать путь, разбившись на несколько отрядов.

Аваз со своими обычными спутниками, мергенами Асадом и Шодмоном, отправился в Чангали-Мазандаран («Мазандаранский лес»). По дороге он попадает к старой колдунье, освобождает Хасана-Чаккану, превращенного ею в козла, и отпускает ее на свободу, заручившись ее помощью. В залог покорности она дает ему свой волос, обещая явиться, когда он бросит его в огонь. Дальше Аваз встречается с красавицей Гулзамон, дочерью Хосров-шаха, похищенной дивами. Вместе с мергенами он побеждает дивов и увозит девушку.

Другие витязи в это время ехали каждый своей дорогой. Хасан-хан боролся с дивами в стране Тарихин, Холдор-хан был в городе Шохи-Шахбол, где также видел много дивов и пери, но не нашел Гороглы. Они съезжаются вместе с конюшим Соки. Внезапно на землю спускается мрак, витязей окружает пламя, с неба раздается угрожающий голос, который приказывает им вернуться обратно, бросив поиски Гороглы. В это время подъезжает Аваз. Он узнает старуху-колдунью, которая высекала искры из своего веретена. Между ними происходит состязание в волшебстве. Колдунья превращается в голубя, Аваз преследует ее как сокол, хватает ее, оба принимают свой прежний вид. Держа побежденную за руки, Аваз приводит ее к своим друзьям. Холдор-хан просит Аваза убить колдунью, но Аваз предупреждает его, что из каждой капли крови ее, упавшей на землю, рождаются новые полчища колдунов и дивов. Он посыпает своих спутников обратно в Чамбиль, отпускает с ними вместе Гулзамон, а сам в сопровождении мергенов и старухи продолжает свой путь в сторону страны Шахризар.

В горном ущелье путь им преграждают скалы, которые то сходятся, то расходятся, как кочки (бараны-самцы), бодающие друг друга. Колдунья объясняет, что движением их с помощью веретена управляет ее муж, живущий в горах. По ее просьбе он останавливает свое веретено, и витязи свободно проезжают дальше.

Подъехав в Шахризару, они видят красивый сад. Здесь живет царица Машрикка под охраной дивов-караульщиков. Аваз убивает дивов и, расседлав коней, вместе со своими спутниками располагается на отдых около хауза. В этом саду находится и пленный Гороглы. Почувствав близость своего хозяина, Гират с радостным ржанием несется к нему навстречу и кружится семь раз вокруг своего хозяина. Гороглы ласково гладит коня, приветствует витязей, пришедших к нему на помощь, и, вскочив на Гирата, присоединяется к ним. Происходит бой с полчищами дивов, высланными Машриккой против пришельцев. Гороглы и Аваз истребляют наземных дивов, мургены поражают крылатых своими стрелами.

Испуганная Машрикка просит героев приостановить побоище. Посредницей выступает старая колдунья. Гороглы, оскорблений коварством Машрикки, отказывается принять ее письмо, но Аваз соглашается вступиться за нее, если она изъявит покорность. Машрикка устраивает пир для победителей и сама прислуживает им как виночерпий. Аваз приглашает ее поехать с ними в Чамбил. Она соглашается. Гороглы, видя их склонность друг к другу, уступает ее Авазу, говоря, что с самого начала, когда выезжал из Чамбила, он имел намерение просватать ее за своего сына. По приезде в Чамбил устраивается свадебный той, и Аваз женится на Машрикка.

Поэма «Машрикка» является в цикле Аваза изолированным эпизодом, еще не увязанным с другими моментами его эпической биографии. Это обстоятельство, как и ограниченность района распространения поэмы, указывает на позднее ее происхождение. О том же свидетельствует трактовка фигуры Аваза, который полностью вытесняет своего отца, превратившегося в пассивную фигуру. Аваз перенимает от Гороглы не только функцию главного героя, ведущего действие, победителя в соревновании лучших витязей, выехавших на поиски пропавшего вождя,— он выступает, подобно своему отцу, и как могучий волшебник. Искусству волшебства, комментирует сказитель, Юнус-пери научила не только мужа, но и приемного сына, своего любимца Аваза.

Из волшебных приключений витязей, обычных для романического дастана этого типа, выделяется мотив

сдвигающихся скал, известный и в греческих сказаниях об аргонавтах («симплегады»). Мотив этот, как о том свидетельствует башкирская народная сказка⁶⁵, имеет распространение в сказочном фольклоре тюркоязычных народов и оттуда заимствован сказителем: еще одно указание на древние связи античного мира и среднеазиатских народов.

4

Последним этапом генеалогической циклизации являются эпические сказания о внуках Гороглы — Нурали и Равшане и его правнуке Джакангире. Имена этих героев и предания о них засвидетельствованы, повидимому, только в узбекской традиции (кроме Нурали, который известен и таджикским эпическим сказаниям, непосредственно примыкающим к узбекским)⁶⁶. Это обстоятельство указывает на сравнительно позднее происхождение младшего поколения героев цикла Гороглы. Соответственно этому дастаны о названных героях целиком примыкают к жанру народных романов героико-романического содержания с обычной схемой поэм о сватовстве и с широким использованием уже знакомых нам романических и сказочных мотивов.

Поэма «Нурали-хан» записана от Фазила и зарегистрирована в репертуаре Пулкана. Является ли дастан «Пленение Нурали», известный Ислам-шайру, вариантом того же сюжета или новым эпизодом эпической биографии этого героя, пока еще выяснить не удалось.

Поэма начинается со вступления, вводящего младшее поколение героев в общие рамки цикла Гороглы. Жена Аваза, Интизор, родила Нурали; жена Хасана, Далли, родила Равшана. Внуки Гороглы были ровесниками. Когда они достигли возраста 5 лет, Гороглы отдал их мулле для обучения грамоте. Равшан, проучившись 5 лет, бросил науку. Нурали учился положенные 10 лет и, обучившись чтению и письму, вернулся к делу.

На следующий день Нурали рассказал Гороглы свой сон. Во сне он видел Маргумон, дочь Махмуд-шаха, царя Октоша, влюбился в нее и решил отправиться за ней в чужую страну. Гороглы попытался отговорить внука от опасной поездки, но в конце концов согласил-

ся снарядить его в путь и дать ему Гирата. По пути Нурали повстречал свою мать Интизор, но и ее уговоры не могли удержать юношу. Аваз, узнав, что Гороглы отпустил его сына, которого он еще не видел после долгой разлуки, в гневе стал попрекать отца. Гороглы решил вернуть своего внука, оседлал коня Маджнун-Кок, переоделся в платье странствующего дервиша-каландара и погнался за Нурали. Догнав его через несколько дней, он слегка ударил его копьем. Нурали схватился руками за острие копья и бросился на своего преследователя. Гороглы вынужден был бежать. Нурали догнал его и замахнулся мечом над его головой. Гороглы пришлось назвать себя и объяснить цель своей поездки. Обиженный Нурали стал упрекать деда, что он жалеет для него своего Гирата, и готов был уже слезть с коня, но Гороглы уверил внука, что хотел лишь испытать его доблесть. На прощание он дал ему совет ехать прямой дорогой, не сворачивая никуда, иначе он попадет к реке Маскан-Дарья, которую никто еще не переплывал и откуда никто живым не возвращался.

По дороге Нурали преодолевает обычные препятствия. Он побеждает Ураз-Али-Кушбеги, бека аймаков, который хочет сделать юношу своим баччой. Кушбеги известен из поэмы «Ядгар» как неудачный претендент на руку узбекской красавицы Ойдин-ой, невесты Ядгара. Потом Нурали встречает 90 великанов-людоедов, которые угрожают сделать из него «кабоб» (шашлык). Он вступает с ними в бой, уничтожает одних, других прогоняет в горы. Наконец он попадает в прекрасный сад царевны Маргумон (Джаниат-бог—«райский сад») и проводит здесь ночь. Наутро 360 служанок Маргумон находят его уснувшим на траве среди цветов. Пленившись его красотой, они приводят его к Маргумон, которая влюбляется в незнакомца. Она отсылает своих девушек за разными поручениями и, оставшись наедине с Нурали, предается с ним радостям любви.

Нурали проводит одиннадцать месяцев во дворце своей возлюбленной. Наконец, вспомнив о родных и о родине, он решает вернуться в Чамбил. Маргумон следит за ним. На обратном пути Нурали вступает в бой с крылатым дивом-великаном, Кайкам-дивом, влюблен-

ным в Маргумон, который сторожил подступы в ее страну. Хотя Кайкам-див и побеждает Нурали, но когда молодой витязь называет свое имя, див, испугавшись мести Гороглы, отпускает его с миром, прося только ничего не рассказывать деду о произошедшем между ними.

Спустившись с гор, Нурали подъезжает к широкой реке. Это была Маскан-Дарья, о которой говорил Гороглы. Плыть через нее надо было целый месяц. Нурали понимает, что он сбился с пути. Не зная, куда направиться дальше, он разбивает шатер и остается жить на берегу реки.

Тем временем Махмуд-хан, узнав о похищении дочери, посыпает своих следопытов, которые по следам Гирата определяют путь беглецов. Войско хана нагоняет Нурали у реки. Происходит бой. Нурали ранен. Гират выносит его из битвы. На помощь раненому витязю приходит Кайкам-див со своими крылатыми дивами. Они забрасывают ханское войско огромными камнями и обращают его в бегство. Через несколько дней Нурали, оправившись от ран, возвращается в свой шатер. Расставшись с ним, Кайкам-див еще раз кричит ему вдогонку, чтобы он не рассказывал деду о столкновении между ними.

В шатре Нурали находит свою жену и младенца, родившегося в его отсутствие. Он дает ему имя Джахангир (персидское — «мирской завоеватель») в память того, что он родился во время боя. Решив ехать дальше, он строит плот и, посадив на него жену и сына, впряжен в него Гирата, а сам садится верхом на коня. Гират видит опасность и предупреждает Нурали, но юноша не понимает речи коня. По середине реки веревка обрывается, потом огромная рыба перегораживает им путь. Плот опрокидывается. Вода относит Нурали и Гирата на другой берег. Когда витязь приходит в сознание, он видит, что жена и ребенок исчезли. Он идет в город, расположенный у реки, и поселяется на его окраине, на мазаре (кладбище), оплакивая постигшее его несчастье.

Река вынесла на берег и Маргумон с младенцем Джахангиром. Здесь их находит бедный старик утинчи, собиравший хворост у реки. Он принял женщину, полузыпанную песком, за пери, но она окликнула его и

просила взять ее к себе в дом. Когда стариk подошел, к берегу подплыла большая рыба, утащила младенца в воду и проглотила его. Стариk, собрав свой хворост, направился домой вместе с Маргумон. Жена его, злая старуха Кара-кампир, увидев мужа в сопровождении красавицы, решила, что он привел в дом молодую жену. Всю ночь она бранилась, пока стариk не обещал ей отвезти на следующее утро Маргумон на базар и продать ее за большие деньги. Маргумон, услышав их разговор, стала молиться богу, прося его обогатить старика, чтобы он ее не продал. Наутро около дома оказалось два больших кувшина с золотом. Маргумон велела старику на эти деньги построить себе хороший дом, в котором ей отвели комнату. Она стала расшивать шелковыми нитями колпаки, а старуха Кара-кампир носила их продавать на базар.

У царя той страны Мамур-хана был везир, по имени Бай-Мамат. Устав на старости лет от царской службы и раскаявшись в совершенных им жестокостях и злодеяниях, он оставил двор, поселился в своем доме и занимался ловлей рыбы. В первый раз, закинув удочку, он ничего не поймал. В другой раз он нацепил на нее лягушку, и поймалась огромная рыба весом в 600 пудов, которую он едва сумел вытянуть; когда он взрезал ее, внутри оказался проглоченный мальчик, питающийся жиром. Бай-Мамат был бездетным. Он принес младенца жене как дар божий, и старики усыновили его.

Через несколько лет Джахангир подрос и стал красивым мальчиком. Когда ему было 7 лет, Мамур-хан как-то раз вспомнил о своем старом везире и, узнав, что у него есть сын, велел привести Джахангира во дворец. Мамур-хан и его жена не хотели отдавать своего приемыша, но нельзя было отказать хану. Поэтому они одели мальчика в рваные одежды и запачкали ему лицо, чтобы он имел некрасивый вид. Однако во дворце царя была хитрая старуха Анор-кампир. Обмыв лицо Джахангира медом, она вернула ему прежнюю красоту. Царь полюбил мальчика и оставил его во дворце. Ему дали 500 других мальчиков, одетых одинаково с ним, дали оружие и коня. Со своим отрядом Джахангир стал ездить за город и на охоту. Однажды во время такой поездки Джахангир встретил старуху Кара-кампир и купил у нее за 1000 тенг понравившийся ему шел-

ковый колпак. На колпаке он увидел надпись, вышитую матерью, — родословную своих предков от Гороглы до Джахангира и все, что случилось с его отцом и матерью. Он знал о своей судьбе то, что было известно его приемному отцу, и догадался, что колпак вышивала его мать. Кара-кампир привела его в свой дом, и Маргумон узнала в нем своего пропавшего сына. Джахангир стал расспрашивать ее об отце. Мать сказала, что отец утонул, но, по ее описанию, он вспомнил нищего с конем, которого он видел на кладбище, молодого, но уже поседевшего от горя, догадался, что это его отец, разыскал его, принес ему колпак, расшитый матерью, и так они узнали друг друга и счастливо соединились.

Прошло 10 лет с отъезда Нурали из Чамбила. Аваз, обеспокоенный исчезновением сына, решил отправиться на его поиски. Оседлав своего коня Маджнун-Кок, он ехал 40 дней и 40 ночей. Наконец он повстречал караван, который вез ему письмо от сына. У въезда в город Мамур-хана он столкнулся с Джахангиром, который возвращался с охоты со своими 500 джигитами. Джахангир по рассказам родителей сразу узнал Аваза и, приветствовав своего деда, повел его к Нурали. Воссоединившаяся семья во главе с Авазом возвратилась в Чамбиль к радости Гороглы и всего народа.

Дастан о Нурали объединяет два сюжета, уже известных нам из других романических дастанов. Первая часть является вариантом обычной схемы дастанов о сватовстве. Вторая дополняет эту схему новой серией приключений на обратном пути героев, их разлукой и окончательным воссоединением по типу сюжета «узнания» (*recognition*) разлученных судьбою членов семьи. Этот последний сюжет, широко популярный в средневековых романах Востока и Запада, лежит, как мы видели, в основе поэмы «Кунтугмыш», с которой «Нурали» совпадает в некоторых существенных деталях (переправа через реку, судьба отца, младенец, проглоченный рыбой). Несмотря на традиционные романнические и чудесные мотивы, сопровождающие героя и в этой части поэмы (спасение Джахангира, чудо с золотом), семейная новеллистическая тема раздвигает рамки обычной сказочной фантастики поэм о сватовстве чертами быта и реальным социальным фоном средневекового восточного города (Маргумон в семье бедного ста-

рика, дворец Мамур-хана). Эти современные бытовые новеллистические мотивы не менее характерны для позднейшего этапа развития народного романа, чем любовная романтика и сказочная фантастика.

«Кундуз и Юлдуз» и «Нурали» упоминают о сыне Хасана, Равшане, как о ровеснике и товарище Нурали. Ему посвящена поэма «Равшан-хан». Она известна в репертуаре Эргаша, Фазила, Пулкана, Ислам-шира и записана от Эргаша. Текст Эргаша издан под редакцией и с предисловием Х. Зарифова⁶⁷. Мы остановимся подробнее на содержании этого замечательного народного романа, как на образцовом произведении романического жанра.

Как и «Нурали», «Равшан» начинается со вступления, которое вводит младшее поколение героев Чамбила. У Аваза от Гул-киз была дочь Гул-Анор, у Хасана от Дали был сын Равшан. Он был назван так по имени деда (в первоначальной традиции Равшан — имя самого Гороглы, однако обычно в узбекских дастанах оно перенесено на его отца, то есть на прадеда Равшана). Равшан и Гул-Анор вместе учатся грамоте, и он еще ребенком пленяется своей подругой. Гул-Анор вырастает красавицей, Равшан — красивым и храбрым юношей. Когда ему исполнилось 14 лет, Гороглы объявил своим женам, что он решил женить своего внука на Гул-Анор, и сам отправляется сватом к Авазу просить для Равшана руки его дочери (чтобы деньги и богатство не ушли из дома). Но Аваз решительно отказывает отцу. Он — сокол, а Хасан — стервятник, он не отдаст своей дочери за сына Хасана. Гороглы разгневан отказом сына. «Ты напрасно хвалишься, — говорит он Авазу, — обоих вас я привез и воспитал, дал вам власть и богатство, оба вы рабы, каждый ценою в кобылу».

Равшан под окном слышал этот разговор. В слезах, оскорбленный, он возвратился домой, решив покинуть Чамбиль. Юнус-пери, узнав причину его огорчения, решила сама отправиться к Авазу. Чтобы утешить Равшана, она подарила ему чудесное кольцо, внутри которого были написаны имена всех красавиц мира и стояли портреты самых прекрасных из них. В кольце Равшан увидел портрет царевны Зулхумор, дочери ширванского царя Кара-хана. Влюбившись в нее заочно, он ре-

шил отправиться за ней в Ширван, взяв отцовского коня Джиранкуш и оружие. Отец сидел у ворот города вместе с городским вратарем, своим другом. Оба они не сразу узнали молодого витязя и были поражены его богатырским видом. Сперва отец отговаривает сына от опасной поездки, потом он отпускает и напутствует его добрыми советами.

Равшан едет много дней через степь и наконец приезжает в незнакомый город. Переодевшись в бедное платье, он отпускает коня своего в камыши. Через ограду он входит в прекрасный сад, где встречает старуху, безобразную и страшную на вид. На ее вопрос он называет себя безродным сиротой: у кого нет сына, тому он будет сыном, у кого нет дочери, тому он будет дочерью. Старуха берет Равшана к себе в дом и изъявляет желание его усыновить. У нее было шесть сыновей, которых в один день казнил царь Кара-хан, имущество пятерых он забрал себе; остальное ее богатство будет принадлежать Равшану. Равшан, который сперва испугался старухи, решив, что она колдунья, остается жить в ее доме, и она ухаживает за ним как за родным сыном.

Однажды Равшан, выехав верхом на коне, миновал границу своих владений и направился в сторону Ширвана. От встречных он узнал, что царевна Зулхумор вышивает шелком колпаки и продает их за огромную цену влюбленным в нее юношам: кто из них хочет видеть лицо ее без покрывала, должен платить ей золотом за «показ лица» («юз кўрум»). Многие богатые юноши отдают все свое состояние, чтобы видеть лицо Зулхумор. На следующее утро, приодевшись, Равшан едет на базар. Он проходит через торговые ряды, всюду спрашивая, где колпачный базар, он видит царевну в ее киоске, окруженную подругами. Как безумный он смотрит на нее и зовет ее спуститься к нему и сесть на его коня — он отвезет ее в Чамбиль. Все окружающие удивлены и принимают его за сумасшедшего. Наконец царевна удаляется, народ постепенно расходится, Равшан остается на базаре один. Он ищет свою красавицу и, не найдя ее, поздно вечером возвращается домой.

На расспросы встревоженной старухи Равшан ничего не отвечает. Они ложатся спать, он всю ночь взды-

хает и не может уснуть. Внезапно за окном появляется яркий свет. Он спрашивает, что это. Старуха не отвечает. Наконец он подымается на крышу дома и оттуда видит проходящее по улице шествие: впереди Зулхумор, за ним молодежь с горящими факелами. Старуха, боясь за Равшана, не позволяет ему смотреть на царевну, но он приказывает ей принести золото как плату за «показ лица». Наступает рассвет. Равшан, не дождавшись ключа от дома, запрятанного старухой, прыгает с крыши на улицу и бежит за Зулхумором.

Он попадает в прекрасный сад, где царевна развлекается со своими прислужницами: они играют и собирают цветы. Прислужницы находят притаившегося Равшана и сообщают Зулхумор, которая посыпает за ним приближенную девушку Ок-киз с подносом — заплатить за «показ лица». Ок-киз влюбляется в красивого юношу. У него нет золота, он отдает ей свое драгоценное кольцо, и Ок-киз соглашается за три поцелуя привести его к Зулхумор. По кольцу Зулхумор узнает, что незнакомец — не простой человек. Она велит позвать его, устраивает угощение, сама влюбляется в Равшана. Девушки празднуют их свадьбу веселыми играми и плясками и оставляют их одних.

Так проходит неделя. Равшан, поглощенный своей любовью, забывает о своем обещании поцеловать Ок-киз. Девушка, приревновав его к царевне, сообщает обо всем своей матери, старой колдунье, а та нашептывает Кара-хану, что дочь его скрывает во дворце возлюбленного. Разгневанный Кара-хан посыпает палачей, которые застают Равшана в объятиях царевны. Они хватают его безоружного, бьют кнутами и тащат на казнь. Зулхумор бежит за палачами, просит не бить его, говорит, что она одна виновна во всем. Приближенные Кара-хана, увидев красоту Равшана, просят властителя не убивать молодого витязя. Если он отречется от родины и веры, хан может помиловать его и сделать своим сыном и наследником; если же он откажется, то следует казнить его. Кара-хан соглашается с этим советом. Равшана бросают в зиндан (подземелье). Зулхумор берут под стражу.

С помощью подруг царевне удается достать землекопов, которые выкапывают подземный ход из ее дворца в зиндан. Она приходит к Равшану, клянется

ему в верности, готова умереть за него. Они решают подать весть Гороглы и Хасану, и Зулхумор посыпает своего ручного скворца с письмом в Чамбил. Птица за одну ночь совершаает перелет. Далли у окна ждет пропавшего сына, в горести повторяя его имя. Скворец, не раз слышавший то же имя из уст своей госпожи, спускается на зов Далли, и та находит письмо Зулхумора. Хасан, узнав от Далли о случившемся, решает отправиться за сыном; Гороглы дает ему Гирата и велит гнать его, не жалея. Если пропадет Гират, найдется другой конь, но не найти другого Равшана.

Старуха, усыновившая Равшана, тоже встревожена его судьбой. Она разыскивает четырех храбрых джигитов, которые раньше служили ее погившим сыновьям. Зовут их Ойнак-каль, Джайнак-каль, Эрсак-каль, Терсак-каль. Богатыри после долгих уговоров обещают ей освободить Равшана.

На базарной площади по приказу Кара-хана строится виселица. Казнь назначена на следующее утро. Вечером приезжает Хасан и встречается на площади с четырьмя богатырями. Они узнают друг друга и решают действовать заодно. Наутро Равшана ведут на казнь. Зулхумор и старуха, плача, следуют за ним. Кара-хан приезжает с многочисленной свитой и войском. Равшана ставят под виселицей и требуют от него, чтобы он отрекся от отца и матери, от народа и родины и принял языческую веру Кара-хана: тогда царь прикажет освободить его и сделает своим сыном и наследником. Равшан мужественно отвечает, что не изменит родине и вере. Если бы он не был связан и безоружен, он показал бы своим врагам, что значит богатырь. Хасан, слыша эти слова, готов уже броситься на врага, но товарищи удерживают его, чтобы посмотреть, сохранил ли Равшан мужество и стойкость до конца, как подобает герою. Равшан просит развязать ему глаза, чтобы еще раз перед смертью взглянуть на свет. Когда повязку снимают, он узнает в толпе отца. Он плачет от стыда, что враги взяли его в плен безоружным. Хасан и его богатыри бросаются на врага. Происходит бой. Войско Кара-хана терпит поражение. Хасан преследует бегущего хана и убивает его. Весь народ подчиняется Хасану. Победитель делает добрую старуху, приемную мать Равшана, царицей Ширвана, а четырех

калей — ее везирами. Устраивают пир, после которого Хасан с сыном, в сопровождении Зулхумор и ее служанок, возвращаются в Чамбил, где их радостно приветствует Гороглы и его народ.

Из поэм цикла Гороглы «Равшан» является лучшим образцом романтико-новеллистического жанра. Сюжет поэмы разработан народными певцами с исключительным богатством и разнообразием художественных подробностей, захватывающим все регистры мотивов и переживаний, которыми пользуется народный роман. С одной стороны, романтическая лирика любовных партий, взлеты чувства Равшана, его любовное безумие, волшебная красота Зулхумор, окруженной толпой юношей, отдающих все свое состояние, чтобы полюбоваться красотой ее лица. С другой стороны, простая человечность, героическая, жертвенная верность в любви той же Зулхумор, после того как, полюбив Равшана, она отдалась ему на всю жизнь.

Любовный сюжет «Равшана» заимствован сказителем из сказочной новеллистики. В узбекской сказке «Три царевича» (в записи Н. Остроумова)⁶⁸ красавица пери, «самая красивая из всех пери в мире», показывает лицо свое влюбленным в нее юношам за плату в 1000 тенг. Герой тратит все свое состояние за мимолетное счастье видеть любимую пери без покрываала. Обнищавшего жестокая красавица изгоняет из дома, он теряет рассудок, скитается по улицам города, как дивана (юродивый), наконец, исцелившись, попадает снова к своей мучительнице и в наказание с помощью волшебства превращает ее в обезьяну. Мы находим в этой сказке и другие мотивы, использованные в «Равшане»: добрую старуху, приютившую героя, и сцену, в которой пришедший в город царевич, выйдя на улицу, с удивлением видит, что с востока взошло солнце, а в то же время на западе появилось другое солнце, и расспрашивает свою названную мать о причине такого чуда. Но образ жестокой и бесчувственной пери в дастане очеловечен: полюбив Равшана, царевна Зулхумор становится его верной подругой и готова умереть вместе с ним.

Романические мотивы дастана переходят в героические — в великолепной сцене казни, где отец со своими богатырями, возлюбленная и весь народ являются

свидетелями непоколебимого мужества молодого героя, отвергающего возможность спасти свою жизнь ценой измены родине и вере.

В азербайджанской и туркменской версиях героем подобной сцены является Айваз, на выручку которого приходит Гороглы со своими джигитами⁶⁹. Однако при внешнем сходстве ситуации возвышенная героическая трактовка темы в «Равшане» является целиком созданием узбекских сказителей.

С героическими и романическими сценами чередуются гротескно-комические, окрашенные ярким народным юмором. Таков, например, эпизод встречи Равшана с «безбородым» дворецким Кара-хана («куса»), который, узнав в нем сына Хасана, требует возвращения 500 тилла, которые он уплатил когда-то его отцу за Гирата, купленного для Далли. Подозревая, что Равшан приехал, как некогда отец его, чтобы похитить царевну, «куса» ловит молодого героя на аркан, но Равшану удается высвободиться из петли, и он отрубает голову коварному врагу. Отрубленная голова «кусы» попадает в открытую печь, наводя ужас на старика и старуху, которые пекли в ней лепешки, и они в страхе убегают.

В целом элемент сказочной фантастики отодвинут в «Равшане» реалистическими картинами быта, характерными для новеллистического жанра. Дастан изображает разнообразные аспекты жизни феодального Востока: средневековый город с его торговыми рядами, полными оживленной, праздничной толпой, загородный дом старухи, приютившей Равшана, роскошный сад Зулхумор, дворец Кара-хана, окруженного вельможами и слугами и всем аппаратом насилия, поддерживающим власть восточного самодержца. Жестокость и непопулярность этой власти показывает картина казни Равшана и еще раньше — судьба шести сыновей его приемной матери, убитых по повелению царя.

С праздными забавами богатой молодежи, окружающей Зулхумор, контрастирует на другом конце социальной лестницы образ бедного старика, которого Равшан встречает у входа в город. Старик несет с базара «калла-пойча» (конечности и внутренности барана, представляющие обычную дешевую пищу бедняков), в зубах он держит баранью голову, в руках несет отрубленные ноги животного; чтобы ответить Равшану, он останавливает

вается, кладет свою ношу на землю и затем рассказывает о Зулхумор и ее богатых поклонниках.

Новеллистический характер имеет вводный семейный эпизод романа — конфликт между сыновьями Гороглы и неудачное сватовство (Равшана), повторяющее аналогичный эпизод сватовства Аваза к дочери Ахмед-сардара («Бутакуз»). К другим традиционным мотивам романических дастанов относятся: встреча с красавицей и ее прислужницами в салу, посещение пленного витязя его возлюбленной в темнице (подземный ход служит средством их сообщения, как в «Алпамыше» и «Юсуфе и Ахмеде»), посылка птицы с вестью от пленика на родину (в тех же поэмах). Совместное обучение и детская любовь Равшана и Гул-Анор напоминает завязку «Лейли и Меджнун» — поэмы, известной сказителям (во всяком случае, в ее народном варианте).

Поэтическая техника дастана отличается высокой степенью художественного совершенства. Глубоким лиризмом проникнут монолог Равшана с припевом: «Нет ли кого, кто видел бы мою возлюбленную? Нет ли кого, кто подал бы мне весть о ней?» Изумительное владение рифмой обнаруживает поэма в этом монологе, перечисляя нескончаемый ряд «базаров», торговых и ремесленных рядов, мимо которых проходит герой в поисках «колпачного базара» Зулхумор⁷⁰. Картина скачки Хасана в Ширван приобретает исключительную ритмическую выразительность, благодаря богатым внутренним и начальным рифмам, повторам и редифам, подчеркивающим динамику движения. Проза орнаментирована почти постоянными рифмами, многочисленными поговорками, прибаутками и присказками.

Традиция приписывает создание и обработку этого дастана народным певцам школы кишлака Кургана, Джуманбулбулу и его учителю Бурану-бахши (это — «трижды вспаханное поле Джуманбулбула»). Во всяком случае, в творчестве сказителей этой школы поэма «Равшан» получила ту окончательную классическую форму, которая дошла до нас в исполнении такого замечательного мастера народного эпоса, как Эргаш.

Сын Нурали, Джахангир, упоминаемый в дастане, посвященном брачной поездке его отца, в свою очередь становится героем самостоятельной поэмы с обыч-

ной романнической темой героического сватовства. Дастан «Джахангир» (или, по имени героини, «Хирамон») известен в репертуаре Фазила, Пулкана и Ислам-шиара и записан от первого в следующей редакции.

Когда Джахангиру было 14 лет, он однажды отправился на охоту. Преследуя горного козла, юный витязь попадает в незнакомый ему дворец, где встречает молодого дива («дев-бачча»), влюбленного в прекрасную царевну Ой-Хирамон из далекой страны Гул-Эрамон. Портрет этой красавицы, похищенной дивом, Джахангир видит во дворце и сам заочно влюбляется в Хирамон. Вопреки советам отца и матери, он отправляется искать возлюбленную. Отец дает ему коня Карапулпар, который вместе с Гиратом бывал в чужих краях и знает все дороги. Как обычно, перед выездом из города Джахангир встречает Юнус-пери (свою прабабушку). После неудачной попытки скрыть от нее цель своей поездки он рассказывает ей все, и она напутствует его.

В пути Джахангир встречает атамана разбойников Ирам-шаха с 360 разбойниками, которые грабили проезжающие караваны (от незнакомых брали все, от знакомых — половину добра). Разбойники преграждают путь Джахангиру и предлагают ему сдаться. Но он храбро отвечает, что послан из Чамбила наказать их за совершенные злодеяния и отнять у них награбленное имущество. В завязавшемся бою он убивает Ирам-шаха и часть его спутников, остальные просят пощады, и Джахангир отпускает их, взяв с них обещание больше не грабить мирных путников.

Затем Джахангир попадает в дивный сад, принадлежащий красавице Джигадор, дочери Шонияз-араба. Красавица влюбляется в молодого героя, угождает его и просит остаться с ней, но Джахангир спешит дальше, обещая, что навестит ее на обратном пути.

Наконец он приезжает в Гул-Эрамон. Он попадает на базар, видит прекрасный павильон, в котором появляется Хирамон со своими 360 служанками. Народ собирается вокруг павильона, чтобы взглянуть на царевну. Когда она открывает лицо, кажется, будто солнце озарило землю. Пораженный красотою Хирамон, Джахангир громко называет ее своей возлюбленной,

вызывая изумление окружающих, которые принимают его за безумного.

Наутро Джахангир отправляется в сад Хирамон и прячется среди цветов. Здесь его находят служанки царевны и приводят его к ней. Хирамон в свою очередь влюбляется в Джахангира и соглашается стать его женой.

Спустя некоторое время Джахангир решает вернуться в Чамбиль. Хирамон его сопровождает. Царь, узнав о бегстве дочери, посыпает за ними свое войско. Происходит битва, в которой на глазах у своей возлюбленной Джахангир совершает чудеса храбрости. Одержав победу над врагами, герой возвращается в Чамбиль.

Джахангир — самый младший из потомков Гороглы. Поэтому дастан, ему посвященный, является лишь новым вариантом типичных мотивов брачной поездки, нередко перекликающихся с другими дастанами того же содержания. Эпизод с Джигадор, дочерью Шонияз-ара-ба, повторяет встречу Аваза с сестрой того же Шонияза в «Кундуз и Юлдуз»; встреча с разбойниками — аналогичную ситуацию в «Нурали»; павильон царевны Хирамон на базаре, «показ лица» и сцена любовного безумия героя — соответствующие места в «Равшане». С последним «Джахангир» сближается в особенностях романтически-приподнятой трактовкой возвышенного любовного чувства и отсутствием специфически сказочной фантастики, характерной для таких дастанов, как «Малика-Аяр» или «Машрикка». Возможно, что это признак не только жанра, но и стиля, знаменующего наиболее поздний этап в развитии народных романов цикла «Гороглы».

Узбекские дастаны о внуках и правнуке Гороглы возникли по принципу генеалогической циклизации эпических сказаний, которые обычно наделяют прославленного героя сыновьями и внуками, продолжающими и варьирующими его героические подвиги. По этому принципу и Гороглы, несмотря на свою традиционную «бездетность», восходящую к полуисторической легенде, становится в конце концов родоначальником трех поколений героев. Общий закон народного творчества, заложенный в этом процессе, обнаруживается сходным образом в судьбе сказаний о Гороглы у других народов Востока. Мы видели уже в ближневосточной версии

новую фигуру сына Кёрглы, на которого переносится широко распространенный международный эпический сюжет о бое отца с сыном. Казахские абыны, не знающие Нурали и Равшана, не известных за пределами своей узбекской родины, сложили эпическую поэму о Ка-сим-хане, сыне Хасан-хана и внуке Кёрглы⁷¹.

Касым-хан совершает поход на Черное море против хана кизил-башей Жанадиля и осаждает его столицу Арас с крепостью Такия, окруженной двенадцатью каменными стенами. При взятии этой крепости главную роль играет 12-летний богатырь Карабай, побеждающий в поединке знаменитого вражеского богатыря Карамана. Победив кизил-башей, Касым-хан женится на дочери хана, красавице Жамиле, и после свадебного пира погибает от руки влюбленного в нее калмыцкого богатыря Маргая.

Певцы, сложившие эту былину, создали своему герою и его отцу Хасан-хану длинную родословную, которая сообщается в начале. Предок Хасана — Сейд-хан, его сын — Батыр-хан, внук — Сейд-хан, правнук Бейсим-хан, праправнук Кабал-хан, сын этого последнего — Хасан-хан, приемный сын — Кёрглы, отец Касым-хана. Родословная эта — такой же продукт эпической генеалогизации, как и сам образ Касым-хана, подвиги которого складываются по обычному образцу казахского богатырского эпоса, подобно тому, как в узбекских дастанах приключения потомков Гороглы создаются сказителями в типичных формах узбекского народного романа.

6. ДАСТАНЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

1

Репертуар узбекских народных сказителей включает, рядом с произведениями устного народного творчества, значительное число поэм литературного происхождения, произведений классической узбекской поэзии, прошедших через фольклорную обработку. Взаимодействие фольклора и письменной литературы — обычное явление у всех культурных народов, создавших, рядом с устной народной поэзией, высокие классические образцы литературы книжной. Это взаимодействие проявля-

ется в обоих направлениях: классическая письменная литература на своих подлинных вершинах не отгораживается от народного искусства и черпает вдохновение из устной народной традиции; в свою очередь литература народная, на известной ступени своего развития, обогащается влияниями литературы классической.

Несмотря на то, что письменная литература вместе с грамотностью и образованием является в условиях классового общества привилегией имущих классов, поэзия классическая там, где она по своему содержанию не имеет узко-сословного характера, в той или иной форме проникает и в широкие народные массы. Это относится в особенности к поэзии феодального общества, когда между народными массами и феодальной верхушкой еще нет той глубокой пропасти, созданной книжным образованием и культурными интересами, которая так характерна для общества буржуазного. На Западе в средние века стихотворные рыцарские романы Кретьена де Труа, романический эпос о Тристане и Изольде и т. д. через жонглеров и шипильманов в популярных обработках получают широкое распространение и в народной среде, а старый героический эпос о Нibelунгах или «Песнь о Роланде» звучат и в рыцарском замке, и на площади средневекового города, и среди простых поселян. Прозаические рыцарские романы средневековья становятся «народными книгами» и остаются на много столетий единственным (кроме библии) чтением народных масс. Разрыв происходит в эпоху Возрождения: народное творчество в основном продолжает средневековые и национальные традиции в противоположность книжной литературе господствующих классов, ориентирующейся на античные и интернациональные образцы.

На Востоке, в рамках сохранившейся в течение ряда столетий феодальной культуры, классическая литература оставалась и в позднейшее время более близкой и понятной народу в целом. Поэзия Навои и его преемников не представляла такой принципиальной противоположности старому народному искусству, как творчество Расина во Франции или Попа в Англии. В узбекских романических дастанах, примыкающих к жанру так называемого «народного романа», мы неоднократно отмечали влияние письменной литературы: оно исходит от персидского романического эпоса,

от прозаических романов героико-авантюрного и любовного содержания, примыкающих к этому жанру, от дальнейших обработок этих романов в рукописных (позже литографированных) персидских и узбекских народных книгах. Посещение народными сказителями феодальных резиденций и городов, исполнение классической лирики профессиональными народными певцами (ашулачи), существование в городах и пригородных кишлаках профессиональных чтецов (так называемых кисса-хан), читающих вслух народные книги неграмотному населению,— таковы важнейшие условия этого влияния, без которого не было бы возможно и самое развитие устного фольклорного жанра «народных романов» (дастанов романических).

Свидетельством интенсивности и плодотворности подобного взаимодействия являются и народные обработки произведений классической узбекской поэзии. Известны народные варианты поэм Навои — «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Бахрам и Гуландом» (эпизод из «Семи планет»). Существует народный вариант поэмы «Юсуф и Зулейха», посвященной апокрифической любви Иосифа Прекрасного, упоминаемого в Коране под именем Юсуфа, и влюбленной в него жены египетского вельможи, его господина: начиная с Фирдоуси (X в.), сюжет этот был предметом целого ряда поэтических обработок, сперва персидских, потом (с XIII—XIV вв.) — на тюркских языках (поэмы Али и Дурбека). К тому же жанру дастанов относится «Сейпул-Малик» на сюжет любовной поэмы узбекского поэта XVI в. Маджлиси, восходящей в свою очередь к одной из популярных сказок «1001 ночь» («Сказка о Сейф-ал-Мулуке», ночи 756—778). Дастан «Варка и Гулша» восходит к персидской поэме, переведенной уже в начале XVI в. на азербайджанский язык (рукопись этого перевода хранится в Бухаре, в библиотеке имени Авиценны).

Все перечисленные дастаны, как и ряд других, литературные источники которых менее очевидны, принадлежат к жанру романическому, причем, в отличие от народных произведений этого жанра, они лишены типичного для этих последних элемента народной героики и представляют различные варианты темы возвышенной романической любви, вступающей в конфликт с внешними условиями семейной и общественной жизни.

К героическому жанру относится дастан «Рустам, сын Зали», восходящий к «Шах-Намэ» Фирдоуси не непосредственно, а через посредство широко популярной персидской народной книги о богатыре Рустеме, переведенной и на узбекский язык. О популярности образа Рустема свидетельствуют неоднократные сравнения героев узбекского эпоса с этим богатырем, свидетельствует и приведенный выше отрывок из «Алпамыша», где «Рустам-Дастан» (то есть сын Дастана, или Зали) назван старшим из 90 великих богатырей народного предания, в число которых сказитель включает и Алпамыша¹.

Из перечисленной группы дастанов до сих пор записаны лишь немногие — в частности народные варианты поэм Навои «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Бахрам и Гуландом» в исполнении Фазила. Сравнение народных версий с текстом классических поэм Навои весьма поучительно для понимания отношения классической и народной узбекской поэзии. Мы постараемся осветить этот вопрос на примере «Фархад и Ширин». Текст Фазила записан и подготовлен к печати фольклористом М. Афзаловым.

Дастан Фазила представляет вполне самостоятельную переработку классического сюжета «Фархад и Ширин», следующую в основном за Навои, но с целым рядом характерных отклонений в отдельных эпизодах. По своему содержанию поэма Навои принадлежит к героико-романическому жанру и в сюжетном отношении приближается к народному романическому эпосу. На этом примере особенно ясно, что сюжетные схемы и целый ряд мотивов романического эпоса ведут свое происхождение из средневекового литературного романа, который в свою очередь имеет в числе прочих и фольклорные источники. Общими для поэмы Навои и для народных романов является сюжет брачной поездки героя в далекие страны за красавицей, которую он полюбил заочно. К традиционным мотивам относятся чудесное рождение героя по молитве престарелого, бездетного отца, романтическое зарождение любви по портрету красавицы (Фархад видит образ Ширин в волшебном зеркале Искандера), любовная тоска героя, его чудесные подвиги — бой с драконом, победа над дивом (Ариманом), наконец, — роль коварной старухи-

колдуны, разлучающей любящих. Конечно, поэма Навои содержит целый ряд элементов литературного и даже ученого происхождения, чуждых тематике народной поэзии и подсказанных великому узбекскому классику духом и идеями восточного Ренессанса: обучение Фархада всем наукам и искусствам его времени, его встреча с Сократом, величайшим мудрецом древности, суфийская философия мистической духовной любви и многое другое. Эти стороны поэмы либо отсутствуют у Фазила, либо своеобразно упрощены и переосмыслены.

Характерным отражением народных представлений является новая мотивировка постройки оросительного канала и водоема (хауза), предпринятой Ширин с помощью Фархада. Царевна каждому из своих 1000 джигитов давала ежедневно чашу шараба (вины с сахаром). Чтобы порадовать своих джигитов, она приказывает вырыть канал и провести воду с гор, а потом поставить на берегу 3000 коров и доить их прямо в воду канала, а в хаузе примешивать к ней сахар. Пруд будет вечно наполнен сладким напитком, и прислужницы Ширин вместе с джигитами будут по желанию черпать его полными чашами. В основе этого идиллического представления о счастливой жизни лежат рассказы Библии и Корана о земном рае, где «реки текут молоком и медом».

Демократическому духу народного эпоса соответствует рассказ о том, как Фархад и подружившийся с ним Шапур, прибыв в город Ширин и не имея средств для жизни, решают наняться на базаре мардикерами (поденщиками). Фархад, обучавшийся в юности (как у Навои) искусству каменотеса, поступает на работу к Ширин, а Шапур служит конюхом во дворце.

Героика народного эпоса развертывается в сценах войны шаха Хосрова против Ширин и ее матери, царицы Мехин-Бану. Здесь сказители имели возможность показать традиционные в эпосе картины битвы. Сама Ширин вместе со своими 400 прислужницами геройски сражается с полчищами врага. Каждая девушка в этом сражении стоит сотни воинов. Фархад помогает Ширин, сперва, как у Навои, сбрасывая с гор огромные камни. Потом он сам вступает в сражение и также совершает чудеса храбрости. Враг терпит поражение и бежит.

Тема героического труда легендарного каменотеса Фархада имела важное значение и в идеином замысле поэмы Навои, но отступала временами на второй план перед темой возвышенно-мистической любви, любовного безумия героя, второго Меджнуна. В народной обработке первая из названных тем становится центральной. Героический труд служит любви, вдохновляется любовью и доставляет Фархаду любовь Ширина. Ударяя киркой по гранитным скалам, Фархад восклицает: «Эй, Ширин!» («Е Ширин!»), «ради Ширина я работаю» («Ширин учун мекнат қылдым»), — так поет он в трогательных лирических стихах. «Народ говорит: «Он ломает камни». — А я говорю: «Я собираю цветы!» «Халк айтади: тош чопмок. Мен айтаман: гул термок, деб»). «Если я скажу: «Ширин!» — то никогда не устану». Выпив вина, которое подносит ему в чаше Ширина, Фархад радуется, «как бедняк, купивший 1000 баранов». Другие мардикеры говорят о нем: когда этот человек работает, он никогда не призывает ни бога, ни своего святого, не восклицает: «Е худо, ё пир!» («Эй, господи, эй, святитель!»), а только: «Е Ширин!» («Эй, Ширин!»).

В противоположность поэме Навои дастан заканчивается счастливым соединением любящих и торжеством их над кознями шаха Хосрова. Хотя Хосрову, как в поэме Навои, после нанесенного его войскам поражения, и удается хитростью захватить в плен Фархада, однако, когда Фархад бесстрашно отвечает на его угрозы, он решает отпустить его на свободу, боясь, что пленный мардикер может оказаться преодетым сыном какого-нибудь соседнего владельца. После 7 лет труда Фархад и его мардикеры достраивают канал, и Ширин со своим народом торжественно празднует пуск воды. Тогда Хосров подсыпает к Фархаду (как в поэме Навои) коварную старуху, которая берется извести героя. Она приходит к нему вся в слезах, гося, как волгеница, и горестно взглашая, что умерла Ширина. Она выдает себя за мать Ширина, которая будто бы оплакивает dochь, любившую Фархада, но не наследившуюся любовью с ним. Но Фархад в народном дастане, в противоположность герою Навои, не верит старухе. Он велит ей подойти поближе и видит, что это не мать Ширина. Заподозрив, что хитрая старуха — обманщица, он разбивает ей голову киркой.

Мехин-Бану собирает свой народ и, посоветовавшись с ним, выдает свою dochь за Фархада. Устраивается 40-дневный свадебный той. Так Фархад и Ширин добились своего счастья. «Через труд,— говорит сказитель,— они нашли свою любовь» («Мехнатига ихлос қилиб бу Ширин Фарходни ўзига муносиб билди»).

Такое отношение свидетельствует о том, что народное творчество, как справедливо указывал А. М. Горький, глубоко оптимистично, что народ верит в конечное торжество добрых сил над трудностями и препятствиями жизни и всегда надеется на их победу, даже в тяжелых условиях своей прежней жизни. Фазил знал и другое, трагическое окончание истории Фархада и Ширина, соответствующее оригиналу поэмы Навои. Но он избегал исполнять его перед своей народной аудиторией, говоря, что народ не любит повествований с таким печальным концом.

В тексте Фазила имеется обширный эпизод, отсутствующий в поэме Навои. В то время как Фархад работает над постройкой канала, Шапур совершает путешествие в страну падишаха Джурабиза и поступает в конюхи к его сыну. Шах-Задэ (сын шаха) пленяется его рассказами о красоте Ширина и решает отправиться на поиски красавицы. Ширин в свою очередь видит портрет царевича, нарисованный Шапуром, влюбляется в прекрасного юношу и отправляется за ним. Они по середине пути встречаются у источника, в котором Ширин решает выкупаться. Но царевич, не узнав своей возлюбленной, проезжает мимо купающейся красавицы. Ширин приезжает в страну царевича и попадает в руки его жен, которые, подозревая в ней счастливую соперницу, подвергают ее жестоким истязаниям. Подоспевший Шапур спасает Ширина, она возвращается в свою страну и, наконец, встречается с царевичем, но молодой щеголь не возбуждает в ней ответного чувства. Она в это время всецело поглощена зарождающейся любовью к «мардикеру» Фархаду. Обиженный царевич покидает Ширина и женится на дочери владельца Рума. Потом Ширин, раскаявшись в своей жестокости, посыпает ему любовное послание. Но после некоторых колебаний царевич остается верным своей прежней жене.

Этот эпизод, хотя и должен был, повидимому, противопоставить верной и глубокой любви Фархада по-

верхностное увлечение самодовольного и переменчивого красавца Шах-Задэ, находится в резком противоречии со свойственной романическому эпосу трактовкой единственной, провиденциальной и неизменной любви героев дастана. Он ведет свое происхождение от поэмы азербайджанца Низами «Хосров и Ширин», послужившей основным источником Навои, причем у Низами героями этой встречи являются сам шах Хосров, который вместе с Ширин играет в этой поэме главную роль. Вряд ли можно, однако, предположить у народных сказителей прямое знакомство с написанной на персидском языке поэмой Низами и желание дополнить историю Фархада и Ширин из других, известных им источников. Скорее следует думать, что между дастаном и обеими классическими поэмами стоит промежуточный источник — народная книга, автор которой, человек с книжным образованием, и произвел указанную комбинацию, желая дать своему читателю более «полную» версию приключений своих героев. Существует целый ряд широко популярных узбекских народных книг, перелагающих в прозаической форме поэмы Навои. Эти книги были гораздо более доступны народному сказителю, чем трудный по своему языку староузбекский стихотворный текст Навои².

На посредствующий прозаический текст народной книги указывает, между прочим, и удивительный факт отсутствия каких-либо точек соприкосновения между стихотворным текстом Навои и стихами дастанов Фазила. Народные обработки поэм Навои имеют обычную форму узбекского дастана, с чередованием стихов и прозы. Сказитель пользуется традиционным искусством народного эпоса, его типическими «общими местами», эпитетами и сравнениями и другими приемами народного поэтического стиля. Стихи сохраняют также традиционное для народного эпоса метрическое строение с характерной для Фазила рифмовкой, объединяющей одинаковой смежной рифмой группы стихов («тирады») различной величины.

2

В ряде случаев, когда мы не имеем возможности указать на несомненный литературный источник того или иного дастана, сама тема и стиль произведения

могут говорить с достаточной определенностью о близкой связи с книжной литературой. Отсутствие народной героики, характерной для эпоса, преувеличенно сентиментальный характер душевых переживаний героев, книжный поэтический стиль без традиционных признаков стиля народного эпоса, наконец особенности стихотворной формы могут указывать на литературное происхождение дастана.

К числу таких дастанов книжного происхождения относятся, например, «Приключения царевича Санаяubar'a» — произведение, имевшее в старое время широкое распространение по всей Средней Азии в многочисленных рукописях и литографированных изданиях, в особенности среди населения городов. Н. Остроумов, слышавший еще в начале XX в. исполнение «Санаубара» на городских базарах, под аккомпанемент дутара, свидетельствует о том, что произведение это «пользуется большой популярностью среди простого грамотного населения Туркестанского края». Остроумову принадлежит перевод «Санаубара», сделанный по рукописи³. Народный узбекский вариант «Санаубара» зарегистрирован в репертуаре Фазила и Ислам-шиира (у последнего под заглавием «Санубар-джан»), но до сих пор он, к сожалению, не записан. Было бы интересно отметить в нем особенности народной переработки книжного источника. Недавно опубликована туркменская версия этого народного романа, приписываемая туркменскому народному поэту XVIII века Шейдан⁴.

Содержание романа (в варианте Остроумова) следующее.

Царевич Санаяubar — сын царя Хуршида из страны Чин (Китай). Однажды, когда он заснул в своем саду на золотом троне, во сне его посетила царевна Гул-перизот, дочь царя Фарруха, из сказочной страны Шабистан (по-персидски — «Страна ночи»), которая, странствуя по свету в сопровождении своих 40 подруг, заметила спящего юношу и пленилась его красотой. Гул-пери называет себя царицей пери и дарит Санаяubarу цветок, от запаха которого он теряет сознание. Проснувшись, он просит отца отпустить его в страну Гул-пери. Царь снаряжает корабль и посыпает вместе с сыном его друга, везира Завара, и 500 джигитов. Корабль царевича погибает в водовороте Оманского моря.

Спасаются только Санаубар и Завар, который затем умирает от трудностей пути. Царевич после ряда чудесных приключений попадает в дивный сад царевны Михр-Ангез. Царевна влюбляется в своего прекрасного гостя. Санаубар становится ее возлюбленным; потом, по его просьбе, она отпускает его, и он отправляется дальше искать царевну пери. В пути Санаубар встречает 40 странников-каландаров, которые дают ему выпить чудесного вина, в волшебном сне он возносится в преддверие неба, где видит праведников и слушает пение ангелов. Затем он попадает в страну негров (зенги). Дочь царя влюбляется в него, он отвергает любовь негритянской царевны, ему угрожает казнь, но молитва спасает его. Дальше Санаубар встречается с рудапаями, фантастическими человекоподобными существами, которые приманивают путника жалобными криками и потом опутывают его своими щупальцами. Избавившись от рудапаев, Санаубар плывет на плоту через море,тонет во время бури и спасается на бревне. Пролетающая мимо птица Симург подымает его в воздух и переносит за 40 дней в Шабистан, отстоящий оттуда на 40 лет пути. Санаубар попадает в сад Гул-перизот, охраняемый дивами. Хитростью ему удается проникнуть к царевне. Гул-перизот становится его возлюбленной. Спустя некоторое время царевич вспоминает о родине и родных и решает отправиться в обратный путь. Гул-пери его сопровождает. На ее золотом троне они совершают волшебный полет в его страну, захватив по дороге и царевну Михр-Ангез. Вместе с обеими красавицами Санаубар возвращается к отцу, в страну Чин.

Приключения Санаубара имеют литературный источник — персидский роман XIII—XIV вв. «Гул и Санаубар». Ряд мотивов «Санаубара» совпадает с романическими дастанами о сватовстве. Общим является самый сюжет брачной поездки героя за далекой невестой, сказочной красавицей, царевной пери, которая живет в волшебном дворце, охраняется дивами. Завязкой заочной любви является чудесный любовный сон; в пути герой встречает другую красавицу, которая влюбляется в него, становится его помощницей и указывает ему путь в страну пери; наконец, достигнув своей цели, герой начинает тосковать по родине и родному дому и возвраща-

ется к родителям вместе со своей сказочной возлюбленной, захватив на обратном пути и прекрасную помощницу, которая становится его второй женой. Все это мотивы, обычные для народных дастанов романического содержания. Пример таких произведений, как «Царевич Санаубар», показывает, что они проникли в фольклор из средневекового романа.

От народного эпоса «Царевич Санаубар» отличается отсутствием гернического элемента, взамен которого выдвигается лирическая сторона любовных переживаний героя, приобретающих частью религиозный, частью мечтательно-сентиментальный характер. В длинных стихотворных монологах влюбленный царевич говорит о своей тоске, плачет и жалуется, обращаясь к горлицам, пролетающим диким уткам, молит бога о помощи в своих несчастьях и т. п. Эта чувствительность и лирическая интроспекция и вместе с тем характерный книжный стиль стихотворных партей представляет существенное отличие «Санаубара» от сходных по теме народных дастанов типа «Равшана».

Книжный источник имеют в «Санаубаре» и фантастические приключения героя в заморских странах, напоминающие аналогичные по сюжету эпизоды в арабских сказках «1001 ночи» (например, широко популярные «Приключения Синдбада Мореплавателя»). Эта тема связывает названный народный роман с целой группой близких по содержанию произведений, имеющих также старые литературные источники.

Сюда относится прежде всего дастан «Сейпул-Мелик», узбекская редакция которого, известная в репертуаре Фазила и Пулкана, до сих пор не записана. Казахский вариант был издан в свое время акад. В. В. Радловым в его «Образцах народной литературы тюркских народов». Недавно напечатана и туркменская версия, приписываемая народному поэту XVII в. Магрупи⁵. Все эти редакции по сюжету мало отличаются друг от друга. Мы следуем за содержанием казахского варианта Радлова.

Сейпул-Мелик — сын Касима, падишаха страны Миср (Египет). До 70 лет царь Касим оставался бездетным, покуда прорицатели не посоветовали ему посвататься к дочери султана Джамин, от которой у него родился сын, царевич Сейпул-Мелик. Одновременно и жена ве-

зира родила сына Сеида, который становится другом царевича. Царь Касим выстроил для сына роскошный дворец, а когда царевичу исполнилось 12 лет, он подарил ему волшебное кольцо Соломона и дорогой халат. На этом халате был вышит портрет красавицы пери. Царевич влюбился в портрет и, вопреки советам отца, решил отправиться искать ее в неведомые страны.

По просьбе сына царь снаряжает флот в 400 кораблей и посыпает с ним 100 тысяч воинов, а также друга царевича — Сеида. После продолжительного плавания корабли терпят крушение во время бури. Спасается на плоту 50 — 60 человек, в их числе Сейпул-Мелик, Сеид же исчезает в волнах. Они плывут по морю еще 3 месяца и попадают в страшный водоворот, из которого спасаются по молитве героя и с помощью его волшебного кольца. Наконец плот встречает в море корабль. На корабле находятся негры-людоеды (зенги), которые убивают часть спутников героя, других пожирают, а самого Сейпул-Мелика берут в плен вместе с тремя товарищами, отвозят их на свой остров и отдают в рабство дочери своего царя. Безобразная царевна зенгов влюбляется в героя и навязывает ему свою любовь, но он отвергает ее и за это подвергается тяжелым наказаниям. Наконец царевичу и его спутникам удается смастерить плот и бежать из рабства зенгов.

Дальше они попадают на острова обезьян. По обычаям этой страны, обезьяны выбирали своим царем человека, заброшенного к ним кораблекрушением. Царь обезьян был царевичем из страны Аман. Обезьяны женили его на дочери царя соседнего острова песиглавцев (ит-боши), людей с собачьими головами. Сейпул-Мелик вступает в дружбу с царем обезьян, который помогает ему покинуть остров.

Следует ряд новых чудесных приключений на тех же сказочных островах. Спутники царевича один за другим погибают. Плот его еще раз терпит крушение, и он остается один на пустынном острове, откуда его уносит волшебная птица Симург, после того как он спас ее детеныш от пожиравшего их змея. Выйдя на берег незнакомой земли, он долго блуждает среди пустыни, убивает тигра и льва и попадает в замок, в котором томится царевна Малика, похищенная крылатым дивом-великаном. С помощью царевны и кольца Соло-

мона Сейпул-Мелик находит «душу» дива, имеющую вид голубя и спрятанную в ларце на дне глубокого колодца. Умертвив птицу, герой вместе с тем убивает и дива. Благодарная царевна ведет его в страну, где царствуют ее родители. Здесь происходит встреча царевича с его верным другом Сеидом, который также спасся из кораблекрушения и пережил целый ряд приключений в стране зенгов. С помощью Малика царевич узнает путь в царство пери. Прекрасная пери, которую он полюбил, носит имя Бадиул-Джамал, она дочь царя страны пери Шабала и подруга Малика. Царевна устраивает встречу своего избавителя с прекрасной пери, но эта последняя отказывает смертному в своей любви. «Пери, — говорит она, — созданы из огня, а сыновья Адама из земли». Однако, увидав прекрасного юношу, она сама пленяется им.

Тем временем героя похищают дивы, враждебные Шабалю. Их царь, не решаясь умертвить жениха Бадиул-Джамал, приказывает бросить его в темницу. Шабал собирает свое воздушное воинство, происходит битва между пери и дивами, пери побеждают и освобождают пленника. Следует свадьба царевича и красавицы пери, Сеида и царевны Малика. Когда герой в положенный срок вспоминает о своих родных и близких, царь Шабал отпускает его в страну Миср, и пери на золотом троне переносят героя и его друзей обратно на родину, где шах Касим уступает сыну свой престол.

Ближайшим литературным источником народного романа «Сейпул-Мелик» является, повидимому, романническая поэма узбекского поэта XVI в. Меджлиси, которая в прежнее время неправильно приписывалась Алишеру Навои. В основе этой поэмы в свою очередь лежит «Сказка о Сейф-ал-Мулуке» в «1001 ночи». Сказка эта не представляет значительных отличий по своему общему сюжету от казахского варианта Радлова, хотя имеются отклонения в отдельных эпизодах. Из них наиболее существенное — в более полном развитии той роли, которую играет в судьбе героев Сулейман, сын Дауда, то есть библейский царь Соломон, почитаемый в мусульманской легенде властителем духов. К нему обращаются за помощью бездетные царь и везир. Он дарит посланным Асима, царя Мисра, свое кольцо как подарок его будущему наследнику и расширит

халат с портретом Бади-ул-Джамал, дочери Шаммакибн-Шаруха, «царя из царей правоверных джиннов, которые обитают на горе Бабиле и живут в саду Ирема, сына Ада старшего» («Ирам-бог» персидских и тюркских сказок).

«Сейпул-Мелик» содержит целый ряд мотивов, совпадающих с «Царевичем Санаубаром»: романическое зарождение любви обоих царевичей, брачная поездка за красавицей пери в сказочную заморскую страну, кораблекрушение и гибель многочисленных спутников героев, чудесные приключения на незнакомых островах, страна негров-людоедов (зенги), любовь негритянской царевны, которую царевич отвергает, спасение с помощью птицы Симург и другие. Герой в обеих поэмах имеет спутника (везира или сына везира), встречает царевну, которая помогает ему на пути в страну пери, достигнув своей цели, стремится обратно на родину, совершают обратный путь на золотом престоле с помощью покорных ему духов. При этом для «Сейпул-Мелик» арабская сказка и созданная на ее основе узбекская поэма XVI в. дают и на этот раз литературный источник значительной древности. Сказания о мореплавателях («Синдбад» и др.) распространялись в арабской литературе в период расцвета арабской торговли и мореплавания, предшествующий крестовым походам (то есть до конца XI в.). Из этих сказаний заимствован тот комплекс полукнижных, полуфольклорных вымыслов морского путешествия в фантастические страны, который содержится в обеих поэмах. С другой стороны, «Сейпул-Мелик», как и «Царевич Санаубар», могут служить примером очень ранней обработки целой серии мотивов авантюристо-любовного характера, составляющих обязательные элементы брачной поездки и в народных романических дастанах. Здесь мы имеем пред собой один из типичных литературных источников, принадлежащих к арабско-персидской сказочной любовной новеллистике, которая в разное время оплодотворяла своим влиянием узбекский романический эпос.

К той же группе народных романов примыкает дастан «Зебар-хан», записанный от Фазила и зарегистрированный также в обширном репертуаре Пулканы.

Царевич Зебар-хан, сын багдадского царя Хосровшаха, однажды увидел на охоте красавицу Малика-Ху-

бон из города Шамшада, которая пронеслась мимо него верхом на своем верблюде, подобно падающей звезде, и подарила ему на память свой гребень и кольцо. Влюбленный царевич отправляется на поиски красавицы вместе со своими джигитами и Хасан-ханом, везиром его отца. В пути джигиты погибают. Зебар и Хасан разлучаются. Зебар спасается с помощью Симурга, который переносит его в другую страну. После разнообразных приключений Зебар попадает в страну Шамшад и покоряет сердце своей красавицы. На обратном пути они снова разлучаются. Зебар-хан плывет через море, терпит кораблекрушение, попадает в страну обезьян, где его, как человека, выбирают, по обычаям страны, царем и предлагают ему в жены дочь соседнего народа песиглавцев (ит-боши). Зебару удается бежать из страны обезьян, после чего он попадает в другую сказочную страну, жители которой являются оборотнями и каждую ночь превращаются в собак. Зебару едва удается спастись от преследующей его собачьей своры.

Тем временем жена царевича, красавица Малика-Хубон, переодетая мужчиной, попадает в Стамбул, где царственная птица «давлат-куш» намечает ее в преемники только что умершему султану. Развязка происходит по распространенному сказочному мотиву (как в узбекской сказке «Малика-Хуснобад»⁶): царица велит повесить свой портрет на воротах города и останавливать каждого прохожего, кто, взглянув на него, печально вздохнет. Таким образом стража останавливает сперва Хасана, потом Зебар-хана, и супруги счастливо находят друг друга.

«Зебар-хан» сочетает элементы народной сказки с такими, нам уже известными мотивами приключений мореплавателей, как кораблекрушение, гибель спутников героя, разлука с другом, Симург, страна обезьян, песиглавцы и т. п. Сказания о «песиглавцах» встречаются уже в романах об Александре — Искандере, восточных и западных, и оттуда проникли и в средневековые западно-европейские романы и в арабско-персидские предания о фантастических путешествиях в заморские страны⁷. Народная форма дастана Фазила свидетельствует об устно-поэтической традиции, в которой творчески объединились сказочно-фольклорные и книжные источники этого народного романа.

Взаимодействие народной и литературной традиции принимает различные и нередко очень сложные формы. Одним из примеров может служить «Ашик-Гариф». Повесть о бедном ашуге, влюбленном в дочь богатого купца, который отправляется на чужбину, чтобы составить себе состояние, и возвращается на родину в день свадьбы своей невесты с богатым соперником, представляет, как уже было сказано, один из вариантов распространенного сказания о «муже на свадьбе жены»⁸. Широко популярная в Закавказье и у анатолийских турок, эта повесть проникла в репертуар узбекских сказителей из Азербайджана через посредство Туркмении и Хорезма, где она претерпела очень значительные изменения. Вариантом того же сюжета является «Ашик Ойдин»⁹. Для социальной среды, в которой сложились эти произведения, характерен бытовой новеллистический сюжет, современная городская обстановка и ограниченная роль сказочной фантастики. Основное место в повествовании занимает проза, стихи являются лишь в форме коротких лирических вставок, «песен», влагаемых в уста героев.

Не менее сложное взаимодействие народных и литературных элементов представляется дастан «Тахир и Зухра». Это замечательное произведение пользуется широкой популярностью у всех тюркоязычных народов Средней Азии. Оно записано В. В. Радловым также у крымских и сибирских татар, известно и на Ближнем Востоке, распространено в многочисленных рукописях и издавалось как народная книга¹⁰. В узбекском фольклоре «Тахир и Зухра» встречается в форме как дастана, так и сказки. Сказка переведена на русский язык и послужила источником для узбекской музыкальной драмы, тогда как туркменский вариант использован в известном кинофильме. Не так давно Х. Зарифовым была найдена рукопись «Тахир и Зухра», относящаяся по палеографическим данным к XVI веку. Рукопись называет как автора неизвестного поэта Саади. Факт этот указывает на большую давность литературных обработок поэмы. Из современных узбекских сказителей ее знает Фазил. Текст Фазила не записан, поэтому сюжет излагается по сказке (рассказчица Зибон-биби Сарымсакова, запись Буюка Каримова).

Падишах и его везир были бездетными. Отправившись вместе в паломничество, они в чудесном саду встретили старца, которому рассказали о своем горе. Старец подарил им по яблоку, сказав, что от этих чудесных плодов жены их забеременеют и родят сына и дочь. Он велел дать детям имена Тахир и Зухра и обречь их с колыбели.

Случилось, как предсказал старец. У везира родился сын, у падишаха родилась дочь. Падишах, желавший иметь наследника, в гневе велел казнить девочку и принести ему платок, смоченный ее кровью, но вельможи спасли Зухру, окропив платок кровью джейрана, а через некоторое время, когда падишах раскаялся в своей жестокости, ему возвратили спасенную девочку. Везир, узнав во время охоты радостную весть о рождении сына, погнал коня вскачь и разбился насмерть. Падишах после этого отказался от своего слова и не захотел обручить свою дочь с мальчиком-сиротою.

От одной старухи, которую он нечаянно задел во время игры, мальчик Тахир впервые услышал, что у него есть нареченная невеста. По совету старухи, он явился к матери, чтобы выпытать у нее имя своей нареченной. Сказавшись больным, он попросил ее накормить его поджаренной пшеницей, а когда она принесла ему горячей пшеницы в своих ладонях, он крепко зажал ей руки, пока она, чтобы спастись от боли, не согласилась рассказать ему всю правду. После этого мальчик разыскал царевну Зухру и стал проводить с ней целые дни, обнимать и целовать ее, повторяя: «Ты будешь моей женой». В школе он не учился, а все время играл со своей невестой. Так они подросли, продолжая встречаться и любить друг друга.

Узнав от муллы-учителя о поведении Тахира, разгневанный падишах велел посадить юношу в сундук и бросить его в реку. Зухра, одарив мастеров, приказала им сделать сундук просторным и крепким. Когда царские слуги спускали его на воду, весь народ во главе с Зухрай провожал Тахира, плача и проклиная жестокость падишаха, а мать Тахира умерла с горя.

Сундук проплыл по реке до города Рума. Дочери румского царя, купаясь в реке, увидели его у берега. По жребию он достался младшей, которая нашла в нем прекрасного юношу и сразу полюбила его. По ее про-

бе падишах усыновил Тахира и отдал за него свою дочь. «Дочь падишаха Хадича в красоте не уступала Зухре. Она была даже еще красивей. Но Тахир помнил обещание, которое дал Зухре, и не говорил с молодой женой, а когда они ложились спать, он клал кинжал между ней и собой». Только через 40 дней после свадьбы Тахир, сжалившись над своей женой, заговорил с ней. Обрадованный падишах, чтобы развлечь своего зятя, устроил гулянье на берегу реки, обещая награду тому, кто сумеет рассмешить Тахира.

Тем временем падишах решил выдать Зухру за царевича Кара-батыра. Зухра, попрежнему любившая Тахира, видит сон, что она гуляет с ним в саду. Она решает послать караванщиков на поиски своего милого. Караванщики проходят с песней через многие города. Когда они приходят в город, где живет Тахир, он слышит их песню во время гулянья и, узнав ее по припеву, который когда-то распевал сам, смеется от радости. Караванщиков приводят во дворец. Тахир просит их взять его с собой на родину, он хочет умереть вместе со своей возлюбленной. Он прощается с Хадича, но верная жена следует пешком за уходящим караваном. «Долго шла она за верблюдом; когда стерла ноги, пошла на коленях; когда стерла колени, поползла на груди. Наконец выбилась из сил». Услышав ее зов, Тахир сходит с верблюда, в первый раз берет ее голову на свои колени, и так она умирает. Ее хоронят в пустыне. Караван долго блуждает, все время возвращаясь к могиле Хадича, но после прощальной песни Тахира им открывается прямой путь.

В пути Тахир встречает ряд препятствий. Дорогу преграждают неприступные горы, но по песне Тахира одна из гор рассекается пополам, и верблюд успевает проскочить бегом через образовавшуюся расщелину — «только низ хвоста отщемила ему гора». Потом они попадают на распутье трех дорог. Тахир выбирает самую краткую, по которой (как гласит надпись) «пойдешь, не вернешься». В одном городе их бросают в темницу. Но по песне Тахира его узнает друг, который помогает ему выйти на свободу. После этого он блуждает много дней в пустыне без еды и питья. Наконец он приходит в родной город, спешит в сад падишаха и

там находит Зухру, уснувшую на супа. Она радостно обнимает его, вместе они уходят в сад.

Сестра Кара-батыра, увидев любящих, сообщает своему брату о возвращении Тахира, и Кара-батыр спешит пожаловаться падишаху, который немедленно приказывает своим палачам бросить Тахира в темницу, разрубить его пополам и повесить на воротах города. Весь народ, присутствующий на казни Тахира, сочувствует страданиям влюбленных. Зухра в течение 50 дней носит траур по своему милому. Затем она вместе со своими девушками отправляется на его могилу. По дороге она роняет свои жемчуга, и пока девушки собирают жемчужины, спешит на могилу и там убивает себя. Могила по ее слову раскрывается, и она падает в объятия мертвого Тахира. Узнав о смерти своей невесты, Кара-батыр тоже убивает себя. По настоянию его сестры, его хоронят между могилами влюбленных. «Кровопийцы, притеснители не оставили влюбленных и после смерти: положили между ними черную колючку».

«Тахир и Зухра» принадлежит к жанру новеллистических дастанов, рассказывающих о трагической судьбе несчастных любовников, разлученных злой волей родителей, неравенством социального положения или родовой распреи. На Западе классическим примером такого сюжета является трагедия Шекспира «Ромео и Юлия», которая основана, как известно, на итальянской новелле XVI в., локализованной в городе Болонье и имеющей местное предание. На Востоке подобное же предание об арабском поэте Кайсе, прозванном безумным (Меджнун), лежит в основе не менее классического сюжета о любви Лейли и Меджнун, прошедшего через ряд широко популярных литературных переработок — от персидской поэмы «Лейли и Меджнун» азербайджанского поэта Низами (XII в.) до староузбекской Алишера Навои (конец XV в.), народным вариантом которой являются и одноименные узбекские дастаны. В устной традиции эпического творчества тюркских народов Средней Азии к этому классическому типу трагического любовного сюжета, кроме «Тахир и Зухра», приближаются казахские поэмы «Козы Корпеш и Баян-Сулу» и «Кызы-Жибек». В особенности «Козы Корпеш»¹¹, содержание которого мы изложили ранее в связи с «Алпамышем», представляет настолько близкое

сходство с «Тахиром», что обе поэмы должны рассматриваться как вариант одного сюжета.

Сходной является прежде всего завязка действия, определяющая в дальнейшем трагический любовный конфликт. Отец Баян — Карабай и отец Козы — Сарыбай, подружившись на охоте, до рождения долгожданных детей, поклялись соединить их в браке. Когда Сарыбай убился, упав с коня при возвращении домой, Карабай решил изменить своему слову, не отдавать дочь сироте, и откочевал со своей семьей в страну калмыков (как Байсари в «Алпамыше»).

Юный Козы узнает о своем обручении с Баян таким же образом, как Тахир, — из попреков товарищей при столкновении за детской игрой в альчики (бабки). Таким же способом, как Тахир, он выпытывает тайну у матери. Мотив этот имеет вообще широкое распространение в фольклоре тюркоязычных народов, там, где на молодом герое лежит долг чести — кровная месть или обручение с детства, о котором он не знает. На чужбине Карабай обручил свою дочь Баян-Сулу со своим слугой, богатырем Кодар-кулом, спасшим его стада во время перекочевки. Кодар-кул играет по отношению к любящим ту же роль, как Кара-батыр в «Тахир и Зухра». Козы-Корпеш проникает к своей возлюбленной, переодетый паршивым пастухом («калем»), и проводит с ней ночь. Наутро, опять как в «Тахире», это становится известным Кодару, который вероломно убивает юношу (в сибирской версии его убивают отец и брат как мстители за поруганную семейную честь); в «Тахире» патриархальная месть заменяется, в соответствии с феодальным оформлением сюжета, публичной казнью по повелению шаха. Баян в свою очередь закалывает ненавистного жениха. Затем в обоих произведениях происходит одинаковая сцена с подругами, которые следуют за гериней к месту, где похоронен ее возлюбленный, подбирая по пути разбросанные ею драгоценности, в то время как сама она убивает себя над могилой своего милого. Заключение опять совпадает с «Тахир и Зухра». Между любящими похоронили Кодара, на их могилах вырастают цветы, которые тянутся друг к другу и сплетаются, но их разделяет терновник, выросший из могилы Кодара.

Последний мотив обычно заканчивает и народные

версии «Тахир и Зухра». В узбекской сказке, записанной Каримовым, на это намекает сравнение Кара-батыра с «черной колючкой», положенной между любящими. В сибирском варианте, записанном В. В. Радловым (от тобольских татар), любящие похоронены на разных берегах, но «через 40 дней, по воле божьей, из головы Тахира вырастает тополь, из головы Зухры вырастает тополь». Они сплетаются «по повелению божию», в ветвях деревьев вьют гнезда аисты и соловьи, среди них разгуливают, обнявшись, Тахир и Зухра, а над могилой Кара-хана каркают вороны.

Цветы или деревья, вырастающие из могил любящих и сплетающиеся ветвями, — мотив, широко распространенный в мировом фольклоре. На Западе классическим примером является средневековый роман о Тристане и Изольде. Веселовский рассматривал этот мотив как пережиток народных верований эпохи первобытного анимизма¹². В современном народном творчестве старинное поверие переосмысливается как поэтический символ непобедимой силы любви и ее высшего оправдания.

По сравнению с «Тахиром» казахская поэма, записанная в близких по содержанию вариантах у башкир и у сибирских татар, представляет более простую, архаическую и народную версию того же сюжета. Бытовым фоном в «Козы-Корпеше» является патриархальная жизнь пастушеских, кочевых племен. Кодар снискал расположение отца своей невесты тем, что добыл воду для его огромных стад во время перекочевки через безводную пустыню. Примитивные бытовые отношения лежат в основе сцены в женской юрте, где мнимый пастух Козы проводит ночь со своей возлюбленной. Сцена пробуждения любящих на заре и их диалог (в сибирской версии) является замечательным по своей поэтичности образом т. н. «альбы» (диалог любящих при утреннем расставании), лирического жанра, широко распространенного в народной поэзии всего мира:

«В поле уже заблеяли бараны, мой Козы! До восхода солнца я промедлила, мой Козы! В небесах уже чирикают пташки, мой Козы! До утра я промедлила, мой Козы!» Козы отвечал: «Если в поле уже заблеяли бараны, моя Баян! Пусть пожрут их голодные волки, моя Баян! Если в небесах чирикают пташки, моя Баян!

Пусть заклюют их голодные ястребы, моя Баян! С месяцем вместе пусть подымается солнце, моя Баян! Из стесненной груди пусть вырвется сердце, моя Баян! ¹³

Жестокое, предательское убийство Козы его соперником, попытка жениха насилино овладеть невестой и ее месть, не менее жестокая, убийце и насильнику — все это дополняет картину архаических, патриархальных нравов.

В «Тахир и Зухра» мы имеем обработку сходного сюжета, прошедшую через воздействие средневековой литературной романтики. Фоном действия является феодальный город с типичным падишахом, самовластным и жестоким. Бай-кочевники превратились в классические фигуры царя и его везира. Любовь Тахира и Зухры начинается в школе (мотив, восходящий к «Лейли и Меджнун», встречающийся также в «Равшане»). Посредником между разлученными любящими служит купеческий караван. Но наиболее существенным новшеством в «Тахире» является рассказ о женитьбе героя на царевне Хадича и об их целомудренном сожительстве, вызванном верностью героя его первой и единственной возлюбленной. Мы встречаем этот мотив в средневековой поэзии как Востока, так и Запада, как романтическое выражение идеи куртуазной, рыцарской, всепоглощающей любви ¹⁴. На Западе в романе «Тристан и Изольда» герой, разлученный со своей возлюбленной, женится на другой Изольде, сестре своего друга и гостеприимного хозяина Каэрдена, «ради имени и красоты ее», но любовь к настоящей Изольде, его единственной возлюбленной, не позволяет ему прикоснуться к молодой жене. На Востоке мотив этот встречается неоднократно уже в арабской любовной лирике. Так в легендарной биографии арабского поэта Каис-ибн-Дарих сообщается, что вторая жена Каиса, как и первая, носила имя Лобна, и Каис, подобно Тристану и Тахиру, не прикасается к своей новой жене, охваченный неизменной любовью к прежней возлюбленной. В персидском романическом эпосе аналогичная тема разработана уже в «Вис и Рамин» Гургани (XI в.), стихотворном романе, известном как восточная параллель к «Тристану и Изольде». Здесь Рамин, вынужденный покинуть Вис, свою единственную возлюбленную, женится на красавице Гюл, но вторая любовь не может освободить его от власти первой и настоящей любви. В дальнейшем этот мотив неодно-

кратно встречается в персидских романах. В «Лейли и Меджнун» Навои Меджнун также женится на сестре своего друга и покровителя Науфала, но здесь их целомудренный брак получает дополнительную мотивировку: Меджнун, который думает только о Лейли, отпускает жену свою в брачную ночь, узнав, что она любит другого и выдана замуж против воли. Напротив, в «Тахире» царевна Хадича любит Тахира, и ее трогательное покорное самоотречение еще более оттеняет его мужественную стойкость и верность первой и единственной любви. Утонченный лирический и сентиментальный психологизм сцен с Хадича особенно характерен для литературной романтической разработки сюжета.

С влиянием средневекового романа связана и вся совокупность романических, авантюрно-фантастических мотивов путешествия Тахира в страну Рум и его возвращения оттуда: плавание в сундуке, который царевна находит на берегу реки (сравни библейское сказание о Моисее и египетской царевне), и ряд чудес, совершающихся на обратном пути. Литературный характер имеют и стихотворные партии сказки: они представляют «песни», вложенные в уста героев, имеющие классическую форму газели, с припевом: «Ой, ради одного дружка», который проходит как лейтмотив через весь рассказ и тесно связан с его основной поэтической мыслью.

Таким образом у нас есть все основания предполагать существование между первоначальной поэмой архаического народно-эпического стиля (типа «Козы-Корпеш») на сюжет трагической судьбы двух влюбленных и современным узбекским дастаном и сказкой «Тахир и Зухра» посредствующей литературной обработки, на которую указывает и найденная Х. Зарифовым рукопись поэта Саади. Пример этот еще раз указывает на сложное взаимодействие устного народного творчества и классической литературы, столь характерное для современного узбекского фольклора, как и вообще для народов с большими культурными и литературными традициями. Такие прекрасные народные дастаны романического жанра, как «Равшан», «Малика-Аяр», «Кунтугмыш», не могли бы сложиться и получить свою окончательную форму без подобного взаимодействия.

ГЛАВА III

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА УЗБЕКСКОГО ЭПОСА. ИДЕИ, ОБРАЗЫ, СТИЛЬ

1

Обзор и анализ эпического репертуара узбекских скантеров дает материал для общей характеристики узбекского эпоса — его идейного содержания, поэтической об разности и художественного стиля. Такая характеристика должна учитывать и жанровые особенности дастанов, уже отмеченные выше, и связанные с ними исторические ступени и напластования, отражающие процесс становления и развития эпического творчества.

Героический эпос творится народом и для народа. Его создатели и исполнители — простые люди из народа, связанные с народными массами по своему происхождению, общественному опыту, мировоззрению, и в то же время народные массы являются теми слушателями, для которых прежде всего слагается и исполняется эпическая песня.

Эпос передается в живой, устной традиции многих поколений. Как всякое произведение устного народного творчества, эпическая песня имеет индивидуального автора, народного певца, обычно, как мы видели, полупрофессионального, человека из народа, наделенного творческим художественным дарованием. Но творчество это всегда опирается на давнюю и прочную коллективную традицию, и в процессе устной передачи от певца к певцу произведение устного творчества претерпевает столь многочисленные изменения, что это творческое соучастие

многих поколений певцов делает его безымянным и как бы общим достоянием.

Таким образом в народном эпосе традиционное, коллективное, типическое преобладает над индивидуальным. Эпическая поэзия выражает мировоззрение народного коллектива в художественных формах, традиционных и типических, и потому широко доступных народному пониманию.

Эпос является преданием, рассказом о прошлых временах в масштабах героической идеализации. Характер этой идеализации определяется мировоззрением коллектива. Героическое в эпосе тесно связано с народным: герои эпоса — типические представители своего народа, воплощающие норму идеальных требований коллектива к своему сочлену. Между личностью и народным коллективом еще нет средостения и разрыва, личность развивается в рамках типического. Эпос рассказывает предания о подвигах, совершенных замечательными людьми прошлого, героями, но в принципе подвиги героя являются для каждого члена коллектива идеальной нормой, а сам герой типическим образцом. Богатырь, красавица, народный враг или противник героя, его друг и помощник, эпический правитель, которому он служит, — каждый на своем месте является образным воплощением типической нормы, сложившейся в сознании народа.

Поэтому в эпосе нет разрыва между идеалом и действительностью. Народные идеалы в героическом эпосе не существуют вне их конкретного, образного воплощения и осуществления. Идеология эпоса раскрывается в традиционных образах и мотивах. Наша задача — рассмотреть эти образы и мотивы как конкретное художественное выражение народного мировоззрения.

Героический век — это воинский век, и идеалы его прежде всего воинские. Созданный в патриархально-родовом обществе или в эпоху раннего феодализма, в период племенных распреяй, переселения народов, основания государств и последующей борьбы народов за свою независимость против чужеземных завоевателей, героический эпос видит меру человеческого в образе идеального витязя, богатыря, наделенного мужеством, доблестью, физической силой, защитника своих родичей, народа и родины. Герой в единоборстве побеждает врага, страшного видимостью своего физического превосходства, несметное

войско иноплеменных захватчиков или чудесных сказочных противников — драконов и демонов, коварных чародеев и колдуний. Он добывает чудесную красавицу, побеждая своих соперников в брачных состязаниях, или похищает ее после ряда богатырских подвигов в трудной брачной поездке в далекое вражеское царство. Любовная романтика позднейшего романического эпоса всегда сохраняет в народном творчестве присущие старому богатырскому эпосу героические мотивы.

Эти подвиги, исторические или сказочно-фантастические, определяют основное содержание геронки народного эпоса и образ народного героя, занимающий в нем центральное место.

Узбекский эпос знает целый ряд слов, употребляемых для обозначения героя. Наличие такого большого числа синонимов отражает многовековую историю узбекского эпоса и многообразие культурных воздействий, участвовавших в его формировании.

Как и в эпических преданиях других тюркских народов, герой богатырского эпоса называется старым тюркским словом алп. Широкое и давнее распространение этого слова засвидетельствовано древнейшими именами тюркских князей и племенных вождей, начиная с первых устных и письменных известий о тюркских народах (Алп Тегин, Алп Арслан и мн. др.). Со словом «алп» связано и имя Алпамыш (вероятно, — из Алп Бамси или Алп Мамыш) и имя его деда Алпинбий.

Из персидского заимствовано слово б а х о д и р, б а х о д у р, в народной тюркской форме — б а т ы р (ср. русское богатырь, батырь). В степном эпосе (например, в казахском) оно является почти социальным и профессиональным термином для витязя, обычно представителя родовой знати.

Персидского происхождения и слово п а х л а в о н («пехлеван») — витязь, в тюркской народной форме — п а л в а н (узбекское — п а л в о н), силач, боец.

Качества богатыря подчеркивают слова м а р д (персидское «муж») — храбрец, удалец, и соответствующее ему по значению тюркское э р — муж, в особенности в сочетании э р й и г и т — храбрый юноша, э р о д а м — храбрый человек, э р л и к — мужество, храбрость. Оно часто встречается в рифме со словом ш е р — лев: богатырь называется э р х а м ш е р (храбрец и лев), он

творит подвиги, достойные «храбреца и льва» («э́рлик қилди э́рларга, шерлик қилди шерларга»).

Высокую оценку богатырской доблести содержат слова қ а х р а м о н (персидское — герой) и қ а й с а р (витязь, удалец, упрямец). Последнее употребляется преимущественно в эпосе богатырском, например в «Алпамыше», часто в сочетании с собственными именами (Алпамыш-кайсар, Караджан-кайсар). Слово «кайсар» про никло в тюркские языки через персидский, как титул римского (византийского) императора — кесаря (лат. Caesar).

Слово й и г и т, в джокающих диалектах — д ж и г и т (юноша, парень), обычно также употребляется в значении молодой воин, в соответствии с воинским бытом и идеологией. Подобно слову «эр» (муж), оно содержит рядом с возрастным и общественным признаком указание на норму народного сознания: йигит — это храбрый молодец, каким подобает быть юноше-воину, по мнению народа (сравни русское «добрый молодец»). Часто под джигитами понимаются молодые воины, входящие в состав дружины вождя («40 джигитов» Гороглы, Алпамыша, Юсуфа и др.). В условиях кочевого быта эти воины — всегда конные (отсюда значение русского «джигит», заимствованного из джокающих тюркских говоров).

Идеальные боевые качества героя народного эпоса особенно ярко выступают в тех поэтических образах и сравнениях, которыми пользуется сказитель, давая характеристику и оценку героя. Мужество, отвага, физическая сила идеального богатыря отражены в целом ряде традиционных для эпоса сравнений с хищными животными, обладающими в народном представлении высшей степенью этих боевых качеств. Возможно, что в отдаленном прошлом, в процессе выработки эпического языка, известную роль при возникновении подобных сравнений сыграли и древние, тотемистические, представления о физическом родстве того или иного племени с звериным родоначальником. С этими представлениями связаны и звериные имена, широко распространенные у многих народов (сравни: Алп-арслан — лев, Бури-бай — волк, Кучкар — баран-самец и др.). Подобные имена были первоначально не только указанием на идеального носителя определенных качеств, но служили магическим средством закрепить эти качества за ребенком.

В эпосе герой сравнивается со львом (в двух формах тюркской — арслан или персидской — шер), с тигром (йүлбарс), с барсом или леопардом (коплон), реже — с волком (бүри) или гиеной (сиртлан). Существование древней традиции подобных звериных сравнений в эпосе тюркоязычных народов подтверждается уже цитатами у Махмуда Кашгарского, а также киргизским «Манасом» и казахскими богатырскими песнями.

Поэма «Равшан» в варианте Эргаша может иллюстрировать весь традиционный репертуар подобных сравнений. Гороглы выступает у сказителя «с осанкой льва («шер»), с видом тигра, с сердцем барса, с лапою льва («арслан»)» — «шер хайбатлы, йүлбарс келбатлы, коплон юракли, арслан билакли»¹. В сцене казни Равшан видит отца своего Хасана верхом на Гирате: «Хасан, удалой боец («Хасан мард палвон»), подобен тигру, величествен, как лев» («йүлбарсдай... шердай хайбати»)². Сам Равшан, разгневавшись, «нахохлился, как лев, завертелся, как тигр, притих, как барс, вспылив, загорелся гневом...» («Равшан-бек палвон... шердай хурпайиб, йүлбарсдай чирпиниб, коплондай жимийиб, хизланиб, тезланиб, каҳри келиб...»)³. Точно так же в «Далли» (текст Эргаша) герой, готовясь к схватке с врагом, «надулся, как лев, запрыгал, как тигр, завертелся, как барс, стал поеживаться, как ястреб, рванулся вперед, как балабан, как хищная птица стал глотать слону» («Ана энди Хасанхон палвон шердай бўлиб, тўлраниб, йулбарсдай чопиниб, коплондай гирд уриб, карчигадай кимтилиб, итальгидай интилиб, олғир күшдай ютуниб турди»)⁴. Проще — в стихах Фазила в картине боя Шакара с войском Карабана («Ширин и Шакар»): «Как горный лев, он закричал, как тигр, он прыгнул» («тоғдаги шердай ох уриб, йүлбарсдай бўлиб чопиниб») и, подняв крик, погнал коня на поле битвы⁵.

В любовной сцене между Равшаном и Зулхумор красавица спрашивает своего витязя: «Не тигр ли ты на поле битвы?» («Майдан бўлса, йүлбарс блан шермисан?»)⁶ «Я один из тигров Чамбила», — говорит о себе сам Равшан («Чамбил белда йүлбарсдан бўламан»). Это выражение «тигры Чамбила», «львы Чамбила» («Чамбилинг арсланлари», «Чамбил шерлари») по отношению к джигитам Гороглы имеет самое широкое распространение,

становится стилистическим клише; однако для поэта оно сохраняет свое реальное содержание, которое может быть раскрыто в конкретном художественном образе. Так, Хасан во время богатырской скачки через степи, торопясь на выручку сына, «фыркает, как тигр» («йўлбарсдайн пишкириб»), «его зубы чешутся» от злости («тиши кишиб боради»)⁷. Победив противника, он вместе с богатырями-калями преследует бегущее войско, «как голодные волки» («оч бўридай»)⁸.

Для кочевых народов Средней Азии характерно излюбленное сравнение героя эпоса с верблюдом-самцом (нор). Витязей Гороглы сказитель называет «джигитами-норами» («йигитнинг нори»). Богатыри, сыновья старухи, приютившей Равшана, были, по ее словам, «гордыми норами» («ғуураган нор эди»). «Мой нор, шествующий в ряду» («қатордаги норим»), — ласкательное обращение Хасана к своему любимому сыну.

Широко употребительно выражение норкалла (буквально — «верблюжья голова»), нередко как ласковое обращение («крепкоголовый», то есть могучий, сильный). Сравни в «Алламыше»: «Мой могучий богатырь, откуда ты пришел?» («Норкалла палвоним, қайдан бўласан?»)⁹. Четырнадцатилетний Алламыш сравнивается с молодым нором, опьяненным и брызжащим пеной («кўпук сочиб»). Сам Алламыш, отправившись за Барчин в страну калмыков, сравнивает себя с нором, потерявшим свою верблюдицу. Аваз в бою с калмыками свирепствует, как нор в период возбуждения («чиlldадиги нордай бўлиб»). Это сравнение тоже традиционно: Гороглы в автобиографической терме говорит: «В битве я был, как нор в период возбуждения» («разавда чилланинг нори»).

Молодой витязь сравнивается предпочтительно с верблюжонком (бўтадай). «Мой верблюжонок» как ласкательное слово по отношению к ребенку уже утратило свое первоначальное предметное значение, подобно русскому «мой соколик» или «голубчик» (сравни «болам-бўтам» — «Равшан»). Однако в эпосе и в фольклоре первоначальный образный характер этого выражения выступает вполне отчетливо. Например, молодой Равшан, обиженный своим дядей Авазом, «ревет (плачет), как верблюжонок» («бўтадай бўзлаб»); то же во время скачки через степь, когда он вспоминает о своей возлюбленной

Зулхумор («давушини созлаб, бўтадай бўзлаб»). Палачи по дороге на казнь избивают его, «заставляя его реветь, как верблюжонка» («бўтадай бўзлатиб»). Однако и взрослый герой, например Хасан, отправившись на поиски Равшана, скакет через степи и «ревет, как верблюжонок» («гоҳ созини созлайди, гоҳ бўтадай бўзлайди»)¹⁰. Это образное выражение является в народном эпосе постоянной стилистической формулой, выражющей душевное волнение или страдание, страх или боль и т. п.

Другой ряд образных выражений дают сравнения витязя с хищными птицами, в особенности с «благородными», охотничими пародами, чаще всего с соколом или кречетом (шункар, лочин), но также и с дикими — например, с сизым ястребом (бўзкарчиғаи). Благородный сокол («лочин») — противопоставляется Авазом в обидном для Хасана сравнении низкому ворону-стервятнику, пытающемуся падалью («қузгун»). Но чаще всего герой называется в эпосе шункаром, и это поэтическое прозвище нередко заменяет собственное имя, приобретая значение «витязь», «богатырь». Так, Алпамыш у Фазила — «владетельный шункар» («давлатли шункар»), «шункар кунгратского народа» («Қўнграт эллинг шункори»). Такое же прозвище получает у Эргаша и отец его Хасан («Равшандай шункор», «Хасан шункор» и т. п.).

Сказочный характер имеет сравнение богатыря с драконом (узбекское аждахар, аждар). Караджан сравнивает Алпамыша с драконом («шундай аждахар»). 40 джигитов Гороглы нередко называются «драконами Чамбила»: «С ним рядом его 40 джигитов были 40 драконами» («қабатида қирқ йигит қирқта аждахар эди»), — говорит сказитель по поводу Гороглы. Хасан угрожает врагам, что «втянет их в себя дыханием, как дракон» («аждар бўлиб дамимга барисини тортсам деб»). Когда герой гневается, «яд его делается, как у змеи, он извивается, как дракон, глаза его загораются, как пламя» («палвоннинг қаҳри келиб, илондай заҳри келиб, аждардай тўлганиб, кўзлари оловдай ёниб»). Впрочем, эта формула гнева в различных вариациях повторяется и в отношении других персонажей дастана: так гневаются падиших, старая колдунья («мастан») и др.

В нешний облик героя эпоса показывает в типической идеализации его высокие моральные качества: воинскую доблесть, отвагу, героизм. Будучи идеальным

воплощением мужественной красоты и силы, богатырь сохраняет героизованный физический облик человека в противоположность чудовищным и гротескным фигурам его сказочных противников — дивов, великанов и т. д.

Эпос не дает подробного описания внешнего облика героя, его статического портрета. Отдельные описательные подробности появляются в картине богатырской скачки, в сцене боя, в речах героев. Они имеют характер типических строчек, вроде следующих: «Под тобою играет твой аргамак, у луки седла твоего золотой колчан», или: «Подо мною мой бедав (конь) играет на тысячу ладов, на поясе у меня острый меч, на плечах кольчуга» («Алпамыш»).

Наиболее полно образ идеального витязя раскрывается в традиционной похвале герою, которую произносит при первой встрече с ним его будущий друг, возлюбленная или случайный дорожный спутник, спрашивая героя о его роде-племени и о цели его путешествия. Сравни, например, в «Алпамыше» приветствие Караджана:

Под тобою на сто ладов играет твой конь.
Врагов сжигает твоё величие и достоинство.
Добрый путь, байбачча, куда едешь ты?
Под тобой твой конь, как запыхавшаяся птица,
Гнев твой подобен леденящей зиме в самые морозные
дни (чилла)...
Ты пришел, крепкоголовый (норкалла), подобно спущенному охотничьей птице.
Мой крепкоголовый богатырь, откуда ты явился?
Ростом ты даже больше, чем Рустам.
Перед твоей отвагой шахи преклоняются (ходят пешком).
Скажи, байбачча, куда едешь ты?

И дальше:

Красота твоя подобна луне в небесах,
Брови твои я сравнил с изогнутым луком,
Станом своим ты сходен с сизым ястребом,
Тем, как ты сидишь, развалившись, ты похож на бая,
имеющего тысячи овец.
Мой прекрасный байбачча, откуда едешь ты?
Создан ты из какого редкостного алмаза?
Такой джигит, как ты, не мог быть рожден матерью.
Из какого гнезда ты направил свой полет?
Высокого полета богатырь, откуда едешь ты?
У родивших тебя разве могут быть неисполненные
желания?.. и т. д.¹¹

Последняя часть этой похвалы уже содержит элементы, которые отражают более утонченный идеал красоты

романических дастанов, подсказанный в конечном счете классической литературой Востока: «Красота твоя по-добра луне в небесах, брови твои я сравню с изогнутым луком». В романических дастанах («Равшан», «Рустам-хан», «Нуралы») эти новые черты выступают еще более отчетливо: подчеркивается нежная красота и изящество юного героя, в соответствии с утонченными вкусами феодального общества, воспитанными влиянием персидского романа и классической литературы. Молодой Рустам-хан — «только что распустившийся цветок в свежем саду, душа-сердце отца и матери своей» («Тар очилган тоза бофнинг гулисан, энангман отангнинг жону дилисан»)¹². Сравни «Нуралы» (текст Фазила) — Интизор приветствует своего сына Нурали:

Ты — цветок, распустившийся в саду весной,
Ты тоже чай-нибудь любимый сынок (буквально: душа-
сердце).
Гляди на тебя, верблюжонок мой, я спрошу тебя,
В Чамбile, дитя мое, чей ты сын?

И дальше — как в «Алпамыше»:

Красоту твою я сравню с луной в небесах,
Брови твои я сравню с изогнутым луком,
Стан твой я сравню с сизым ястребом,
Ястребиные мои когти — чей ты сын?
Ты создан из какого куска алмаза?
Такой сын, как ты, не мог быть рожден матерью.
Из какого гнезда ты направил свой полет?
Высокого полета ягненочек мой, откуда едешь ты?

Нурали отвечает теми же словами:

Я цветок, только что распустившийся в свежем
саду.
Матери и отца моих я — душа и сердце,
В Чамбile я — сын Аваz-хана,
Вот почему я оседлал Гирата...

Сравни у Эргаша в «Кундуз и Юлдуз» ответ Аваzа на вопрос Кундуз:

В саду я — садовый цветок.
Отца моего и матери — я душа и сердце.
Спроси отца моего — он назовет меня Бол-Аваz.
В стране Чамбile я — сын Гороглы...¹³

Эта диалогическая описательная формула — в виде вопроса и ответа — имеет широкое распространение во всех романических дастанах.

Воинские качества богатыря наиболее ярко проявляются в боях с врагами. Боевые эпизоды занимают значительное место во всех узбекских дастанах, как в собственно героических, так и в романических, с тем различием, что в богатырском эпосе и воинской повести они определяют собой основное сюжетное содержание дастана (поэмы «Рейхан-араб», «Холдор-хан» и др.), тогда как в повести любовной («Кундуз и Юлдуз», «Равшан», «Орзигул» и т. п.) они появляются как препятствия на пути героя, как испытание его рыцарской доблести, дающей ему право на любовь сказочной красавицы.

Богатырь встречается с врагами в поединках или в массовых битвах. Для того, чтобы герой мог показать в поединке меру своей доблести и силы, необходимо, чтобы его противник обладал видимостью подавляющего физического превосходства, был чудовищным дивом или великаном. Таков, например, в «Малика-Аяр» великан Макатил, который едет верхом на слоне, причем ноги его свисают до земли. Аваз он сравнивает с муравьем («кумурс»), а коня его — с кузнецом («чикиртка»). Он послан шахом языческой страны Арбатин во главе несметного войска, чтобы завоевать страну Гороглы, захватить и разграбить Чамбил. Аваз, не испугавшись угроз великаны, смело вступает с ним в единоборство. «Это, повидимому, злобный враг, — говорит он. — Если я пропущу его, то он придет в Чамбил, причинит заботу мирному народу, сделает беспорядок в стране, с божьей помощью назову-ка я свое имя, не пущу в страну это Лихо» («бало»)¹⁴.

Как библейский Давид побеждает великана Голиафа, так Аваз побеждает язычника Макатила. Три палицы великана весом в 3, 6 и 9 батманов поочередно рассыпаются, как просо, ударившись о щит героя. Аваз в свою очередь заносит меч с размаху («кулачлаб»), первым ударом рассекает щит великана, поднятый им над головой, а вторым ударом — остальное туловище вместе со слоном, на котором он сидит, так что две части тела чудовищного врага падают по сторонам¹⁵.

Такого рода подвиги — рассекание врага мечом на две половины, иногда вместе с конем — весьма популярны в

эпосе всех народов, в частности они хорошо известны и в эпической традиции французского и немецкого средневековья и своим гиперболическим характером уже в средние века неоднократно подавали повод для пародий.

Поединки с вражескими богатырями - великаниями обычно предшествуют массовым битвам. За поединком Аваза с Макатилом следует сражение с его войском. В «Мурад-хане» герой сперва сражается с вражеским богатырем Кадир-беком, потом, победив его, с полчищами Кирон-шаха. В «Орзигул» Сувон-хан побеждает сперва богатыря Толмаса, потом вступает в бой с войсками Ка-ра-хана.

Рядом подобных поединков открывается и в «Интизор» (вариант Фазила) битва между джигитами Гороглы и полчищами Шахдар-хана. В отсутствие Гороглы его войсками командует Юсуф-бек. Он вступает в поединок с главным богатырем Шахдар-хана Кисакузом. Кисакуз наносит герою удар своей тяжелой палицей, но Юсуф-бек отрубает ему голову. Следует другой поединок между Юсуфом и военачальником Шахдар-хана, Рустам-беком, который выезжает верхом на слоне. Рустам отрубает край щита Юсуфа и наносит ему легкую рану. Юсуф приходит в ярость и рубит голову своему противнику.

Подобные поединки между богатырями, предшествующие массовому бою, представляли собою бытовое явление, освященное воинским обычаем старины. Другой обычай, память о котором сохраняет эпос всех тюркских народов, — право первого удара принадлежит старшему богатырю. Этому обычаю следует в казахском богатырском эпосе молодой богатырь Эр-Таргын в поединке со своим преследователем, старым богатырем Карт-Кожаком.

По той же причине и в узбекском эпосе Аваз уступает первый удар великанию Макатилу. «Старик! — сказал Аваз. — Вы старший, борьба или дубина — очередь пусть будет за вами». Макатил сказал: «Что ты делаешь, уступая мне очередь? Если я раз ударю, ты останешься мертвым. Прежде ты удары!» Аваз отвечал: «Ты, старик, не зaborься насчет того, буду или не буду я убит. Ты старший, очередь предоставлю тебе!»

Поединку предшествует диалог между героями и встретившимся ему в пути врагом. Противники перед боем стараются запугать друг друга похвальбой, в гиперболиче-

ских выражениях превознося свои боевые качества и всячески унижая и высмеивая врага. Такая похвальба перед богатырской схваткой с целью устрашения противника — также, несомненно, бытовое явление, и нашло оно самое широкое отражение в мировой эпической литературе; в частности, оно встречается и в русских былинах, и в эпосе монгольских и тюркоязычных народов.

Так, в «Алламыше» герой при встрече с калмыцким богатырем Кокалдашем бросает ему вызов, заранее похвляясь своей победой:

Если я вольюсь взором, то высохнут русла рек.
Если я закричу, то повалятся крепостные своды.
Не болтай по-пустому столько слов, безумец!
Мое имя Хаким, я — хан Байсун..
В тот день, когда ты выйдешь на поле битвы, болтая попусту,
И люди узнают, как ты себя хвалишь,
Покрутив, я переверну тебя и подброшу.
Как дурак, погибнешь ты, калмык!
Вот какое наказание будет тебе за болтовню.
Ударю я тебя в спину острым алмазным мечом,
Обагрю меч своей красной кровью.
Кто встретится со мной, того подброшу к небу...
Если ты храбр, выходи на поле битвы!
Или мне бросить тебя в небо вместе с твоей лошаденкой и всем твоим скарбом?

Кокалдаш отвечает Алламышу такими же угрозами:

Послушай, узбек, что я скажу.
Страх, который я вселяю, охватил всю землю.
Твой труп останется в этой стране...
Я сравняю тебя с землею...
Я оторву тебе шею от туловища...
Я тоже — герой на поле битвы.
Не уйдешь ты отсюда живым.
Сколько приезжало таких богатырей, как ты.
Приехав, повидали эту страну.
Все они погибли от моей руки...¹⁰

Традиция похвальбы сохраняется и в эпосе романническом вместе с героическим самосознанием, ее породившим; например, в сцене поединка между молодым Авазом и великанином Макатилом («Малика-Аяр»). В форме, гиперболически преувеличенной, иногда приближающейся к гротеску, она все же отражает народный идеал богатырской мощи и воинской доблести перед лицом опасного врага.

Если обычно в поединке с врагом богатырь называет себя, стараясь заранее запугать противника громкой славой своего имени и подвигов, то в других случаях он, напротив, скрывает свое имя и на вопрос врага о роде-племени отвечает: «Я только младший брат (или боевой товарищ, или ученик) такого-то; раньше, чем сразиться с ним самим, попробуй одолеть меня». Так поступает, например, Сувон-хан при встрече с богатырем Толмасом, называя себя учеником Сувон-хана¹⁷. Мотив этот часто встречается в сказке. Он, вероятно, был связан первоначально с табу (запретами) на имена, с широко распространенным народным представлением, что, зная имя человека, враг может путем магических операций нанести вред ему самому.

В массовых боях бесстрашный витязь выступает один против несметных полчищ врага. В эпосе всех народов в подобных сражениях войска противника, уничтоженные или обращенные в бегство героем, насчитывают сотни, тысячи, десятки тысяч воинов. Большие эпические цифры вражеских потерь служат обычным мерилом боевых подвигов героев. Так, в воинской повести «Али-бек и Боли-бек» битва открывается серией таких богатырских подвигов. Сперва выезжает Див-Тош, сын Ашур-бека, и, врезавшись в отряды врага, один уничтожает 4500 воинов. На следующий день Мизраб-шах, сын Калдиргач, истребляет еще 8800 человек. Когда на третий день выступает Боли-бек, все 180-тысячное войско языческого царя Шах-Пулата обращается в бегство. В «Кундуз и Юлдуз» Аваз один побеждает огромное войско, посланное ему вдогонку калмыцким шахом, потом — второе войско, и только предательский выстрел из-за угла кладет конец его богатырским подвигам. Сын Аваза, Нурали, в течение 70 дней один сражается с преследующими его несметными полчищами Махмуд-шаха.

Вступая в бой с вражескими полчищами, герой показывает свое бесстрашие, бросая вызов неприятельскому войску. Героическое самосознание, отражающее народный идеал воинской доблести, и здесь находит себе выражение в гиперболических формах похвалы перед врагом.

Так, Сувон-хан (в «Орзигул») вызывает на бой высланное против него войско Кара-хана: «Вас много, а я один. Подойдите поближе, пальваны! Если есть у вас желание сразиться, не рассыпайтесь по-одному, по-

двое. Если вы бросили вызов беку, пусть ущелья наполнятся трупами. Мое желание — сразиться с вами. Меч свой я возьму в руки, срубив ваши головы, я разметаю (их), пришедших (сюда) я уничтожу, опущу меч на ваши головы... Меня зовут Сувоном! Посмотрю-ка я, где вы найдете спасение. Подходите к беку Сувону все поголовно, воины-враги!..»¹⁸

Такой же вызов бросает и Аваз преследующему его войску калмыцкого шаха в «Кундуз и Юлдуз»: «Если боитесь по 30, приходите по 40 и 50 («үттүз қўрқса, келсин киркман эллиги»), кто домогается, пусть выходит на поле битвы... «Если боитесь по 70, приходите по 80 и 90, кто домогается, пусть выходит на поле битвы...»¹⁹

Описания боя принадлежат к числу наиболее разработанных традиционных мест узбекского эпоса. Они выделяются из общего хода эпического повествования особым коротким размером (7—8-сложным стихом) с соответствующим изменением мелодии. Сравнение нескольких отрывков у разных сказителей (Фазила, Эргаша и Ислам-шиара) как в героическом, так и в романическом жанре («Алпамыш», «Равшан», «Кундуз и Юлдуз», «Орзигул»), позволяет выделить основные типические мотивы подобных описаний²⁰.

Вступая в бой, герой пускают своих коней вскачь и, размахивая мечами, бросаются на вражеские полчища. Они рубят головы, рассекают тело врага на части, как мясную тушу («нимта-нимта», «нимталаб»). Мечи окрашиваются кровью, кровь брызжет, как ливень («сел»), красная кровь проливается на сырую землю («бўз тупроқка кирмизи қон сепилди»). Отрубленные головы врагов сравниваются с репой или арбузами, тела убитых — с пшеницей, срезанной в поле. Побежденные «грызут землю», «глотают прах и песок» («тупрок, кумни ошади»). «Мертвые, склонившись, падали с коней,—говорит Эргаш в «Равшане»,—трупы оставались лежать перевернутыми. Кони, не имея возможности двигаться, запутывались, трупы разбухали, как мешки, вороны спускались на мертвые тела, хриплые орлы, спустившись, тянули их в разные стороны, спорили между собой на поле битвы». Тела убитых наполняют саи (овраги). Они остаются на съедение лисицам и волкам.

Герой во время боя подобен тигру, голодному волку, дракону или разъяренному нору в период возбуждения.

Он «разлился, как река» («даръёдай тошди») или «запылал, как огонь, задымил, как дым» («оловдай ёниб, дуддай тутиниб»). Он опьянен («маст бўлди»), словно выпил водки («арақ ичгандай бўлди») или обнял девушку («қизни қучгандай бўлди»). «В золотой касе красное, как роза, вино было испито на поле битвы», — говорит Эргаш в «Равшане» («олтин коса гулгун шароб ичилди майдон устига»). Налетая на врага, богатырь кричит, скрежеща зубами. Ойнак-каль (в «Равшане») «точит зубы, как тигр», и кричит: «Я съем его мясо!» Он соревнуется с Хасаном, кто побьет больше врагов. «Убитые мечом — твои, убитые дубиной — мои», — говорит он («киличга ўлган сенини, таёкга ўлган менини»). «Так Айнак похвалялся, соперничая с Хасаном».

Преследуемые победителями, враги обращаются в бегство. Их ум смущился («акли шошди»). Они растерялись, задрожали от страха, они плачут, кричат и просят пощады («Омон-омон!»). В конце концов они сдаются на милость победителя. При этом язычники принимают мусульманство.

Героическая доблесть, которую проявляет витязь, когда с оружием в руках сражается против вражеских полчищ, подвергается еще более суровому испытанию, когда, пленный и безоружный, он находится во власти врага и предпочитает жестокую казнь отречению от родины и веры. Узбекский эпос неоднократно ставит своих героев перед подобными испытаниями.

Юному Равшану, попавшему в руки Кара-хана, шах и его вельможи предлагают отказаться от родины и веры; тогда он получит руку любимой Зулхумор и будет наследником шаха, — в противном случае его ожидает казнь. Равшану предоставлено на размышление 20 дней, которые он проводит в зиндане. Когда его выводят из зиндана и на городской площади, где должна совериться публичная казнь, ставят у подножья виселицы, предлагаая произнести слова отречения, герой впадает в ярость «яд выступает у него, как у змеи» («кахри келиб, илондай захри келиб»). «Я не такой человек, как ты думаешь», — говорит он падишаху, — я не трус и не боюсь смерти». «Пока я жив, от своего народа я не отрекусь». «Делай все, что ты в силах сделать, не жалея». «Из-за страха смерти разве мужественный человек сойдет со своего пути?»²¹

В поэме «Юсуф и Ахмед» имеется сходная ситуация. Пленный Юсуф, несмотря на угрозу казни, отказывается отречься от веры и покориться падишаху-язычнику. Он поносит врага и восхваляет перед ним свою родину Хорезм. Он говорит:

Наша страна — хорошая страна.
Зимы в ней, что весны.
Садовники смотрят за ее садами,
И богаты плодами ее деревья.
В белых кибитках отдыхают старухи ее,
А юноши занимаются охотой.
Девицы и молодицы постоянны в любви,
Радостью и наслаждением наполнено их время.
Узду разрывают ее кони.
Если ехать на них, твои кони отстанут.
Как разгорятся, то и людей хватают.
Высоко парят ее соколы... — и т. д.²²

С героикой узбекского эпоса тесно связана тема любви к родине. Воспоминание о родине, о родичах, тоска по родному дому и родной семье пронизывает, как уже было сказано выше, всю вторую часть «Алпамыша», рассказ о возвращении героя из семилетнего плена. Широкое распространение этот мотив получает в позднейшем народном романе. Герой, женившись на чужбине на сказочной красавице, иногда воцарившись в стране своего тестя, спустя некоторое время вспоминает свою родную страну, видит во сне мать, отца, друзей, начинает томиться по родному дому и, наконец, просит разрешения вернуться на родину, причем молодая жена обычно следует за ним. «Я тоскую по отце и матери, по сестре и брату, по стране и народу моему», — говорит в подобном случае Али-бек. — Народ мой — жизнь моя, народ — душа моя, будь счастлив!» Мотив этот встречается в поэмах «Кундуз и Юлдуз», «Ширин и Шакар», «Нурали», «Ядгар», «Али-бек и Боли-бек» и во многих других; мы находим его и в романах книжного происхождения, например, в «Царевиче Санаубаре», «Сейпул-Мелик» и других.

В условиях феодальной раздробленности недавнего прошлого, в период еще не сформировавшегося национального и государственного единства узбекского народа родина в сознании сказителя и его героя — обычно не та или иная феодальная территория (как Хорезм в «Юсуфе и Ахмеде»): это — род и племя, родные кочевья (как в

«Алпамыше»—Кунграт-Байсун), чувство племенной общности и сопринаадлежности узбеков или туркмен, или религиозное единство (мусульмане против «язычников»), наконец, для поэм цикла Гороглы—это идеальная родина Чамбил. Узбекские сказители, создавшие легенду о Чамбите как своего рода социальную утопию, перенесли в область поэтического вымысла патриотическую мечту о прекрасной, великой и славной родине, остававшуюся неосуществимой в реальных условиях общественной жизни средневековых феодальных ханств.. Гороглы и его джигиты полны высокой любви к своей родной стране, доблестно, стоят на страже родины, охраняя ее покой от угрожающих ей врагов и жертвуя жизнью за ее честь и славу.

Народная фантазия, запечатлевшая в эпическом предании идеальный образ героя, вождя племени и защитника родины, часто приписывает ему чудесное рождение, совершающееся при необычайных обстоятельствах и знаменательное для его будущего жизненного пути. Древнейшие мотивы чудесного рождения объединяют эпос и сказку и восходят к повсеместно распространенным народным представлениям, сложившимся на ранних стадиях развития человеческого общества. Так, с эпохой материнского рода (матриархата) связаны различные формы мотива «девственного зачатия» (партеногенезиса). Герой не имеет отца и рождается от девушки-матери, оплодотворенной чудесным образом солнечным светом (как Даная в античном мифе), либо водою («Давид Сасунский»), ветром («Калевала»), от вкушения матерью чудесной пищи, например яблока (во многих сказках), от запаха цветка и т. п. Такого рода представления, когда-то бывшие общим народным верованием, сохранились в эпосе и сказке как идеализующий поэтический мотив, окружающий народного героя атмосферой необычайного, как чудесный случай, выпадающий из обычного порядка вещей. По этому поводу академик А. Н. Веселовский справедливо замечает: «Общее, развившееся в эпоху матриархата верование в партеногенезис приурочивается позднее к рождению героя: он рожден сверхъестественным путем, сравнение с отцом принизило бы его»²³.

В условиях патриархально-родового строя происходит приспособление старых сказаний этого типа к новым формам брачных и семейных отношений. Герой, считаю-

щий теперь свое происхождение прежде всего по отцовской линии от знатных и доблестных предков, по необходимости должен иметь не только мать, но и отца. Тем самым чудесные обстоятельства его рождения принимают новые формы. Широкое распространение получает мотив бездетности родителей, чудесным образом (иногда на старости лет) исцеленных по их молитве, по представительству святого и т. п. Можно предполагать, что этот мотив также восходит к представлению о божественном представителе (тотеме или чудесном родоначальнике) как об отце геронического младенца. Мы видели, какое широкое распространение получил мотив бездетных родителей в позднейшем, специфически мусульманском оформлении в эпосе и сказке тюркоязычных народов, в частности в узбекских дастанах. «Бамси-Байрек» свидетельствует, что классическая форма этого зачина в эпическом творчестве народов Средней Азии уже сложилась в период формирования огузского эпоса, то есть в X—XI вв.²⁴.

Феодальная эпоха создала новый тип сказаний о рождении героя, в которых арханческий, сказочный элемент, чудесное в собственном смысле, заменяется исключительно обстоятельствами необычайного, романического или трагического характера, знаменательно сопровождающими любовную встречу родителей героя или его рождение. Для средневекового западно-европейского рыцаря типа Роланда или Сида сказочное происхождение от ветра или горсти воды показалось бы не только невероятной, но и мало почетной родословной. Сохраняя ореол необычайного, окружающий героя уже с рождения, французский рыцарский эпос создает другую форму зачина его эпической биографии: герой рождается «в печали» (так объясняет французский роман имя Тристана — от слова «triste» — печальный), после трагической смерти отца, погибшего во время феодальной распри или на турнире; мать, носящая ребенка под сердцем, вынуждена бежать в изгнание, скрываться в лесах или добровольно покидает место, где претерпела столько страданий. Так, с разными вариантами, начинается в французских рыцарских романах так называемого «бретонского цикла» эпическая биография Тристана, Ланселота, Персевала.

В легендарной биографии Гороглы трагедия, предшествующая рождению героя, имеет другую форму, не менее типичную для феодального общества. Отец героя

становится жертвой произвола и жестокости феодального деспота. Сказание это могло основываться на подлинном биографическом факте; во всяком случае оно крайне типично для деспотизма восточного феодального двора. Этот трагический случай определяет судьбу молодого Равшана, сына ослепленного синчи, как отщепенца феодального общества и будущего народного мстителя, но происходит он в азербайджанской версии (вероятно, в соответствии с действительным фактом), когда Равшан уже взрослый юноша, который может отомстить насильнику за отца. Туркменский и узбекский варианты, следуя законам эпоса, переносят это событие к моменту рождения героя, окружая тем самым его появление на свет ореолом трагического страдания и элементом чудесного (рождение в могиле от мертвей матери).

Необходимо отметить острую социально-политическую направленность этого сказания. Для демократических тенденций народного эпоса характерно, что падишах неизменно изображается несправедливым и жестоким деспотом, а герой и его родичи — жертвами феодального деспотизма. Не менее характерно дальнейшее углубление этой темы: будущий народный герой в результате бедствий, постигших его семью, вырастает в необычных для его происхождения условиях бедности, среди простых людей, сохранивших ему жизнь: например, мальчик Гороглы воспитывается своим спасителем, пастухом Рустамом. Законный властитель по своему происхождению, герой народного эпоса, пройдя через школу изгнания, сближается с народом, и это определяет в дальнейшем его облик и поведение как друга и защитника народа от феодальных угнетателей.

Богатырская сила и воинская доблесть народного героя проявляются уже с детских лет. Богатырь совершает свой первый подвиг в чрезвычайно юном возрасте. Молодой Зигфрид (в «Нибелунгах») убивает дракона, юный Рустем (в «Шах-Намэ») — взбесившегося слона, пятнадцатилетний Мгер (в «Давиде Сасунском») раздирает руками льва, двенадцатилетний Дигенис Акрит (в эпосе новогреческом) ударом кулака убивает медведя, ловит руками оленя и разрывает его пополам и мечом отрубает голову львице. Средневековый французский эпос особенно охотно изображает «детство» («enfances») и первый подвиг впоследствии знаменитых своих

паладинов (Карла Великого, Роланда, Эмери Нарбоннского и других). Молодой герой, которого старшие считают слишком юным, рвется в битву и совершают подвиги, непосильные для старших. Иногда при этом он трагически погибает, как юный Вивьен в Алисканской битве. Чаще он выходит победителем из столкновения с врагами, которое кладет начало его боевой славе, как юный Карл (Майнэт) в сражении с сарацинским эмиром Брюйаном, или молодой Роланд, спасающий войско Карла в битве при Аспремонте. При этом Роланд и Эмери Нарбоннский совершают свои первые подвиги во главе целой ватаги своих сверстников, таких же юных, как они сами. То же рассказывает калмыцкая «Джангириада» о трех мальчуганах-богатырях, сыновьях Джангара и его старших витязей Хонгора и Алтана Цеджи, которые спасают свою родину от полчищ хана Бадмин-Улана.

Широкое распространение в мировом эпосе имеет мотив героических подвигов мальчика, богатырского сына, отправляющегося на розыски своего отца, который покинул на родине мать и младенца, чтобы совершать подвиги в чужих краях. Таково содержание русской былины о Сауле Леванидовиче и его сыне Константинушке. Юный герой может при этом вступить в поединок с неузнанным отцом (широко распространенный эпический сюжет «боя отца с сыном») или, напротив, стать помощником отца, его освободителем из плена, как неоднократно в монгольском эпосе.

В эпической поэзии монгольских народов богатырь совершает свой первый выезд в сказочно юном возрасте. Джангар, например, «узнал войну» уже в возрасте двух лет; едва вступив в третье лето, он сел на коня и разрушил три крепости, покорив себе Гулджин-манган. Первый свой подвиг, которому посвящена отдельная былина, — угон табунов Алтана-Цеджи, — Джангар совершает в шестилетнем возрасте; в этом ему помогает его друг, пятилетний Хонгор, будущий главный богатырь Джангара. В ойротской былине «Бум-Эрдени», записанной Б. Я. Владимирцевым, трехлетний герой собирается искать себе невесту. Его мудрый дядюшка Ак-Сахал советует ему «переждать годок», чем вызывает гнев своего властителя. В другой эпической песне того же цикла — «Дайни Кюриоль» — трехлетний герой вступает в бой с двухлетним Зан-Будингом.

Исторические предпосылки мотива героического детства богатыря, несомненно, заложены в общественно-бытовых условиях эпохи варварства и раннего феодализма, с ранним наступлением воинской зрелости, о котором свидетельствует хотя бы обычный возраст обрядов инициации, гражданского и брачного совершеннолетия (12—16 лет). Взамен многих других можно вспомнить исторический пример одного из последних Тимуридов, султана Бабура, прославившегося в качестве правителя и военачальника уже в возрасте 13—16 лет. Однако скажочная гиперболичность приведенных примеров ясно показывает, что широкое развитие этого мотива в мировой эпической литературе связано с общим принципом идеализации народного героя, исключительные воинские качества которого должны проявиться в такой необычной форме уже с самого раннего детства. Более архаические в стадиальном отношении монгольские поэмы придают этому мотиву фантастическую гиперболичность, характерную и для сказочного фольклора; в средневековом западно-европейском эпосе феодальной эпохи эти сказочные черты уже в значительной степени поблекли и уступили место более реалистическому изображению героического задора и необычайной физической силы молодого витязя, проявляющейся уже в отроческом возрасте. Такие образцы юношеской доблести и отваги, запечатленные в образах юных героев народного эпоса, в свою очередь воспитывали молодое поколение в духе героической доблести, прославленной народным эпическим преданием.

В эпосе тюркоязычных народов Средней Азии сохранились отражения и более архаической, сказочной разработки мотива героического детства и более новой, характерной для феодальной эпохи. Так, киргизский герой Манас уже в шестилетнем возрасте совершает свой первый подвиг — освобождает свой народ от власти калмыков и кладет начало его политическому объединению. Казахский богатырь Эр-Саин совершает свой первый подвиг в том же возрасте, как и Манас, усмиряя восставших рабов своего отца. Когда ему исполнилось 10 лет, он во главе своих 40 джигитов отправляется в поход на калмыков.

Как сообщает огузский эпос («Китаби-Коркуд») о древних временах Баюнтур-хана и его богатырей, «в тот век юноши не давали имени, пока он не отрубил головы,

не пролил крови». Бамси-Бейрек получает имя от деда Коркуда, вещего певца и патриарха племени, лишь после своего первого воинского подвига, который он совершает в возрасте 15 лет (победа над 500 гяурами). Косвенным отражением этого обычая, известного у многих первобытных народов, является, повидимому, рассказ о первом подвиге Алламыша. В возрасте 7 лет он натягивает старый бронзовый 14-батманный лук своего деда Аллинбия, и пущенная им стрела сбивает верхушку горы Аскар; с этого времени к его имени Хаким-бек (мусульманскому, то есть исторически более позднему) присоединяют прозвище Алламыш (вероятно, из Алл-Бамси), которое становится его настоящим именем.

Обычно герои узбекских дастанов отправляются в свою первую боевую поездку, составляющую содержание посвященного им народного романа, в традиционном возрасте 14 лет. В этом возрасте Алламыш едет за Барчин в страну калмыков, Рустам-хан спасает свою мать от палачей Султан-хана и вместе с ней покидает дворец отца; Аваз-хан, Равшан, Нурали и Джакангар отправляются в дальние страны в «брачную поездку» за сказочными красавицами. Молодой Аваз, побеждающий великана Макатила, молодой Равшан, героически готовый на смерть за родину и веру, — это 14-летние юноши, служащие достойными образцами героической доблести и самопожертвования. Однако Гороглы уже в 6-летнем возрасте убивает шахского вельможу Бадгира и бежит из плена в родной Евmut. В его стихотворной биографии («терма») говорится, что «в 6 лет он стал мужем («эр»), в 14 лет сделался львом» («шер»). В эпосе романическом («Кундуз и Юлдуз») 9-летний Нурали вместе со своим двоюродным братом Равшаном, опережая Гороглы и его джигитов, решают вдвоем отправиться на поиски пропавшего Аваза, отца Нурали. Эргаш в особенности выдвигает роль юного Нурали, который один побеждает полчища врагов, окруживших раненого Аваза. В этом новшестве Эргаш следовал общему закону и старой традиции героического эпоса, воспитывающего своего слушателя примерами исключительной героической доблести молодого богатыря.

Подобные рассказы о детских подвигах прославленного героя нередко являются результатом позднейшей биографической разработки эпического сказания. В сред-

невековом французском эпосе сказание о подвигах юного Роланда («Аспремонт») является позднейшим дополнением к знаменитой битве в Ронсевальском ущелье («Песня о Роланде»), как и многочисленные другие поэмы о героическом «детстве» («enfances»).

Мотив героической дружбы, боевого товарищества, широко представленный в мировом эпосе в форме побратимства богатырей, засвидетельствован в узбекском эпосе в этой традиционной форме только в «Алпамыше», где калмык Қараджан, померившись силами с приезжим богатырем, из его соперника и врага становится его другом и помощником в сватовстве. Вообще братание богатырей не играет в эпосе среднеазиатских тюркоязычных народов той большой роли, которую отводят ему, например, монгольский эпос или русские былины²⁵. Возможно, что самый обычай братания (восходящий, по Веселовскому, к старинным обрядам принятия в род)²⁶ не имел широкого распространения в быту. Специфической для узбекского эпоса формой боевого товарищества является связь между двумя героями, основанная на братстве по крови или «по молоку матери» («молочный брат» — «эмикдош»). Такими парными героями являются, например, двоюродные братья Юсуф и Ахмед (сыновья двух сестер испаганского хана Боз-Оглана), их сыновья Али-бек и Боли-бек, или молочные братья Ширин и Шакар, сыновья шаха и его визира, вскормленные молоком одной матери. В уста Ширрина, оплакивающего своего пропавшего брата, сказитель вложил трогательную песню братской дружбы и нежной любви, с которой юноша странствует по свету вместе с 40 дервишами-каландарами, повторяя: «Мой любимый, душа моя, брат мой старший, здесь ли ты?» («Михрибоним, жоним, акам бормисан?»). «Мой любимый, зрачок глаза моего, здесь ли ты?..» («Михрибоним, кўрар кўзим, бормисан?..») «Мой любимый, мой молочный брат, здесь ли ты?» («Михрибоним, эмикдошим, бормисан?»)²⁷.

Нередко в роли близкого друга и помощника, а иногда и воспитателя героя выступает демократический персонаж, простой человек из народа, чаще всего — пастух. Роль такого демократического героя; как помощника царевича или богатыря в брачной поездке или при выполнении другой трудной задачи, хорошо известна народной

сказке и является характерным выражением присущего ей демократизма. Для узбекского народного эпоса не менее характерно широкое использование этого демократического сказочного мотива.

В «Алпамыше», как произведении старинного богатырского эпоса, дружба между молодым беком и его рабом, старым пастухом Култаем, подсказана общими условиями патриархального родоплеменного быта, включающего домашних рабов, «домочадцев», вместе с «чадами» в родовое объединение. В рамках тех же патриархальных отношений развивается и дружба между Алпамышем и пастухом Кайкубадом, который помогает пленному герою и в награду получает от него дочь калмыцкого шаха.

Однако сходный эпизод встречается и в романическом дастане «Орзигул», где пастух Доно помогает царской дочери спасти ее возлюбленного, царевича Сувона, лечит его раны, вместе с Орзигул сражается с войсками Каракана и в награду за свою доблесть и преданность влюбленным получает во владение дворец Кушканат.

Воспитателем Гороглы является пастух Рустам, которому мальчик оставляет в награду за преданность свой дворец, стада и прочее добро, кроме вскормившей его верной кобылы, с характерным для социального мировоззрения сказителя обоснованием, что все это богатство добыто трудами пастуха.

Помощником Аваза в его сватовстве к Кундуз («Кундуз и Юлдуз», текст Эргаша) является бедняк Джанджал-каль, сопровождающий влюбленного молодого бека, романтического Дон-Кихота, как своего рода демократический Санчо Панса, с чертами реалистического и бытового комизма. «Каль» (то есть лысый или паршивый) является традиционным героем тюркской (в частности, узбекской) народной сказки. Подобно Иванушке-дурячку или крестьянскому сыну в русском сказочном фольклоре, он оказывается, несмотря на свое низкое, простонародное обличье, сметливым, отважным и благородным, помогает царевичу добить себе невесту или сам добывает себе царевну и становится таким образом властителем сказочного царства.

Джанджал-каль, как и Аваз, влюблен в царевну Кундуз и хочет участвовать в пайге, устроенной ее отцом, падишахом Хосровом. Но, чтобы участвовать в пайге, надо

иметь коня, а у Джанджал-каля нет даже ишака. «Пусть погибнет бедность, — жалуется каль, — плохо от нее бывает, а любовь еще хуже бедности». Аваз уступает ему коня, захваченного им у «безбородого» калмыка. Когда ночью на привале надо кормить коней, «у Аваза в сумке нет денег, а Джанджал-каль и в жизни их не видал». Джанджал ворует зерно для коней у своих соседей, но так же неумело, как честный Кайкубад в «Алпамыше», так что будет спящих и вызывает всеобщий переполох. Наутро писцы («300 писцов шаха Хосрова») отказываются внести бедняка-каля и дивану (юродивого), под маской которого выступает Аваз, в список участников пайги, где уже значатся 90 тысяч коней девяти царей. Каль, рассердившись, вступает в драку с писцами. Пятнадцать человек держат его за одну руку, пятнадцать — за другую, двадцать — за правую ногу, двадцать — за левую, и так его приводят к шаху. Но Хосров, узнав о причине спора, приказывает писцам занести в список обоих пришельцев — дивану и каля. Тогда каль, прибив еще раз старшего писца, диктует свое имя и имя своего друга: «Пиши меня и моего друга, пиши коня его, пиши его теллак и пиши в списке на самом верху, пиши крупно! — так командует он писцу. — Пиши нас в один кош» (то есть как одну компанию)²⁸.

Когда Аваз побеждает на пайге своих соперников и получает руку Кундуз, он отдает своему другу одну из ее служанок — обычная награда помощнику героя за его верную службу.

В «Равшане» в качестве помощников и соратников Хасана также выступают четыре богатыря-каля: Ойнак-каль, Джайнак-каль, Эрсак-каль, Терсак-каль²⁹. Обозначение этих народных героев «калями» указывает на их демократическое происхождение. Ойнак-каль, напоминающий Хасана-Кульбара, такой тяжелый, что должен всегда ходить пешком: «Ни конь, ни верблюд, ни арба не могут его поднять». Сражается он вооруженный дубиной. Джайнак-каль — шутник, потешник («маскарабоз»), умеющий переодеваться так, что даже товарищи не могут его узнать. Эрсак-каль — прекрасный стрелок («мерган»): в сумерках, стреляя из лука, он попадает птице в самый глаз. Терсак-каль — синчи (знаток коней): в табуне он узнает туулара по копыту, узнает остроту меча, спрятанного в ножнах. Чудесные свойства этих богатырей, остающиеся в «Равшане» неиспользованными (кроме

богатырской силы Ойнак-каля), вероятно, восходят к народной сказочной традиции, предшествующей сложению романического дастана. Сказитель использовал их в поэме как популярные фольклорные типы.

В «Алпамыше» и в «Юсуфе и Ахмеде» как друг и помощник героя выступает его сестра. Она посыпает брата на богатырский подвиг, седлает его коня, напутствует его, оплакивает пропавшего, терпеливо ждет его возвращения из плена, сохраняя и в его отсутствие трогательную верность любимому. В обоих названных поэмах имя сестры — Калдиргач³⁰ — обстоятельство, указывающее, наряду с другими признаками, на зависимость «Юсуфа» от «Алпамыша». В сюжете «возвращения мужа» роль сестры-помощницы закреплена традицией (сравни Бамси-Байрек), но только в «Алпамыше» на этой сюжетной основе рождается богатый и сложный психологический образ, отчасти отразившийся и в позднейшей воинской повести. В романических дастанах роль сестры не получает дальнейшего развития.

Вообще родовые и семейные связи, простые и благородные человеческие чувства взаимной привязанности и любви, основанные на прочности патриархальных родовых и семейных отношений, играют в узбекском эпосе очень большую роль. Богатырский эпос «Алпамыш», как уже было сказано, целиком вырастает в рамках патриархально-родовых связей, включающих прежде всего семью героя — старика-отца и старуху-матерь, молодую жену, сестру, маленького сына, — а через них — род и родичей, все «16-коленное племя Кунграт», которое является для Алпамыша, в патриархальных условиях кочевого общества, в собственном смысле его народом и родиной. Если в первой части поэмы скора братьев Байбури и Байсари разрывает родовое единство, то во второй части родичи объединяются, чтобы свергнуть узурпатора Ултана и воссоединить под властью Алпамыша, как старшего в роде и законного преемника Байбури, рассеянные части кунгратского племени.

В более поздних дастанах романического содержания, отражающих отношения феодального общества, место рода занимает семья. Характерно, однако, для демократических тенденций slagatelей узбекских дастанов, что эпос, хотя и изображает героев, принадлежащих к социальной верхушке феодального общества, в своих поэти-

ческих идеалах семейной жизни отталкивается от реальных семейных отношений феодальной аристократии, основанных на браке-купле, многоженстве, неограниченном деспотизме мужа, семейном рабстве и затворничестве женщины. Идеалом сказителей является патриархальная семья, объединенная любовью, свободным выбором сердца и взаимным уважением мужа и жены, родителей и детей.

С трогательной глубиной чувства изображается любовь, соединяющая мужа и жену, родителей и детей в «Кунтугмыше» и «Джахангире», где, разлученные судьбой, они снова воссоединяются после тяжелых испытаний. Нежная любовь матери к ребенку придает характер интимно-реалистический семейным сценам в «Орзигул». Образ матери, оплакивающей сына, осужденного на казнь падишахом-деспотом, является в «Ширин и Шакар» или «Тахир и Зухра» как бы живым воплощением народного гнева и осуждения жестокого произвола феодальных властителей. В свою очередь любящий сын выступает в «Рустам-хане» и в «Ширин и Шакар» на защиту своей матери, страдающей от произвола и жестокости деспота-отца, и требует от него ответа за несправедливую обиду, нанесенную ей по наущению других жен.

Обычно отношения героя к своим родителям и прежде всего к отцу регулируются патриархальными нормами глубокого уважения и послушания. Когда Гороглы приходит к Авазу, своему приемному сыну, Аваз встает, чтобы приветствовать его и спросить о причине его прихода, уступает ему почетное место, складывает руки на груди («дасти алиф-лом килиб»), склоняет голову и говорит: «Добро пожаловать!»³¹. Когда он узнает в своем спутнике и покровителе Шах-каландре отца, он соскакивает с коня, подходит к Гирату, кладет (в знак покорности) уздечку Гирата себе на шею и головою бьется о стремена отцовского коня. «Прости, отец любимый,—говорит он,— если я согрешил чем-нибудь против тебя, если, не узнав тебя, я говорил с тобою пустое («лоп урибман»), если я был надменным, принимая тебя за каландара»³².

При отправлении молодого героя в богатырскую поездку (за далекой невестой) заботливый отец обычно отговаривает сына от опасного предприятия, предостерегает от грозящих опасностей и обещает найти ему лучшую невесту на родине. Героизм и отвага богатыря проявляются в отказе взять этому голосу благоразумия и в настойчи-

вом желании осуществить свою мечту. Мотив родительских уговоров встречается и в «Алпамыше» и в большинстве дастанов цикла Гороглы. В эпических сказаниях о сватовстве он имеет широкое международное распространение (например, в русских былинах, в средневековом немецком эпосе и др.).

Выехав в путь, молодой витязь встречает по дороге свою мать или сестру, которая заботливо расспрашивает его о цели его поездки. Сперва он пытается скрыть свои намерения под каким-нибудь вымышленным предлогом, однако она догадывается о грозящей ему опасности, и тогда он открывает ей свое сердце и выслушивает ее наставления. Эта сцена также неизменно повторяется в большинстве узбекских дастанов о сватовстве.

Отезжающего богатыря отец, реже — мать или сестра (Калдиргач в «Алпамыше»), напутствуют своим благословением и мудрыми советами. Традиционное напутствие («насиҳат»), встречающееся в разных вариантах почти во всех дастанах, содержит свод общественных и нравственных правил, своего рода рыцарский кодекс героизма и общественного поведения. Благословляя сына-богатыря, отец (например, Хасан в «Равшане») получает его воинской доблести и чести: «На поле битвы коня своего пусти рысью, дитя мое! Врага, как мясную тушу, руби на части, дитя мое!» Или: «Вместе с недостойными не ходи одной дорогой, дитя мое!» В то же время в слова старого витязя, напутствующего сына перед выходом в жизнь, сказитель вкладывает свой собственный народный идеал милосердия и доброты к простым людям: «Если увидишь странника (бездомного, пришельца — «гариб»), не причиняй ему страдания». «Падающего, дитя мое, не топчи». «Никогда не заставляй плакать бедных». «Не иди никогда по пути чванства» («менменлик»). «Не говори, мой светик («чирогим»): — Род мой высокий!». «Со злыми людьми не будь закадычным другом». «Твори, добро, дитя мое, избегай зла!»³³. Как формулы народной мудрости, закрепленные в стихотворных афоризмах, повторяются отдельные изречения такого рода, по форме приближающиеся к пословицам. Например, в напутствии Калдиргач («Алпамыш»): «В дороге не делай труса своим спутником». «Дурного (человека) не допускай к луке седла своего». «Рассердившись, не бей по голове коня» и т. п.³⁴.

Широкая картина патриархальной семейной жизни развернута в цикле Гороглы. Рядом с владыкой Чамбила ближайшее участие во всех делах его обширной семьи принимает его старшая жена Ага-Юнус-пери, заслоняющая свою подругу Мискол-пери, а также всех прочих случайных героинь брачных поездок Гороглы. Хотя она — пери по происхождению, сказитель изображает ее со всеми чертами земной женщины, окружающей трогательной материнской заботой и любовью своих приемных сыновей, внуков и правнука. Провожая их в путь своими советами и благословениями, она беспокоится, когда долго не получает от них вестей, посыпает мужа и его джигитов на поиски пропавших, сама готова первой отправиться спасать своего любимца Аваза, попавшего в плен к врагам («Интзор»).

В отсутствие мужа Юнус-пери самостоятельно управляет Чамбили, и во главе женщин города героически защищает его от нападения врага.

С другой стороны, в изображении семейной жизни Гороглы, как уже было сказано, отразилась и более реальная картина бытовых отношений феодального двора: семейные интриги, главным виновником которых является дядя владельца, Ахмед-сардар, зависть и клевета, жертвой которой в ряде дастанов становится Аваз, как любимец Гороглы и его предполагаемый наследник, соперничество между сыновьями государя, Авазом и Хасаном, ревность и взаимные подозрения между его женами, прямая измена членов его семьи (Ахмед-сардара, Аваза), вступающих в сношения с внешними врагами. Эти мрачные стороны дворцовой и семейной жизни феодального Востока играют существенную роль и в других романических дастанах («Ширин и Шакар», «Рустам-хан»). Они входят в реалистическую картину быта и общественных отношений феодального общества, раскрывающуюся почти во всех «народных романах», несмотря на сказочно-романтический характер их сюжета.

2

Среди боевых подвигов героя народного эпоса одно из важнейших в сюжетном отношении мест занимает героическое сватовство, добыча невесты,

Брачные поездки Добрыни Никитича, Зигфрида (в «Нибелунгах»), Манаса или Джантара одинаково свидетельствуют о древности этого эпического сюжета, имеющего широкое распространение и в международном сказочном репертуаре.

Как указывает английский этнограф Фрэзер, «на известной стадии общественного развития» (связанной с пережитками матриархата) «существовал обычай, по которому царское происхождение или царская кровь передавались не через мужчин, а через женщин, по которому также трон из поколения в поколение переходил к мужчинам чужого рода, иногда даже к чужеземцу, который, женившись на одной из царевен, делается царем у народа своей жены. Народная сказка, имеющая бесчисленные варианты, рассказывающая об искателе приключений, являющемся из неизвестных стран и умудряющимся получить руку царевны, а с ней и половину царства,— эта народная сказка является, быть может, отдаленным эхом совершенно реального обычая древности»¹. С другой стороны, в патриархально-родовом обществе, где в условиях экзогамии добыча невесты из чужого рода-племени нередко связана была с умыканием (с согласия девушки или против ее воли), поездка в чужую страну с целью сватовства получала также героическую окраску, свидетельствовала о мужестве, предприимчивости, физической силе молодого витязя.

В древнейших сюжетах такого рода, как мы уже отмечали по поводу «Алпамыша», широко распространен мотив брачных состязаний, основанный, как показал Фрэзер, на бытовых отношениях: первоначально — состязаний между женихом и самой невестой («богатырской девой»), позднее — между женихом и опекунами невесты, ее отцом или братом, или между самими женихами, показывающими в этом состязании меру своей мужественной доблести и физической силы. В «Алпамыше» старый мотив брачных состязаний уже утратил свой обрядовый характер: состязание мотивируется пребыванием Барчин и ее семьи на чужбине, сватовством калмыцких богатырей. В «Ядгаре», представляющем позднейшую вариацию на сюжет «Алпамыша», мотив еще более ослаблен: Ядгар не столько состязается с аймакскими богатырями, сколько вступает в борьбу с угрожающими его невесте насильниками. В «Кундуз и Юл-

дуз» пайга, как брачное состязание, играет эпизодическую роль и также, повидимому, является вариацией «Алпамыша». В ферганском варианте «Бутакуз» героя («богатырская дева», как и Барчин) три раза побеждает Аваза во время «козлодранья», но, полюбив своего соперника, сама добровольно отдает ему трофеи победы («улак») и становится его женой. Таким образом архаический мотив, потерявший свое реальное бытовое содержание, постепенно ослабляется и модифицируется. В туркменской и хорезмской поэме «Хирамон-Дали» (из цикла Гороглы) состязание женихов с невестой в игре на сазе и борьбе уже совершенно лишено героического характера и трактуется как сказочно-романический мотив с элементами юмора и иронии. Такой же романический характер имеют состязания между женихом и невестой в разных играх — в нарды («Кунтутмыш») или в альчики («Малика-Аяр»).

В романических дастанах сюжет брачной поездки, героического сватовства, полностью теряет свою реальную бытовую основу, связанную с пережитками старинных брачных и семейных отношений. По образцу средневековых рыцарских романов и волшебных сказок сюжет сватовства мотивирует длинную цепь приключений молодого витязя, героических и сказочно-фантастических, в которых он проявляет богатырскую доблесть и отвагу, преодолевая на пути своем многочисленные препятствия, пленяет сердце красавицы царевны или пери и силой или хитростью похищает ее из родительского дома, из-под охраны отца, многочисленной стражи и целого войска, высланного для преследования беглецов.

Любовь в романических дастанах носит повышенный, экзальтированный характер, существенным образом отличающийся от простой и патриархальной человечности этоса богатырского. Самое зарождение любовного чувства имеет романтический и часто чудесный характер. Целая серия мотивов чудесного зарождения такой возвышенной романтической любви издавна сложилась в арабско-персидской поэзии, в стихотворном и прозаическом романе и новелле, проникнув оттуда в народную и полународную повествовательную литературу, в народные сказки, повести и романы — персидские, арабские и тюркские.

Любовь почти всегда возникает забочно (узбекское —

«войибона»), роковым образом овладевая сердцем героя. Чаще всего любящие впервые встречаются в любовном сне, который они видят одновременно, еще не зная друг друга. Так, Гороглы видит во сне волшебницу Машрикку, Аваз-хан — красавицу Интизор, Нурали — Маргумон, дочь Махмуд-шаха, Кунтугмыш — свою жену Холбика, Орзигул — царевича Сувон. Литературное происхождение этого мотива засвидетельствовано, например, народным романом «Приключения царевича Санаубара», где завязкой странствий царевича является чудесный сон, в котором он встречается с прекрасной пери Гул-перизот, дочерью царя Фаррух-пери из волшебной страны Шабистан.

Чудесный сон видят одновременно и Алпамыш и Барчин (а также Караджан) в ночь, предшествующую приезду Алпамыша в страну калмыков. Весьма вероятно, что этот мотив, отсутствующий не только в казахской и каракалпакской версии «Алпамыша», но и в узбекской Берди-бахши, проник в классический вариант Фазила не без влияния романнических дастанов. Сны Барчин и Алпамыша не совпадают по содержанию (в противоположность любовным снам в романнических дастанах). Сон Барчин аллегорический, ее девушки истолковывают его в смысле скорого приезда жениха. Сон Алпамыша любовный: он видит Барчин, которая подает ему чашу вина и предлагает свою любовь, но он отказывается, пока не победит своих соперников — калмыков.

Мусульманским вариантом этого мотива является обручение во сне по велению святых — Хизра, Али, чилтанов и др., — как в рассказе о женитьбе Гороглы на Юнус-пери («Молодость Гороглы»). Вариант этот также книжного происхождения: мы находим его в популярном по всей Средней Азии народном романе «Хемра», где царевич Хемра видит во сне Али и его «султанов», среди них — султана Омара, которые приводят к нему прекрасную Карлук, дочь царя пери Шабул Шахруха². Впрочем, это вмешательство божественных сил — дань господствующему религиозному мировоззрению — не отражается в дальнейшем на авантюристо-романническом содержании дастала: герой в своей брачной поездке встречает обычные препятствия, но в трудных случаях ему обеспечена помощь божественного заступника, которого он призывает молитвой.

Другой мотив чудесного зарождения любви — по портрету герони — также имеет широкое распространение как в книжной литературе, так и в устном народном повествовании. В классической узбекской литературе его использовал уже Навои в «Фархад и Ширин». Почти всегда герой находит портрет своей будущей возлюбленной в необычных условиях. Джахангир видит портрет красавицы Хирамон во дворце влюбленного в нее дива, куда герой попал, преследуя на охоте горного козла. Аваз находит портрет Гулихирмон в последней, сороковой комнате дворца, который Гороглы подарили ему, предупредив его, что он может открывать все комнаты дворца кроме этой последней (запрет, имеющий широкое распространение в международной сказочной литературе). Равшан видит портрет своей будущей возлюбленной Зулхумор в волшебном кольце, которое подарила юноше его бабка Юнус-пери. В кольце были портреты всех красавиц мира и их имена. Из дастанов книжного происхождения мотив портрета встречается в «Сейпул-Малик», где он восходит к арабской сказке из «1001 ночи».

Реже встречается наиболее простой вариант мотива зарождения заочной любви — по слухам о красоте возлюбленной (как это обычно в западно-европейских эпических поэмах о сватовстве, например, в «Нибелунгах»). Так зарождается любовь Хасана к красавице Далли (в поэме того же названия).

Брачной поездке в царство пери нередко предшествует мимолетная встреча с волшебной красавицей в чудесном дворце, на который герой неожиданно для себя наезжает во время охоты в прежде пустынной степи. Так встречается Гороглы с царевной пери Малика-Аяр и ее 40 прислужницами, которые прилетают в волшебный дворец, обратившись в стаю голубей. В таком же дворце Аваз встречает пери Юлдуз, совершающую свой полет в сопровождении черного дива, ее прислужника.

Чудесному зарождению романтической любви соответствует и экзальтированный характер самого любовного переживания. Охваченный внезапной страстью, герой при первой встрече со своей красавицей бледнеет, теряет сознание, замертво падает с коня. Так происходит с Мурад-ханом на охоте, когда он впервые встречается с прекрасной незнакомкой («Мурад-хан»), или с

падишахом Кара-ханом, когда тоже на охоте он в первый раз видит свою дочь, прогуливающуюся в весеннем саду («Орзигул»):

«В этом саду один удивительно душистый цветок поразил обоняние падишаха. В саду он увидел прогуливающуюся там красавицу с лицом, похожим на цветок («бир гул юзли дилбарни»). Любовь поразила его в самое сердце. Он увидел лицо Орзигул. Потеряв разум и чувство, падишах упал с коня. Беки, остановив его коня, подошли к царю.

Истинный царь совсем потерял сознание
И, воскликая: „Горе!“ — проливает слезы из глаз...»³

Сцены подобного рода хорошо известны в персидско-арабской повествовательной литературе (сравни, например, персидскую редакцию «Бахтиар-Намэ»).

Влюбленный вздыхает и проливает слезы. Он впадает в любовное безумие, подобно Меджнуну или Фархаду классической литературы. Увидав портрет своей будущей возлюбленной в волшебном кольце Юнус-пери, Равшан «теряет разум» («аклидан бегона бўлиб»). Равшана и Джахангира народ, толпящийся на базаре, принимает за безумных, когда они обращаются к своим возлюбленным со словами страстной любви.

Характеру любовного чувства соответствует и образ герони, в котором сказитель воплощает сложившийся в народе женский идеал. Патриархально-героический тип красавицы, с чертами воинственной амazonки, «богатырской девы» (али-киз), представляют Барчин и ее невестка Ойдин-ой (в «Алпамыше» и примыкающем к нему «Ядгаре»), а также Бутакуз в ферганском варианте этой поэмы (цикл Гороглы). Наряду с красотой такая красавица отличается физической силой, мужеством, бесстрашием, побеждает своих женихов в единоборстве и богатырских состязаниях и способна постоять за себя в минуту опасности. О своей геронине Фазил говорит: когда Барчин «достигла совершенолетия, каждое плечо ее было шириной в 15 аршин»⁴.

Архаический характер имеет в богатырском эпосе сравнение красавицы с дикой уткой («суксур»). «С озера Кок-камыш упустил я птицу («суксур»), я — сокол («лочин»), пришедший искать птицу», — так объясняет Алпамыш Караджану цель своей брачной поездки в

страну калмыков. Другое иносказание Алпамыша еще более типично для эпической поэзии степных кочевников: «Я — нор (верблюд-самец), ищущий свою верблюдицу («мая»). Скорбю и печалью я исполнился, вздыхая. Шесть месяцев я в пути, разыскивая ее. Еще не пришла чилла (время течки), а я уже реву, возбужденный (опьяненный), мотая головой о луку седла». Караджан отвечает Алпамышу в той же форме образного иносказания-загадки: «Упущенная тобою утица села на озере Ойна-куль, 90 коршунов (фажир) окружили ее». И дальше: «Верблюдица твоя ходит в степи Чилбир, на голове ее платок в 1500 тилла. Видел я: 90 богатырей ей угрожают»⁵.

Традиционность этой старинной брачной символики для текста «Алпамыша» подтверждается узбекским вариантом Берди-бахши. Здесь Алпамыш говорит Караджану, что пришел искать кобылицу, потом — верблюдицу, а Караджан отвечает ему: «Твоя кобылица пасется на Чилбир-чуль, ее окружило 90 жеребцов (или — твою верблюдицу окружает 90 норов). Она их не подпускает к себе, но спеши! Пока ты успеешь дойти, она может забеременеть». Вариант Берди-бахши архаичнее и в этом смысле подлиннее, чем вариант Фазила; по сравнению с ним последний представляет смягчение.

Такого типа брачная символика имеет широкое распространение в свадебной обрядности различных народов. Образное иносказание имеет форму загадки, приуроченной (как и в «Алпамыше») к сватовству. «Сваты являются под вечер,— пишет Веселовский,— в виде странников или охотников, просят пустить их обогреться, уверяют, что их князь охотился на красного зверя и сам видел, как одна куница или лисица скрылась во дворе именно этого дома»⁶. В свадебных песнях европейских народов жених нередко сравнивается с соколом, который прилетает к невесте, садится на ее окошко, или ведет соколицу на венчание⁷. Любовная символика «Алпамыша» строится на этих традиционных «животных образах» брачного обряда.

Новый романический идеал женской красоты отразился в тексте Фазила лишь поверхностно — отдельными эпитетами красавицы, заимствованными из народных романов: «с локонами (на висках)» («зулфакдор»), «с миндалевыми веками» («бодом қовок») и немногие другие.

Этот новый тип красавицы создается в лирической атмосфере романических дастанов как воплощение утонченного, «куртуазного» понимания любви, характерного для феодального общества. Из персидского романического эпоса и прозаического романа идеальный образ «прекрасной дамы», героини возвышенных стремлений влюбленного витязя, проникает и в дастаны узбекских сказителей, принимая в них своеобразные национальные и более демократические черты.

Характерны прежде всего имена этих новых героянь узбекских народных романов. Старые патриархальные тюркские имена героического эпоса — Барчин, Калдиргач («ласточка»), Кара-куз («черноокая»), Бута-куз («с глазами верблюжонка»), Суксур-ой («утка») и др., нередко связанные с образами животного мира, сменяются пестрыми букетами романтических «цветочных» имен персидско-арабского происхождения, которые сами по себе отражают новый идеал женской красоты: Гул-аюр («цветок граната»), Зулфизар («златокудряя»), Итизор («томящаяся»), Гул-ширин («сладкий цветок»), Гулихирмон («грациозный цветок»), Орзигул («розовощекая»), Гул-киз («роза-девушка» — чаще всего, как имя прислужницы) и другие.

Из любовного словаря персидской поэзии в дастаны проникает целый ряд романтических эпитетов и образных выражений для красавицы: например, дилбар — «возлюбленная» (буквально — «покорительница сердца»), санам — «красавица» (буквально — «идол», «кумир»), сарв — «кипарис», ноз — «капризница», «кокетка» (часто, как формула: сарвинозим — буквально «мой кокетливый кипарис») и другие.

Красавица напоминает цветок — розу («гул»), у нее лицо цветка («гул-юзли дилбар»), волшебные глаза («жаду-кӯз»), глаза, как звезды («кӯзлари юлдуздай»), брови, как бобры («қошлари кундуздай»), причем эти два слова образуют традиционную рифмовую пару («юлдуз-кундуз»), или брови ее, как молодой месяц («янги-тӯлган ойдай»), словно нарисованы қаламом («қаламқош»); у нее алые губы («лаблари қирмиз»), рубиновые сахарные губы («лалу шақар лаблари»), произносящие сладкие речи («ширин сўз»); зубы ее, как жемчуг («дурдай»); локоны изящно завиты («тоблаб зулфин ўрган») и т. д.

Описание наружности красавицы, иногда мимолетное и связанное с ситуацией при первой любовной встрече, иногда более развернутое и статическое, становится обязательным элементом рассказа, мотивируя внезапное экзальтированно-романтическое чувство героя. Появляются и некоторые признаки индивидуализации женского портрета, варьирующие традиционный образ женской красоты.

В юной Орзигул при первой встрече с падишахом-отцом подчеркивается ее нежность, чистота, весенняя девическая прелест.

«Однажды Орзигул убирала свои волосы в саду, среди цветов, глядела на молодые побеги посаженных цветов, тихонько ступала, распространяя запах мускуса и амбры, надев на себя золотые украшения, подходившие к ее лицу-цветку («гул юзи»), гуляла в саду»⁸.

В образе пери Юлдуз, с которой Ава兹 встречается в волшебном дворце среди степей, выступают черты кокетливого изящества и жеманства.

«Перед ним пери, выпрямившись, как утка («суксур»), привязывала гребень, цветя, как роза; бровями и глазами играя, во рту она с хрустом пожевывала кусочек мешхедской серы; губы ее дрожали (кривились), брови подымались, талия была тонкой, она стояла, задорно закинув голову...»⁹

Но самое разработанное, орнаментально разукрашенное изображение красавицы дает Эргаш в «Равшане», описывая красоту Зулхумор, когда она открывает свое лицо перед влюбленными в нее юношами. В этом описании женской красоты классический женский идеал своеобразно сочетается с элементами народного лубка.

«Посмотрел Равшан-бек на совершенства Зулхумор — красота ее подобна луне, родинка у нее на белом лице, полумесяцы ее бровей — как молодая луна. Посмотрел Равшин — наряжена она, как гурия, зубы ее — как жемчуг, глаза — как звезды, брови — как бобры, губы алые, рот — с наперсток, губы — как каймак, две щеки — как месяц, как вылетевшая птица, сизый ястреб, груди — с кулак, крепкие, как камень, не скоро собираются размягчиться; сама она — как вечерний плов, как чай утром, как глянцовитая, поблескивающая бумага. У Зулхумор-ой было косичек с одной стороны — 95, с другой стороны — 95, всех косичек — без десяти 200;

с одной стороны опущенные в золотую воду, с другой стороны опущенные в серебряную воду, они были высушенны на утреннем ветерке. Красота ее сверкала и блестела, как снег в зимнюю стужу»¹⁰.

Лицо красавицы излучает сияние. Эта метафора реализуется — свет становится физическим, материальным, он озаряет ночную темноту, словно с запада поднимается второе солнце. Мы встречаем этот мотив и в арабско-персидской любовной поэзии, как и в рыцарской литературе западно-европейского средневековья: так, блеск лица Изольды, как заря, освещает небо, еще раньше, чем она сама появилась перед Тристаном.

Узбекские романнические дастаны («Равшан», «Джанхир», «Мурад-хан», «Зулфизар») по-разному варьируют этот мотив. В «Мурад-хане» красавица Орзигул появляется перед своим женихом Мурад-ханом и его вельможами с опущенным покрывалом. Когда в брачную ночь она подымает покрывало, комната озаряется светом, и царевич, потрясенный, теряет сознание. В том же дастане романтический мотив использован сказителем не без юмора в реалистически-бытовом плане. Блеск лица Орзигул освещает ночной базар; в ночь ее любовной встречи с Мурад-ханом грабители, воспользовавшись темнотой, опустошают торговые ряды.

Обычай закрывать лицо женщины, распространенный в мусульманских странах, придает этой теме особую остроту. При снятии покрывала с лица красавицы не-привычный блеск ее красоты поражает, как солнечное сияние, герой теряет сознание и падает замертво, охваченный внезапной страстью. Когда царевна Зулфизар, дочь стамбулского султана, подымает покрывало, тысячи воинов врага падают без сознания и погибают под мечами защитников города. Только вождь неверных Зибиткуд-Овшар, а потом Ава兹 могут выдержать сияние ее красоты («Зулфизар»).

Отсюда тема «показа лица» («юз күрум»), связанная с брачными обычаями мусульманских народов. За «показ лица» подруги невесты берут выкуп с жениха и его родни. В «Равшане» царевна Зулхумор открывает лицо свое влюбленным в нее юношам, которые платят ей за это золотом и тратят таким образом все свое состояние. Показ лица происходит среди базара в высоком киоске (павильоне) царевны, где она, окружен-

ная прислужницами, появляется перед толпой влюбленных в нее юношей. Подобная же сцена повторяется и в «Джахангире» (однако без платы за «показ лица»). Мотив этот известен и в сказочном фольклоре¹¹.

Согласно традиции сказочного сюжета, красавица-героиня до встречи со своим будущим избранником проявляет полное равнодушие к судьбе своих поклонников, подвергающихся брачным испытаниям и жертвуя жизнью ради ее любви. При этом пери, отстаивающая свою свободу от полюбившего ее человека, обнаруживает нередко черты кокетства и жестокости, как Малика-Аяр или Юлдуз в поэмах цикла Аваза. В дастанах книжного происхождения в таких случаях обычно повторяется рассуждение, что человек и пери не созданы друг для друга: «человек смертен, а пери бессмертна», «пери создана из огня, а человек — из праха» («Сейпул-Мелик», «Хемра»). Однако встреча любящих во сне, обычная завязка любовного романа, уже определяет романтической любви пред назначенных друг для друга героев, а первое свидание наяву чаще всего заставляет красавицу безвозвратно плениться мужественной красотой молодого витязя.

Любовь рождается в народном романе по первому взгляду, а влюбленная красавица безоговорочно отдается своей страсти. Кокетливая и жестокая пери сразу превращается в любящую, страстную женщину. Разрыв между возвышенной любовью-служением и чувственной страстью, характерный для аскетического мировоззрения средневекового христианства и тем самым в значительной мере и для западно-европейской рыцарской литературы (любовная лирика трубадуров, а также позднее — молодого Данте и его круга), хорошо известен и классической поэзии мусульманского Востока, находящейся под более или менее сильным воздействием суфийской мистики («Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин»). Напротив, народному роману (как и всему обширному кругу популярной арабско-персидской повествовательной литературы) этот разрыв совершенно чужд, и любовная страсть охватывает одновременно и чувственную и духовную природу человека, проявляясь как единственное, всепоглощающее чувство, гармоничное и целостное, соединяющее любящих на всю жизнь.

Подобно тому как идеальный герой романических дастанов совершает ради высокой любви героические подвиги, преодолевая все препятствия на пути к любимой, так влюбленная красавица готова на все жертвы ради своей любви, нарушает родительский запрет и, отдавшись прекрасному чужеземцу, согласна немедленно следовать за ним на его родину.

Узбекский народный роман почти не знает мотива социального неравенства как препятствия на пути любящих. Лишь «Тахир и Зухра», произведение с элементами бытовой новеллы, вводит этот реалистический мотив (Тахир остался сиротой после смерти отца), однако не развивает его. Обычно препятствия со стороны отца геронни мотивируются тем, что он враг, язычник. Характерно, что в некоторых случаях традиционное для романического сюжета похищение красавицы остается совершенно немотивированным. Отец, преследующий похитителя с огромным войском, после кровавой битвы, в которой молодой герой показывает свою доблесть, примиряется со случившимся, узнав, что дочь его добровольно последовала за своим возлюбленным («Зулфизар»). «Оба мы мусульмане, зачем нам понапрасну проливать кровь», — говорит при этом падишах своему зятю («Зулфизар», «Интизор»).

Тем не менее, при всей своей романической традиционности, мотив похищения является поэтическим выражением реального общественного содержания. Хотя девушка в патриархальной семье и не вправе располагать своей рукой и является, по общему, предметом денежной сделки между родителями, однако народное сознание целиком на стороне геронни, следующей свободному выбору чувства, и в поэтической форме выражает свое сочувствие юноше и девушке, которые соединились по любви, героически преодолев все препятствия на избранном пути.

Высшим моральным качеством такой геронни является верность своему чувству. Замечательные слова о верности любящей женщины вкладывает автор «Равшана» (текст Эргаша) в уста прекрасной Зулхумор в сцене, когда она навещает в зиндане пленного Равшана, осужденного на казнь ее отцом, падишахом¹².

Горечью проникнуты слова Равшана, который не верит женской верности и, прощаясь перед смертью с по-

другой своей краткой земной жизни («амонат ёр»), заранее предвидит ее скорую измену: «Мне осталось жить еще 20 дней. Когда наступит указанный срок, твой господин («тўра») умрет. Я умру, что тебе будет (от этого)? Ты красивая девушка, другой тебя возьмет. Моя земная возлюбленная, не приходи сюда совсем!» «Ты красивая девушка, у тебя будет много женихов... В день смерти Равшана много горя не будет». «Таких женихов, как я, у тебя будет тысяча». На это Зулхумор отвечает ему клятвой любви и верности: «Если ради меня ты умрешь сейчас, разве ради тебя не умрет Зулхумор? Разве не один муж должен быть у одной жены? Взявший меня муж — сокол Равшан...» «Ты мой муж, другого мужа у меня не будет. Хумор теперь не будет ни с кем другим...» «Легче умереть, труднее разлучаться при жизни». «Здоровой я была, пока ты был здоров». «Без тебя Хумор несчастна. Хумор была розовым садом, Равшан — ее соловьем. Для Ой-Хумор настало теперь тяжелое время». — «Оставь надежду на меня, возьми другого мужа!» — повторяет еще раз Равшан. Зулхумор отвечает: «Я уже взяла мужа, другой не будет моим мужем. Для другого витязя, мой господин, сердце мое не наполнится (любовью). Мне нужна твоя бесценная душа («сенинг азиз жоним»). Если ты уйдешь, без тебя Хумор не останется!»

Любовь вдохновляет красавицу на героические подвиги. Широкое распространение имеет романнический мотив спасения героя из плена полюбившей его девушкой, дочерью падишаха, заключившего витязя в зиндан, или дочерью его тюремщика. «Алпамыш» и связанные с ним «Ядгар» и «Юсуф и Ахмед», поэма «Кунбатыр» и, наконец, «Равшан» содержат этот мотив в различных вариациях. Не всегда при этом роль спасительницы героя играет главная героиня романа, часто в этой роли выступает другая, эпизодическая женская фигура. В «Алпамыше» узбекского витязя освобождает из зиндана полюбившая его дочь калмыцкого шаха Тавка-оим, которую он впоследствии отдает за своего друга, пастуха Кайкубада (в варианте Берди-бахши он приводит ее с собою в Кунграт как вторую жену). В «Ядгаре» героя спасает дочь садовника, в «Юсуф и Ахмеде» — дочь тюремщика Каракуз («черноокая») — имя, которое носит в казахской версии дочь калмыцкого шаха. Обе они

являются побочными героями и получают в награду других женихов. В «Кунбатыре» дочь вражеского полководца Кайсара освобождает пленного царевича, который, победив ее отца, женится на своей спасительнице. При этом в «Алпамыше» Тавка-оим навещает пленного героя через подземный ход, прорытый по ее приказу из дворца в зиндан. Автор «Равшана» подхватил эту романическую деталь, хотя Зулхумор и не в состоянии сама освободить Равшана.

Древность этого мотива засвидетельствована огузским вариантом «Алпамыша» в «Китаби-Коркуд», где пленного героя спасает полюбившая его дочь бека гяуров, его врага. Широкое распространение подобной романнической ситуации в западно-европейском рыцарском романе уже с конца XII века («Ланселот» Кретьена де Труа) заставляет предполагать еще более раннее возникновение его в средневековой персидско-арабской повествовательной литературе.

Героическая любовь и верность возлюбленному превращают красавицу-героиню в боевую подругу избранного ею витязя. Во всех романических дистанах красавица принимает участие в боевых подвигах своего любовника. Враги преследуют похитителя и вступают с ним в бой. После долгого сражения с вражескими полчищами, в которых он совершает чудеса храбрости, герой ранен, и верный конь уносит его в горы, в пещеру, где он оставил свою возлюбленную. Красавица перевязывает его раны, переодевается в его боевые доспехи, садится на его коня и, неизвестная, вступает в бой с преследователями. Побеждая врага, она обращает его в бегство или сдерживает его напор, пока не приходит подмога. Этот типический эпизод повторяется с Хасаном в «Далли», с Авазом — в «Гулихирмон», «Зулфизар», «Кундуз и Юлдуз», с Сувон-ханом в «Орзигул» и др. «Подруга раненого витязя должна биться за него с врагом», — говорит возлюбленная Аваза, Гулихирмон. — «Позор для нее вернуться с поля битвы, не победив врага». Другая героическая красавица, Орзигул, узнав о приближении войска Кара-хана, хочет выехать ему на встречу, чтобы защитить своего возлюбленного, царевича Сувона. «Я отдаю свою душу за вас, — говорит она ему. — Я пожертвую собой за своего милого друга. Возвращайтесь здоровым и невредимым к своему наро-

ду, мой любимый господин!»¹³ Когда Сувон ранен, Орзигул, надев его доспехи, отважно бросается в бой с врагом. «В дни печали девушки распускают волосы, — говорит она.— В суровые дни разве не должны они показать свою силу? Разве добрая подруга не отомстит за своего милого? Враг — ворона, я буду соколом! Пусть я пролью кровь врага, пусть отомщу за храброго Сувона! Враг будет уничтожен моей рукой. В этом бою женщина равна мужчине». «Чем быть женой Кара-хана, лучше мне умереть в битве с ним!»¹⁴

В свою очередь и герой вдохновляется на бой с врагом присутствием своей возлюбленной. Хасан (в поэме «Далли») каждое утро выезжает биться с несметными полчищами преследователей, а вечером возвращается к Далли, которая дожидается его на вершине горы, поднявшись на камень, смотрит в даль, приветствует его ласковыми словами, берет за повод Гирота, вдохновляет витязя на новый бой. «Мой господин, не печалься, не смущайся, уповай на бога, помолись святым заступникам, будь мужествен! Мы достигнем нашей цели, вернемся в Чамбиль», — говорит она ему¹⁵. Джахангир велит сопровождающей его Хирамон подняться на скалу и смотреть оттуда, как он будет сражаться с врагами. Орзигул сама предлагает Мурад-хану показать свою доблесть в битве с войском ее отца Кирон-хана.

Когда Аваз отправляется на поиски Интизор, Гороглы дает ему выпить «чашу службы» (хизмат косаси) — знак возложенного на джигита трудного богатырского подвига. «Я отдаю свою душу за возлюбленную и уезжаю, выпив шербет из чаши смерти» («бир ёр учун жондан кечиб бораман, ажал жомдан шарбат ичиб бораман»), — восклицает Аваз, отправляясь в опасный путь.

Так любовь в народном эпосе служит школой героизма и мужества, и любящие, борясь за ее осуществление, соревнуются друг с другом в воинской доблести.

Образы женского героизма в узбекском эпосе не ограничиваются, однако, описанной выше традиционной для народного романа ситуацией. Героические девушки и женщины выступают и в воинской повести в ряду защитников родины вместе со своими мужьями, сыновьями и братьями. В дастане «Темирхан-падишах» сестра Хасана Гул-Чехра помогает Гороглы в решающей битве против Рейхан-араба. В хорезмском дастане «Кирк

минг» («Сорок тысяч»), восходящем к туркменскому источнику, 18-летняя Гул-ширин, племянница Гороглы, стоит на страже Чамбила и первая замечает приближение полчищ шаха Хунхора. В дастане «Кун-батыр» героическая царица Ой-сулу, подобно своему историческому прототипу — массагетской царице Томириде, мужественно отвергает любовь персидского полководца Кайсара, обманом захватившего в плен ее сына, и, встав во главе войска, наносит врагу жестокое поражение.

В ряде дастанов из цикла Гороглы («Холдорхан» и «Темирхан-падишах» или «Осада Чамбила») в отсутствие Гороглы и его джигитов, когда Чамбилом управляет царица Ага-Юнус-пери, к городу подступает враг, призванный предателем Ахмед-сардаром. Тогда Юнус-пери собирает женщин города, раздает им оружие и пламенной речью вдохновляет их на сопротивление врагу. Она говорит им, что враг пришел разорить родную страну, разграбить ее богатства, убить детей, увезти в плен женщин. «...Волосы на голове стяните в узел, оставьте ваш женский облик, наденьте воинские доспехи, покажите смелость, женщины!.. Кривую саблю привяжите к поясу. Враг пусть не узнает вашей тайны, к стране нашей пусть не приблизится! Надев воинские доспехи, пусть все взойдут на стены города! Женщины, покажите вашу смелость, пока не вернется Гороглы»¹⁶. Героическим защитникам Чамбила во главе с Юнус-пери действительно удается отстоять город до возвращения Гороглы и его джигитов.

Образ девы-воительницы в романическом эпосе существенно отличается от «богатырской девы» (алп-киз) типа Барчин. В эпосе богатырском сохранилась традиция сюжета, уходящего в глубокую древность и связанного с пережитками матриархальных отношений в патриархально-родовом обществе. В народных романах создается чисто литературная традиция идеального женского образа, плenительного романтическим сочетанием женственности прелести и воинской доблести, но уже не связанного непосредственно с бытовой действительностью. Подобно воинственным красавицам в итальянском придворном эпосе эпохи Ренессанса, в поэмах Боярдо, Ариосто и Тассо, ведущих свое происхождение от старофранцузского героического эпоса, Орзигул или Гулихарамон восходят к типу «богатырской девы», но

через посредство «Шах-Намэ» Фирдоуси (Гурдаферид и др.), персидской романтической поэзии, позднейшего прозаического романа и народной книги.

С другой стороны, необходимо напомнить, что в более древнюю эпоху исторической жизни тюркских народов в условиях кочевого быта и патриархально-родовых отношений женщина пользовалась в семье и обществе независимым и почетным положением. В эпоху узбекских ханств (XVI — XVIII вв.), когда слагались романнические дастаны, средневековый мусульманский идеал женщины-затворницы уже всецело господствовал в феодально-аристократической и городской среде. Иначе, однако, обстояло дело в обстановке патриархального быта в кишлаках, среди кочевых или полукочевых узбекских племен. Если идеальный образ женщины-воительницы узбекских романнических дастанов и не отражает бытовой действительности своего времени и восходит к отдаленной литературной традиции, то его широчайшая популярность в народной среде свидетельствует во всяком случае о прочных народных симпатиях к «сказочному образу независимой и героической женщины».

Героиню-царевну или пери окружает ее прислужницы-рабыни («канлизлар») в соответствии с реальными обычаями феодальных дворов. Число их традиционно — чаще всего 40, иногда 80 или 100, нередко 360 (по числу дней в году). Красавица и ее прислужницы живут в прекрасном загородном дворце, окруженном дивным садом или садами, с цветниками из роз, плодовыми деревьями, виноградниками, прохладными арыками и хаузами. По дорожкам сада разгуливают павлины, среди ветвей поют соловьи, «попугаи со скворцами разговаривают, скворцы отвечают попугаям, горлицы воркуют, горлинки тянут: «ху-ху!» («Равшан»)¹⁷. Около хаузов устроены возвышения — супа, — красиво облицованые, с мягкими одеялами и подушками, для отдыха и развлечения. Сад окружен высокой стеной (дувалом) в сорок рядов кирпичей, его вход охраняется караульщиками, ханской стражей.

Описания подобных прекрасных садов, встречающиеся во всех романнических дастанах, отражают реальную бытовую картину богатых феодальных поместий и загородных дач и в то же время опираются на прочную

литературную и фольклорную традицию. Узбекская народная сказка содержит целый ряд таких описаний, совпадающих с народными романами общими особенностями стиля и отдельными мотивами. Сравни, например, сказку «Джулак-батыр» (в переводе Остроумова): «Этот сад был такой, что ой-ой: вода стояла на клевере, а клевер колыхался над водой; плоды поспевали и падали кучами на землю; попугаи говорили, соловьи пели; одеяла были постланы везде, а на них подушки с пухом лебедя; шелковые ковры разостлали, в котле с семью ручками плов сварили...»¹⁸

Традиционной завязкой любовных отношений между героями и героями является сцена, когда девушки царевны или одна из девушек находят молодого витязя в саду, куда он прокрался мимо стражи, спрятавшимся за кустом цветов или мирно уснувшим на супа, и, пленившись его красотой, сообщают о нем своей госпоже. Героя приводят к красавице или она сама приходит к нему и задает ему обычные вопросы о его происхождении и цели его путешествия.

Такие сцены повторяются в большинстве романнических дастанов: в «Кундуз и Юлдуз», «Равшане», «Нурали», «Джахангире», «Мурад-хане» и других. Романический эпос и здесь примыкает к прочной традиции народной сказки, где сцена в саду также следует за приведенными выше описаниями сада. Сравни в сказке «Джулак-батыр»: «Он совершил омовение, прочитал две благодарственные молитвы и задумал прилечь спать там. Он уже положил голову на подушку, как одна прислужница, пошедшая за водою и наполнившая золотой кувшин, прошла мимо него. Когда она увидела юношу, лежащего у берега пруда (хауза), то пустилась бежать и сказала своей госпоже из рода пери: «У берега пруда лежит юноша. Не знаю, откуда он». Тогда, надев золотые башмаки, подперши свою тонкую талию и прикусив свою тонкую губу, пери пошла потихоньку, словно говоря земле: «Если ты поблагодаришь, я ступлю, а если нет, я не ступлю». Пери подошла к берегу пруда и сказала юноше: «Ты цветок какого сада? Ты соловей какой лужайки? Из какого улетел ты гнезда и прибыл в эти края?..»¹⁹. Вопросы такого типа обычны в эпосе: («Бахорда очилган богнинг тулисан...» «Парвоз килдинг қайси мазгил хонадан?..»).

Затем следует угощение, во время которого герой сказки обнаруживает традиционную прожорливость (один съедает плов из котла с семью ручками, мясо семи баранов и хлеб из семи печей и т. п.). Такую сказочную прожорливость обнаруживает Алпамыш на свадебном пиру Ултантаза. В общем, однако, эта черта патриархальных богатырских нравов уже не соответствует более утонченным формам быта романического дастана. В «Равшане» (как и в других дастанах этого жанра) сцена угощения имеет не сказочный, а реально-бытовой характер.

«Девушки повели Равшана за собой в прекрасное место, усадили его, подавали ему сахар и леденцы, сиропы и шербет, сахар и мед, орехи и миндаль, фисташки и конфеты, изюм всех видов, шурпу и плов, чай и ширчай, потом топленое масло, шло угощенье за угощеньем, а что оставалось, уносили с собой...»²⁰

Среди девушек выделяется старшая прислужница царевны, обычно носящая имя Ок-киз (буквально: «белая девушка», «белянка»), реже Гул-киз («девушка-цветок»). Она первая находит героя, влюбляется в него, мгновенно пленившись его красотой, за поцелуй соглашается стать его помощницей в сватовстве, посредницей и свидней (как Гул-киз в «Юнус-пери»), а иногда является соперницей своей госпожи, из ревности выдающей ее тайну (Ок-киз в «Равшане»). В случае верности она получает в награду руку одного из спутников героя, его помощника в брачной поездке (как Джанджал-каль в «Кундуз и Юлдуз»).

Образ этот стереотипен и с особым искусством описан в «Равшане», где своим бытовым реализмом и комическими чертами удачно контрастирует с романтической красотой герини. Ок-киз — «руголицая, с низким носом, среднего роста, красная, миловидная, ребристая, мясистая, грудастая, с раскачивающейся походкой, видом похожая на барыню, тяжело ступающая, с тонкими ушами, мясистым подбородком, густыми сходящимися бровями и узкими глазами». Лицо у нее «белое, как луна», «тело жирное», «если расстелешь — расплывится, как желтое масло». Она «веселая, игривая, разбитная, здоровая девушка, безмужняя, одинокая, у своей бабушки готовая на всякую работу», «пугливая, как необъезженная лошадь, похожая на сокола с креп-

кой хваткой, простоватая, как овца», «без разума влюбленная», «недогадливая, глупая девушка» («эси йүк ахмок киз»). Ходит она «колыхаясь, хлюпая ногами, тихонько вздыхая и всхлипывая («билқиллаб, шилқиллаб, инқиллаб, шинқиллаб»)²¹. Красочность этого описания создается богатым подбором характеризующих эпитетов и сравнений, нанизанных в длинные ряды, объединенные созвучными окончаниями, нередко с каламбурной рифмой в конце ряда, неожиданно комически снижающей и разоблачающей созданный образ.

В роли помощницы героя выступает не только прислужница. Нередко молодой витязь на пути к своей возлюбленной встречается сначала с ее подругой или другой красавицей, указывающей ему путь к любимой. Красавица эта также влюбляется в героя, дарит его своей любовью и в награду за помошь требует от него обещания заехать за ней на обратном пути или взять к себе на родину, где она становится его второй женой или женой его помощника в брачной поездке. В «Мурад-хане» такую роль играет царица Окила-хан, которая, полюбив молодого героя, дает ему своего тулпара Карапашка и указывает ему, как найти красавицу Орзигул. В «Кундуз и Юлдуз» мотив этот удвоен: помощницей Аваза является племянница Рейхан-араба Тутигулоим, она указывает ему путь к Кундузу и помогает одержать победу на пайге, но сама Кундуз в свою очередь помогает герою овладеть ее подругой Юлдуз, царевной пери, и обе подруги становятся его женами. «Джахангир» примыкает к «Кундуз и Юлдуз»: здесь дочь Шонияз-араба, Джигадор (племянница Тути-гула), помогает внуку Аваза найти дорогу к его возлюбленной Хирамон.

Такая ситуация неоднократно встречается и в народных сказках, где помощницей героя становится красавица, похищенная дивом, которую герой освобождает от власти насильника. Вариацию этого сказочного мотива мы находим в «Малика-Аяр», где красавица Гулшанбога, находящаяся во власти Баймок-дива, указывает Авазу путь в царство Малика. Тот же мотив использован и в ряде дастанов книжного происхождения («Сейпул-Мелик», «Хемра»).

Оригинальный вариант фигуры помощницы дает «Зулфизар», где Аваза от козней злой колдуньи спасает ее прислужница Гул-пери, посланная к молодому

герою, чтобы соблазнить его. Полюбив Аваза, Гул-пери указывает ему путь к Зулфизар и берет с него обещание захватить ее с собой на обратном пути в Чамбил, куда она следует за Авазом и Зулфизар, как его вторая жена.

Официальное многоженство, узаконенное исламом и семейным бытом мусульманских народов, способствовало закреплению в народных романах подобного рода брачных поездок, из которых герой возвращается домой с двумя возлюбленными. В европейских сказках и рыцарских романах помощница героя, указывающая ему путь к возлюбленной или спасающая его из плена, в дальнейшем бесследно исчезает, либо становится женой его помощника в сватовстве. Исключением для западноевропейского средневековья является известное предание о графе Глейхен (может быть, основанное на действительном факте), который вернулся из крестового похода вместе с мусульманской царевной, освободившей его из плена, и ввел свою спасительницу в дом как вторую жену.

В узбекских народных романах возможны оба варианта подобного сюжета. В «Малика-Аяр» две подруги, Малика и Тилла-киз, становятся женами двух героев брачной поездки, Аваза и Шах-Заргара, и даже помощница Аваза, красавица Гулшан-бога, находит себе жениха в лице похищенного дивами царевича Махмуда. В романах книжного происхождения («Сейпул-Мелик» и «Хемра») подруга герини, спасенная героем и выступающая в дальнейшем в роли его помощницы, становится женой его друга и спутника по путешествию.

Другой вариант представлен в поэтической биографии Гороглы и его сына Аваза, в которой две подруги (Юнус-пери и Мискол-пери, Кундуз и Юлдуз) становятся одновременно женами героя. Традиционность такой любовной пары и ее происхождение из книжной литературы подтверждают «Приключения царевича Сангаубара». Герой на своем пути к прекрасной пери Гул-перизот сперва встречает ее подругу царевну Михр-Ангез, которая становится его возлюбленной и указывает ему путь в страну пери. Подруги так любили друг друга, говорится в дастане, что поклялись выйти замуж за одного человека. Возвращаясь на родину вместе с Гул-

перизот, царевич берет с собой и ее подругу Михр-Ангез. «Одна из них — солнце, другая — полная луна», — поясняет автор дастана.

3

Главным боевым товарищем героя, его помощником во всех его подвигах в эпосе (как и в героической сказке) является богатырский конь. Конь понимает человеческую речь, предупреждает витязя о грозящей ему опасности, дает ему мудрые советы, уносит раненого из битвы. Он мчит богатыря через безводные степи, непрходимые горы и леса, перескакивает через широкие водные пространства, в богатырской скачке в кратчайший срок приносит его к желанной цели.

Дружба между богатырем и его конем является одной из самых распространенных тем мирового эпоса. Средневековый французский эпос рассказывает о трогательной дружбе изгнанника Рено де Монтобан и его верного коня Баярда. Сходные мотивы известны и в русских былинах (например, Иван Гостинный сын и его Бурко), в сербских богатырских песнях (Марко-королевич и его конь Шарац), в калмыцкой «Джангираде» (Джангар и борзый Рыжко, Хонгор и бурый Лыско), в монголо-ойратском эпосе (Бум-Эрдени и его славный конь «бедовый серый Лыско, величиною с гору») и др. В «Шах-Намэ» Фирдоуси, имевшем известное влияние на узбекские романические дастаны (непосредственно или чаще через популярную народную книгу о Рустаме), классическим примером такой дружбы являются богатырь Рустем и его конь Рахш. В степном эпосе, у кочевых или полукочевых народов, роль коня как постоянного спутника и боевого товарища героя особенно значительна.

Богатырский конь (узбекское «от» — «конь») высокого качества обозначается в узбекском эпосе персидским словом бедав (персидское «скакун»). Особенно ценились, как всюду, по своим боевым качествам арабские кони (араби тулпар — обычный эпитет богатырского коня). Отцом Гирата, знаменитого коня Гороглы, является арабский жеребец вождя арабов Рейхана. Чтобы случить этого жеребца со своей любимой кобылой, мальчик Гороглы даже соглашается устроить встречу

Рейхана с женой своего дяди Ахмед-бека и тем самым косвенным образом способствовать ее похищению.

Ласковой кличкой для коня является слово «жонивор», со значением «доброе животное» (персидское — «животное»), или «х а й в о» — «животное» (сравни русское «скотинушка»). Нередко в ласковом обращении к коню употребляется слово «х он а з о т» — «родной» (из персидского, буквально: «воспитанный в доме», «дитя дома»).

Подобно человеку, богатырский конь имеет имя собственное. Эпос следует в этом отношении за реальным бытом, но в его поэтической идеализации знаменитые кони получают, как и богатыри, не только имя, но и эпическую биографию, тесно связанную с биографией своего хозяина. Самыми знаменитыми конями в узбекском эпосе являются конь Алламыша Байчибар и прославленный у всех народов, знающих сказания о Кёрголы-Гороглы, конь этого героя Гират. Кроме этих коней, узбекский эпос знает ряд других, прикрепленных к различным героям и эпическим сюжетам, хотя и менее отчетливых по своему индивидуальному облику. У Аваза (когда он не едет на коне своего отца, Гирата) имеется свой конь, Мадждум-кок (или Гаджим-кок), у Хасана — Джирон-куш (на котором едет и его сын Равшан); у Джакангира — Кара-тулпар, которого дает ему его отец Нурали. Этот конь побывал в дальних странствиях вместе с Гиратом, он опытен в боях и поможет юному витязю преодолеть трудности предстоящего ему пути.

За пределами цикла Гороглы встречается аналогичный ряд имен: у Мурад-хана конь Кара-от, у Ядгара, сына Алламыша — Джиран и другие.

Своих коней имеют и некоторые красавицы: у Малика-Аяр — сказочный конь Кара-тулпар, который один может промчать витязя по подземному ходу, ведущему в страну Торикистан, мимо львов и драконов, его охраняющих; у ее подруги Тилла-киз — Буз-тулпар; у Бутакуз (в поэме о сватовстве Аваза) — Артабуз, у Орзигул (в дастане того же названия) — Кара-кулок, у красавицы Окила, помощницы Мурад-хана, — Кара-кашка, которого она дает герою для поездки за его невестой Орзигул в сказочную страну Гулистан.

Имеют прославленных коней и некоторые враги и соперники героя. В узбекской версии «Алламыша» упоминается конь главного калмыцкого богатыря Кокалдаша — Кок-донон (буквально: «серый четырехлетка»), самый знаменитый из коней калмыцкой страны, уступающий только Байчибару. Когда появляется Байчибар, Кок-донон сразу чует в нем своего победителя, стоит понурый и не трогает корма в стойле. Эта инстинктивная чуткость коня к возможному сопернику приписывается и Гирату, который предупреждает Аваза (в «Кундуз и Юлдуз»), что арабский жеребец Шонияз-араба — его старший брат, и он не сумеет обогнать его на пайге. В казахской и каракалпакской версиях «Алламыша» с Байчибарам соперничает Кара-от (или Кара-тулпар), конь самого Караджана, на котором едет его сын, калмыцкий богатырь Дуст-Мухаммед. Караджан жертвует для друга Алламыша и сыном и конем: когда Дуст-Мухаммед отказывается уступить ему дорогу, отец убивает сына и отрубает голову его коню.

Имена этим коням, согласно обычая, даются чаще всего по масти: сравни қара — вороной, бўз — сивый, қўқ — серый, қашқа — с белым пятном на лбу, чибар — чубарый; или по возрасту: например, дўнон — «четырехлетка»; или, как прозвище, по сравнению с быстроногим животным или птицей: например, джейран — горный баран, кўш — птица и т. п.

Язык кочевых народов, в частности народов тюркоязычных, чрезвычайно богат словами, обозначающими различные качества коня, его возраст, масть и т. п. Эти качества особенно ярко обнаруживаются и становятся предметом публичной оценки во время пайги, конского ристания, одной из любимых забав степных кочевников, являющейся обязательным сопровождением всякого большого праздничного пира (в особенности свадебного тоя). В «Алламыше» и в «Кундуз и Юлдуз» пайга является важным составным элементом самого сюжета, как брачное состязание женихов. Сказитель с особым мастерством и любовью изображает отдельные красочные эпизоды такой скачки. Среди лучших коней, которых обгоняет Байчибар, некоторые обладают специфическими особенностями. Из трех коней калмыцкого шаха, занявших на пайге первое место после Байчибара и Кок-донона, один конь, гнедой масти «тўруқ», был «ола-

карақ» (или «олапача»), то есть терял способность бежать, когда его резко останавливали на ходу; другой был «шапок», то есть не мог глядеть в сторону солнца; третий, соловый конь («саман от»), стоил хану 11 тысяч тенг, однако оказался «белокопытым» (октуёк), то есть с мягкими копытами, неспособными скакать по твердой, каменистой почве¹. Караджан, хитро воспользовавшись этими особенностями коней своих соперников, обгоняет их на Байчибаре.

Безупречный по своим качествам богатырский конь называется в узбекском эпосе тулпар. В тюркском фольклоре тулпар — это сказочный конь, обладающий той совокупностью чудесных свойств, которые приписываются в народной поэзии такому идеальному богатырскому коню, как Байчибар или Гират.

Тулпар — часто крылатый конь. Крылатые кони встречаются в эпосе, мифе и сказке у многих народов. В древнегреческих сказаниях такими конями владели Персей и Беллерон; христианская легенда приписывала крылатого коня победителю дракона святому Георгию; в армянском эпосе крылатым является чудесный конь Давида Сасунского — Джалали, которого дед его Санасар добывает со дна морского вместе с волшебным мечом-молнией; в эпосе южно-славянском крылья раскрываются у Ябочило, сказочного коня воеводы Момчила и т. п. Древние мифические представления о крылатых конях, львах, быках и т. п. запечатлены в многочисленных монументальных произведениях изобразительных искусств в странах классического Востока, в Передней и Средней Азии и в древней Греции. Изображения крылатых коней были найдены и на территории древнего Узбекистана, в развалинах дворца древних Бухар-худатов, в Варахше около Бухары (II—V вв. н. э.). Волшебная сказка сохранила этот древний мифологический мотив и дала ему широкое распространение в международном репертуаре сказочных мотивов. В эпосе, по мере модернизации присущих ему элементов сказочной фантастики, первоначальное отождествление коня и птицы рационализируется, превращаясь в поэтическое сравнение, хорошо известное и узбекскому эпосу: конь летит, «как птица» («кушдай»).

Крылатыми тулпарами в узбекском эпосе являются Байчибар и Гират, у которых подмышкой сложены

крылья в $4\frac{1}{2}$ аршина («култукда түрт ярим газ каноти»). Крылья эти раскрываются во время богатырской скачки или боя, в минуту наибольшего напряжения или опасности, нередко — под жестокими ударами камчи, которыми герой осыпает верного коня.

Замечательное описание такого сказочного полета коня содержит «Алпамыш» в сцене пайги: «Потом стал он (Караджан) понукать коня, стегнул камчой Байчибара по ляжкам. Не стерпел Байчибар, распрстер он свои крылья в $4\frac{1}{2}$ аршина. Камчой стегнул его могучий Караджан. Как молния, взвился Байчибар, с тучами он поворонился. Открыл глаза, смотрит славный Караджан — будто молния, мчит его Байчибар. Сам не зная, он крепко стегнул его камчой, и в небеса унеслось его доброе животное («жонивор»)...» Караджан испугался, голова его закружилась, в глазах потемнело, он закрыл глаза, подумал, что наступает его смертный час. «Открыл глаза, посмотрел богатырь Караджан. По лицу земли уже мчится (его) скакун. Караджан пришел в себя. Он взглянул во все стороны, как человек. Не видно и признаков калмыков, он скакет (один). Байчибар мчится во весь опор... При каждом прыжке вихрем летит песок. Так скакет он, грохоча по стелям...»².

Выбор, поимка и укрощение богатырского коня спрятаны с большими трудностями и представляют испытание в равной мере для молодого коня и для его будущего хозяина. В эпосе и сказке неоднократно рассказывается о таких испытаниях. Сигурд (в одном из скандинавских вариантов «Нибелунгов») выбирает себе из конюшни короля Хъялпрека жеребца, который, единственный из всего табуна, не боится переплыть реку в глубоком месте: это Грани, лучший из коней, он ведет свой род от Слейпнира, сказочного коня бога Одина. Рустем выбирает Рахша, потому что только этот конь выдерживает тяжесть его богатырской руки. Сходный мотив повторяется в «Давиде Сасунском», где 40 лучших коней из конюшни Горгик-Шихана не выдерживают тяжелой руки Мгера. Армянский богатырь выбирает двухлетнего лохматого жеребенка, из которого вырастает впоследствии его богатырский конь.

Подобное испытание коня и одновременно его молодого хозяина имеется и в «Алпамыше». В каракалпакской версии, записанной А. Диваевым, герой выбирает

себе из табуна пастуха Култая чубарого коня, которого он подымает за хвост. «Собрав в мускулы все силы, 14-летний Алпамыс-султан, наподобие тигра, ухватился своей могучей пятерней за хвост коня...» «У Байчибара, наподобие дромадера, подогнулись колени и полились из глаз слезы с кровью, уши он навострил и три раза сильно рванулся, но Алпамыс не выпустил его. Он сразу дал почувствовать свою неимоверную силу. Байчибар еще ранее дал себе слово, что сядет на него тот муж, который поставит его на ноги, схватив за хвост. «Значит, это и есть мой хозяин», — подумал Байчибар и остался спокойным»³.

В башкирской сказке укрощение Алпамышем богатырского коня из табуна Колтабы приближается к широко распространенному сказочному типу, являясь в основном испытанием доблести героя. «Тогда Колтаба сказал ему: «Пойди, поймай повод его шелкового недоуздка, что будет длиной в семьдесят аршин; ты поди, заляг в песок, лежи — не кажись, а когда он придет пить воду, ты поймай его за недоуздок. Он бросит тебя три раза к небу, три раза к земле — ты в это время не падай с ног; после этого ты овладеешь им». Он отправился туда, куда те лошади приходят пить воду, и залег в песке. Вот, в одно время, когда светлосаврасая лошадь пришла и спустилась к воде, он тотчас же и поймал ее. Тогда светлосаврасая лошадь бросила Алпамышу три раза к небу и три раза к земле, но Алпамыша не свалился с ног. После того светлосаврасая лошадь сказала: «Теперь, молодец, я уже стала твоей». После этого Алпамыш сел на светлосаврасую лошадь и поехал»⁴.

В узбекском варианте выбор коня решается указанием свыше: три раза подряд из табунов Култая на аркан Алпамыша попадается тот же чубарый жеребенок, и Алпамыш, хотя и недоволен наружностью своего коня, видит в этом «предопределение» («такдир»). Однако Калдиргач и Култай хвалят выбор Алпамыша и узнают в неказистом на вид жеребце настоящего тулпара⁵. В дальнейшем и калмыки, увидев Байчибара, смеются над претензиями узбекского богатыря победить на пайге с таким конем, и только опытный глаз конюшего (синчи) Кокалдаша сразу видит все несравненные достоинства Байчибара. За это Кокалдаш, подозревающий, что его конюший подкуплен узбеком, приказывает ослепить его.

Неказистый внешний вид Байчибара, этого чистокровного тулпара, прочно установился в эпической традиции. Каракалпакский вариант Диваева дает такое описание внешности чубарого жеребца, пойманного Алпамышем: «Грива его подымалась выше ушей, шел он ровною, на все четыре ноги поступью, на хвосте он нес целую охапку саксаула, а на чолку и гриву не смотрите, на них налипло целый вьюк колючек перекатиполя»⁶.

Этот контраст между внешностью богатырского коня и его чудесными качествами имеет широкое распространение в сказочном фольклоре всех народов (сравни русскую сказку о Коньке-Горбунке). Превращение безобразного жеребенка в волшебного богатырского коня происходит до известной степени параллельно такой же трансформации героя сказки — младшего сына, крестьянского парня, дурачка (Иванушка-дурачок русской сказки), лысого паршивца («каль» тюркских сказок) в сказочного красавца-царевича, или крестьянской дочери, нелюбимой падчерицы-«золушки» — в прекрасную царевну, и соответствует наивному демократизму народной сказки.

Угадать в неказистом на вид жеребенке будущего тулпара и потом воспитать из него богатырского коня — большое искусство, которое высоко ценится среди степных кочевников и передается иногда по наследству от отца к сыну. Знаток коней — синчи, конюх, или скорее конюший (имея в виду высокое положение такого человека при дворе степных феодалов), является одной из типичных фигур узбекского эпоса. Два поколения синчи насчитываются среди предков Гороглы в узбекской версии: его дед Тулибай-синчи и отец Равшан. Отец Гороглы, угадавший в некрасивом жеребенке своего господина (в узбекской версии — в худом коне маслобоя) будущего тулпара, становится жертвой несправедливого гнева жестокого despota. Ослепление отца Кёрглы, сохраненное полуисторическим преданием, представляет наказание, типичное для средневекового обычного права: виновному выкалывают глаза, потому что глаза ввели его в заблуждение. Аналогичный эпизод в «Алпамыше» с конюхом Кокалдашом подтверждает эту правовую концепцию (хотя не исключена возможность позднейшего влияния «Гороглы» на этот эпизод).

Еще большей известностью пользуется конюший Гороглы — Соки-булбул, храбрый джигит и мудрый советник вождя. Позднейшая мусульманская форма легенды сделала его одним из чилтанов («Молодость Гороглы» и «Юнус-пери» в варианте Пулканы). От этой популярной фигуры, вероятно, заимствовал имя и конюший Мурадхана — тоже Соки, как и другие конюхи в узбекских романических дастанах.

Воспитание богатырского коня требует от конюха большого искусства. В ближневосточных версиях сказания отец Кёрглы, слепой конюший, с помощью сына воспитывает Гирата в течение 40 дней в закрытой конюшне, куда не проникает солнечный свет. Когда по неосмотрительности юноши луч света пробивается в щелку, опытный конюший, ощупывая жеребца, находит на его теле «ямочку величиной с лесной орех»⁷. В варианте Ходзыко Гират, вследствие этой неосторожности, теряет свои крылья. «У этого коня были перья и крылья, но они — увы! — исчезли по твоей неосторожности», — говорит слепой отец, ощупывая коня⁸. Среднеазиатские версии сохранили этот эпизод, как и последующее испытание коня на вспаханном поле, на колючем кустарнике, на камнях и скалах, хотя, в соответствии с изменением сюжета, вместо Гирата они перенесены на другого тулиара (в узбекском варианте на коня маслобоя). Самый мотив оберегания молодого коня в решающий период его созревания от вредоносного действия солнечного света основан на магических запретах, применяемых в первобытном обществе и по отношению к младенцу (в особенности к девушке в период полового созревания)⁹. Закрытые от солнца конюшни, в которых воспитывается богатырский конь, встречаются и в быту степных кочевников и в международном репертуаре сказочных мотивов.

Другого рода представления лежали в среднеазиатских версиях в основе рассказа о воспитании Гирата. Мальчик Гороглы пасет своего любимого жеребенка среди гор, в степях, на озере Хорасан, обучая его бегать. Если дикий конь (булан) бежит мимо, он пускает Гирата вслед за ним. Если по степи пронесется джейран, он сам бежит за ним, увлекая своего жеребенка за собой.

В различных поэмах цикла Гороглы богатырь напо-

минает своему коню эту пройденную вместе школу. Например, в «Хушкелди» (вариант Эргаша):

«Я давал тебе человеческое молоко, чтобы ты стал прозорливым, как человек. Я давал тебе молоко кобылы, чтобы ты опережал всех в народе. Я давал тебе молоко коровы, чтобы морда твоя напоминала теленка. Я давал тебе молоко мула, чтобы у тебя душа была крепка, как у мула. Я давал тебе молоко ишака, чтобы ты знал дорогу, как ишак. Я давал тебе молоко овцы, чтобы ты стал кротким, как овца. Я давал тебе молоко козы, чтобы ты всегда прыгал, как коза. Я давал тебе молоко верблюда, чтобы ты терпеливо подымал выюки, как верблюд. Я давал тебе молоко собаки, чтобы ты отовсюду приходил, как собака. Я давал тебе молоко змеи, чтобы ты всюду проползал, как змея. Я давал тебе молоко архара, чтобы ты мог лазать по кручам, как архар. Я давал тебе молоко оленя, чтобы ты всегда был зорким, как олень. Я давал тебе молоко барса, чтобы ты был столь же храбрым, как барс. Я давал тебе молоко льва, чтобы ты был сильным, как лев. Я давал тебе молоко тигра, чтобы ты был гневным, как тигр. Я давал тебе молоко свиньи, чтобы ты был всегда жирным, как свинья. Я давал тебе молоко обезьяны, чтобы ты забавлял свой народ, как обезьяна. Я давал тебе молоко слона, чтобы ты имел тело, подобное слону. Я давал тебе молоко медведя, чтобы ты понимал мои жесты, как медведь. Я давал тебе молоко хорошей молочной коровы, чтобы ты имел долгую жизнь...»¹⁰.

Мотив этот, максимально развернутый в тексте Эргаша, в более краткой форме встречается в «Молодости Гороглы» (текст Пулканы), имеется уже в туркменском варианте сказания, сохраняется также в таджикском и казахском. Он основан на представлениях симпатической (аналогической) магии, вызывающей сходное сходным. Поедание мяса животных с целью магического сопричастия свойствам этого животного широко распространено у многих первобытных народов. Ряд примеров сообщает Фрэзер: «Туземцы островов Буру и Ару (Восточная Индия) едят мясо собак, чтобы быть мужественными и ловкими на войне». «Туземцы Ассама, миры, очень любят тигровое мясо, которое является мужской пищей: оно придает воинам силы и мужество». «В скандинавских легендах рассказывается об Ингиель-

де, сыне короля Аунунда, что он в своей молодости был очень робким. Он, однако, сделался очень храбрым и смелым, съев сердце льва. А другой герой этих легенд, Хиальто, приобрел силу и мужество, съев сердце медведя и выпив его крови»¹⁴.

В позднейшей, мусульманской, форме сказания о Гороглы его Гират воспитывается чилтанами, которые похищают жеребенка у Гороглы, чтобы вырастить из него богатырского коня.

Связь между витязем и его конем нередко также имеет симпатический характер, основанный на пережитках магических представлений первобытного мышления. Рустам-хан, его конь и его борзые родились в один день — в дальнейшем они будут связаны на всю жизнь. Гороглы и его Гират (в узбекской версии) связаны узами молочного братства. Гират родился от кобылы, которая вскормила Гороглы своим молоком. Кобыла умирает при рождении жеребенка, как ранее мать Гороглы при рождении сына. Мальчик Гороглы, плача, обнимает своего жеребенка и говорит ему: «Я сирота, как и ты, я при рождении лишился матери, и ты также». По благословению чилтанов оба, Гороглы и Гират, живут одинаково долго — 120 лет.

В ближневосточных версиях Кёрглы (азербайджанской и турецкой) симпатическая связь между витязем и конем принимает другую форму. Кёрглы проводит ночь со своей молодой женой, а в это время Гират, запертый в конюшне ее отца, покрывает его рыжую кобылу. Богатырский сын Кёрглы Хасан и его рыжий жеребенок рождаются на свет одновременно и заранее предназначены друг для друга благословением богатыря, покидающего свою жену на следующий день после свадьбы¹².

Свойства богатырского коня наиболее полно раскрываются в узбекском эпосе в многочисленных эпизодах цикла Гороглы, посвященных его главному помощнику и боевому товарищу Гирату. Гират (по-узбекски — Фир-от или Фир-кўк — «серый Гир») — чистокровный тулпар, то есть сказочный богатырский конь без изъяна. Как уже было сказано, Гират — крылатый конь: подмышками, как у Байчибара, у него крылья в 4½ аршина, которые он раскрывает для полета во время богатырской скачки или боя под ударами камчи своего хозяина. Сравни в «Равшане»: «Хасан стегнул камчой

Гиркока. Гиркок разинул рот, выпустил крылья из подмышки. Доброе животное («жонивор») полетело, как птица»¹³. Крылья Гирата часто называются зелеными («яшил қаноти»). Во время боя Аваза с крылатой ведьмой («Интизор») Гират подымается в небо до самых туч и помогает Авазу догнать колдуны. То же происходит при столкновении Аваза с Тохтамыш-дивом («Бало-Гардон»). По слову Аваза, Гират переносит его через гору Зумрат-таг, стоящую на пути героя, перелетает и через Оманское море («Зулфизар»). Когда Юнус-пери и ее прислужницы, надев свои голубиные одежды («каптар-либос»), превращаются в стадо голубей и поднимаются в небо, Гират с Авазом летят вслед за ними, то отставая от голубиной стаи, то подымаясь выше нее до самых туч («Бало-Гардон»).

Гират нередко спасает своего раненого хозяина, вынося его из битвы, обессиленного и потерявшего сознание. «Если он падает вперед, он поддерживает его гривой, если назад — хвостом». Достигнув безопасного убежища в горах, он осторожно берет его зубами и опускает на землю. Он плачет над раненым, «как человек» («одамдай кўзи ёшлади»). Он будит уснувшего хозяина при приближении врага — мотив, имеющий широкое распространение в мировом эпосе, в частности, известный и в «Шах-Намэ» (Рустам и его конь Рахш). Так, в «Малика-Аяр», когда великан Макатил приближается к уснувшему от усталости Авазу, Гират теребит икусает своего хозяина, пока тот не просыпается. Тогда, вспомнив слова отца, что Гират не даст ему покоя, если поблизости находится враг, молодой герой приготовляется к бою и выезжает навстречу противнику. Точно так же происходит в «Кундуз и Юлдуз», где Гират будит Аваза, заснувшего семидневным богатырским сном в начале пайги. Шесть дней он тщетно пытается поднять бесчувственного богатыря, ржет, толкает его своей мордой; на седьмой день он зубами хватает его за пояс и отбрасывает на несколько шагов, так что богатырь поневоле просыпается.

Во время боя Гират помогает своему хозяину, бьет копытом,кусает и топчет вражеских коней, ударом копыта ослепляет страшного Тохтамыш-дива, угрожающего Авазу («Бало-Гардон»). Когда мергены Асад и Шодмон, подосланные Ахмад-сардаром, стреляют в Ав-

за из засады, Гират спасает жизнь молодого витязя, один раз — подскакивая в воздух, другой раз — ложась на землю («Малика-Аяр»). В другом случае, подскочив на 40 аршин, он спасает того же Аваза от дива Таш-утар («каменомета»), бросившего в него камень весом в 70 батманов («Интизор»).

Как настоящий богатырский конь в эпосе и в сказке, Гират понимает человеческую речь и сам может говорить со своим хозяином. Он предупреждает молодого и неопытного Нурали об опасности, угрожающей ему при переправе через многоводную реку («Нурали»). Он упрекает Аваза, что тот заснул в начале пайги, и предупреждает его, что не может обогнать коня Шонияз-араба, который приходится ему старшим братом («Кундуз и Юлдуз»). Нурали не понимает слов Гирата и попадает в беду, сам Гороглы улавливает лишь общий смысл его речей. Понимает коня только его конюх, Соки-булбул, в мусульманской редакции сказания специально приставленный к нему чилтанами и Хизром.

Гират является постоянным спутником Гороглы во всех его богатырских поездках. Участие этого коня в такой поездке является главным залогом успеха, и потому сыновья и внуки Гороглы, отправляясь в дальний путь, всегда просят дать им Гирата, а когда встречают отказ в своем желании, склонны подозревать Гороглы в том, что он жалеет для них своего коня. Поэтому и враги Гороглы, желая обезоружить героя, прежде всего стремятся похитить у него Гирата. Рассказ о похищении Гирата хитрым Хамзой, широко популярный на Ближнем Востоке и известный также в Туркмении, до сих пор в Узбекистане не записан, но в разных формах сюжет этот отразился в нескольких дастанах — в «Машрикка» и «Хушкелди», где конь попадает в плен вместе с героем, или в «Похищении Гирата» («Мисколпери и Аваз») и «Бало-Гардон», где жены Гороглы из ревности к своему мужу похищают у него любимого коня.

В ряде романических дастанов Гират является главным помощником героя при похищении красавицы, полунасильственном, полудобровольном. Герой уговаривает красавицу посмотреть его коня, полюбоваться его умелой «игрой» (то есть дрессировкой), покататься на нем, а потом увозит ее с собой. Хасан показывает Далли,

любительнице хороших коней, искусство Гирата, который может подняться в ее киоск и спуститься из него по 40 ступеням лестницы, стоять четырьмя копытами на кирпиче и т. п. Она просит покатать ее на коне, он привязывает ее к седлу и увозит в Чамбил («Далли»).

«Игра» Гирата является одной из наиболее популярных и тщательно разработанных тем в дастанах цикла «Гороглы». Сперва конь не хочет «играть», богатырь его уговаривает, напоминает о заботе и ласке, которыми он был окружена с рождения. «Конь мой, Гират, душа моя, Гират!» («Отим Фирот, жоним Фирот!»), — восклицает Хасан в «Далли», повторяя старую формулу обращения джигита-певца к своему коню, известную и из ближневосточных версий «Кёроглы»: «Ты ешь кишмиш, твоя торба из бархата! Тебя оседлавший достигнет цели. Подмышками у тебя зеленые крылья («яшил қанот»). Восхити (играй своей) хансскую дочь! Заставь смотреть на себя всех. Играй, узбекский конь, рожденный в доме туркмена!» (Ўйнагин, ўзбекнинг оти, Асли туркман хоназоти). Последние два стиха повторяются как припев на протяжении всего обращения витязя к коню¹⁴.

Потом Гират начинает «играть» среди круга смотрящих на него прекрасных девушек царевны, «дышащих мускусом и амброй». Описание «игры» построено на длинной серии сравнений коня с теми животными, на молоке которых он был вскормлен своим хозяином.

«Он приподнимает одну ногу и, подняв, приносит кирпич. Движения его тела показывают ловкость, большую, чем у обезьяны. Как архар, он делает прыжок за прыжком, с каждым прыжком подымается вверх (по лестнице) на пять аршин, на четыре аршина, подымается он, притаясь, прыгает вверх. Играет, как девушка, доброе животное Гирок, разинув рот. То пугливо вздрагивает, зорко всматриваясь, как архар, в промежутке играет, взлетев, как птица, хоть он и конь. То, как олень, он делает прыжок за прыжком, то, став поперек, он изгибается, то, как олень, вытянувшись, пристально взглядывает по сторонам. То, как медведь, он подымается прямо, потом переваливаясь то на один, то на другой бок («гох чикка гох пукка бўлиб» — как альчик), то, как куропатка, семенит ногами, то, как сорока, прыгает. Как лев, он ревет, как тигр, он вертится, как барс, он рычит, как слон, надувается. Как свинья, он опускает

шью, как кабан, он угрожает. Всякого животного игре подражает Гирок...»¹⁵.

В «Далли» и «Хушкелди» (текст Эргаша) сцена эта, в соответствии с содержанием дастанов, особенно детально разработана. Сходным образом совершается похищение Интизора и Зулфизар в поэмах того же названия (текст Фазила), однако без той богатой орнаментации, которая характерна для нуратинской школы сказителей.

В «Бало-Гардон» (неизданная часть дастана) Аваз уносит после пира опьяненную пери Орзигул, привязывает ее к седлу и, не дав ей притти в себя, увозит в Ирам-бог. Этот круг тем встречается уже в азербайджанских рассказах и, вероятно, является романтически приукрашенным изображением действительных приключений удалого наездника.

Подвиги Гирата, как и подвиги его хозяина Гороглы, сведены сказителями в краткое биографическое обозрение, содержащее о нем как бы избранное («терма») из прочих дастанов. Такие «обозрения» встречаются, например, в «Малика-Аяр» (текст Фазила) и в «Кундуз и Юлдуз» (текст Эргаша). В «Кундуз и Юлдуз» похвала Гирату вложена в уста Аваза и примыкает к традиционной для тюркского эпоса форме пододного перечисления подвигов героя, которой придерживаются и некоторые в «терме» о Гороглы. Перечисляемые подвиги — первые похождения молодого Гороглы и его коня в Ирам-боге, похищение дочери Рейхан-араба, бой с Рейханом и Бектош-арабом:

В возрасте одного года ты пил воду у горы Сумбул-таг,
В возрасте двух лет ты видел Ирам-бог,
В Ирам-боге — загородный сад красавиц.
Ты тот бедав, что жил у девушки и оседлан был пери.

В возрасте трех лет отец мой сел верхом на тебя,
Из-за тетки своей он отправил вызов Рейхан-арабу.
Зайдин-ой, подняв, бросил он на твою спину.
Ты тот бедав, который увез ее из Кок-булака.

Из страны Ширван ты примчался стрелой.
В руке храбреца был занесен алмазный меч.
Видя (опасность), спасся ты от Рейхана.
Ты тот бедав, что прибыл в страну Чамбил.

И дальше:

Четырнадцать раз ты встречался с Бектошем,
Ты тот бедав, который доставил страданья этому арабу.
Бектош-араб предлагал 40 000 тиллей,
Когда согласился отдать тебя мой отец Гороглы.
Весь туркменский народ зарыдал и заплакал.
Ты бедав, который снискал почет у народа¹⁶.

В «Малика-Аяр» в более свободной форме похвалы коню говорит о подвигах Гирата его коню Соки. К обычным приключениям юноши Гороглы в Ирам-боге прибавляются новые темы — брачных поездок героя и его сыновей Аваза и Хасана за Гул-Хирамон, Орзигул, Интизор, Машрикка и Далли, в соответствии с эпическим репертуаром Фазила:

...Гороглы-бек, сев на тебя верхом, разбушевался, как река
Однажды он достиг Ирам-бога.
В Ирам-боге он сражался с дивами.
В этой битве ты помогал ему, тулпар.
Сорок пять раз сто тысяч дивов,
Собравшись, двинулись в набег.
Оседлав тебя, богатырь нанес поражение врагу.
Статную дочь Шавруб-шаха взяв, он умчал.
Подымающий дух Гороглы ты, тулпар.

Из Гул-Ирамона ты увез Ой-Хирамон.
Из страны Зенгар ты увез возлюбленную Орзигул,
Из Испагани ты увез Интизор.
Взяв этих пери, ты умчал их, тулпар.

Из страны Заррин ты увез возлюбленную Машрикку,
Из Эрзерума ты увез прекраснокудрую Далли.
Теперь отыщи Малика-Аяр,
Ты, верный Аваз-хану тулпар!¹⁷

В обеих поэмах «жизнеописание» Гирата вставлено в рамку традиционной в узбекском эпосе похвалы коню, «описания» («та'риф») его красоты и высоких боевых качеств. Сравни в «Малика-Аяр»:

Среди табуна ты — избранный конь.
Копыта твои собраны вместе, спина, как у марала.
В день битвы ты вызываешь изумление,
Драгоценный Гират Гороглы!

Если сказать: «Чуй! — ты перегоняешь в небе птицу.
Нет никакого недостатка в твоей иноходи.
Тебя оседлавший надеется найти красавицу.
Истинный тулпар, Гират Гороглы...»¹⁸

Описание красоты коня (та'риф) является одним из наиболее распространенных и типических общих мест узбекского эпоса. Его традиционность подтверждается употреблением в более архаическом по стилю богатырском эпосе. В «Алпамыше» такую похвалу Байчибару произносит синчи, который осматривает узбекского коня по повелению своего господина Кокалдаша. Ряд элементов описания совпадает для Байчибара и Гирата:

«Синчи сошел с коня, осмотрел Байчибара, обмерил четвертями: от хвоста до ушей вышло девяносто шесть четвертей (охватов), в обхват груди вышло шестьдесят три четверти. Потом синчи погладил Байчибара по крупу, приставил к ноздрям свирель, заглянул в них через подзорную трубку, осмотрел грудь. Меж передних ног на груди оказались сложены крылья в 4½ аршина».

Синчи, описывая коня («та'рифни қилиб»), сказал:

Среди табуна—это избранный конь.
Копыта его собраны вместе, спина как у марала.
В день битвы он вызывает изумление.
Драгоценный, оказывается, узбекский конь.
Кто оседлает его, тот скоро достигнет цели.
Подмышками у него крылья в 4½ аршина.
Настоящий тулпар, оказывается, узбекский конь.
Вырос он таким чубаро-серым.
Нет и пылинки на нем от головы до хвоста.
Как бы ни было, кто поедет на нем, будет спокоен,
Я знаю, по быстроте нет ему равного.
Если он встрепенется, обгонит на небе птицу.
Подстать его спине сбруя с бляхами из кожи носорога
Если нет никакого недостатка в его иноходи,
Не надейся на красавицу Ой-Барчин.
Настоящий тулпар, оказывается, узбекский конь...¹⁹

Другое типическое место узбекского эпоса — седлание коня. В различных вариантах оно встречается в степном эпосе — у монгольских и тюркских народов, как и в русской былине. Сравни былину о Добрыне и Алеше:

...Молодой Добрыняшка Никитич
Он сошел во стойлу лошадиную,
Выбирал себе добра коня несожена,
Он потнички на потнички накладывает,
Уж он войлоки на войлоки налаживает,
На верх седелко окованное,
Стремечка железа с булатного...

В узбекских дастанах, как и в русских былинах, устанавливается неизменная последовательность предме-

тов конского снаряжения, которая подсказана сказителю реальным процессом седлания, но скрепляется постоянными стилистическими формулами, украшающими эпитетами и прежде всего рифмами. С незначительными вариациями эта последовательность повторяется у разных сказителей как в старом, богатырском жанре, так и в новом, романическом. Сравни, например, в «Алпамыше» (текст Фазила) седлание Байчибара сестрою героя Калдиргач с седланием Гирата его конюхом Соки в «Равшане» (текст Эргаша) и в «Нурали» (текст Фазила)²⁰.

1. *Нижний потник* («терлик») — «из чистого шелка, мягкий, плотный» («таза ипак, майнин, қалин — «Равшан»), или «из мягкой парчи» («кимхабу майниндан» — «Алпамыш»). 2. *Верхний потник* («чирги») — «площевый» («бахмал» — «Равшан»), или «вытканный золотом» («зарлигу зарбоф» — «Алпамыш»). 3. *Нижний подседельник* («беллик»). 4. *Верхний подседельник* («жакалдиник») — «серый» («бўз» — «Алпамыш»), или «бобровый» («кундуз» — «Равшан»). 5. *Седло* («эгар») — «с золоченым сидением и золотой лукой» («тилла карсан, қоши алтин» — «Алпамыш») или «серебряное с золотой лукой и серебряным сидением» («тилла қошли, карсанни кумуш» — «Равшан»). 6. *Стремена* («узанги») — «оба из золота» — «поблескивают по бокам коня» («иккави ҳам тилладан — ярқиратиб икки якка тушурди» — «Равшан», «Алпамыш»). 7. *Подушка* («давур») — «золотая с изумрудными кистями» («чачоги зумрутдан зарли» — «Алпамыш») или «драгоценная с золотыми кистями» («қимат баҳо зар чачокли» — «Равшан»). 8. *Подпруга* («айил») — «извне шелковая, внутри мягкая» («сири ипак, ичи майнин — «Алпамыш») или «мягкая шелковая» («майнин ипак» — «Равшан»). 9. *Сбруя* («пуштан») — «с 18-ю бляхами, чагатайская» («ўн саккиз, қуббали чағатай» — «Алпамыш») или просто «чагатайская» («чағатай» — «Равшан»). 10. *Подхвостник* («куюшкон») — «из носороговой кожи» («карки»), «каждая бляха его была больше, чем таркаш» (то есть короб — «хар қуббаси катта эди таркашдан» — «Равшан», «Алпамыш»); 9 и 10 следуют в «Равшане» в обратной последовательности. 11. *Нагрудник* (ўмудлиник) — «золотой» («тилла» — «Равшан»). 12. *Уздечка* («юган») — «золотое» («тилла» — «Алпамыш»), или

«с сорока бляхами» («кирк куббали» — «Равшан»).
13. Удила («сулук») — «стальные» («пулат») — только в «Равшане».

В «Алпамыше» за этим следует снаряжение самого богатыря: одежда («либос»), рубаха («күйлак»), меховая шапка («теплак»), верхняя одежда («сарпой»). В «Равшане» упоминается только оружие — кинжал, «похожий на змеиный язык, разноцветный, как молнии» («илон тилли, ёшин тури ханжар»).

С типичными моментами седлания прочно сочетаются традиционные афористические формулы, сопровождающие каждый этап этого обряда как своего рода благословение или моральное наставление, адресованное к герою тем лицом, которое совершают обряд. По своему содержанию эти дидактические формулы в большинстве случаев мало связаны с содержанием действия, но служат для него как бы зачином и прочно объединяются с ним постоянной рифмой. Различия между отдельными сказителями и дастанами и здесь ограничиваются не значительными словесными вариациями. Сравни, например, в «Алпамыше»:

1. Отбывшие в далекую страну терпят унижения («хурликни»).
Бек Алпамыш сегодня проявит мужество («эрликни»).

Вариант: «Седлающий бедава джигит проявит мужество» («Равшан»).

(Рифмы: — «хўрликни»: «эрликни»: «терликни».)

2. Храбрец смотрит в подзорную трубу («дурбинни»).
Мастера изготавливают стальные клинки («киргинни») —

Вариант: «...топоры и клинки» («Равшан»).

(Рифмы: «дурбинни»: «киргинни»: «чиргинни».)

В «Алпамыше» и в «Равшане»:

5. Грамотные (муллы) читают зеры и забары («забарни»).
Мастера рубят тишой и табаром (топорами — «табарни»).

(Рифмы: «забарни»: «табарни»: «эгарни».)

В других строфах зачин может меняться, приспособляясь к конкретной ситуации данной поэмы. Например, в «Алпамыше» с намеком на основной сюжет (однако сходно и в «Нурали»):

6. Народ, откочевав, через Алатау перевалил («оширди»).
Тайну не рассказал, он от врага ее скрыл («яширди»).

(Рифмы: «оширди»: «яширди»: «тушурди».)
Сравни в «Равшане» — в соответствии с темой любви героя:

6. На могиле святых очуя, поклоны он клал («бошурди»).
В тоске по глазам-нарциссам слезы из глаз он ронил («ёшурди»).

(Рифмы: «бошурди»: «ёшурди»: «тушурди».)

Или в другой строфе в «Алпамыше» — в форме дидактического общего места:

7. Между зимой и летом три месяца весны («савур-дир»).
Дурной человек всегда подымет шум («фавур-дир»).
Будет болтать такое, что батмана тяжелее («оғир-дир»).

(Рифмы: «савур-дир»: «фавур-дир»: «оғир-дир»: «давур-дир».)

Сравни в «Равшане» — с приспособлением к романнической ситуации:

7. У многих красавиц зубы блестят, как жемчуг («дурди»).
Он отправился искать гурию Зулхумар («хурди»).

(Рифмы: «дурди»: «хурди»: «давурди».)

Типическим местом узбекского эпоса является также богатырская скачка, принадлежащая к составу традиционных формул как тюркского и монгольского эпоса, так и русской былины. Картина скачки изображает чудесную быстроту богатырского коня, который в самый краткий срок доносит витязя до цели его поездки. Сравни в былине о Добрыне и Алеше:

...Еще начал его Бурушка поскакивать,
С горы на гору конь перескакивает,
Реки да озера промеж ног спустил,
Перелесочки да перескакивал...

В узбекском эпосе богатырская скачка принадлежит к числу наиболее разработанных и популярных «общих мест» и встречается, нередко не один раз, почти в каждом дастане. Примерами могут служить в «Алпамыше» (текст Фазила) скачка гонцов Барчин на родину или поездка Алпамыша в страну калмыков, в «Равшане» (вариант Эргаша) — выезд молодого героя в богатырь-

скую поездку или скачка Хасана на выручку сына, в «Кундуз и Юлдуз» (по Эргашу) — поездка Аваза в страну пери и его возвращение оттуда вместе с Кундузом, в «Нуралы» (неизданный вариант Фазила) — поездка Аваза на выручку Нуралы и многое другое²¹. Все эти типичные места, как и сцены боя, выделены особым, более коротким и быстрым размером (7—8-сложный стих), с соответствующим изменением характера мелодии. Многие поэтические образы и обороты речи в таких описаниях повторяются с вариациями из поэмы в поэму, независимо от жанра и от личности сказителя, свидетельствуя о наличии прочной и, вероятно, древней народной традиции.

Богатырь, отправляясь в путь, наполняет водой свою михтару (сосуд для воды) и поручает себя богу («Абрубер, деб...»). «Острый испаганский меч на поясе его, ударяясь о стремя, звенит» («Белда кескир исфиҳон узангида чиркиллаб»), «нагрудник из червонного золота на груди его лошади поблескивает» (ўқмулдирик сүм олтин ўмуровда олыкиллаб») — «Равшан». Сравни в «Алпамыше»: «Шлем на голове (его) гудит, носороговый, покрытый бляхами щит гремит» («дубулға бошда дунгуллаб, карк кубба қалқон қаркиллаб»), «золотой наконечник ножен, ударяясь о стремя, звенит» («тилла паёнак урулган узангиларга ширкиллаб»).

Богатырь гонит коня изо всех сил, торопясь скорее достигнуть цели. Он едет, погоняя коня («қистаб кетиб боради» — «Равшан»), он бьет его наотмашь камчой («камчи ургандир кулачлаб») — говоря: «чу» (ну!), он бьет коня» («чу! деб, отин уради»). Он «отдает свою душу» («жертвует душой» — «жонин сотиб боради») и «берет душу» своего коня («отнинг жонин олади»). В пути он поет и плачет и ревет, как молодой верблюжонок («гох созини созлайди, гох бугадай бўзлайди») — «Равшан».

Путь героя лежит по безводной степи («сувсиз чўлда»), по безводным дорогам («сувсиз йўлда»). Конь несется, тяжело дыша («пиркиллаб»), раскрыв рот («оғзин очиб»), глотая слюну («ютуниб»). Он летит, как птица («кушдай учиб»), как олень («книйндай бўлиб»), как молния («яшиндай бўлиб»), как стрела («ўқдай»), как пуля или снаряд из пушки («тупнинг ўқидай»). Как брошенный с размаху альчик (игральная бабка), он пово-

рачивается то одной, то другой стороной («гохи чикка, гохи пукка»).

Витязь едет ночью и днем («боради кеча кундуз»), не отличая ночи от дня («кеча демайди кундуз»), не отдыхая ни ночью, ни днем («кеча тинмайди кундуз»), не глядя ни вправо, ни влево, не останавливаясь ни на какой стоянке («қарамай ўнгу-сўлуга; етмайди ҳеч мазгилни» — «Нуралы»). «Зори восходят, дни проходят» («тонглар отиб боради, кунлар ботиб боради») — «Кундуз и Юлдуз»). «В небе яркие звезды, в реках играют бобры, дорога тянется ночью и днем» («хавода бор яриқ юлдуз, дарьёларда ўйнар кундуз, йўл юради кеча кундуз» — «Алпамыш»). В течение 40 дней и ночей (или в течение 3 месяцев и т. п.) герой едет, не слезая с коня.

Богатырский конь не боится трудностей пути. «Ям и низин он не знает, на дорогу не обращает внимания» («ўрни-пастни билмайди» — «Равшан»), «холмов и низин он не знает» («кирни-пастни билмайнин» — «Кундуз и Юлдуз»). «Попадается хребет, он перескачет, попадается арык, он перепрыгивает, овраг попадается, перескачет» («кир келса кильпальлатди, орна келса ирфитди, ўр келса ўмганлатди» — «Алпамыш»). Эта формула имеет разные варианты. Сравни у Эргаша: «Встречится овраг, он перескачет, встретится склон, он его удерживает, встречается ровное место, заставляет играть, встретится ручей, заставляет подпрыгнуть, встретится арык, заставляет перескочить» («ўр келса ўмганлатди, нишоб келса тўхтатди, текис келса ўйнатди, йилға келса йилпитди, ариқ келса ирфитди» — «Равшан»).

Как всегда, наиболее оригинальную разработку традиционного «общего места» эпического стиля дает Эргаш в «Равшане», изображая скачку Хасана, спешащего на выручку сына, по пустынной степи, где нет ни людей, ни животных, среди полного одиночества.

По земле, где не ходят ни кулан (дикий осел), ни булан (дикий конь), ни степная лисица (корсак), ни волк, ни заяц, по сухим оврагам (саям), где не бежит лисица, по местам, где не ходят ни архар, ни олень, ни шакал, ни тигр, ни лев, ни змея, среди гор, где не летают птицы, по оврагам, где нет людей, через холмы, знакомые только охотнику, витязь Хасан скакет в одиночестве, погоняя коня. Однообразный мотив скачки,

поддержанной глубокой редифной рифмой («үтиб боради, кетиб боради»), развертывается длинным рядом отрицательных сравнений, усиленных аллитерацией начальных слов соседних парных стихов и рифмовыми начальными созвучиями через стих:

Кулон юрмас йерлардан
Кувиб үтиб боради.
Булон юрмас йерлардан
Бўгиб үтиб боради.
Корсак юрмас йерлардан
Колқиб үтиб боради.

Бури юрмас йерлардан
Бўзлаб кетиб боради.
Палвон Хасан давушин
Созлаб кетиб боради.
Бек Равшанин тимасдан
Излаб кетиб боради... и т. д.

(«По земле, где не ходит кулан, гоняясь, он едет вперед. По земле, где не ходит булан, сокращая путь, он едет вперед. По земле, где не ходит степная лисица, вскочив (на коня), он едет вперед. По земле, где не ходит волк, плача, он едет вперед. Богатырь Хасан, голос свой подымая, едет вперед. Не зная, где бек Равшан, ища (его), он едет вперед».)²²

Вооружение богатыря описывается мимоходом при снаряжении его в поход, во время богатырской поездки и в картинах битвы. Главным оружием является меч («қилич») и копье («найза»). Меч имеет эпитеты: острый («кеескир»), стальной («пўлат»), алмазный, то есть режущий, как алмаз («олмас»), испаганский («исфихон»), по городу Испагани, славившемуся в средние века своими клинками. Большинство этих эпитетов могут употребляться и самостоятельно как существительные: «пўлат» — сталь (сравни русский «булат» — рядом с «булатный меч»), «олмас» — алмаз, «исфихон» — испаганец. Копье иногда тоже называется острым («ўткур найза»). Копьем герой колет врага («сангмоқ»), мечом рубит его («чомпоқ»). Выезжая в бой, богатырь держит копье в руке («кулида»), меч у него на поясе («белда»). Во время богатырской скачки меч витязя звенит, ударяясь о стремя («узангидча чиркиллаб») или поблескивает на поясе («белиди яркиллаб»). В поединке витязи

сперва бьются копьями, потом берутся за мечи. В битве врукопашную они вынимают кинжалы («ханжар»).

В эпосе западно-европейских народов широко распространен обычай давать мечу имя собственное. Такими прославленными богатырскими мечами являются во французском эпосе меч Карла Великого — Монжуа или Роланда — Дурандаль, в германском эпосе — меч Зигфрида — Балмунг, Дитриха Бернского — Миминг и многие другие. Такие знаменитые мечи передавались из поколения в поколение как драгоценное наследие (в англосаксонском эпосе слово *laf* «наследие» служит поэтическим синонимом меча). О них существовали легенды. Добыча меча, как и коня, сопряжена была с особыми трудностями (мотив, широко распространенный в волшебной сказке). Часто о мече было известно, что он скован знаменитым кузнецом. Легенды о волшебных кузнецах широко распространены в эпосе многих народов²³. Германский эпос рассказывает о волшебном кузнеле Веланде и о кузнеле Регине (или Мимире), воспитателе молодого Зигфрида; «Калевала» знает волшебного кузнеца Ильмаринен; в «Давиде Сасунском» упоминается дядюшка Кери Торос — старший родич армянских богатырей, «чудесный кузнец, который знал толк во всех породах лошадей» (своего рода «синчи») и т. д. Эти традиционные мотивы эпоса и сказки подсказаны бытовыми условиями эпохи, когда искусство обработки металлов не имело еще широкого распространения, а потому особенно ценилось и было окружено суеверными представлениями.

В тюркском эпосе не сохранилось следов этой древней эпохи, может быть потому, что культура металлов на Ближнем и Среднем Востоке древнее, чем в Европе. Обычай давать мечам героев собственные имена не зафиксирован в узбекском эпосе. Узбекские дастаны не содержат также преданий о добыче меча или оружия. Однако в туркменской версии «Гороглы» меч героя вручается ему Али, а все остальное оружие он получает от испаганского святого Абдулла-каландара (вероятно, позднейшая мусульманская редакция старого эпического мотива освященного оружия). В некоторых узбекских дастанах («Нурали») меч Гороглы обладает волшебным свойством: занесенный над головами врагов, он удлиняется с 17 аршин до 40. Это сказочное свойство бога-

тырского меча перенесено в узбекский эпос из широко популярной сказки «Меч-богатырь» («Килич-батыр»)²⁴.

Главным оборонительным оружием является щит (калкон) и металлическая кольчуга (совут). Обычные эпитеты щита «носороговый», «сделанный из носороговой кожи» («карк тери қалқон»), и «украшенный бляхами носороговый щит» («карк кубба қалқон»). До начала боя щит у богатыря за плечами («эгнида»). Кроме кольчуги упоминается металлический наплечник («кировка»), нередко украшенный золотом. На голове у витязя шлем, который во время скачки гудит («дунгуллаб»). Иногда вместо шлема богатырь надевает меховую шапку («тепак»). У Аваза «тепак», снятый с головы «безбородого» калмыка («куса»), является волшебным реквизитом, с помощью которого герой изменяет свою внешность.

Архаическим видом оружия является палица или дубина («калтак», «таёк»), и булава («шашпар», «тоқмоқ»). Таким оружием пользуются не богатыри, а великаны и дивы. Поэтому оно имеет сказочный вес и размеры. Палицы («калтак»), с которыми великан Мататил обрушивается на Аваза, весят одна — три, другая — шесть, третья — девять батманов, но, ударившись о крепкий богатырский щит, они рассыпаются, как просо. Хасан-Кулбар, по происхождению — тоже див-великан, сражается вооруженный двумя дубинами. Он по очереди бросает их на врага, потом подбирает то одну, то другую, уничтожая таким образом несметные вражеские полчища («Интизор»).

Архаическим является в узбекских дастанах и употребление лука («ёй») и стрел («ўқ»). Обычный эпитет лука «пернатый» («парли ёй»), реже — «желтый» («сари ёй»). В поединках между богатырями и в массовых боях лук встречается лишь в единичных случаях. Так, богатырь Эламас ранит Аваза стрелой из лука («Интизор»). Стрелою убивает красавица Орзигул коня, преследующего ее Мурад-хана («Мурад-хан»).

Стрелком из лука является один из богатырей-калей в «Равшане», Эрсак: «В сумерках, взяв в руки лук, он попадал в глаз птицы» («окшамлари камонни кўлига олса, қушнинг қўзидан урар эди»)²⁵. Эта формула, встречающаяся и в «Малика-Аяр» относительно мергенов Асада и Шодмона («учар қушни қўзидан отар

эди» — «попадал в глаз летящей птицы»)²⁶, повидимому, связана со старины народными представлениями о стреляющем без промаха сказочном стрелке.

Даже в «Алпамыше», произведении старого богатырского эпоса, в тексте Фазила, лук и стрелы не являются обычным оружием богатыря. Бронзовый 14-батманский лук Алпинбия является для Алпамыша старым, дедовским наследием, он берет его с собой в страну калмыков с мыслью, что, может быть, будет состязание в стрельбе, с войском калмыцкого шаха он бьется копьем и мечом, а после плена Алпамыша лук этот остается лежать у озера Арпали, врастает в землю и покрывается степной травой, покуда Ядгар, по приказу Ултан-таза, не приволакивает его с трудом на свадебное состязание.

Состязание в стрельбе из богатырского лука тесно связано с сюжетом «Алпамыша», «Бамси-Байрека» и всех эпических сказаний и сказок этой группы (лук Одиссея). Три брачных состязания (с скачка, стрельба из богатырского лука и борьба), засвидетельствованные традицией для этого сюжета («Бамси-Байрек»), в узбекском варианте «Алпамыша» превратились в четыре. Стрельба в цель из лука заменяется здесь стрельбой из ружья в тенгу (третье состязание), однако остается соревнование во владении луком (второе состязание): победителем в нем будет богатырь, который натянет свой лук, не сломав его. Условие это, явившееся результатом модернизации и последующего раздвоения второго состязания, не вполне понятно. В более ясной форме оно дается в узбекском варианте Берди-бахши, где крепость луков женихов испытывают не они сами, а невеста Барчин: при этом 90 луков калмыцких богатырей ломаются, не выдержав силы ее руки, не сломанным остается только лук Алпамыша. Исконная связь двух моментов этого состязания восстанавливается в «Алпамыше» (в соответствии с «Бамси-Байреком») ввязке, на состязании свадебных гостей: ни один из луков не выдерживает силы руки вернувшегося на родину странника; тогда приносят старый богатырский лук Алпамыша (Бамси), никто из гостей не может его натянуть, кроме героя, его хозяина, в руках которого он должен служить орудием узнавания и мести. Таким образом можно полагать, что испытание силы лука и стрельба в цель — две части одного состязания.

Вместо лука в узбекских дастанах обычно употребляется ружье (милтик) с постоянным эпитетом, указывающим на его европейское происхождение,— «франкское ружье» («фаранги милтик»). Даже мургены Гороглы, Асад и Шодмон, эти сказочно меткие стрелки, в «Малика-Аяр» отчасти переменили свое оружие: Асад стреляет из «пернатого лука», Шодмон — из ружья.

Рядом с ружьем в узбекских дастанах, в особенностях в массовых боях, применяются пушки (тўп). Войско великана Макатила, окружившее раненого Аваза в его горном убежище, обстреливает его из пушек. Возвращавшегося на родину Алламыша приветствуют пушечными выстрелами. В приданом Ага-Юнус-пери, с которым она отправляется в страну Гороглы, среди многочисленных дворцовых и хозяйственных построек имеется также арсенал для пушек (тўпхона).

Это анахронистическое сочетание дивов и пери с современным огнестрельным оружием должно нас удивлять не больше, чем небесная артиллерия Мильтона в боях между ангелами и демонами в его классической поэме «Потерянный рай». Однако широкое употребление в узбекских дастанах огнестрельного оружия, распространившегося в Средней Азии в XV—XVII вв., является косвенным доказательством сравнительно позднего происхождения большинства известных нам текстов этих поэм. Характерно, что новое оружие, акклиматизировавшись в эпическом стиле, употребляется вполне свободно и в поэтических сравнениях: конь в богатырской скачке летит, как пушечное ядро («тўпнинг ўқидай»—«Равшан»).

Коня богатырь погоняет камчой («камчи»—плетка, нагайка). В степном эпосе плеть является существенной частью вооружения богатыря: она неоднократно упоминается и в тюркских, и в монгольских эпических поэмах, и в русских былинах («шелепуга подорожная»). Плетью витязь стегает коня во время богатырской скачки «наотмашь» («кулючлаб»). «Настоящие тулпары», Байшибар и Гират, нестерпев ударов камчи, распускают крылья и поднимаются в воздух. «Если ударить его камчой, он догонит летящую птицу», — говорит Калдиргач о Байшибаре. Народная мудрость вообще учит щадить коня, не стегать его плеткой по голове, от чего он может «растеряться» («шошмоқ»). Такое наставление нередко повторяется в традиционном напутствии герою: «В злобе

не бей коня по голове» (аччиқ қилиб урма отнинг бошига)²⁷. Но в запальчивости герой пользуется камчой и против врага: Караджан и Кокалдаш во время пайги, оспаривая друг у друга первенство, осыпают друг друга ударами камчи. Насильник Ултантаз бьет маленького Ядгара камчою по лицу.

Рукоятка камчи («қамчининг сопи») бывает из золота. Золото вообще украшает богатое боевое снаряжение витязя. Золотыми бывают кольчуга («олтин совут»), щит («олтин калқон»), лука седла («эгарнинг коши олтин»), стремена, подковы, бляхи на уздечке («кубба»), нагрудник коня — из червонного золота («ўмудирик сўм олтин»). Сравни у Эргаша в «Равшане»: «Стремена его из чеканного золота, подхвостник его из литого золота, верх уздечки золотой, лука седла золотая, рукоятка камчи золотая, посмотриши: сверкает, все вместе золотое» («қарасанг-яркиради, турмушининг бари олтин»)²⁸. Золотом расшита и одежда героя: «ворот его из золота» («тилладандир ёкаси»), «золотой пояс» («олтин бел»), «золотой халат блестит, когда его коснется солнце» («кыйтан тўни тилладан офтоб тегса ялтиллаб»). «Вино пьют из золотых чаши» («олтин коса»).

Золото украшает вооружение витязя в эпической поэзии всех народов. Как всякий «украшающий эпитет» народной поэзии, оно указывает, по словам Веселовского, на «желаемый идеал». «Отсюда пристрастие к эпитету «золотой», — пишет Веселовский. — У Асвинов колесница, и ось, и сиденье, и колеса, и вожжи — золотые, у Варуны — золотой панцирь, у Индры — громовые стрелы и жилище из золота; «Слово о полку Игореве» говорит о «златом столе», «златом седле» и т. д.; в малороссийских народных песнях являются золотые столы, ножи, членок, весло, соха, серп и т. д.; в литовских — кольцо, шпоры, подковы, стремя, седло, ключи. У древних германцев золото — принадлежность богов, серебро — героев; железо является лишь в позднейших произведениях англосаксонской и северной поэзии»²⁹.

В основе этих поэтических образов в известной степени лежат и бытовые факты и представления царственной роскоши, но в эпосе, как и в сказке, они подвергаются поэтическому обобщению и закрепляются традицией как принадлежность геронического идеала.

В изображении среды и обстановки действия, окружающей героя, между богатырским эпосом и «народным романом» существует также очень значительная разница. Мы видели эту разницу в самом предмете изображения, в его обусловленности различными стадиями общественных отношений: в богатырском эпосе — патриархальный родовой быт степных кочевников, в эпосе романическом — развитое феодальное общество, с отчетливым классовым расслоением, сочно сложившимся государственным аппаратом и дифференцированными общественными отношениями, с высокой феодальной и городской культурой.

Не менее значительное различие наблюдается и в самом способе художественного восприятия и изображения общественной действительности, основанном на эволюции мировоззрения народных масс и сказителей да-станов, как типических выразителей этого мировоззрения. Монументальный реализм богатырского эпоса отражает реальную общественную действительность в формах, героически идеализованных. При этом образы героев и совершаемые ими подвиги превышают масштабы естественного и в этом смысле чудесны, но они не сверхъестественны: отсутствует романтическая фантастика, основанная на творческой игре фантазии и субъективном вымысле певца. Чудесное присутствует в старинном героическом эпосе как элемент реальных народных верований, как мифология — языческая (как в «Илиаде» и в скандинавской «Эдде»), или христианская (например, в «Песне о Роланде»), или зороастрийская и мусульманская (в «Шах-Намэ» Фирдоуси), или, как совокупность бытовых суеверий, объясняющих явления природы и человеческой жизни с точки зрения мифологического или магического мышления. По мере отхода от этих более архаических форм мышления, так ярко представленных, например, в эпосе монгольском или якутском, богатырский эпос из сферы мифологически-чудесного все более переходит в область человечески-героического. Богатырский эпос среднеазиатских тюркских народов (казахские богатырские песни, узбекский «Алпамыш») является в этом отношении удивительно

трезвым и человеческим. Его героическая воинская тематика обходится с минимумом фантастического.

Напротив, в эпосе романическом, в так называемых «народных романах», царит сказочная фантастика, представляющая органический элемент сюжета и основной прием идеализации героических образов. Сам герой, героиня, отношения между ними, враждебные силы и препятствия на их пути, подвиги, совершаемые для преодоления этих препятствий, — все это погружено в атмосферу сказочно-чудесного, определяющую в народных романах и поэтически-возвышенное и фабульно-затмительное. Рыцарский роман западно-европейского средневековья (например, романы о короле Артуре) по сравнению со старым героическим эпосом («Песнь о Роланде») обнаруживает такое же широкое развитие сказочной фантастики.

С другой стороны, в народных романах впервые появляется детально разработанный бытовой фон, отражающий сложную общественную действительность в ее реальных подробностях и противоречиях. Этот фон изображается с тем наивным интересом к мелочам и деталям, которые так же характерны для наивного реализма средневекового повествования в его бытовых, новеллистических жанрах, как и для картины или миниатюры средневекового художника. С бытовой реалистической тематикой обычно связаны черты народного юмора и моральной дидактики. Последняя не играет в народном эпосе особенно значительной роли, зато заметно выступает общественно-политическая тенденция, подсказанная демократическим мировоззрением народного певца.

Это сочетание сказочной фантастики с бытовым реализмом составляет основное отличие художественного стиля романического эпоса от монументального реализма богатырского эпоса.

Сказочная фантастика в узбекских народных романах развивалась под прямым или косвенным влиянием народной сказки. Влияние народной сказки на романические дастаны чрезвычайно значительно. Богатая и красочная фантастика этих дастанов восходит не к непосредственным источникам древних, домусульманских народных верований, не к прямым пережиткам мифов, обрядов или обычаяев древности, а к фабульным моти-

вам сказки, уже ставшей в народном обиходе не предметом веры, а занимательным повествованием.

Рассматриваемая с исторической точки зрения сказочная фантастика развила из мифологического мышления древних народов, из мифов и обрядности, и сравнительное исследование «палеонтологии» сказочных мотивов и сюжетов вскрывает лежащие в их основе пережитки первобытных верований, мифологических представлений и связанных с ними обрядовых действий. Однако в сказке древние мифы, обломки и элементы мифов уже утратили свое первоначальное познавательное содержание и стали занимательным вымыслом, который не претендует на историческую и бытовую реальность и потому обычно переносится народной фантазией в сказочно-неопределенное прошлое и в далекое, «тридцатое царство» (сравни зачин русской сказки: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был...», то есть жил когда-то, в незапамятные, стародавние времена). Отсюда — возможность относительно свободного развития сказки, заменяющей и комбинирующей традиционные мотивы, конечно, в определенных рамках прочно сложившейся традиции, обязательной для народного искусства; с другой стороны — заимствования и широкий международный обмен в области сказочных мотивов и сюжетов, воспринимаемых рассказчиком и его слушателем как занимательное повествование, а не как местное народное предание или верование. Этот международный (при всем своем национальном своеобразии) характер сказочной фантастики обогащает узбекские романнические дастаны целой сокровищницей сюжетов, мотивов и образов, которые имеют в сказочном фольклоре более или менее широкое интернациональное распространение (великаны, драконы, колдуны и др.), или, во всяком случае, охватывают целую обширную культурную сферу, объединенную влиянием ислама и иранской литературной и фольклорной традиции (как, например, дивы и пери).

Герои романнического дастана показывают свое мужество и силу в борьбе со сказочными врагами, с «силой нездешней». Среди этих врагов, как в средневековом фантастическом романе и народной сказке, первое место занимают дивы.

По своему отдаленному происхождению дивы относятся к древнейшему слою иранской мифологии, восхо-

дящему к общему культурному наследию не тюркских, а индоевропейских народов. Слово див (древнеперсидское — deva, в Авесте — daeva, новоперсидское — div, узбекское — дев, одного корня с лат. divus — «божественный», deus — «бог», санскритское — deva — «бог» и другие) первоначально обозначало существа божественное, благодетельное для человека. Зороастризм превратил «дивов» из языческих богов в злых духов своей дуалистической религии, в поборников злого начала — Аримана. Авеста и среднеперсидская литературная традиция содержат уже богато разработанную, частично фольклорную систему представлений о целых полчищах и иерархии дивов, как злых духов, враждебных человеку и подчиненных Ариману. В период распространения ислама в ираноязычных странах дивы пережили крушение зороастризма, сохранились в народных верованиях, приспособились к господствующей мусульманской религии, из фольклора проникли в классическую и народную персидскую литературу. С дивами сражаются герои «Шах-Намэ» Фирдоуси (Рустем убивает Белого дива, царь Тахмурас — Черного дива), о дивах рассказывает вся сказочная новеллистика Ближнего и Среднего Востока, поскольку она развивалась под иранским влиянием. Тюркские народы восприняли эту древнюю традицию вместе с мусульманством и иранским культурным влиянием, и она прочно укоренилась в устном фольклоре и письменной народной литературе.

В узбекском народном представлении дивы — сказочные демонические существа, которые по своему внешнему виду (как показывают народные лубочные картинки) близко напоминают злых духов христианской мифологии. Див (узбекское — дев) — человекообразное существо, обычно страшное и безобразное, огромного роста, покрытое шерстью, с большими острыми клыками, с рогами и когтями, а иногда и с крыльями за спиной. Среди дивов имеются людоеды, питающиеся человеческим мясом. Впрочем, не все дивы одинаково безобразны и вредоносны для человека. Некоторые из них вступают в дружбу с людьми и оказывают им помощь и благодеяние. Дивы живут на горе Куй-коф (персидское Кухи-каф, то есть «гора Каф»). Это горный хребет на краю света, широко известный в сказочной новеллистике Переднего Востока и Средней Азии и отождествляемый в

народном представлении с Кавказом. У них свое царство, построенное по образцу человеческого общества, своя феодальная иерархия, свой падишах (в дастане «Юнус-пери» Тохтамыш-див является царем дивов), свои знатные и простые.

Роль дивов, как врагов или помощников героя, определяется в узбекских дастанах традицией народной сказки. Герой романического дастана на пути к своей красавице, царевне или пери, вступает в борьбу с дивами, охраняющими подступы в ее царство (сравни «Малика-Аяр», «Юнус-пери» и «Бало-Гардон» и др.). Традиционными караульщиками («коравул») являются Белый, Красный и Черный дивы (Ок-дев, Кизил-дев, Корадев), известные из народной сказки (сравни «Дунья-Киз» и «Джулак-батыр» в записи Н. Остроумова)¹. Белый див, как было сказано, упоминается уже в «Шах-Намэ», что указывает на древность этой фольклорной традиции. Встречаются и другие имена дивов-караульщиков: Баймак-дев, Джапрак-дев («Малика-Аяр»), Кайкам-дев («Нурали»), Афсор-дев («Мурад-хан»), Самандар-дев («Юнус-пери») и другие, также, по всей вероятности, происходящие из сказок. Див иногда называет себя Бало, то есть Лихо (Самандар-дев в «Юнус-пери» и «Бало-Гардон»), но это народное представление об олицетворенной злой судьбе человека, известное и в русской сказке (Лихо Одноглазое), не обязательно связано с образом дива.

Большинство дивов является страшными на вид великанами. В «Юнус-пери» Самандар-дев (Бало) — ростом с минарет, ресницы у него, как чинары («бўйлар минордай, киприклари чинордай»), одно ухо, как курпа (одеяло), другое, как сурпа (кожаная подстилка), одно он кладет под себя, другим покрываются. Такие длинноухие великаны встречаются и в других дастанах, например, в «Зулфизар» — великан Гилам-Гуш (буквально: «ковер-ухо»). Они известны в средневековой литературе Востока и Запада в числе сказочных человекообразных чудовищ, с которыми путешественники встречаются в заморских странах, и ведут свое происхождение из средневековых романов об Александре — Искандере (на Востоке — уже в «Шах-Намэ» Фирдоуси).

При встрече с героем див прежде всего пытается его запугать. Он вслух выражает свою радость, что на обед

у него будет человеческое мясо. С этим мотивом, весьма обычным в народной сказке, связан другой: див сам оказывается трусливым и глупым, и бесстрашному герою в свою очередь удается запугать его, назвав себя охотником за дивами или любителем жаркого из дивов («Юнус-пери», «Малика-Аяр»). Мотив этот также имеет широкое распространение в сказочном фольклоре². Он связан с целой группой популярных народных сказок о глупом чорте или великане³. Сюда относятся и состязания между человеком и демоном, в которых человек одерживает верх над глупым демоном благодаря хитрым уvertкам, вроде тех, которые широко известны из сказки Пушкина «О попе и его работнике Балде». В «Юнус-пери» и «Бало-Гардон» мы имеем один из распространенных типов такого состязания. Див-великан предлагает герою показать, у кого больше вши, — герой вынимает из-за пазухи черепаху или лягушку и тем побеждает своего противника. Див сжимает в кулаке камень, герой побеждает его, раздавив взамен камня яйцо и т. д.⁴ Страшные на вид, но трусливые и глупые чудовища, побежденные смелостью и находчивостью багтыря, являются в таких случаях предметом народного юмора, оживляющего сказочную фантастику (сравни в особенности сцены Аваза с дивами в «Малика-Аяр»).

В картинах боя герой побеждает полчища дивов, исчисляющихся сотнями и тысячами, как и в обычных сражениях с вражескими войсками («Малика-Аяр», «Машрикка» и др.). При этом крылатые дивы, носясь по воздуху, забрасывают героя и его сподвижников камнями («Нурали»). В то время, как Аваз верхом на Гирате сражается с полчищами наземных дивов, его спутники, мергены Асад и Шодмон, поражают своими выстрелами крылатых дивов, нападающих на них с воздуха («Машрикка»). С другой стороны, крылатый Самандар-див (Бало) выступает как союзник Гороглы в решительной битве с полчищами Рейхан-араба, бомбардируя их с воздуха огромными камнями, попадающими заодно и в войско Гороглы («Юнус-пери»).

Крылатые дивы могут похищать людей и переносить их по воздуху на далекое расстояние. Так, дивы царицы Машрикка похищают Гороглы («Машрикка») или дивы царевны пери Бадиул-Джамол и ее соперницы Малика-Орзин по очереди уносят Али-бека («Али-бек и

Боли-бек»). Служа герою или героне, царевне-пери, они переносят их по воздуху на золотом троне (нередко в дастанах литературного происхождения — «Царевич Санаубар», «Сейпул-Мелик» и др.). Иногда они переносят таким образом целый дворец с его обитателями («Ширин и Шакар»). С помощью побежденного или дружественного дива герой может преодолеть огромные расстояния, которые на коне потребовали бы многих лет пути. Так Гороглы, а потом Аваз, оседлав Бало-дива, совершают путь в Ирам-бог («Юнус-пери», «Бало-Гардон»). В «Малика-Аяр» дивы-караульщики, признав Аваза своим родственником, помогают ему и его спутникам мергенам и переносят их от одной заставы к другой до места назначения, предварительно превратив витязей в яблоки, а их коней — в птиц. Все эти мотивы, с различными вариантами в деталях, встречаются и в сказочном фольклоре⁶.

Нередко див похищает красавицу и уносит ее в свой дворец, откуда затем освобождает ее богатырь⁶. Этот широко распространенный сказочный сюжет о красавице, похищенной великаном или демоном (сравни русские сказки о Кащее Бессмертном)⁷, может играть роль побочного эпизода в брачной поездке героя за сказочной красавицей: на пути к своей возлюбленной герой освобождает из-под власти дива другую красавицу. Именно в такой форме мотив этот обычно используется в узбекских дастанах. Так, Аваз в «Машрикка» освобождает на пути своем царевну Гул-замон, дочь Хосров-шаха, похищенную дивами. Аналогичный эпизод встречается в «Малика-Аяр», где прекрасная пери Гул-киз находится под властью Кизил-дива. Эпизод этот в «Малика-Аяр» содержит целый комплекс известных нам мотивов народной сказки: сцена происходит в волшебном саду Гулшан-бог, прислужницы красавицы находят героя, уснувшего на супе около прохладного хауза, пленяются его красотой и сообщают о нем своей госпоже. Гул-киз выходит к нему навстречу, сама влюбляется в молодого витязя, расспрашивает и уговаривает его, предупреждает, что дворец принадлежит диву, который находится в отсутствии, а потом прячет своего гостя, чтобы прилетевший див его не растерзал. Див при появлении чует запах человеческого мяса⁸.

В «Сейпул-Малик» похищенная дивом царевна яв-

ляется подругой прекрасной пери, которую разыскивает герой. Арабский источник этого дастана («Тысяча и одна ночь») указывает на древнее литературное использование мотива в сказочной новеллистике Востока.

В сказках о красавице, похищенной дивом, как и в русских сказках о Кащее, герой для того, чтобы убить своего противника, должен завладеть магическим предметом, с которым связана жизнь этого сказочного существа⁹. Фрэзер формулирует следующим образом основное содержание сказок этого типа: «Один чародей, великан или еще кто-нибудь из мира фей является бессмертным и неуязвимым, ибо он хранит свою душу в каком-то потаенном месте. Прекрасная принцесса, которую он держит в плену в своем заколдованным замке, выведывает у него секрет и сообщает герою. Герой этот отыскивает душу, сердце, жизнь или смерть чародея («жизни» даются здесь разные названия) и, разрушив или уничтожив эту «жизнь», убивает тем самым чародея»¹⁰. Этот сказочный мотив является пережитком архаических представлений о возможности пребывания души человека вне его тела, в живом существе или предмете, который связан с жизнью человека узами магической симпатии и потому должен охраняться с особой тщательностью в безопасном месте.

Узбекская народная сказка знает этот мотив, широко распространенный в мировом сказочном фольклоре. Сердце дива, например, хранится в девяти ящиках, вложенных друг в друга. «В девятом ящике находилась голубка, а в голубке было сердце дива». Царевич узнает эту тайну от похищенной дивом царевны, убивает голубку и вместе с нею дива и освобождает царевну¹¹. Аналогичный мотив использован уже в «Сейпул-Малик» и в арабском источнике этого дастана: герой узнает от царевны Малика, что душа похитившего ее дива находится в ящике, лежащем на дне глубокого колодца, и имеет вид голубя. С помощью кольца Соломона царевич извлекает ящик на поверхность воды и таким образом убивает дива. В несколько иной форме этот сказочный мотив встречается в «Мурад-хане»: душа спящего Афсордива в виде голубя то вылетает из его рта вместе с дыханием, то возвращается обратно; Мурад-хану удается поймать голубя, и Афсор-див, страшась за свою жизнь, обещает витязю свою помощь.

Дивы нередко бывают влюблены в красавицу царевну или пери и служат ей, как молодой див (дев-бачча), влюбленный в царевну Ой-Хирамон, с которым заключает дружбу правнук Гороглы Джахангир, или как уже названный Афсор-див, караульщик царевны Орзигул («Мурад-хан»). Дивы, влюбленные в Офтоб-пери, строят для нее в пустыне прекрасный замок Ок-рабат («Рустам-хан»). Один из них освобождает Рустама, попавшего в руки колдуны, вступает с ним в дружбу, и Рустам в свою очередь помогает ему добыть красавицу пери.

Таким образом, кроме злых дивов, бывают дивы добрые и расположенные к человеку, добровольно или невольно выступающие в роли помощников героя (Афсор-див, Самандар-див, див в «Рустаме» и др.). Сказка знает мотив дивов, помогающих человеку, с которым они считают себя в родстве¹². Дастаны цикла Гороглы неоднократно используют этот мотив: дивы, прислуживавшие Ага-Юнус-пери в Ирам-боге, считают себя «родственниками» Гороглы и на этом основании помогают его сыну Авазу, как своему «племяннику» («Малика-Аяр»). Благородный и добродушный великан Хасан-Кулбар по своему происхождению — див, по крайней мере таким он изображается в дастане «Юнус-пери» (вариант Пулканы).

Когда герой вступает в дружбу с дивом, этот последний дает ему при расставании волосок или пучок волос, обещая явиться на его зов, когда он бросит в огонь этот залог верной дружбы. Мотив этот широко распространен в народной сказке, обряде и верованиях и основан на древнем представлении о симпатической связи, «сопричастии» (партиципации), соединяющем человека с частями его тела, волосами, ногтями, одеждой и т. п., так что совершаемые над ними магические процедуры дают власть и над самим человеком. В дастанах, как и в сказках, такой залог оставляют герою не только дружественные ему дивы («Юнус-пери», «Бало-Гардон»), но также верный конь («Равшан»), колдунья, обещавшая герою свою помощь («Машрикка»), и другие.

С дивами в сказочном фольклоре связаны пери (узбекское «пары»). В мифологии зороастризма так назывались дивы-женщины (в Авесте: «пайрика»), также принадлежавшие к слугам духа зла Аримана. В новоперсидской литературе, как и в литературе тюркских наро-

дов, испытавших влияние иранской культуры, пери представляются по преимуществу светлыми и прекрасными существами женского пола, хотя в фольклоре встречаются пери мужского пола, а у некоторых тюркских народов «парии» являются злыми духами, по существу ничем не отличающимися от дивов (например, в башкирских сказках).

Пери живут в сказочном саду Ирам-бог, по соседству с городом Куй-коф. Согласно общемусульманской легенде, Ирам представляет подобие земного рая и выстроен был в древние времена царем Шеддадом. Пери также образуют государство по образцу человеческого, имеют царя и войско. Царем страны пери в дастанах о Гороглы является Рахмат-пери, отец Юнус-пери. В дастанах литературного происхождения («Сейпул-Мелик» и «Хемра») этот сказочный правитель именуется Шах-Бол-Шахрух (в «1001 ночи» — Шаммах-ибн-Шарух) и является другом повелителя духов царя Соломона. Узбекский дастан «Али-бек и Боли-бек», следующий этой книжной традиции, называет его «наместником Сулеймана» («Ноиби-Сулейман»).

Дивы находятся с пери то в дружеских, то во враждебных отношениях, служат им и охраняют их или похищают полюбившуюся им красавицу пери.

Как в сказке, так и в народном романе пери выступают по преимуществу в роли волшебных красавиц, аналогичных феям в народных поверьях и сказках романского Запада. Подобно феям, они могут быть предметом любви героя — сказочный мотив, широко использованный как западно-европейским рыцарским романом (цикл короля Артура), так и узбекскими дастанами. Многие из сказочных красавиц узбекских народных романов — предмет любви героя — являются пери, например, жены Гороглы: Юнус-пери, Мискол-пери, Гулнар-пери, похитившая его волшебница Машрикка, возлюбленные Аваза — Юлдуз-пери и Малика-Аяр.

Пери бессмертны. В «Кундуз и Юлдуз» всплывает старый мотив, известный и западно-европейским сказкам о феях, что поцелуй пери дарует человеку бессмертие. Пери первоначально сопротивляется любви смертного, как Юлдуз, упрекающая свою подругу Кундуз за ее любовь к Авазу. Мотив этот особенно разработан в дастанах литературного происхождения. Тем не менее ге-

рою удается своей страстной любовью, мужественной красотой или хитростью покорить себе сердце волшебной красавицы.

К чудесным свойствам пери относится их способность обращаться в голубей («Юнус-пери», «Бало-Гардон»). Для этого они надевают «голубиные одежды» («кафттар либос»). Образ сказочной девы-птицы встречается в фольклоре многих народов; в частности, «лебединая дева» («царевна-лебедь»), известная и в тюркском фольклоре (сказание об Идиге), является народным вариантом более книжного образа пери-голубки. Превращение девушки в птицу при помощи волшебной голубиной или лебединой одежды связано с древнейшим представлением о том, что шкура животного дает надевшему ее на себя человеку способность магически отождествить себя с самим животным (волком, медведем, птицей и т. п.). Завладеть такой шкурой или сжечь ее значит воспрепятствовать магическому превращению человека-оборотня¹³. Этот мотив играет важную роль в сказании о браке человека с пойманной им девой-лебедью.

Пери может приобщить человека не только к бессмертию, но и к тайнам волшебства, которыми владеет. Узбекские сказители рассказывают, что Гороглы научился волшебству от своей жены Юнус-пери. Она же научила этому искусству и своего приемного сына Аваза («Машрикка»).

Тем не менее в узбекских романических дастанах граница между пери и сказочной царевной очень зыбкая. Образ возлюбленной-peri представляет лишь высшую ступень сказочной идеализации прекрасной возлюбленной героя. Так, в «Мурад-хане» героиня Орзигул, пока ее имя неизвестно герою, называется им и самим рассказчиком «дочерью пери» («паризод»). Впоследствии вместе с Мурад-ханом мы узнаем от царицы Окила-хан, что возлюбленную царевну зовут Орзигул-оим и что она дочь Кирон-шаха, властителя страны со сказочным названием Гулистан («Сад роз»). Путь в эту страну, как обычно в страну пери, преграждает Афсор-див, влюбленный в красавицу див-караульщик, который сам является властителем над дарами и пери в сказочной стране Тарикин. Таким образом элементы сказки теснейшим образом вплетаются в фабулу романического дастана.

С другой стороны, и сказочная пери, как возлюбленная и жена героя, наделена всеми чертами любящей женщины и в этом смысле также ничем не отличается от земной красавицы. Она также готова вступить в бой с врагом, чтобы защитить своего возлюбленного, сына или родную страну (Юнус-пери в цикле Гороглы). Гулгун-пери в «Ширин и Шакар» мужественно сопротивляется насильнику царю Кара-хану и, чтобы сохранить верность своему возлюбленному Шакару, вместе со своими подругами убивает Кара-хана и его помощницу, злую колдуныю, похитившую ее у Шакара. Брачная поездка в страну пери развивается по обычной схеме романических дастанов.

Как и всякая другая красавица, царевна пери имеет отца — падишаха страны пери, а иногда и мать. В дастанах о Гороглы Юнус-пери — дочь Рахмат-пери и Каира-пери, царя и царицы; в дастанах литературного происхождения («Сейпул-Мелик» и др.) царевна пери Бадиул-Джамал — дочь царя Шах-Бол-Шахрух и царицы Рабиул-Джамол. Влюбленным покровительствует бабушка царевны Шер-Бану. У царевны пери 40 при служниц, как у земной царевны. С ними в четверг вечером Юнус-пери отправляется, по обычай, в загородный сад на гулянье («саил»).

Вообще дворцовая и семейная жизнь в царстве пери напоминает жизнь во дворце знатного восточного вельможи. Родители Юнус-пери, согласившись выдать dochь свою за Гороглы, решают подготовить ей богатое приданое. По приказу Рахмат-пери мастера строят для молодых дворец с многочисленными дворами и служебными пристройками, с колоннами из стали, украшенными драгоценностями; в нем большой приемный зал, «зал совета» («маслахат-хона»), с 40 дверьми, и анфилада в 40 комнат, 80 погребов, 280 кухонь, 90 мясобоен, 300 арсеналов («түп-хона»), 500 складов оружия, 231 рабочая комната для писцов (мирза), мечеть, куда могло войти бесчисленное множество народа, и даже школу для детей (мактаб-хона). Хасан-Кулбар провожает молодую на родину, взвалив на плечо все эти роскошные постройки. Свадьба Гороглы и Юнус-пери справляется как пышный той, с соблюдением всех узбекских свадебных обычаев — встречи невесты, угощения, показа невесты без покрывала родственникам жениха («келин кўрсатар»).

Так традиционные образы сказки обрастают реалистическими семейственно-бытовыми подробностями и наполняются в творчестве сказителей живым человеческим содержанием.

К сказочным врагам героя в узбекских дастанах относится также дракон — аждар (узбекское «аждахор», аждар — из персидского «аждах», народная форма аждар, в Авесте — ажи-дахака). Широко распространенная в фольклоре народов Востока и Запада сказка о герое, убивающем дракона и освобождающем царевну, отданную ему на съедение¹⁴, представлена и в Узбекистане в целом ряде записей как в форме самостоятельного сюжета («Меч-богатырь» — «Килич-батир»)¹⁵, так в виде эпизода в других сказках¹⁶. Дракон в узбекском фольклоре «втягивает» (тортмок) в себя жертву своим дыханием; при этом герой рассекает его открытую пасть своим мечом. Бой с драконом встречается в дастанах «Кунтугмыш», «Ширин и Шакар» и «Рустам-хан», однако только в последнем сказочный сюжет воспроизведен со всеми обычными для него подробностями: дракону по-очередно отдаются на съедение девушки города; очередь доходит до дочери царя; царь обещает дочь свою победителю дракона; подвиг совершает пришелец, который затем скрывается, вырезав тесьму из его спины; появляется самозванец; царевна, чтобы найти настоящего победителя, велит провести перед ее окном всех жителей города; только при вторичном опросе героя находят в караван-сарае на краю города, и царевна, узнав в нем своего спасителя, согласно условию, бросает ему яблоко. При этом, однако, обычный для сюжета самозванец, приписывающий себе совершенный героем подвиг, заменяется в дастане оригинальной фигурой Тугая, старости нищих, который сам находится некоторое время в добросовестном заблуждении, когда приписывает себе победу над драконом. В «Ширин и Шакар» в традиционной роли трусливого самозванца выступает падишах Кара-хан, пытающийся отнять прекрасную пери Гулгун у победителя дракона, царевича Шакара.

Сказочный характер имеют образы великанов, встречающиеся в романтических дастанах. Таков, например, в «Малика-Аяр» великан Макатил, предводитель несметных полчищ шаха Арбатина. Макатил едет верхом на слоне, ноги его свисают до земли и, как соха, разре-

зают землю, усы и борода переплелись и закрывают ему рот и нос¹⁷.

Нуралы в дастане того же названия сражается с 90 великанами, из которых каждый ростом в 95 аршин. У калмыцких богатырей, соперников Алпамыша, «голова, как юрта, туловище, как гора» («калласи кападай, танаси тепадай»)¹⁸. Старший из них, Кокалдаш, скакет верхом на коне Кок-дононе, держа под коленом дубину весом в 500 батманов. Сцена борьбы в «Алпамыше» в обработке Амина-бахши (версия Фазила) дает замечательную индивидуальную разработку этих гротескно-гиперболических мотивов, характерных для народной сказки. В отличие от дивов такие враги-великаны являются существами не демонического, а человеческого происхождения. Их сказочно-преувеличенные размеры оттеняют своей чудовищной гипербolicностью героическую доблесть и мужественную человечность богатыря, без страха вступающего в бой и с такими противниками.

Полубытовыми, полусказочными являются два популярных персонажа узбекских дастанов, относящихся к лагерю врагов героя. Они принадлежат к окружению падишаха, находятся на дворцовой службе, и им по преимуществу поручаются все дела коварства, обмана и интриги, направленные против любящих. Это безбородый «куса», хитрый старик, обычно ханский вельможа, и коварная старуха «мастан», часто колдунья, иногда только интриганка и сводница. Обе фигуры типичны для бытовых отношений ханского двора, являясь своеобразным обобщением коварства и интриги, которые гнездятся в условиях дворцового режима и гаремной жизни, вырастая в народном воображении до сказочного гротеска.

«Куса» («безбородый») выступает в тюркском фольклоре, как демократический герой народных анекдотов, хитрец, коварный и ловкий обманщик и пройдоха, острогумник и насмешник — своего рода восточный Уленшпигель. Жертвой его становятся представители всех классов общества, по преимуществу, конечно, люди имущие, богатые и знатные, но при случае и простые дехкане, ремесленники и т. п. Куса обманывает людей ради личной выгоды или шутки, он не является носителем определенного положительного социального мировоззрения, сознательной критики несправедливости существующего общественного строя. Тем не менее его стихийное анархиче-

ское бунтарство, его своеобразная партизанская борьба против установленной в феодальном обществе незыблемой иерархии социальных ценностей, его победа над отдельными представителями господствующих классов, основанная на уме, сметливости и инициативе, вызывает народные симпатии, как и аналогичный образ знаменитого крестьянского героя в западно-европейской народной книге. Таков, например, Алдар-Куса, герой сборника народных анекдотов, записанных и изданных в Казахстане, но известных и в Узбекистане¹⁹.

Совершенно иной характер имеет фигура «куса» в узбекских дастанах. Это своего рода евнух восточного гарема, выполняющий особые поручения своего властителя, относящиеся к интимной жизни дворца, доверенное лицо по части интриги, в особенности любовной. В «Далли» такой «куса» служит дочери эрзерумского падишаха, покупает для нее на базаре коней и приводит Хасана вместе с Гиратом во дворец. Наказанный шахом после бегства Далли с Хасаном, он требует от их сына Равшана возмещения убытков, понесенных по вине его отца, ловит молодого героя на аркан и в конце концов погибает от его руки («Равшан»).

Эргаш дает развернутое описание этой гротескной фигуры, типичной для романтических дастанов:

«Посмотрел Равшан — вот безбородый куса: очень старый куса, достигший 300 лет, переваливший за 400 лет, настолько старый куса, что в возрасте, такой-сякой («бач-чафар») заблудился, может быть, достиг и 500 лет, видел времена потопа и всегда обманывал народ. Всю жизнь свою такой-сякой увлекался мальчиками («жуонбозлик») и перепелиными боями («беданабозлик»), будь он проклят! («үйинг күйгүр!»). На висках его белые пятна, с подбородка мясо сошло, брови отросли и закрыли глаза, на подбородке только один волос, вырос он на целую пядь, на этот единственный волос нацепил он драгоценности из просверленных дорогих камней...»²⁰

Такой же «куса» встречается Авазу на пути к Кундуз. Он — доверенное лицо калмыцкого хана, тоже древний старик, любитель мальчиков, носит традиционное фольклорное имя — Алдар-куса. Старик хочет поцеловать красавца Аваза, который, как и Равшан, отрубает ему голову.

Описание в тексте Эргаша («Кундуз и Юлдуз») имеет много общего с «Равшаном»:

«Аваз посмотрел: едет всадник. Под ним оседланный конь, рыжий, весь в парше, хвост его ровно с ладонь, на нем сидит дед. Аваз-хан посмотрел: дед, достигший 330 лет, времен потопа, сидит на коне, не один раз обманывавший (самого) шайтана. Посмотрел на него спереди: безбородый («куса»), на подбородке его ни одного волоса, блестит, как камни на берегу реки. Нижняя губа его расплылась, верхняя сгнила. Зубы у такого-сякого, раздробившись, вошли в челюсть, четыре волоса выросли (на верхней губе) и закрыли рот; поседел он и стал белым. Из ниток он сделал (себе) подвязушку для стремени, из сучка — камчу и ехал, погоняя коня...» Куса едет с закрытыми глазами, в полусне. Когда конь его от звука копыт Гирата заиграл под ним, старик просыпается и видит перед собою Аваза: «Он открыл глаза, увидел бол-Аваза, затаил дыхание, вспомнил детские свои шалости, спячка его исчезла, вышел он из себя. Дед, такой-сякой, был прежде любителем мальчиков («жуонбоз»). Вспомнил он свои прежние дурные дела, свое пристрастие к мальчикам («жуонбозлик»), сказал: «Пусть буду я жертвой за тебя!» — и начал свои прежние про-делки...»²¹

К типу «куса» приближается и хитрый старик Чанданачоль в «Ядгере», которого бек Ураз-Али-Кушбеги посыпает сватом к невесте Ядгара, Ойдим-ой.

Образ старухи (кампир) в узбекских дастанах имеет, как и в народных сказках, много вариантов: от добродушной женщины, которая становится приемной матерью героя, его помощницей и покровительницей, до коварной и злой интриганки, выступающей в качестве его главного и самого опасного противника; от бытового новеллистического типа сводни, выполняющей интимные поручения хана и его гарема, до колдуньи (мастан), располагающей средствами волшебства в борьбе с героем, и даже сказочной ведьмы или бабы-яги (ялмауз-кампир), питающейся человеческим мясом.

Бытовой тип сводни, свахи, старухи, выполняющей любовные и иные поручения, нередко сомнительного характера, хорошо известен персидско-арабской сказочной и новеллистической литературе (персидское «пира-зан» — старуха). Подобный реалистически-бытовой характер имеет, например, фигура Паттигул-мома в «Орзигул», одной из «мамушек» («энагалар» — кормилицы) при дворе

шаха Кара-хана, которая помогает царице Барногул подменить родившуюся у нее дочь сыном садовника Эрназара. В качестве свахи Ураз-Али-Кушбеги выступает в «Ядгаре» хитрая старуха Анер-аяр. Имя Анер типично для няньшки и свахи в узбекском фольклоре. Другая хитрая старуха, Анер-кампир, живущая при дворе Мамур-хана («Нурали»), помогает хану распознать прекрасного царевича в грязном и плохо одетом мальчике Джакангире. Для этого она располагает волшебными средствами: двумя колодцами, наполненными ядом («захар-кудук») и медом («бол-кудук»), в которых она искупала мальчика, чтобы восстановить его красоту.

В «Равшане» мать Ок-киз, главной прислужницы Зулхумор,—хитрая старуха мастан (колдунья). Она служит при дворе хана и является «учительницей всех мастанов в стране Ширван» («Ширван элининг мастанларнинг устоди эди»). У нее большой ишак, на котором она ездит задом наперед («эшакни тескари миниб»)²². Она доносит шаху Кара-хану на Равшана и его дочь подобно тому, как в «Алпамыше» старуха Сурхайил, мать калмыцких богатырей, сообщает калмыцкому шаху о любви его дочери Тавка-оим и пленного Алпамыша.

Впрочем, старуха Сурхайил в «Алпамыше», хотя и называется «мастан», не является колдуньей в собственном смысле, как и Анер-аяр в «Ядгаре». Узбекский богатырский эпос и в этом смысле гораздо реже прибегает к вмешательству волшебных сил, чем позднейший народный роман. Сурхайил выступает в традиционных для такой старухи ролях свахи (собственных сыновей), доносчицы и соглядатая (в эпизоде с царевной и Алпамышем), наконец, она является главным орудием мести калмыков узбекскому богатырю.

Пленение Алпамыша калмыцким шахом происходит согласно коварному плану хитрой старухи. Сурхайил отправляется навстречу герою и его джигитам, захватив с собою яства и опьяняющие напитки и 40 прекрасных девушек, по числу джигитов. Мастера строят ей около дороги прекрасный дворец. Встретив героя, она представляется плачущей, несправедливо пострадавшей от жестокости калмыцкого шаха и просит о помощи и покровительстве. Витязи останавливаются в ее дворце и, опьяненные вином и любовью девушек, становятся жертвой врагов, а сам герой попадает в плен.

Этот эпизод повторяется в дастане «Кун-батыр» с сыном царицы Ой-сулу, в общих чертах — в соответствии с исторической легендой, рассказанной Геродотом, о пленинии царевича Спаргапиза, сына массагетской царицы Томириды. В «Зулфизар» старуха-колдунья, по поручению царя Зибит-кула, пытается тем же способом опьянить Аваза, но ее помощница Гул-пери влюбляется в молодого витязя и спасает его от козней колдуньи.

В «Ширин и Шакар» старухе Халиёр-бобо удается также, представившись обиженной своим повелителем Карабахом, прокрасться в доверие к Шакару и его возлюбленной Гулгун-пери, опьянить их вином и похитить Гулгун у спящего Шакара. Подобное похищение красавицы, добытой богатырем в брачной поездке хитрой старухой, находящейся на службе его врагов, является распространенным сказочным мотивом, нередким сюжетнымсложнением сказки на обратном пути героя (сравни узбекские сказки «Дунья-киз», «Рыбак, сделавшийся царем» и другие)²³.

Аналогичный фольклорный мотив был уже использован и в классической узбекской поэзии, в «Фархад и Ширин» Алишера Навои, где шах Хосров пользуется помощью хитрой старухи, чтобы погубить Фархада и окончательно разлучить его с Ширин.

Наиболее законченный образ злой старухи-колдуньи, как антагонистки героя, дает «Рустам-хан» (вариант Фазила). Традиционная бытовая и сказочная фигура представлена здесь с необыкновенной яркостью морально-психологической характеристики²⁴.

При дворе Султан-хана живет хитрая старуха (мастан-кампир) Мома-Гул. Дастан называет ее «главой 360 хитрых старух Октоша, взятых на учет» («учюз олтмиш дафтариј мастаннинг бошлигини»). Мома-Гул жила в пещере за городом, крепко хранила по ночам, принимая по $\frac{1}{4}$ батмана насывая (жевательного табаку) за один раз. Все дела ее были опасны для людей. Мужественных джигитов она продавала за 2 копейки («икки пулга»), хорошего человека за 3 копейки не брала, где было плохое, там искала и находила его. Если кто имел дурное намерение, то осуществлял его через эту старуху.

По просьбе старших жен Султан-хана, Мома-Гул пишет подложное письмо, которое должно изобличить невинную ханшу Хур-оим в измене своему супругу. Для это-

го она отправляется в город, находит там несколько мулл (то есть ученых, грамотных людей), которые сидели без заработка, голодные. Она дает четверым из них по 1000 тенг. Муллы, обрадовавшись, спрашивают старуху, для чего она дала им столько денег — в знак уважения к их знаниям, или, как зякет, или пожертвование? Старуха откровенно признается, что не настолько богата, чтобы платить зякет и заниматься благотворительностью. Она требует от них, чтобы они написали под ее диктовку подложное письмо падищау и поставили под ним подписи именитых людей города. Так удается ей оклеветать невинную Хур-оим.

Мотив подложного письма заимствован автором дастана из сказки о невинно оклеветанной царице, хорошо известной в литературной обработке Пушкина («Царь Салтан»). Но разработан он сказителями с необыкновенным богатством красочных и бытовых подробностей. Однако, несмотря на реалистически-бытовые детали этих портретов, Мома-Гул — сказочная колдунья, которая дружит с дивами и летает по воздуху на искусственном деревянном коне с бумажными крыльями, управляя им с помощью стальных винтиков или ключей («пұлат мурват»). Такие сказочные подробности служат необходимым элементом гротескного образа старой колдуньи.

Искусственный летающий конь встречается и в других узбекских дастанах. Он называется «паланг-от» — «небесный конь» (паланг, по мнению Зарифова, — искаженное «фалак» — небо). Такой конь имеется и у колдуньи Халияр-бобо в «Ширин и Шакар», а также у Мурад-хана, как подарок его друга Афсор-дива. Мурад-хан также управляет своим летуном с помощью ключиков, тогда как злая колдунья «Зулфизар» летает по воздуху на своем волшебном ишаке («Халаджа-паланг») ²⁵.

Настоящим персонажем из мира волшебной сказки является крылатая ведьма — жена дива Тош-утар, с которой Аваз сражается в дастане «Интизор». Ее крылья, сделанные из 70 батманов бумаги, рассыпаются под ударами Аваза, как хлопья весеннего снега («лайлаккор»). К той же категории относится злая волшебница в «Машрикка», обучающая целую группу подручных ей девушек колдовству. Она превращает Хасана-Кулбара в ишака. От искр, летящих из ее волшебного ветерана, вокруг богатырей загорается степь. Аваз состоя-

зается с ней в волшебстве и побеждает ее, но когда другие богатыри предлагают ему убить колдунью, Аваз благородно воздерживается от этого, потому что из каждой капли ее крови рождаются новые полчища колдунов и дивов (мотив также обычный в сказочном фольклоре).

Традиционную бабу-ягу узбекской сказки, пожирающую людей («ялмауз-кампир»), Аваз встречает в «Бало-Гардон». Она сидит, как в сказке, у огромного кипящего котла с 40 ушками. Старуха предлагает Авазу поучиться плясать на ушках котла, обещая ему за это свою помошь. Герой просит ее показать ему пример и пестиком сталкивает ведьму в кипящий котел (эпизод, известный также из многих сказок) ²⁶.

Хитрые старухи-колдуньи считаются в романнических дастанах опасными врагами молодого героя, и, снаряжая его в путь, отец или мать заранее предупреждают его о необходимости осторегаться этих сказочных врагов (сравни «Интизор», «Равшан» и др.). Но в народных сказках добная старуха (а иногда даже колдунья или баба-яга) может выступать и в роли покровительницы или помощницы героя. Так, в узбекских сказках добная старуха предостерегает царевича против козней бабы-яги («Баба-яга и царевич с золотыми волосами») или усыновляет бедного чужестранца и заботится о нем, как о сыне (в сказке «Три царевича», в записи Остроумова) ²⁷.

В народных романах эта сказочная ситуация встречается неоднократно. В «Равшане» героя усыновляет добная старуха, потерявшая 6 сыновей-богатырей, которых казнил шах Каракан. Она ухаживает за Равшаном, как за родным сыном, старается уберечь его от опасностей любви к царевне Зулхумор и принимает участие в его спасении, когда он попадает в зиндан. Вся эта ситуация в «Равшане», как уже было отмечено, очень близко напоминает сказку «Три царевича». В «Мурад-хане» другая добная старуха таким же образом усыновляет героя, пришедшего в страну Гулистан искать красавицу Орзигул, и тоже старается оградить своего приемного сына от опасностей его романтической любви.

Как весь мотив и целом, из народной сказки заимствована и формула усыновления. Герой сказки, как и Равшан, встретив добную старуху, на вопрос о том, кто он и куда идет, обычно отвечает: «Я сирота, лишенный

отца и матери. У кого нет сына, тому я буду сыном, у кого нет дочери, тому я буду дочерью» («улсизга ул, кизсизга киз буламан»). «Будь ты моим сыном, у меня нет сына», — заявляет ему в ответ старуха²⁸.

Добрая старуха может в дальнейшем стать помощницей героя в сватовстве и в этой роли выполняет обычные функции свахи или сводни, как в «Бало-Гардон» или «Зулфизар», где похищение обеих героинь Авазом совершается с помощью такой пособницы.

При этом добрые советы и предостережения отца и матери могут ввести героя в невольное заблуждение, и, заранее предубежденный, он будет склонен считать коварным врагом ту добрую старуху, которая предлагает ему свою помощь. Такое недоразумение происходит с Авазом в «Бало-Гардон», с Равшаном — в дастане того же названия. В «Равшане» сказитель создает целый ряд симптомов мнимой опасности, заставляющих насторожиться и слушателя и героя, который лишь с опаской принимает изъявления дружбы своей благодетельницы. Так, в доме старухи посреди двора стоят 6 оседланных, взнужденных коней, на седлах лежат кожаные шальвары и камчи с золотыми рукоятками, но всадников не видно, и встревоженный Равшан сразу видит в этом доказательство того, что его спутница — одна из тех колдуний («мстан»), против которых предостерегал его отец.

Самая наружность старухи, приютившей Равшана, как она описывается при ее первом появлении, полностью следует традиции безобразного и гротескного портрета сказочной колдуньи и заранее настраивает на подобные предположения.

«Посмотрел Равшан: старуха, с белой отметиной на лбу («кашка»), от всех старух отличавшаяся старуха, неизвестно какого возраста старуха — поясница у нее сгорбленная, уши торчащие, зубы у такой-сякой («баччагар») — как соха, волосы — как солома, на лбу белые пятна, с висков мясо сошло, шея сморщилась, с кем видится, с тем бранится, вся она сморщенная, подбородок сморщенный, если кто не поленился, будет с неполенившимся браниться старуха.

Посмотрел Равшан: глаза ее — как огонь, лоб — как узкий топор, голова, — как большая корзина, кусается она, как собака, чудовищная старуха, похожая на большого, злого пса. Жалит она, как змея, хотя старая она,

но (сама) — как кулан (дикий осел), шею вытягивает, как булан (дикая лошадь), и идет она за водой...»²⁹

К сказочным мотивам романических дастанов относятся также чудесные превращения. Способностью менять свой вид обладают многие дивы и пери, волшебники и волшебницы, из героев — Гороглы, а в некоторых дастанах — и Аваз, которых Юнус-пери научила искусству волшебства. Старуха-колдунья в «Машрикка» превращается в голубя, Аваз преследует ее, обернувшись соколом, настигает и заставляет признать его превосходство в колдовстве. В форме любовного состязания этот мотив встречается в одном из вариантов «Малика-Аяр» (неизданный текст Абдулла-шайира), где Гороглы, обернувшись соколом, преследует прекрасную пери Малика, принявшую вид голубки. Веселовский отмечает широкую популярность подобных мотивов, как поэтической формулы любовной поэзии, известной в ряде вариантов, европейских и восточных. «Общее положение такое: молодец предлагает девушке свою любовь, она отекивается: лучше я стану тем-то, изменю образ, лишь бы не принадлежать тебе. Парень отвечает ей пожеланием себе встречной метаморфозы, которая опять поставит его в уровень с превращенной милой: если она станет рыбкой — он рыбаком, она птицей — он охотником, она зайцем — он собакой, она цветком — он косарем. Эта фантастическая игра в желания развивается разнообразно с разными окончаниями»³⁰.

Известное сходство с этими любовными метаморфозами представляет состязание между Шах-Зергаром (буквально «ювелиром») и Тилла-киз (буквально «золотой девушки») в «Малика-Аяр». Шах-Зергар последовательно принимает вид золотого кольца, мыши, змеи и каждый раз, преодолевая поставленные ему препятствия, продолжает настойчиво преследовать соперницу своей любовью.

Вообще в «Малика-Аяр», в соответствии со сказочным характером сюжета, волшебные превращения встречаются особенно часто. Дивы-караульщики обращают богатырей в яблоки, а их коней — в птиц, чтобы перенести их по воздуху к назначенней цели. То же повторяет Шах-каландар (Гороглы), когда путники пересекают знойную пустыню Кизил-кум. Сам Гороглы, обернувшись сусликом, прячется в груде черепов, чтобы подслушать тайны Баймак-дива. На обратном пути через пустыню Баймак-див пре-

вращается в мех с отравленной водой, потом в пальящий огонь, чтобы уничтожить похитителей царевны Малика, но Гороглы побеждает его более сильным волшебством.

Такое богатство сказочной фантастики характерно не для всех романических дастанов. Кроме «Малика-Аяр», обилием сказочных мотивов отличаются «Ширин и Шакар», где волшебный рог убитого героем дракона открывает ему вход в подземное царство, или «Машрикка», где Аваз и его спутники попадают в царство дивов и герой состязается в волшебстве со старухой колдуньей, отчасти также «Зулфизар», где в роли волшебника выступает астраханский хан Зибиткул-Овшар, совершающий полет по воздуху в царство Гороглы. Наконец, к сказочному жанру относятся дастаны «Юнус-пери» и «Бало-Гардон», рассказывающие о брачной поездке героев в царство пери и дивов. В значительной группе дастанов собственно романических («Кунтугмыш», «Орзигул», «Равшан», «Нуради», «Джахангир» и некоторые другие) сказочная фантастика отступает на второй план или совсем отсутствует, уступая место любовной романтике героического, авантюрного или новеллистического характера.

Сказочный элемент романических дастанов почти всегда выступает в характерном сочетании с чертами бытового реализма и народного юмора. Соединение фантастики и юмора оживляет сцены с трусливыми дивами и мергенами в «Малика-Аяр»: дивы боятся мергенов, которых Аваз выдает за любителей мяса жареных дивов, а мергены от страха перед чудовищными «родственниками» Аваза забиваются в лесу в звериные норы, откуда герой должен вытаскивать их за ноги. Не менее ярко проявляется народный юмор в эпизодах Гороглы с Хасан-Кулбаром, этим добродушным великанием, смешным своей наивностью, прожорливостью и неудачными любовными похождениями со старыми колдуньями, гротескно контрастирующими с его преклонным возрастом.

Традиционный сказочный эпизод боя Шакара с драконом получает комическое завершение в сцене, где трусливые воины шаха Кара-хана подползают к убитому дракону, чтобы выяснить, жив он или нет. Когда хищные птицы, сидящие на падали, целыми стаями неожиданно взлетают, испуганные воины обращаются в бегство и кубарем скатываются со склона горы. «Сколько их, упав,

убилось, сколько было ранено и покалечено!» — воскликнул сказитель. Шах так и не мог узнать от них как следует, жив ли дракон, или убит³¹.

Похищение Гороглы дивами волшебницы Машрикка получает комическую окраску, когда знаменитый герой, поднятый в воздух, теряет по очереди седло, камчу, тюрбан и другие части своего боевого снаряжения. Сходный эпизод, вносящий черты гротескного реализма в сказочную фантастику, представляет спасение Мурад-хана от казни на своем деревянном «небесном коне». При этом «40 палачей Кирон-шаха», привязавшие преступника к «веревке в 40 охватов», взлетают вместе с ним под облака и потом один за другим «в 40 разных местах» падают на землю, а люди в страхе разбегаются во все стороны, так что «весь город пришел в смятение»³².

Как видно из этих примеров, в использовании сказочного материала авторы народных романов действовали очень свободно. Не будучи связаны традиционными жанровыми рамками сказки, они самостоятельно комбинировали знакомые сюжеты и мотивы, по-своему развивая и дополняя их новыми повествовательными и описательными подробностями в обширные полотна романа, вмещающего и фантастические, и реалистически-бытовые элементы, и романтику возвышенных чувств, и черты здорового народного юмора. Если при этом сказочный элемент дастана служит задаче художественной идеализации героических образов народного эпоса, созданию вокруг них атмосферы необычайного, чудесного, романтического, то, как всякий вымысел в народном творчестве, эта идеализация имеет и свое реальное содержание. Любовь героя, благородная и возвышенная, превращает возлюбленную в сказочную царевну и пери. Борьба за любовь связана с героическими испытаниями и подвигами, с победой над враждебными, злыми силами, которые мыслятся народным поэтом по старой сказочной традиции как силы демонические и магические, как колдовство или наваждение.

Мы говорили уже, что народный роман почти не знает мотива социальных препятствий для любви героя. Однако дивы, драконы, злые колдуньи, безбородые «куса», как враги героя, находящиеся на службе у падишаха страны «неверных», «язычников», тесно соприкасаются в народном воображении со всем аппаратом угнетения, насилия

и несправедливости, который окружает феодального деспота. Тем самым, несмотря на свою сказочную форму, эти образы приобретают в народном сознании реальное, жизненное, человеческое содержание. В этом смысле «выдумка» народной поэзии, как правильно указал А. М. Горький, является своеобразным художественным «домыслом», обобщающим и осмысливающим реальный опыт народной жизни³².

5

Реалистически-бытовое, общественное содержание узбекских романических дастанов дает богатую социально-дифференцированную картину развитого феодального общества, хотя и отраженную в типически-традиционных формах средневекового романа. Перед нами проходят все слои и группы этого общества — от его вершины, феодального властителя, восточного «падишаха», до голодного слепого нищего на базаре. При этом инстинктивное, а иногда и сознательное художественное сочувствие сказителя и его слушателей всегда направлено в сторону героев из народа или связанных с народными массами, а представители феодального деспотизма и насилия встречают более или менее ярко выраженное осуждение.

В этом смысле особенно характерна фигура падишаха, властителя реальной или сказочной страны, куда герой романического дастана направляется с целью добыть себе его дочь, красотою которой он заочно пленился. Образ падишаха, феодального самодержца, является наиболее ярким выражением социально-политических тенденций узбекского народного романа. Поскольку по сюжету он является антагонистом и даже врагом героя, он тем самым может быть изображен с чертами жестокости и злобы, с которыми в народном творчестве дается образ врага. Однако на самом деле эти отрицательные черты идут гораздо дальше простого сюжетного противопоставления героя и его антагониста и нередко содержат глубокую, хотя и бессознательную критику всего политического режима феодального абсолютизма в восточных деспотиях. Принципиальный характер этой критики особенно ясен в тех случаях, когда злой падишах является не чужеземным властителем, «язычником» или национальным врагом, а правоверным мусульманином, родным от-

цом героя или герини («Ширин и Шакар», «Рустам-хан», «Орзигул»).

В дастанах о Шейбани-хане, о рождении и детстве Гороглы сохранились образы феодального деспотизма, несправедливости и жестокости, основанные отчасти на исторических или полуисторических воспоминаниях. Дастан о Шейбани-хане, созданный, очевидно, в кругу его соратников и приверженцев, приписывает его сопернику Бабуру исторически неоправданные черты деспотизма и жестокости, заставляющие его осудить на смерть своего верного слугу после столкновения между ним и всемогущим визирем. Жестокое ослепление отца Кёрголы, старого ханского слуги и прославленного синчи, сохраняется и в узбекском предании. К характеристике жестокости Шахдар-хана, виновного в этом злодеянии, узбекский дастан добавляет приказ о казни шестилетнего мальчика Гороглы, убившего в справедливой самозащите ханского вельможу Бадгира.

В представлении народного сказителя сущность власти падишаха заключается в неограниченном праве распоряжаться жизнью своих подданных. Поэтому правление злого и жестокого падишаха отмечено прежде всего жестокими казнями. Касим-хан, по навету своей любимой младшей жены, велит казнить Ширина и Шакара, своего сына от старшей жены, и сына своего визира. Султан-хан, по клевете своих старших жен, также приказывает в своем отсутствии казнить свою любимую младшую жену Хур-оим, мать его наследника Рустама. В «Равшане» Кара-хан казнит шестерых сыновей старухи, приютившей Равшана, из страха перед их богатырской силой, посыпает на казнь и самого Равшана, когда узнает, что он возлюбленный его дочери Зулхумор. За такое же преступление Кирам-шах посыпает на казнь Мурад-хана, мужа его дочери Орзигул, а Бугра-хан — царевича Кунтугмыша, овладевшего любовью прекрасной Халбика. В «Тахир и Зухра» мотив этот имеет трагическую развязку. Падишах казнит Тахира, возлюбленного своей дочери, несмотря на то, что Тахир — сын его любимого визира и был обручен с нею с колыбели. Зухра убивает себя на могиле своего милого.

В «Орзигул» самый сюжет отца-кровосмесителя пред определил такое развитие образа падишаха-отца в сторону традиционной сказочной жестокости. Кара-хан заря-

нее угрожает казнью жене, если она родит ему сына, а не дочь, он угрожает казнью садовнику Эрназару и его жене, если они не отдаут за него Орзигул, а после бегства дочери он подвергает их мучительной пытке. Своими наветами он преследует молодую женщину в доме ее тестя Султан-хана, клеветой добивается от хана приказа о ее казни, берет на себя исполнение этого приказа, и когда Орзигул не уступает его преступной страсти, наносит ей и ее сыну тяжелые раны.

Падишах изображается не только жестоким, но в то же время трусливым и глупым. Будучи всевластным, он легко поддается дурному влиянию своих близких, верит клевете, следует каждому своему капрису. Таким слабовольным, капризным и глупым изображается, например, шах Касим, отец царевны Малика («Малика-Аяр»). Когда Шах-каландар (Гороглы) убивает ручного льва царевны, она требует от отца казни богатыря-каландара и его спутников. Касим-шах сразу же соглашается и приказывает своим «джалладам» (палачам) немедленно отправить чужеземцев на виселицу. Но стоит только придворным, напуганным грозными взглядами Гороглы, признать в нем святого старца-пира, шах столь же поспешно отменяет свой приказ и объявляет себя «мюридом» (учеником) мнимого старца. Однако мстительная Малика продолжает настаивать на казни своих обидчиков и, более умная, чем отец, не верит в их святость. Она требует от отца, чтобы он уступил ей власть хотя бы на один день, если сам он не может справиться с чужеземцами. Шах готов снова уступить дочери, и только обещание Шах-Заргара, искусного ювелира, изготовить царевне нового льва, спасает его спутников от вторичной казни.

Падишаха окружает развитой аппарат самодержавной феодальной власти и насилия, многочисленные визиры (министры), придворные, вельможи и чиновники (амалдоры, сипаи), военачальники (сардари), судьи (казии), стражники (миршабы), тюремщики (миргазабы), палачи (джаллады). Сказитель, хорошо знавший из бытового обихода среднеазиатских ханств весь этот аппарат управления феодальной деспотии, нередко в сценах торжественных приемов и праздников, суда или казни, развертывая пышную картину ханского двора, с видимым увлечением перечисляет длинный список высоких званий и титулов, в которых для него воплощается и

блеск государственной власти и ее тяжелый, неотвратимый гнет. Сравни, например, у Эргаша в сцене казни Равшана, где около Кара-хана стоят его «главные визиры, амалдоры, бакавулы (стольники), есаулы, асбадоры (конюшие), тугдоры (знаменосцы), казии, муҳрдоры (хранители печати), маҳрамы (стражники), худайчи (адъютанты), шикавулы (секретари, принимающие жалобы), караульщики — все большие люди страны, полезные и вредные, добрые и злые...»¹

Честности и добродетели этих ханских вельмож и чиновников народ принципиально не доверяет. Характерный эпизод содержится в «Нуралы», где везир падишаха на старости лет решает оставить службу при дворе, на которой, по собственному признанию, он творил немало несправедливостей. «Я устраивал дела человека, дававшего мне что-нибудь, говорил ему: «Твое дело правое!» — и делал неправым правые дела человека, не дававшего мне ничего».

Символом правосудия в стране деспотизма является хорошо известный «зиндан» — подземелье, яма, в которую бросают героя, попавшего в плен к своему врагу или осужденного на смерть ханским правосудием. В таком зиндане семь лет содержится Алпамыш без пищи и питья, кроме добровольных приношений пастуха Кайкубада. Столько же лет остаются в зиндане Юсуф и Ахмед и еще дольше святой старец Баба-Камбар, оскорбивший язычника Гузал-шаха своим толкованием его вещего сна. Равшан перед казнью находится в зиндане в течение двадцати дней — срок, предоставленный ему ханом, чтобы одуматься и отречься от родины и веры.

Наиболее впечатляющим признаком власти самодержца для сказителя являются «джаллады» (палачи). У Карим-хана их 40 («Мурад-хан»), у Султан-хана — 300 («Рустам-хан»), у Кара-хана в «Равшане» — 400 тюремщиков (миргазабов) и 500 джалладов. Преступника, действительного или мнимого, они избивают камнями, стегают по голове камчами «тридцать раз, сорок раз», заставляя его кричать и плакать («йифлатиб»), когда со связанными за спиной руками они его гонят («хайдаб») на виселицу.

Сцены публичных казней встречаются во многих дистанах. Это широкие и впечатляющие полотна, в которых многое, несмотря на наличие литературной традиции,

изображено сказителем непосредственно с натуры. Таковы, например, сцены казни царевичей Шакара и Ширина в одноименном дастане, царицы Хур-оим — в «Рустам-хане», Равшана — в поэме Эргаша, Тахира — в сказке и в дастане «Тахир и Зухра». Герой или герояния, которых паличи падишаха гонят на казнь, благодаря своей молодости, красоте и невинности, окружены народной симпатией как жертвы клеветы или деспотизма несправедливого властителя. Героя сопровождают его мать («Ширин и Шакар»), или возлюбленная («Равшан»), или обе вместе («Тахир и Зухра»). Их трогательные просьбы и жалобы, особенно жалобы матери, обращенные к немилосердному владыке, и молчаливое сочувствие собравшегося народа являются ярким и наглядным выражением сочувственного отношения сказителя и его публики к многочисленным жертвам феодального произвола и самовластия.

Однако подобное молчаливое и объективное осуждение жестокого и несправедливого правителя нигде не поднимается, да и не может еще подняться до принципиального, революционного отрицания феодального гнета и эксплуатации. Правда, в богатырском эпосе «Алпамыш» воцарение Ултан-таза на место Алпамыша как будто носит характер социального переворота, после которого, говоря словами поэмы, «рабы стали беками, а беки — рабами». Алпамыш, как и его друзья, другие кунгратские «беки» — представители родовой знати племени Кунграт, Ултан — сын рабыни (по Фазилу) или раб, сын раба (Гувар-кула, согласно варианту Берди-бахши). Однако в известных нам версиях «Алпамыша» эти мотивы остаются неразвитыми, и симпатии сказителя и его слушателей отнюдь не на стороне узурпатора Ултана. Унижения, выпавшие на долю главы «рода-племени», старого Байбури, воспринимаются в условиях патриархального общества как обида для всего его племени, а устранение законного наследника, прославленного богатыря Алпамыша — как временная, противная всем обычаям узурпация, которая прекращается самым фактом его возвращения².

Выразителем отношения народа к молодому беку становится старый пастух Култай, который является не только «рабом» Алпамыша, но его «дорогим другом» («кадр-дон»), членом патриархальной семьи шаха Байбури.

Своеобразным представителем социальной критики в патриархальном обществе «Алпамыша» является Яртибай аксакал. Он называется «аксакалом», то есть является одним из родовых старейшин, «стариков», но вместе с тем он «ярти-бай» («полубай»), не принадлежащий к родовой знати и на пиру сидит на «нижнем месте» (пойгак). «На почетных местах ему места не хватало, а на низком месте — чая нехватало», говорится о нем в «Кундуз и Юлдуз»³, чем подчеркивается его зависть к более знатным и почтенным и желание подняться выше своего места. Когда Байсари, поссорившись со своим братом и надругавшись над его послами, спрашивает у старейшин своего племени совета, как быть дальше, и все молчат, не зная, что сказать, отвечает ему один Яртибай. Он говорит Байсари, что сам он затеял эту расприю с братом и сам должен теперь решать, как ему поступать. «Мы не касаемся дел Байсари. Зачем ты нас собрал на совет? Если кто подаст совет, тому Байбури отрубит голову. Мы не дадим совета Байсари-баю, не хотим, чтобы нас повесил Байбури, чтобы плакали друзья наши, а враги возрадовались!..»⁴ Когда калмыцкие богатыри сватаются к Барчин и грозят захватить ее насилино, Байсари снова созывает старейшин рода на совет, и опять только Яртибай решается посоветовать ему отдать свою дочь богатырям. «Тебе надо породниться с ними, — говорит он Байсари, — они в этом народе — сильные люди («элнинт зүри»), с ними мы будем жить счастливо. Если же ты откажешь им, они возьмут твою дочь насилино. Кто поможет тебе в этой стране против таких богатырей?»⁵

Фигура Яртибая проникла из «Алпамыша» и в цикл «Гороглы», как в туркменскую, так и в узбекскую версии. В «Кундуз и Юлдуз» он выступает на совещании стариков по поводу женитьбы Аваза и с такой же сткровенностью говорит Гороглы: «Пришедших к нему сватов Ахмед-сардар всех перебьет, не отдаст он дочери своей твоему рабу»⁶.

Таким образом, если в словах Яртибая и звучит порою справедливое недовольство поступками и решениями знатных и старейшин, то его критика в целом не пользуется симпатией народа, потому что почти всегда связана с равнодушием к народным героическим идеалам, с чрезмерной осмотрительностью, а иногда и с завистью к «правителям», и в этом смысле он весьма напоминает

«презренного Ферсита» в «Илиаде» Гомера, которого Одиссей при явном сочувствии народа наказывает за его трусливые речи.

В народном романе, где со всею четкостью выступают социальная дифференция и социальный антагонизм феодального общества, демократические симпатии и тенденции сказителя выражаются, как мы видим, с гораздо большей определенностью, но и здесь они не имеют характера сознательной критики всего политического и общественного строя. Широкие народные массы, в особенности дехкане, были воспитаны религией и патриархальным мировоззрением в сознании незыблемости и религиозной святости существующих общественных отношений, ханской власти, сословной иерархии и наследственных привилегий. Оставаясь в границах существующего «от века», народ мечтает прежде всего о добром и справедливом властителе, который был бы способен защитить незнатного и бедного от несправедливостей, чинимых властью имущими. Таким в ряде случаев является эпический герой и прежде всего, как уже было сказано Гороглы, — этот идеальный народный вождь и правитель узбекского эпоса. Мы отметили черты своеобразной сказочной социальной и политической утопии в народном представлении о «веке» (даврон) Гороглы, о счастливой стране Чамбил.

В подобных случаях народ возлагал свои надежды на «доброго царевича», который сменит на престоле отца своего, злого падишаха, и дарует стране эти счастливые времена. Надежды народа обращаются в особенности на «царевича в изгнании» — на Шакара, наследника несправедливого Касим-хана, на Рустама, который заменит жестокого Султан-хана. Мы уже отмечали неоднократно, какое значение придает народ в деле воспитания будущего справедливого властителя его тяжелому детству, связавшему его с простыми людьми из народа (пастух Рустам, как воспитатель Гороглы). Шейбани-хан в эпической легенде, скрываясь от Бабура в Золотой Орде, в городе Казани, в годы своего изгнания дружит с простыми людьми и даже становится «старостой низших».

В нищете проводит свое детство и царевич Мурад-хан, который, лишившись в малолетстве отеческого престола, вместе с матерью и сестрой живет на краю горо-

да как бедный «үтинчи» (продавец хвороста). Когда Мурад-хан воцаряется в стране Октош и отправляется в далекие края в поисках за прекрасной Орзигул, он поручает страну свою одному из вельмож — Оталик-беку, наставляя его, как справедливо управлять государством. «Заботься о бедняках и нищих, — говорит Мурад-хан. — Управляй справедливо страной Октош, — угнетенных не попирай ногами. Над бедными не твори насилия, не будь гордым, когда делаешь свое дело, порядок и добро не выпускай из рук»⁷. Вернувшись после долгого отсутствия и воссев на отеческий престол, Мурад-хан требует от Оталика отчет в его правлении: «Слушал ли ты слова вдов и сирот? Заботился ли о бедняках и нищих? Не был ли ты тоже взяточником, не стал ли богачом?» Слушая эти слова молодого шаха, его вельможи и чиновники (амалдоры и сипаи) переглядываются и перешептываются, а Оталик низко опускает голову к земле, потому что он, по обычаю, угнетал народ⁸.

Подобно Мурад-хану, и Хур-оим, жена его сына Султан-хана, знала бедность по опыту собственной молодости. Как рассказывается в дастане «Рустам-хан», падишах полюбил ее, как бедную девушку и взял ее в жены за ее красоту. Когда Султан-хан на время своего отсутствия оставил ее правительницей Октоша, она вместе со своей подругой Химча-оим решила «благоустроить» Октош. Обе женщины выслушивали жалобы всех просителей и просительниц, Хур-оим — на женской половине дворца, Химча-оим — на мужской. Бедные люди были очень довольны их правлением и день и ночь молились за них. Позвав к себе ханских вельмож и чиновников (амалдоров), Хур-оим сказала им: «Если ты будешь добр к народу, он будет добр к тебе; если ты будешь дурным, он будет делать дурное. Если ты будешь делать ему добро, народ будет доволен, с душой и сердцем он будет стараться хорошо выполнять свою службу. Если же ты будешь смотреть на народ дурными глазами, оставишь его голодным и голым («оч-ялангоч»), то, конечно, он всегда будет недоволен таким большим человеком, как ты. На что народу твой высокий чин?» («Халқ сенинг катталигингни нима қиласи?»). «Говоря все это, — добавляет сказитель, — она направляла их на добрый путь»⁹. Но среди вельмож и знатных правление этой народной царицы вызывает недовольство, и

Хур-оим становится жертвой коварной интриги старших жен падишаха.

Нарушение установленного общественного порядка и сословной иерархии возможно в эпосе только при вторжении в него элементов сказки с ее наивно-идиллическим и утопическим преодолением социального неравенства, когда пастух Кайкубад в «Алпамыше» в награду за помочь герою получает в свое владение калмыцкое царство и руку единственной дочери калмыцкого шаха. Не случайно поэтому подобного рода «демократический» сюжет (более обычный в сказке, чем в эпосе), когда какой-нибудь пастух (классический «каль») становится знатным беком, зятем царей или правителем страны, хотя бы сказочной, нередко, судя по рассказам самих сказителей, воспринимался с неодобрением привилегированной аудиторией старого времени, как нарушение установленного «от бога» социального порядка.

К дворцу падишаха примыкает феодальный город, его резиденция. В городе герой народного романа останавливается на пути к своей цели, здесь же он обычно находит друзей и помощников, при содействии которых он проникает в ханский дворец.

Описание города, его оживленных улиц и базаров с торговыми и ремесленными рядами неоднократно встречается в узбекских романических дастанах. Оно подсказано было сказителям реальными бытовыми впечатлениями жизни таких крупных городских центров старого Узбекистана, как Самарканд или Бухара. Особенно замечательно описание городских базаров в «Равшане» (текст Эргаша), в сцене, где герой, разыскивая царевну Зулхумор, спрашивает у прохожих дорогу на колпачный базар.

С неистощимой изобретательностью сказитель перечисляет всевозможные базары, созданные профессиональной специализацией средневековых ремесел и торговли, а иногда и его собственной поэтической фантазией, подсказанной рифмовым созвучием. Герой минует чугунный базар и медный базар, базар жженого кирпича, базар, где мясники продают мясо. Затем следует пыльный мучной базар и разбросанный шерстяной базар, женский халатный базар, базар ножей и базар вилок. Дальше — арбузный базар, базар бакалеи и мыла, ба-

зар, где мясник продаёт «калла-пойча» (пищу бедняков — голову и ноги баранов) — «чистое наказание для торговца мясом». На окраине («четда») лежит бараний базар и конский базар, где торгуют творогом и сливочным маслом и завернутым в бумагу чаем («коғоздаги чой бозари»). Еще дальше продают рогатый скот, бревна и доски, хлопок и тряпки, водку в бутылках, гребни для волос, светильники и масло для горения, веретена и серпы, платки и полотенца, ожерелья и бусы и многое другое. По низким улицам проезжают на своих бедавах молодые байи и беки («байбаччалар, бекбаччалар»), старики, погоняющие ишаков, пьяные парни скачут верхом на конях («отин чопган маст болалар»), бредут пршедшие в город посетители больших и малых базаров («бозарчилар-гузарчилар»). Тут же музыканты настраивают свои губные инструменты, шаиры ревут, как верблюды («شاирлар, бўтадай бўзлар»), анашисты и курильщики опиума («нашавандлар, қўннарилар») занимаются своим делом. Ко всем этим людям Равшан неизменно обращается с вопросом: «Где колпачный базар?»¹⁰

В «Интизор» и «Далли», в соответствии с темой этих дастанов, герои их, Аваз и Хасан, выводят Гирата на конский базар («ийлки бозари»). В «Интизор» Аваза на базаре окружают скупщики лошадей. Он представляется наивным деревенским парнем. Сговорившись между собой, они предлагают ему за коня сперва 160 тенг, потом — 185, потом, отпустив уздечку коня, говорят Авазу: «Иди себе дальше, больше тебе никто не даст!» Потом, испугавшись, что кто-нибудь даст ему больше, и предвидя большой барыш, они бегут за продавцом и предлагают ему 200 тенг, наконец, просят его назначить собственную цену. Аваз отвечает, что конь его не для продажи, по цене своей он стоит столько же, как царевна Интизор.

В «Далли» такой же торг происходит на конском базаре между Хасаном и безбородым «куса», которому царевна поручила купить ей настоящего тулпара. Куса доходит в своей цене до 5 тысяч золотых (тилла), но Хасан так же говорит, что конь его не продаётся и что по цене он равен самой царевне («Агар билсанг, хон Даљлига бошмабош»). Тогда, по совету хана, куса решает действовать хитростью: подружиться с молодым узбеком, собрать компанию кишлачных парней, напоить

их водкой и предложить пьяному Хасану за коня 80 тенг: «Сказав, вот чаша любви, чаша угощения, чаша очередная, чаша беседы, чаша дружбы, ты напои его допьяна» («Мехмон косаси, зиёфат косаси, навбат косаси, сухбат косаси, улфат косаси деб, масти килиб ташла»). Однако Хасан выдерживает и это угощение, дающее сказителю повод для жанровой сценки¹¹.

Городская беднота представлена в народных романах не менее характерными типами. По дороге в город Равшан встречает бедного старика, который несет с базара свою обычную еду—голову и ноги барана («каллапойча»), потом старуху, ступающую босыми ногами по сухим колючкам дороги. Оба они рассказывают герою про праздные забавы богатой молодежи города, сыновей беков и баев, которые платят целые подносы золота («лаган тилла»), чтобы видеть без покрываля лицо царевны Зулхумор или купить расшитые ею колпаки. Старуха жалуется на своего сына-бедняка, который, безнадежно влюбившись в Зулхумор, требует, чтобы мать купила ему расшитый царевной колпак. «У меня сын тощий, сон у него некрепкий, сам он лысый (каль), всякое слово понимает, такой-сякой! Ругала бы его, да единственный (он у меня), если не ругать его, то мучает меня, пусть погибнет молодым, пусть не доживет! Рассердившись на меня, вот уже 6 месяцев, как он кричит: — «Колпак, один колпак!» — и лежит, не принимая пищи. Измучил меня совсем»¹². Старуха косноязычна, как Сурхайил, и не произносит «р». Тем более комично и трогательно звучит ее рассказ: «Бий қалпок, бий қалпок!» (то есть «бир қалпок»).

В устах этих бедняков традиционная романическая тема приобретает яркую социальную окраску: «Оставь, сын мой, — говорит старик, — тут все дело в том, чтобы иметь деньги» («гап пули борники»)¹³.

В «Нурали» царевна Маргумон попадает в хижину бедного «үтинчи», живущего продажей хвороста, который он собирает на берегу реки. Ночная сцена между ним и его женой, злой старухой Кара-кампир, имеет ярко бытовой колорит. Старуха, решив, что муж привел в дом молодую жену, своей бранью вынуждает у него обещание продать ее утром на базаре. Конфликт гостеприимства и реальной нищеты получает традиционное

сказочное решение, когда, по молитве Маргумон, бог наутро посыпает приютившим ее беднякам два кувшина с золотом.

Профессия «үтинчи» считается вообще свидетельством самой крайней бедности. Так живет молодой царевич Мурад-хан с матерью и сестрой, лишившись престола в годы малолетства.

Низшую ступень городского общества представляют нищие («камбағал»), ющающиеся на базаре, у гробницы святого, и живущие подаянием верующих. Среди них находят приют герои дастана, потерпевшие крушение в жизни.—Кунтугмыш, Нурали и слепой Рустам со своими верными собаками, выпрашивающими пищу для своего господина. Социальный контраст богатства и бедности и здесь, как в случае с Маргумон и Мурад-ханом, получает сказочное, идиллическое разрешение. Герой после ряда испытаний возвращается в свою привычную социальную сферу.

Бедняки и нищие в средневековых городах, на Востоке, как и на Западе, объединялись в цехи и имели свое цеховое управление. Таким выборным «старостой бедняков» («камбағал бобо») является Тугай в «Рустам-хане» и Шейбани-хан в годы своего легендарного изгнания в Казани. Колоритная фигура Тугая, с любовью разработанная сказителями булунгурской школы, особенно характерна для социальных тенденций народного эпоса.

«В те времена, — рассказывает Фазил, — был такой обычай: выбирали для бедняков одного человека, называли его «старостой бедняков». Каждый бедняк, будь он даже грешник («гуноқкор»), спрашивал у него совета. Человек, переезжавший с места на место и неизвестный падишаху, когда никто другой не давал ему места, где остановиться, или сам находил к нему путь, а если не находил, то староста нищих сам подбирал таких людей, говоря: «Этот — из наших людей».

«В это время был человек, именуемый Тугаем. Бедняки избрали Тугая своим старостой. Он был их главой.

Тугай был такой человек: в бане на золе он варил свеклу, ел ее со своими друзьями, своими разговорами он развлекал каждого из них, если кто из них находил 5 тенг, он говорил: «Это наш общий заработок», — и клал между ними. Из сытых людей к ним никто не ходил.

И они тоже, несмотря на такое свое положение, богатых людей, имеющих халат и коня, за человека не считали, не удостаивали своим вниманием.

Тугай служил всякому (кто предложит работу), иногда топил баню и на это жил, чужой доли боялся, никому не приносил вреда: кто был бедным, с тем он дружил, ему угоджал, с правого пути не сходил, кривым путем не шел, воровства не знал, в жизни своей о преступлении даже не думал, новых чапанов (халатов) не носил, кроме старого с 40 заплатами — других не надевал, не только на коне, но даже на ишаке не сидел, пешим всю свою жизнь проходил — такой он был человек»¹⁴.

Когда Тугай приносит падишаху добрую весть о том, что дракон убит Рустамом и царевна спасена, падишах предлагает ему любую награду («суюнчи»), но Тугай отказывается, потому что, по его словам, сослужил свою службу «бескорыстно» («холисан лиллох» — «ради бога»). Слушая речи Тугая, падишах говорит: «Он стал старостой нищих, оказывается, из-за своего большого ума». В награду за бескорыстную службу он назначает Тугая беком одного укрепленного поселения («кургонбеки»).

Тугай в высоком своем положении не забыл своих друзей бедняков. Всех чиновников («амалдоров») в своих владениях он назначил из их числа. Некоторые амалдоры падишаха, смеясь над его делами, говорили ему: «Тугай, хорошо было бы, если бы ты назначил своих амалдоров из знатных (сипаев), богачей, из людей, понимающих это дело. А то ты сделал амалдоров игроков в азартные игры («қиморбоз») и всяких наркоманов («банги-ханги»), людей, которые даже места своего найти не могут. Всякий плохой человек стал теперь чиновником и важным. Откуда им научиться важности («каталики»)?»¹⁵

На это Тугай отвечал: «Нам не нужно, чтобы люди важничали («каталик қилиб») и пугали народ. Если от падишаха будут налоги, то получить с народа сумеют и эти люди. Хотя они бедняки, но считать умеют лучше вас. Зато угрозами никого пугать не будут. Мы все свои люди, друзья-товарищи, а потому они быстро поймут друг друга. Вот я сделал своих товарищей амалдорами. Как раньше я был их старостой, так и теперь остаюсь их старостой. Если вы меня называете курган-беком, по-

жалуйста, называйте! А я буду продолжать исполнять мои обязанности старосты. Если же будут налоги от падишаха, мы заплатим». Так Тугай и выполнял свое дело¹⁶.

Если в образе честного и мудрого бедняка Тугая воплощается народная мечта о демократической власти и социальной справедливости, то другая, не менее характерная фигура Джанджалкаля, спутника Аваза в «Кундуз и Юлдуз», отражает дух социального протesta, стихийного бунта обездоленных народных масс. Джанджалкаль — бездомный бедняк, у которого «в таком большом городе нет не только своего дома, но даже куска глины величиной с кулак». Ожесточенный человеческой несправедливостью, он мстит обществу за нанесенные ему обиды: «По утрам я встаю, выхожу на большую дорогу, где проходит много людей, кого увижу — мужчину или женщину, — мне дела нет, всех, разъярившись, я бью по голове, не разбирая»¹⁷.

Кочевая жизнь отступает в узбекских народных романах на задний план, но сохраняется фигура пастуха, окруженная традиционной народной симпатией. Пастух оказывает гостеприимство герою и помогает ему в трудную минуту. К классическим пастухам богатырского эпоса табунщику («йилкичи») Култаю и пастуху баранов («қўйчи») Кайкубаду позднейший народный роман добавляет пастуха Рустама, воспитавшего сироту Гороглы, пастуха Доно, мужественного соратника Орзигул и царевича Сувона, и наконец, того безыменного пастуха, который в «Кунтугмише» гостеприимно принимает несчастного героя и потом спасает и воспитывает его сына, маленького царевича Гурки-бая.

Местом действия народных романов являются не степные кочевья, как в «Алпамыше» или в казахском богатырском эпосе, а разбросанные среди них культурные оазисы, резиденции ханов и беков, и города. Характерно, что слово «шахар» в исторических условиях Средней Азии имеет двойное значение — город и государство. Но между этими островками, где живут на далеком расстоянии друг от друга герой и его возлюбленная, лежат обширные безводные степи («сувсиз чўл») и высокие горы, через которые едет герой, совершая свою брачную поездку. Элементы пейзажа, горного и степного, как мы видели, вплетаются традиционными

чертами в описание богатырской скачки. Широко развернуты в самостоятельные картины только описания роскошных садов, окружающих ханский дворец, обычного места встречи возлюбленных.

Поэтическую атмосферу быта дает изображение народных обычаяев. Но и здесь патриархальное общество «Алпамыша» гораздо глубже связано с народной стариной, чем феодальное общество романических дастанов. Тем не менее и в этих последних сказителях охотно черпают из богатых сокровищ народной бытовой обрядности, в особенности в соответствии с любовным сюжетом этих дастанов — из обрядности свадебной. Мы отмечали уже широкую картину свадебных обычаяев на тое Гороглы и Юнус-пери. В «Равшане» обручение героя с Зулхумор сопровождается обрядовыми играми, которые устраивают ее девушки после свадебного угощения.

«Вечер наступил, солнце опустилось. Лицо земли по темнело. Девушки, нарядив бека Равшана, повели его во дворец. Девушки опьянили, стали играть на инструментах, а также устроили разные игры. Все вместе, по обычаям того времени («ўз вақтидаги расм-русумлари»), с веселыми беседами, играми и смехом, отвели Равшан-бека к Зулхумор-оним. Взрослые девушки, взяв их в середину, устроили игры: «умерла старуха» («кампир ўлди»), «собака лает» («ит хурулар»), «погладить волосы» («соч сийпатар»), «ловить руку» («кўл ушлатар»). Потом они вышли, оставив Равшан-бека и Зулхумор-оним вдвоем на золотом троне, расстелив им одеяла высотой по колено, наложив подушек высотой до пояса»¹⁸.

В «Кундуз и Юлдуз» (возможно, не без влияния «Алпамыша») изображается пайга, как брачное состязание между женихами Кундуз. Затем, после победы Аваза, шах Хосров устраивает грандиозный свадебный той. Описание народного праздника, сопровождающего бракосочетание ханской дочери, с обычным «козлодраньем» («кўлкари»), щедрыми подарками и пышным угощением, со всевозможными народными развлечениями и забавами, развернуто в тексте Эргаша со свойственными ему художественным мастерством, богатством бытовых подробностей и с роскошью словесной орнаментации:

«Вот теперь падишах устроил той, радостно проводил время, в день давая по 300 козлов для козлодранья,

развлекал народ, всем собравшимся роздал алые чапаны («халаты»), велел приготовить карнаи и сурнаи (трубы), приказал собрать племя-народ («эли-халкни»), жирный убойный скот велел сварить, всех насытил пловом, на далекое расстояние приказал устроить пайгу, подарил халаты своим высоким должностным лицам («амали катта») — начальникам дверей («эшик агаси»), адъютантам («худайчилар»), додхо, — и устроил той с шумом и гамом («тапур-тупур, тасир-тусур»). С одной стороны — были девушки, как на подбор кокетливые красавицы («сатта терилган сарви-нозлар»), лучшие певцы, бесчисленные фокусники («ўйинбозлар»); с другой стороны — столько хороших голосов, музыкальных инструментов, поющих без отдыха ночью и днем. Если два человека друг с другом расстанутся, будут они искать друг друга целую неделю — до десяти дней. С одной стороны — козлодранье, с другой — состязание, здесь — игра, а там — борьба; посредине сильные богатыри («катта палвонлар») спорят друг с другом. Смешались кизил-бashi, казахи, калмыки; пришли горные таджики, принесли орехи и фисташки, собравшиеся люди заполнили (собою все) вверху и внизу. У видевших их — желание (участвовать), у не видевших — остается сожаление. Людям нехватает места. Там — базар, здесь — азартные игры («қимор»). Большие-пребольшие хаузы, с одного края насыженены рощи («дараҳтзор»), с другого — сады («богзор»). Большие-пребольшие чинары, в их тени — любители попить чай. Люди расположились в тени, в разных местах — шуты («масқарабозлик»), всякого рода игры. Всё, что есть в этом мире, всё есть на этом тое. Тут и бутылы, полные вина, тут и плов и шурпа, и подняты красные и зеленые стяги. Взяв в руку золотую касу (чашу), кто пьет, а кто не пьет вино; если только он попал на этот пир, в течение месяца он не придет в себя, да и неизвестно вообще, придет ли в себя или нет...»

Следует картина козлодранья: «Задыхаясь затянули карнаи, звеня подали голос сурнаи, никто не усидел на месте. С одной стороны загремел барабан, пришел народ смотреть на зрелище. Всякий, кто на козлодранье, схватив козла (улак), выходил и достигал флага (цели), тот получал верблюда. Кто, выхватив из толпы, ронял (его), получал кобылу. Кто, не сумев вывезти (его), из

середины (толпы), делал ошибку, получал халат, если был настойчив. А кто не имел помощи (поддержки), тот выходил пустым...»

Стихотворная часть описания дает ряд отдельных картин праздника. Участники козлодранья с криками отнимают друг у друга улак. Девушки поют свадебные песни, «оланы» и «ёр-ёр», «разделившись на две части, поют вместе, состязаясь друг с другом» («ўлар ҳам иккни бўлиниб, бир-бириман айтишади»). Это все нам осталось от старины» («бул ҳам бурунгидан колган»), — говорит сказитель, — как нам пройти мимо этого?»

В стороне характерной группой сидят курильщики анаши («нашавандлар»). «Они щурят глаза, смотрят, как голодные, как гуси-утки они вытягивают шеи и вовсе не интересуются тоем. Придя в приятное расположение духа, они очень разгорячились, намаза и поста они не знают, от бога оторвали себя («худодан нуктасин узиб»)...¹⁹ «Анашисты покашливают, от углей их одежда загорается, голова их закружилась, они падают, когда курят, подымая чилим (чубук)...»

Другая группа — музыканты, играющие на дутаре. «Они играют с увлечением, жеманясь на каждой ноте, они играют, зажмутив глаза, не интересуясь людьми». Тот, кто слушает их пенье, «опьяняется» («жуда ҳам каттик маст қилас»). «Но если кто скажет им: — «Спой что-нибудь хорошее!» — они, проклятые, жеманятся. Скажешь им: — «Спой немножко!» — ни сытым, ни голодным от их пения не останешься!..»

Вместе с простым народом приходят на пир начальники и знатные. Сказитель перечисляет всевозможные чины и звания старой ханской Бухары, иногда сопровождая их меткими определениями: среди прочих церемониймейстеры («шигавуллар») с золотыми посохами, бесчисленные махрамы (стражники) и есаулы, главные писцы («мирзабоши»), беки и начальники народа («элбеги и элаға»), сборщики налогов («салликлар»), плавающие в воде как рыба («сувда юзган баликлар»), старейшины племени — воротники халата («эл-каттаси-тўн ёкаси», согласно поговорке: расшитый золотом ворот — самое ценное в халате), с конями, подкованными золотом; наконец сам шах Хосров, который, вместе со своими приближенными, с высоты своего укрепленного замка (арка) смотрит на народное веселье.

Эта яркая картина народного праздника, при всех своих преувеличениях («лоф»), которые признает в заключение и сам сказитель, несомненно, была подсказана Эргашу и его учителям бытовыми впечатлениями народных праздников и гуляний в старом Самарканде и Бухаре и по обилию реалистических подробностей старинного быта представляет для этнографа и историка культуры не меньший интерес, чем для исследователя и ценителя узбекской народной поэзии.

Народные обычай и верования, как в быту, так и в фольклоре народов Ближнего и Среднего Востока, теснейшим образом связаны с многовековым влиянием мусульманства. В узбекском эпосе, в частности и в эпосе богатырском, в «Алпамыше», общественный быт и мировоззрение героев целиком включаются в рамки господствующей религии, и пережитки домусульманской эпохи народной жизни могут наличествовать в нем (как это наблюдалось в аналогичных условиях в средневековом эпосе христианских народов) лишь в переосмысленном и переоформленном виде, как своего рода «мусульманский фольклор».

Влияние мусульманской религии на народное творчество, в частности на эпос, могло быть весьма различным по своей силе, в зависимости от ряда обстоятельств. Существовали школы сказителей, как школа кишлака Джума, теснее связанные с феодальными и городскими кругами, которые культивировали по преимуществу произведения религиозного эпоса, прославляющего подвиги богатырей веры (например, «Бобо-Равшан»), или эпические легенды о мистиках и святых («Ибрахим Адхам» и др.) В пределах светского, героического эпоса существуют произведения, более тесно связанные с религиозной тематикой и идеологией, как «Юсуф и Ахмед», воинская повесть, прославляющая мусульманских богатырей, как героев «священной войны» против «неверных». Благочестие обоих витязей подчеркивается неоднократно в их молитвенных обращениях к Аллаху и святым, в особенности к Али, «повелителю героев» (Шахимардан); в зиндане «язычника» Гузал-шаха они выступают прежде всего как мученики за веру, в своем поведении они сообразуются с указанием своих «пиров» (святых старцев) — Улу-ходжа и Машраба и т. д.

С другой стороны, существуют редакции и варианты

поэм, особенно ярко окрашенные влиянием религиозных представлений, как записанные от Пулкана тексты «Рождения и юности Гороглы» и «Юнус-пери». Здесь, кроме традиции школы, могла оказаться и индивидуальность певца. Фазил Юлдашев, например, нередко выскакивался против постоянного вмешательства святых в судьбу героев эпоса: избавление или совершение подвига с помощью святого представлялось ему умалением собственной силы и мужества богатыря. В его версии «Алпамыша» Караджан, связанный калмыками, освобождался собственными силами, тогда как обычно (в частности, и в узбекской версии Берди-бахши) его развязывает Хизр, явившийся на помощь новообращенному герою по его молитве.

Характерным примером переоформления в духе мусульманского благочестия домусульманских, в стадиальном отношении гораздо более древних представлений является, как уже было сказано, мотив чудесного рождения героя от бездетных родителей по их молитве, по представительству святого, иногда в результате благочестивого паломничества, совершенного на его могилу («Алпамыш», «Ширин и Шакар», «Тахир и Зухра» и многие другие). Мотив этот в мусульманской форме встречается уже в «Бамси-Бейреке». Он издавна занимает прочное место и в классической поэзии («Лейли и Меджнун» уже в редакции Низами, «Фархад и Ширин» Навои), а также в дастанах книжного происхождения («Сейпул-Мелик», «Хемра», «Царевич Сангаубар» и др.). Святой иногда нарекает имя героя и освящает своим повелением его «обручение с колыбели» («Алпамыш» и «Бамси-Бейрек»). В «Алпамыше» Али (Шахимардан) кладет при этом на плечо мальчика свою печать — отпечаток своих пальцев. С этой печатью Али сказание евзывает неуязвимость Алпамыша; вместе с тем по этому признаку в конце поэмы Култай узнает в чужеземце своего вернувшегося на родину господина.

В обоих случаях в мусульманском оформлении выступают широко распространенные по своему происхождению домусульманские мотивы: узнание по рубцу от старой раны, родинке и т. п., неоднократно встречается в сюжете «возвращение мужа», уже со времен «Одиссеи». Печать руки Али известна в этой функции и в узбекском сказочном фольклоре, между прочим в сказке, имеющей

в сюжетном отношении целый ряд общих мотивов с «Алпамышем» («Джулак-батыр» в записи Остроумова): «Джулак-батыр спросил (своих старших братьев): «Какая примета есть у вашего брата?» Они ответили: «У него на лбу есть родинка, а на спине — знак от пяти пальцев святого Али». Джулак-батыр тотчас снял шапку с головы, и они увидели родинку на лбу. Он снял одежду и показал им также пять пальцев Али. Они узнали брата...»²⁰

Святые, принимавшие участие в рождении героя, остаются его покровителями на протяжении всей его жизни. В «Ширин и Шакар» царевичей спасает от казни заступничество ишана Олав-ходжа, представительству которого они обязаны были своим рождением. В узбекских поэмах о детстве и юности Гороглы («Юность Гороглы» и «Юнус-пери» в редакции Пулкана) святые (Хизр и 40 чилтанов) благословляют молодого героя, его коня, его оружие, его город Чамбил, помогают ему добить невесту в стране пери, даруют долголетие и исполнение трех желаний и в дальнейшем поддерживают его в трудных испытаниях. Это внедрение религиозного фольклора в сказание о Гороглы совершилось, как мы видели, уже на туркменской почве. Помощью Хизра и чилтанов в позднейших узбекских дастанах пользуется и Аваз («Зулфизар», текст Фазила).

Среди образов мусульманской религиозной легенды, покровительствующих героям эпоса, некоторые упоминаются особенно часто: святой халиф Али, «царь героев» («Шах-и-мардон»), образец мусульманского святого витязя и герой религиозных эпических сказаний («Бобо-Равшан» и др.); загадочный Хизр, пророк, искавший и обретший бессмертие, о котором упоминают уже комментарии к Корану, вечный странник и помощник всех странствующих по сущему и находящихся в беде; 40 чилтанов, таинственных руководителей различных областей мировой и человеческой жизни, которые призываются верующими в качестве «заступников» и в образе человеческом могут присутствовать среди людей²¹. Все это популярные фигуры общемусульманской «мифологии», точнее религиозного фольклора, крепко укоренившиеся в сознании широких народных масс.

В качестве «заступников» нередко упоминаются и отдельные особо почитаемые святые, в особенности Олав-

ходжа и легендарный старец Баба-Тукли-Азиз (или Сочли-Азиз — «волосатый святой»), пользующийся особенно широкой популярностью в казахском фольклоре и народном эпосе. В соответствии с мистическим характером этих легендарных религиозных персонажей они мыслятся то как реальные современники и духовные наставники героев, их «ишаны» или «пиры» (святые «старцы»), как например, Олав-ходжа в «Ширин и Шакар», или «Юсуф и Ахмед», то как чудесные привидения, пришедшие из другого мира, или одновременно ведут двойное существование, реальное и призрачное. В полуисторическом дастане о Шейбани таким чудесным покровителем вождя кочевых узбеков является исторический самаркандский святой Ходжа-Ахрап-вали (начало XV в.), связанный с Тимуром и первыми тимуридами. Его чудесная помощь Шейбани легализует завоевания Самарканда, города, где покоятся его останки и который тем самым находится под его религиозным покровительством. В «Алпамыше» (вариант Берди-бахши) Калдиргач называет своего брата «мюридом» (учеником) уже названного Олав-ходжи и шейха Шарафа. Этот последний жил в конце XIV — в начале XV века и был, согласно мусульманскому преданию, учеником Зенги-ата, мюрида Ахмеда Ясеви. Гробница (мазар) шейха Шарафа находилась в старом Ургенче. Изучение исторических и легендарных культовых приурочений этих святых, выступающих в эпосе в роли покровителей героев, позволило бы, вероятно, в ряде случаев точнее определить место и время сложения эпического предания и соответствующего дастана. Мы уже указывали, как на первый опыт в этом направлении, на работу Буюка Каримова, установившую приурочение «Кунтугмыша» к караканидским святыням Авлия-Ата (древнего Таласа).

С религиозным мировоззрением сказителей связана роль конфессиональных противоположностей в подвигах богатыря-мусульманина. Если тема «священной войны» против «неверных» в специфической окраске «Юсуфа и Ахмеда» и не является характерной для народного эпоса в целом, то все же, как в русских былинах и в средневековом западно-европейском (например, французском) эпосе, враги героя обычно являются «язычниками» и любовь к родине получает религиозную санкцию как защита веры. «Язычниками» («кизил-башами») являются

калмыки и аймаки (в «Алпамыше», «Ялгаре» и др.), как и властители страны Миср Гузал-шах («Юсуф и Ахмед»), Гурджистана (Грузии) — Хунхор (цикл Гороглы), сказочного Ширвана — Кара-хан («Равшан») и др. Они идолопоклонники, служат «Лату и Манату» (в Коране — легендарные идолы, которым поклонялись арабы-язычники до Мухаммеда) и требуют от героя отречения от веры в «истинного бога», то есть от мусульманства. Формула отречения гласит с различными вариациями («Равшан»): «Прими веру Кара-хана-падишаха, признай Лата, подчинись Манату, уверуй в бога-тельца («тана худо»), поклонись солнцу, покорись огню, стеклянным пророкам («шиша пайгамбарлар») и четырем серебряным апостолом («чор-ёр» — четыре сподвижника Мухаммеда, «святые» халифы — здесь как «апостолы» языческой веры)²².

В бою мусульманский богатырь (например, Аваз в «Малика-Аяр») призывает «четырех сподвижников» Мухаммеда («чор-ёр»), халифов Абубекра-Сиддика, Омары, Османа и Шахимардана (Али), а также своего святого, а богатырь язычник (великан Макатил) тех же Лата и Маната, золотого бога («тилла худо»), пророка из меди («мисдан бүлган пайгамбарлар»), святых из железа («темирдан авлиё») и апостолов из бревна («фұла чор-ёр»)²³.

Победа над язычниками завершается либо их истреблением, либо обращением в мусульманство падишаха и всего его народа (Гузал-шах в «Юсуфе и Ахмеде»).

Нередко герой-язычник добровольно обращается в мусульманство под влиянием чудесного видения, посетившего его во сне. Уже Рашид-ад-Дин (XIII в.) в своем варианте сказания об Огуз-хане рассказывает о подобном тайном обращении матери героя²⁴. Тайной мусульманкой, обращенной благодаря такому чудесному сну, является в «Юсуфе и Ахмеде» дочь тюремщика Кара-куз, в «Али-беке и Боли-беке» — вражеский богатырь Аслим, который советует своему шаху покориться Али-беку, в «Алпамыше» (вариант Фазила) — Караджан. Мы отмечали, что в этом тексте «Алпамыша» добровольное признание Караджаном превосходства Алпамыша, подсказанное чудесным сном, является новым мусульманским вариантом древнего мотива боевого спознания богатырей-побратимов.

С бытовой стороной мусульманской культуры связан новый мотив обучения молодого богатыря в школе, где он становится «муллой» (то есть грамотным человеком). Народные романы закрепили этот эпизод, как обязательный, в воспитании знатного молодого бека. В школе у муллы обучаются Рустам-хан, Равшан, Нурали. В «Нурали» (вариант Фазила) Нурали и Равшан обучаются вместе. Равшан через 5—6 лет убегает из школы, не закончив обучения. Нурали учится в течение 10 лет (срок, характерный для старометодной школы), потом мулла приводит его к деду Гороглы. Совместное обучение девочек и мальчиков мотивирует зарождение любви между героями и геройней в «Равшане» (Равшан и дочь Хасана Гул-анор), в «Тахир и Зухра». Тема эта подсказана классической литературой, романом «Лейли и Меджун», и весьма вероятно, что именно из этого романа ведет свое происхождение и самый мотив обучения героя в школе.

Позднее мотив этот проникает в богатырский эпос. В «Алпамыше» (редакция Фазила) — одинолетки Алпамыш, Калдиргач и Барчин обучаются в школе с четырех до семи лет. «Они хорошо усвоили грамоту, — говорит сказитель, — научились читать и писать, стали муллами» (то есть людьми грамотными). После этого Байбури решает, что наступило время обучить сына «шахской военной науке» («шохлик, сипойлик илми»), а Байсари учит свою дочь «науке скотоводства» («чорвадорлик илми») — «доить коров на озере Кок-камыш»²⁵. Грамотный Алпамыш, читая по книгам о щедрости и скупости, объясняет своему отцу Байбури, что мусульманин, по шариату, должен платить «зякет» (подать в пользу бедных), и тем подает повод для конфликта между Байбури и его братом. Эпизод этот имеется и в узбекском варианте Берди-бахши. Однако сравнение с казахской и каракалпакской версиями, где этот конфликт вызван патриархальным бытовым мотивом — столкновением на козлодранье из-за «улака», — заставляет предполагать здесь новшество узбекских сказителей.

Типичной бытовой фигурой мусульманского общества во многих дастанах является странствующий дервиш-каланда́р, мусульманский «монах». Широкая популярность этой фигуры в народной литературе связана с тем, что под демократической одеждой нищенствующего мо-

наха могли скрываться представители всех классов средневекового общества, искавшие спасения от трудностей общественной или личной жизни. Костюм дервиша в узбекских романических дастанах обычно является последним прибежищем для потерпевших крушение в жизни — для Султан-хана, потерявшего жену и сына («Рустам-хан»), для Ширин разыскивающего своего пропавшего брата Шакара («Ширин и Шакар»), для Кунтугмыша, растерявшего всю свою семью («Кунтугмыш»). При этом Султан-хан и Ширин присоединяются к традиционной группе сорока дервишей-каландаров, проходящих с пением из города в город.

В ряде случаев обличие дервиша служит простой маской для героя, отправляющегося в далекую и трудную поездку. Так, Гороглы, как Шах-каландар (буквально: «царь каландаров»), сопровождает, неузнанный, своего сына Аваза в его брачной поездке в страну волшебницы Малика-Аяр. С ним вместе странствует Шах-Заргар (буквально: «ковелир»), также переодетый каландаром. Той же одеждой пользуется Гороглы, когда он отправляется вслед за Авазом («Интизор») и Нурали («Нурали»), чтобы испытать их доблесть, и, неузнанный, вступает в поединок со своим сыном и внуком. Аваз является на пайгу, устроенную Кундуз, переодетый диваной (юродивым).

Очень часто герои романических дастанов являются в маске святого старца-ишана или пира. В трактовке этой темы в народных романах проявляется известное свободомыслие сказителей, свидетельствующее о том, что эта фигура мистика, духовного учителя, игравшая столь важную роль в дореволюционном мусульманском обществе, в особенности в феодальной и городской среде, не пользовалась среди кишлачного населения особым доверием или популярностью. Гороглы выдает себя за ишана, когда отправляется на выручку плененного Аваза («Хушкелди»), Аваз — когда собирается похитить Зулфизар («Зулфизар»). В той же маске выступает и коварный Чандана-чоль, выдающий себя за «святого» (пира) кунгратцев, чтобы вернее обмануть наивного Ядгара («Ядгар»). Любопытно, что сказитель поддерживает Аваза в подобной сомнительной ситуации религиозным авторитетом покровительствующих ему чилтанов: когда девушки Зулфизар отказываются поверить в святость мнимого

старца Оппок-ходжи, за которого выдает себя Аваз, по молитве этого последнего их поражает проказа («пес»).

Комическую роль играет старый «пир» Ошик-Ойдин в «Хирамон-Дали», над которым Гороглы издевается, как уже было указано, с величайшей бесцеремонностью. Святой, как лицемер и развратник, выступает во второй части дастана «Шейбани-хан», где роль его всецело предопределяется лежащей в основе дастана широко популярной народной сказкой («Озода-Чехра»).

В своем месте мы отмечали также весьма остроумную и фривольную трактовку религиозной темы в дастане «Мурад-хан», герой которого является своей красавице под маской ангела смерти Азраила. Своеобразную вольность мысли проявил и сказитель, сложивший дастан «Юнус-пери» (текст Пулкана), где Гороглы, чтобы напугать глупого Самандар-дива (Бало), выдает своего коня Гирота за божество, и див обращается к коню и всаднику со словами: «Вы — шестиногий бог, мы — рабы ваши, если вы позовите, я удалюсь отсюда!»

Впрочем, последний пример, встречающийся в поэме Пулкана, наиболее перегруженной мусульманской религиозной мифологией, лучше всего показывает, что подобное вольное обращение с темами религии и критическое отношение к ее представителям, сознательно эксплуатирующими народное невежество, не означает еще, как и в средневековой литературе Запада, принципиальной критики традиционных религиозных догматов и религиозного мировоззрения. Узбекский сказитель, как человек своего времени и своего общественного класса, оставался в пределах господствующего религиозного миросозерцания, но почти всегда, как и широкие крестьянские массы, с которыми он связан, он был свободен от ханжества и болезненной мистики, сохраняя трезвость суждений и здравый смысл и в отношении к религиозной идеологии, в которой он был воспитан.

6

Основная особенность стиля народного эпоса заключается в господстве типического над индивидуальным. При этом направление типизации дается традицией, чрезвычайно прочной и иногда очень древней, соответ-

ствующей уровню развития народного сознания, коллективному опыту народных масс. Коллективное, традиционное определяет рамки индивидуального, личный почин сказителя может проявиться лишь в рамках сложившейся традиции. Это соответствует общим особенностям всякого устного творчества: только прочная традиция стиля делает возможной творческую устную импровизацию и самое воспроизведение по памяти обширных произведений эпического творчества, воспроизведение, которое всегда является лишь частью воспоминанием, а частью творческой вариацией в рамках существующей традиции.

Вместе с тем типическое в эпосе означает норму, сложившуюся и прочно закрепленную оценку народного сознания, не в смысле нормально-бытового, то есть посредственного, средне-типического, а в смысле желаемого идеала. То, что Веселовский говорит об «украшающем эпитете» эпоса, выделяющем типический, «существенный» и вместе с тем идеальный признак предмета, «нормальный» в смысле соответствия норме («коли царь, то честитый, стол белодубовый — стало быть, хороший, крепкий»)¹, может быть отнесено с одинаковым правом ко всем элементам эпического произведения. Герой эпоса всегда является типическим носителем народных идеалов богатырской мощи, воинской доблести, героиня соответствует типическому идеалу женской красоты, преванности и верности в любви, на известной ступени исторического развития — также героизма и мужества. С другой стороны, типическими могут быть и черты врага или героического злодея, также идеализованные, обобщенные, приподнятые над средним уровнем и соответствующие «норме», основанной на народной оценке. Подвиги, совершенные героем, имеют в том же смысле типический характер: они соответствуют норме героического, установленной народным сознанием, и потому в художественном отношении закреплены в традиционных мотивах и сюжетных схемах.

Вот почему так отчетливо выступают традиционные особенности эпического стиля в его исторически сложившихся национальных разновидностях, легко поддающихся повторному воспроизведению и стилизации. Традиция создает элемент постоянства и повторяемости этих особенностей, в которых прочно запечатлелись присущие

народному коллективу восприятие, понимание и оценка общественной действительности.

Мы рассматривали идейное содержание узбекского народного эпоса в связи с его художественным воплощением и потому все время имели дело с элементами традиции, постоянства и повторяемости, характерными для эпического стиля. Традиционными и постоянными являются темы эпоса, подсказанные самой исторической действительностью и прочно вошедшие в народное сознание: например, тема защиты родины богатырем или добывания невесты богатырскими подвигами и т. п. Традиционными являются и многие сюжетные схемы: например, сюжет брачной поездки за далекой невестой, «муж на свадьбе своей жены», имеющие широкое международное распространение. Эпос пользуется богатым запасом традиционных мотивов, многие из которых также международного происхождения, но заново творчески переосмысливаются: сравни мотивы чудесного рождения героя, добывания коня, боевого товарищества героев, соперника-самозванца (в сказочном сюжете боя с драконом), демона (дива), похищающего красавицу, спасения героя конем и многое другое. Кроме центральных образов героя и его возлюбленной, не менее типичными являются фигуры врагов героя, богатырей-великанов, или падишаха, отца героини, или в дастанах романических — ее прислужницы Ок-киз, безбородого «куса», коварной «мастан», сказочных дивов и т. п. Наконец постоянство сюжета и мотивов с неизбежностью приводит к более или менее прочным сюжетным ситуациям, вроде встречи героя с красавицей и ее прислужницами в дворцовом саду, богатырского поединка, предшествующего массовым битвам, и т. п. Бытовая основа подобных эпизодов, столь же прочная, как и старинный патриархальный общественный быт, закрепляется народным творчеством в типичных «нормальных» формах, которые ложатся в основу прочной художественной традиции эпоса.

С этой точки зрения, для эпоса всех народов особенно характерны типичные «общие места», так называемые эпические клише или шаблоны, вроде седлания коня, богатырской скачки и т. п. в русских былинах. В практике узбекских сказителей эти «общие места» являются наиболее прочными и разработанными и заучи-

ваются наизусть при обучении молодого бахши, в то время как остальной текст дастана, более текущий, создается или видоизменяется в процессе более свободной импровизации.

Мы перечислили уже почти все типичные «общие места» узбекского эпоса. Сюда относятся в стихотворных частях богатырского и романического эпоса: 1) седлание коня; 2) похвала коню («та'риф» — описание); 3) богатырская скачка; 4) описание боя; 5) напутствие отъезжающему богатырю («насиҳат» — наставление); 6) встреча в пути (портрет героя в форме диалога со встречным, вопрос о роде-племени и ответ героя); 7) похвальба перед битвой и немногие другие.

Существуют также «эпические клише», типичные для определенной сюжетной группы: например, в цикле Гороглы — похвала Гирату, воспитание Гирата, «игра» Гирата и др. Они сложились вместе с эпическим сказанием, следовательно — в относительно недавнее время, вместе с созданием в пределах данного цикла традиционных образов и тем, закрепленных в поэтическом слове. Тем самым они могут служить примером сложения новых типических формул эпического стиля.

В прозаических частях народных романов мы находим ряд таких типических описательных отрывков, возникших вместе с возникновением развитой повествовательной прозы народных романов. Сюда относятся: 1) описание сада, где встречаются влюбленные; 2) портрет героини; 3) портрет ее прислужницы (Ок-киз); 4) портрет безбородого «куса»; 5) образ хитрой «мастан» и другие описания старух и т. п.

К этому следует присоединить типические начала и концы дастанов.

Зачин, обычно прозаический, но рифмованный, начинается словами: «В давно прошедшие времена...» («Бурунги ўтган замонда...»), или: «В древние времена» («Бурунги замонда...»), «Некогда...» («Замонда...»). Начало этого типа имеет распространение в эпосе большинства тюркоязычных народов. С первой фразой нередко рифмуется вторая, указывающая на место действия: «...в (такой-то) стороне» (...тамонда), чаще всего — «в стороне Кублы» (то есть Мекки — «ўзи Кубла тамонда») и затем, еще более точно, в зависимости от содержания дастана: «...в Чамбile» («Чамбилинг бели-

да»), «...в государстве Чамбыл» («Чамбыл мамлакатида»); «в области Октош» («Октош вилоятида...») и т. д. В дастанах о Гороглы за этим обычно следует картина счастливой жизни во времена Гороглы, которую мы уже приводили.

В конце дастана обычно упоминается или изображается свадебный той героя, завершающий брачную поездку. В заключение при этом говорится: «...они достигли (исполнения) своей надежды и желания» («мурод-мақсадига етди», «охир мурод-мақсадига етгандир»).

К этому традиционному заключению иногда добавляется упоминание сказителя о своем авторстве. Например, в «Ширин и Шакар»: «Этот дастан сказал Фазил-шайр» («Бул достанин Фазил-шоир айтди»). Ислам-шайр в «Орзигул» упоминает о фольклористе, записавшем от него дастан: «Ислам-шайр сказал этот дастан, Мансур Афзал записал его первом» («калам блан битгандир»)². В «Алпамыше» Фазил развивает обширную концовку, упоминая и о своем искусстве и о своей бедности: «Фазил-шайр говорит то, что ему известно, в этих словах одно ложь, другое правда («бири ёлган, бири чин»). В радости пускай пройдет этот день! Вот слова, сказанные мною умело и искусно («эблаб-себлаб»). Скажешь: «Эй! — и придет хорошее слово. Шайр, знайте, человек бедный. Так закончился рассказ»³. Вполне индивидуальный характер имеет в «Далли» Эргаша творческая исповедь певца, рассказывающего о принципах своего искусства⁴.

Самый текст в перечисленных типических местах может быть в разной степени связанным или свободным. На примере «седлания коня» мы видели прочную словесную традицию, в основном неизменную у разных певцов и в разных эпических жанрах («Алпамыш» Фазила и «Равшан» Эргаша). То же относится и к таким «эпическим клише», как «похвала коню» или диалогический «портрет героя» («Баҳорда очилган боғнинг гулисан»... и т. д.), примеры которых также были приведены в своем месте. Иной характер имеют описания богатырской скачки, боя, похвальбы героя. Здесь, несмотря на общее сходство темы, возможны очень значительные индивидуальные различия описательных подробностей, на фоне которых, однако, неизменно выступают в боль-

шом числе традиционные, повторяющиеся стихи. Например, в описании скачки:

Арық келса йирритди,
Иилга келса йиннитди,
Нишоб келса тухтатди,
Текис келса үйнатди...

«Если встретится арык, заставляет (коня) перескочить, если встретится ручей, заставляет подпрыгнуть, если встретится склон, он (его) удерживает, если встретится ровное место, заставляет играть»⁵.

Или еще:

Хавода бор ярық юлдуз,
Дарбўларда уйнар қундуз,
Иўл юради қеча-қундуз.

«В небе яркие звёзды, в реках играют бобры, дорога тянется ночью и днем»⁶ — и мн. др.

Наличие таких постоянных стилистических формул, характеризующих определенную сюжетную ситуацию, — вообще широко распространенное явление эпического стиля. Многие из них мы также попутно приводили. В «Алпамыше» герой, вооружившийся для богатырской поездки, неизменно характеризуется такими стихами (с различными вариациями):

Остимда бедавим ўйнар юз алвон
Олмас пўлат белда, эгнимда қалқон...⁷

«Подо мною на сто ладов играет мой бедав, алмазный булат у меня на поясе, за плечами щит...» Или более кратко: «Остимда юз алвон ўйнайди отинг» («под тобою на сто ладов играет твой конь»), «Остимда ўйнаса араби тулпар» («если подо мною играет арабский тулпар») и т. п.

Эта формула повторяется и самим героем, и в обращении к героям, будь то Алпамыш, или Караджан, или даже калмыцкий великан Кокалдаш.

Постоянный характер имеют некоторые формулы типичных душевных движений, например, «формула гнева», которая применяется в народных романах одинаково к Гороглы и Равшану, к злому падишаху и к старой колдунье: «гнев его пришел, яд, как у змеи, выступил». Сравни в «Равшане»: «баччанинг (подшохнинг, Оккиз

энасининг) қахри келиб, илондай ҳаҳри келиб». Такой же характер имеет формула отречения от бога (в сцене между падишаҳом-язычником и пленным героем) и многое другое.

К числу постоянных формул узбекского эпоса относятся также некоторые стихотворные строчки, повторяющиеся в различных сюжетных положениях и в разных дастанах без видимой связи с содержанием данного отрывка. К числу наиболее употребительных в «Алпамыше» (вариант Фазила) принадлежат следующие:

- 1) «Хазон бўлиб боғда гуллар сўлгандир» («Когда наступила осень, в саду опадают цветы»); с вариантами, например: «Хазон бўлмай боғда гуллар сўлдими?» («Если нет осени, разве листья опали бы?»); иногда — с добавлением в рифму: «Сўлган гулга булбул келиб қўнди-ми?» («На опавшие листы соловей разве садится?»);
- 2) «Хазон бўлса зоғлар кўнар гулшанга» («Когда наступает осень, вороны садятся на цветник»); иногда с продолжением в рифму: «Ажали ҳасратни тегар илонга» («Скорбь смерти поражает и змей»); 3) «Яна баҳор бўлса очилар гуллар, Гулини кўрса маст бўб сайран булбуллар» («Когда опять наступит весна, расцветут цветы. Увидев цветы, опьяненные, запоют соловьи»); 4) «Кийғир деган күш ўлтурад кияда» («Птица, называемая копчиком, садится на склон горы»); 5) «Ошикнинг фахмидир коронги кеча» («Темная ночь желанна для влюбленных»); 6) «Фамли куллар ўйлайдиган ўидами? Давлатманлар гургумали тўйдами?» («Печальные рабы размышают ли? Богатые на пышном тое ли?»); 7) «Созандалар созин чөттар кўл блан. Емон одам куйдуради тил блан» («Музыканты играют на сазе рукой. Злые люди вызывают ссоры языком»); 8) «От чопса гумбурлар тогнинг дараси. Ботирни ингратар найза яраси» («Когда скачет конь, гремят ущелья гор. У богатыря вызывает стон рана копья») и другие⁸.

В отдельных случаях может быть установлена более или менее отдаленная связь между подобным стихом и его окружением. Печальные думы одинокой Барчин могут перекликаться с мотивами осени (примеры 1—2)⁹, или вопрос о печальных рабах и богачах (пример 6) приспособится в устах Караджана-свата к вопросу: дома ли Байсари и Барчин («Алп кизи бор Бойсарибой ўйдами?» — «Дома ли Байсари, имеющий дочь Бар-

чин?»)¹⁰. Тема смерти (пример 2) получает неожиданное развитие в похвальбе Алпамыша, угрожающего унижить своего соперника — калмыка, — в таких добавочных стихах: «Индан чиқиб пишак блан ҳазиллар, Магар ожал қамсаб келса сичконга — Калмоқ кўрсам отаман-ку османга» («Выскочив из норы, с кошкой играет мышь, если смерть ее пришла. — Как увижу я калмыка, швырун его в небеса»)¹¹.

Однако в огромном большинстве случаев употребление того или иного типического стиха в данном контексте остается необоснованным. Стих играет роль своего рода строфического зерна, облегчающего поэту-импровизатору переход к новой мысли или новой рифме. Сравни, например, в обращении Караджана к Алпамышу:

Қийғир деган қүш ўлтурад кияда
Жасадинг бор Руста дан зиёда.
Ғайратимдан шоҳлар юрар пиёда.

«Птица, именуемая копчиком, садится на склон горы. Тело твое больше, чем у Рустама. Перед твою доблестью шахи ходят пешком»¹².

Мы видели ряд подобных, не связанных с текстом, стихов и в традиционном описании седлания коня. В большинстве своем они носят характер народных афоризмов, стихотворных пословиц (как в примере 7). В дастанах романического жанра, в частности у Эргаша, этот традиционный поэтический прием встречается реже, чем в героическом стиле.

Среди типических строк, которыми охотно пользуется сказитель-импровизатор, особенно много стихов гномического содержания, моральных афоризмов и пословиц. Как выражение вековой народной мудрости, они обобщают данную конкретную ситуацию, дают ей оценку с точки зрения сказителя и его слушателей.

В таких сентенциях находит себе выражение герический дух народного эпоса. Например: «Собака не ходит по следам тигра или льва» («Кучук босмас юлбарс-шернинг изини», — неоднократно); «Голова храбреца пусть не опускается на землю» («Мардинг боши ерда қолмасин»); «Если встретится, пусть от удара твоего задрожит враг» («Иўлукса зарбангдан титрасин душман»); «Врага, которого встретил, не щади никогда» («Кўринган душманни қўманг ҳеч омон»); «Отомстив-

шие врагу, воистину не умрут тысячи лет» («Душманидан ўч олганлар Асли ўлмай минг-минг ёшар»); «До страшного суда будут сражаться герой» («қиёматга бўлар марднинг саваши») и др. В дастанах романтических подобные афоризмы содержат высокую оценку любви и любимой. Например: «Если витязь встречает возлюбленную, пыль ее ног — лекарство для глаз его» («Учраса ёрнинг марди, кўзга дори пойи гарди»). В ряде случаев стихотворные афоризмы такого рода имеют более широкое моральное или общественное содержание. Например: «Притеснитель не сжалится над положением бедняка» («Золим раҳм этмайди мискин ҳолига»); «Пусть никто не подвергается гневу падишаха» («Хеч ким йўлиқмасин подшо қаҳрига»); «Заставив плакать друга, не обрадуй врага» («Дўст йифлатиб душманингни кулдирма»); «Глуп всякий, кто не почитает отца» («Харқим нодон ота қадрин билмас»); «Если будешь дурным, когда-нибудь тебе свяжут руки» («Ёмон бўлсанг биркун кўлинг бойланар»); «Одинокий конь пылы не подымет, а если и подымет, то славы не обретет» («Ёлғиз отнинг чанги чикмас, чанги чикса, хам донги чикмас»); «Момент этот — момент, другого не считай (подходящим) моментом! Пока ты здоров, свое счастье не считай за малое» («Дам шу дамдир ўзга дамни дам дема! Бошинг эсан давлатингни кам дема») и многие другие. Особенно богаты подобного рода моральными афоризмами традиционные «напутствия» герою («насиҳат»).

К традиционным элементам эпического стиля относятся также постоянные эпитеты и сравнения. Так называемый «украшающий эпитет» народной, в частности эпической поэзии был издавна предметом особого внимания исследователей эпического стиля. Под эпитетом понимали определение, выделяющее в предмете его типический, «существенный» признак. Веселовский привильно отметил, что этот типический признак заключает в себе оценку, указание на соответствие предмета с идеальной нормой, сложившейся в народном сознании¹³. Сравни постоянные «украшающие» эпитеты в русской былине: «удалый добрый молодец», «красна девица» (то есть «красивая девица»), «столы белодубовые», «стремячко шелковое», «ножки резвые» и т. п.

Однако, касаясь истории эпитета, Веселовский упустил из виду, что развитие этой стилистической фигуры

в народной поэзии тесным образом связано с становлением прилагательных, как грамматической категории качественных слов по преимуществу. В греческом, древнеиндийском, славянских или романских языках, где эта категория рано и прочно сформировалась, украшающий эпитет является традиционным средством поэтической характеристики людей и предметов, встречающихся в эпосе. Напротив, в языках, где категория прилагательных развилась сравнительно поздно и менее полно, возможны другие грамматические средства, выполняющие аналогичную задачу. В древнегерманских языках такую роль играет, например, словосложение: первый элемент сложного существительного, определяющий второй элемент, является своего рода украшающим эпитетом. Сравни, например, в англосаксонском эпосе: *gār-wigas* — «копьеносцы-воины» (буквально: «копье-воины»), *gār-Dānas* — «копьеносцы-датчане» (буквально: «копье-датчане»), *guth-bord* — «боевой щит» (буквально: «бой-щит»), *heatho-lind* — «боевой щит» (буквально: «бой-липа», «боевая липа») и многие другие. Собственно эпитеты (прилагательные) встречаются в древнегерманской поэзии сравнительно редко.

Сходное положение наблюдается и в тюркских языках, где категория прилагательных (в особенности прилагательных относительных) также сравнительно мало развита и формально приближается к типу несклоняемого имени, определяющего другое имя¹⁴. Мы встречаем в узбекском эпосе отдельные украшающие эпитеты обычного типа, например: «острый меч» («кескир қилич»), «стальной меч» («пўлат қилич»), «алмазный меч» («олмас қилич»), «пернатый лук» («парли ёй»), «золотая чаша» («олтин коса»), «золотой щит» («олтин қалқон»), «арабский конь» («араби тулпар»), «бездонная степь» («совсиз чўл»), «черные глаза» («кора қўз») и ряд других. Характерно, однако, что число таких эпитетов-прилагательных сравнительно невелико и что в ряде случаев определяющее имя, не являясь в строгом смысле прилагательным, само может выступать самостоятельно, без определяемого слова: например, пўлат — «сталь» или олмас — «алмаз» в смысле «меч». Сравни: «кескир пўлат» — «острая сталь», «исфоҳон пўлат» — «испаганская сталь» (русский «булат»).

Возможностью использования в тюркских языках од-

ного имени в качестве определения к другому имени продиктованы специфические для тюркского народного эпоса двухсоставные эпитеты-существительные типа: «Дутар бўин араби отлар» («Арабские кони с шеей, похожей на дутар», буквально: «Дутар-шея-арабские кони»). По своему характеру такие сложные эпитеты напоминают так называемые «бахуврихи» индийского, древнегреческого и древнероманского эпоса, то есть сложные слова, в которых второй элемент формально является существительным, а слово в целом — прилагательным-эпитетом со значением «имеющий качество такого-то предмета». Сравни у Гомера: *«rododaktylos Eos»* — «розоперстая Эос» (буквально: «розовый палец-Эос», то есть «заря, имеющая розовые пальцы») или в англосаксонском эпосе *«Nota fâmiheals»* — корабль «пенистый» (буквально: «пенистая шея-корабль», то есть «корабль, имеющий пенистую шею»; так же «дутар бўин отлар» — «дутар-шея-кони», со значением «кони, имеющие шею, как дутар», «дутар-шнейные»). Сравни в «Равшане» о возлюбленной героя: «Не ома ли девушка с глазами-звездами, с бровями-бобрами, с алыми губами, со сладкими речами (буквально: «глаза ее звезды-девушка, брови ее бобры-девушка...» и т. д.):

Кўзлари юлдуз болами?
Кошлари кундуз болами?
Лаблари қирмиз болами?
Узи ширин сўз болами?¹³

Сравни там же портрет прислужницы Оқ-қиз: «Девушка с черными глазами, с миндалевидными веками, с красивой фигурой» («кора кўз, бодом қобок қиз, синли сиёқ қиз»; буквально: «черный глаз-девушка», «миндаль-веко-девушка», то есть «девушка, имеющая черные глаза» — «черноглазая»)¹⁴.

Однако наиболее обычной грамматической формой украшающего эпитета в узбекском эпосе, в соответствии с характером языка, является сравнение с помощью сравнительного суффикса -да́й («как») или с добавлением к нему деепричастия вспомогательного глагола бўлиб (буквально: «сделавшись как»). Сравнив особенности в традиционных сравнениях с животными: герой — шердай («как лев»), йўлбарсдай («как тигр»), коплондай («как барс»), бутадай («как верблюжонок»); героиня —

суксурдай («как утка»); конь — күшдай («как птица») и т. п.; или шердай бўлиб (буквально: «став, как лев»), күшдай бўлиб («став, как птица») — в последних случаях с подчеркиванием момента динамического развития, становления образа. Сравнение в ряде случаев превращается в привычное отождествление: витязь — охотничья птица «шункар», «владетельный шункар» («давлатли шункар»), или «верблюд-самец» (нор), джигиты Гороглы — «драконы Чамбила» («Чамбилинг аждахор») и т. д. От обычных эпитетов подобные сравнения отличаются своей образностью, но образность эта также целиком укладывается в общее направление той типической идеализации с точки зрения норм и оценок народного сознания, которая лежит в основе и украшающего эпитета и принципов эпического стиля в целом.

Существенное значение для стиля дастана имеет принцип чередования стихов и прозы. Стихотворные партии поются под аккомпанемент домбры или кобуза, прозаические сказываются. Такая смешанная форма имеет широкое распространение в эпосе и народном романе тюркязычных народов. Относительная древность этой формы засвидетельствована «Китаби Коркуд». Хотя дошедшая до нас рукопись этих огузских эпических поэм и имеет видимость прозаического изложения, однако стихотворные партии песни легко выделяются и по своему лирическому стилю и по остаткам метрического оформления (сintаксический параллелизм и тождество стиховых окончаний). Эта смешанная форма, сейчас наиболее распространенная, в более древние времена, вероятно, была у тюркских народов не единственной. Об этом свидетельствуют и киргизский «Манас» и многие казахские и сибирские эпические песни, пользующиеся только стихом.

Стих тюркязычной народной поэзии силлабический, то есть строится по принципу счета слогов (так называемый «бармак»; буквально: «палец», вероятно, со значением: «счет по пальцам»). Узбекский эпос пользуется двумя типами стиха: длинным 11-сложным, представляющим основу стихотворной части дастана, и коротким, в 7—8 слогов, который употребляется главным образом в типических описаниях богатырской скачки и битвы. Длинный стих обычно разбивается цезурой на два полустишия по 5—6 слогов. Киргизский эпос пользуется ис-

ключительно коротким стихом, в казахском он тоже преобладает в старом, богатырском эпосе. Можно думать, что и в узбекском эпосе короткий стих древнее, чем длинный: вероятно, именно поэтому он прочнее всего сохраняется в традиционных, более древних по своему происхождению «типических местах» узбекских дастанов¹⁷.

Стихи объединяются рифмами, с метрической точки зрения — всегда мужскими. В тюркских языках, в том числе и в узбекском, ударение лежит в большинстве случаев на конце слова. Хотя некоторые агглютинирующие окончания и не несут словесного ударения (например, в глаголе — «бўлади, келаман»), однако с метрической (и музыкальной) точки зрения последний слог всегда является ударным. Основу рифмовых созвучий обычно образуют тождественные суффиксальные и флексивные элементы, агглютинирующие частицы, совпадающие при условии синтаксического параллелизма стихов: например, кўрди: келди, килдим: турдим, борар: бўлар, кириб: килиб, кизлар: беклар и т. д. Такая естественная созвучность синтаксически параллельных словесных рядов и явилась, по всей вероятности, основным источником зарождения рифмы в тюркской народной поэзии, как это сохраняется и до сих пор в пословице или в рифмованной прозе узбекских сказителей. Однако на общем фоне этого более примитивного звукового тождества одинаковых суффиксальных элементов сказители широко пользуются в рифме и созвучиями грамматически различных окончаний: сравни рядом с кизлар: қалмоқлар: беклар (суффикс множественного числа -лар), также намдар: хабар; лашкар: жадугар и т. д. С другой стороны, ощущение недостаточности простого созвучия грамматически тождественных окончаний ведет к широкому использованию богатой и глубокой рифмы, захватывающих не только опорную согласную последнего слога, но и предшествующую гласную, не только целую последовательную группу суффиксов, но и корень слова; сравни—ошди: шошди: тушди; келасан: қоласан; киласан; элингдан: қўлингдан; сўзимни: кизимни; билдиар: ўлдиар и т. д.

Поскольку в языках агглютинирующего типа суффиксальные и флексивные элементы («прилепы») пользуются относительной самостоятельностью, рифмы подобного типа (суз-им-ни; киз-им-ни, бил-дир-ар: ўл-дир-ар)

приближаются к широко распространенным в поэзии Ближнего и Среднего Востока так называемым редифным рифмам. Редиф предполагает одинаковое слово или группу слов в окончании рифмующих стихов, которому предшествует собственно рифмовое созвучие, отодвиннутое таким образом, благодаря наличию повтора, в середину стиха. В народном эпосе в редифе особенно часто употребляются вспомогательные глаголы, стоящие как бы на границе самостоятельного слова и суффикса: например, шердай бўлиб: эрдай бўлиб: бирдай бўлиб: ойдай бўлиб; гулинг келди: бўлинг келди: ўғлинг келди и т. п.; особенно часто с глаголом деб, или деди (в значении — «сказал», «сказал», «подумаю»), когда передаются размышления действующего лица. Например, в картине богатырской скачки Алпамыша, который думает о встрече с Барчин:

Қалмок, элга борсам, — деди.
Бийнинг қизин кўрсам — деди
Лабдан болин сорсам — деди
Борганимдан олсам — деди
Куёв булиб турсам — деди...

(«Притти бы мне в страну калмыков, — он думал. Увидеть бы мне дочь бая, — он думал. Выпить бы мне мед с ее уст, — он думал. Притти бы мне и взять ее, — он думал. Стать бы мне женихом (ее), — он думал»)...)¹⁸

В вопросах стиховой техники между разными жанрами узбекского народного эпоса и между отдельными сказителями существует очень значительная разница стиля. Ярче всего она выступает в наиболее крайних случаях, как «Алпамыш» в варианте Фазила и «Равшан» в тексте Эргаша. «Алпамыш» характерен для традиционной простоты старого богатырского эпоса и по основным особенностям стихотворной формы очень близко соприкасается с эпическим стилем казахов и киргизов. «Равшан» хорошо иллюстрирует новый, художественно изысканный и орнаментированный стиль народного романа. Фазил и Эргаш, по своему индивидуальному дарованию и художественному воспитанию, наиболее яркие представители двух поэтических школ, из которых первая лучше сохранила традиции героического эпоса, а вторая — эпоса романического.

Характерно прежде всего взаимоотношение стихо-

творных и прозаических партий дастана. В «Алпамыше» все повествование как в части авторского рассказа, так и речей героев изложено в стихотворной форме. Короткие прозаические вставки служат лишь переходными звенями между отдельными эпизодами повествования. Стихотворный рассказ за немногими исключениями не имеет строфической композиции: стихи объединяются повторением одинаковой рифмы в группы различной величины («тирады») — от 2—4 до 10—15 и более стихов. Например, в обычного типа повествовательном отрывке, рассказывающем о свадьбе Алпамыша и Барчин после победы над калмыками, рифмы расположены такой последовательности: в 6+17+2+10+3+2+2+2+2 (всего 46 стихов)¹⁹. При этом рифмовая техника очень несложна, суффиксальные рифмы преобладают, что и естественно при таком большом числе одинаковых со-звучий.

В «Равшане» прозаическая часть ведет повествование. Она содержит и рассказ о событиях и многочисленные описания. В этом смысле жанр романического эпоса действительно является народным романом, то есть особым видом прозаического романа со стихотворными вставками, хотя и очень многочисленными. Новая, более гибкая форма прозы позволяет народному роману охватить новые стороны общественной жизни, обогатиться бытовыми сценами, обширными, хотя и выдержаными в традиционных формах, описаниями людей, обстановки и т. п. В стихотворной форме в основном передаются только речи действующих лиц, правда — очень многочисленные, полные лиризма, раскрывающие в форме монолога или диалога эмоционально окрашенную душевную жизнь героев. Исключение на фоне этих многочисленных стихотворных речей представляют всего 5 случаев стихотворного рассказа и описания. Все они (за исключением одного) по содержанию — традиционные эпические клише: седлание коня, два описания богатырской скачки и картина боя²⁰. В этих освященных старинной традицией типических отрывках сказитель следует за богатырским эпосом.

В композиционном отношении стихи, за редкими исключениями, имеют в народном романе строфическую форму. Преобладает четверостишие типа «рубай» (с рифмами аава), в котором третий стих (в) лишен рифмы,

либо имеет ослабленную рифму. Четверостишия подобного типа, независимо от позднейших влияний классической персидской поэзии, имеют у тюркоязычных народов очень древнюю местную традицию. Цитаты из германского эпоса в «Словаре» Махмуда Карагарского свидетельствуют о том, что уже в X—XI вв. в эпическом творчестве тюрksких народов четверостишия совершенно обычны. В узбекском они характерны именно для народного романа в противоположность старому богатырскому эпосу «Алпамыш». В принципе строфическая форма вообще более характерна для лирической песни, и в средневековый немецкий эпос («Песнь о Нibelунгах», «Кудруна») она также, несомненно, проникла из четверостиший, обычных в народной лирике и засвидетельствованных уже во второй половине XII в. в любовной поэзии Кюренберга, пользующегося той же строфой, как несколько позднее «Нibelungi» (около 1200 г.).

Кроме обычных четверостиший, в «Равшане» значительно реже встречаются и строфы иного типа, с меньшим или большим числом стихов, почти всегда в таких случаях с припевом.

Всевозможные виды припева играют в «Равшане» и в других романических дастанах очень большую роль, сообщая произведениям этого жанра лирическую окраску и речам действующих лиц характер песен. Такими эмоционально-выразительными припевами снабжены в «Равшане» любовные песни молодого героя. Равшан разыскивает свою возлюбленную по улицам города, повторяя: «Видел ли кто-нибудь мою возлюбленную? Подаст ли мне кто-нибудь весть о ней?» («Бизнинг ёрдан кўрган борми? Ёр дарагин берган борми?»)²¹. Он блуждает по базарам, спрашивая у всех встречных: «Где колпачный базар?» («Қалпок бозари қаисиди?»)²². Он зовет Зулхумор и ее подруг последовать за ним в Чамбил: «Вставайте, пойдем в Чамбил! Идите, пойдем в Чамбил!» («Туринглар, Чамбил кетамиз, Юринглар, Чамбил кетамиз!»)²³. Лирическими припевами снабжены диалогические строфы, которыми любящие обмениваются в темнице. Равшан не верит в верность своей возлюбленной и повторяет ей: «Моя земная возлюбленная, не подходи ко мне!» («Амонат ёр асла келма кошимга!»). Зулхумор отвечает ему обещанием оставаться верной до гроба: «Разве ты не в зиндане, мой люби-

мый господин?» («Зиндоннинг ичиди турам бормисан?») ²⁴.

Припевами снабжены и боевые песни героев. Хасан выезжает в бой, бросая вызов несметным полчищам врагов: «Если кто хочет, пусть выходит на бой!» («Ким талабгар бўлса, келсин майдонга!») ²⁵. Далли, заступая место своего раненого возлюбленного, погоняет коня: «Вперед, вперед, на врага!» («Чухо, чухо! Душманларнинг устига!») ²⁶. Гороглы призывает своих джигитов на помощь Хасану: «Рубите головы, пролейте кровь на горах Дагестана» («Қалла кесиб, кон тўкинглар Догистан тогнинг устига!»), или с вариацией: «За богатыря Хасана» («Польон Хасанинг устига!») ²⁷.

Раненый витязь обращается к своему коню, прося доскакать с ним до возлюбленной: «Услышь мое желание, мой добрый конь Гирок! Меня к Хан-Далли доставь, мой родной!» («Арзимни эшиттин, хайон Гиркук от! Мени Хан-Даллига етказ хоназот!») ²⁸.

Все эти припевы из «Далли», связанные со сценой боя, повторяются Эргашем в аналогичных ситуациях в «Кундуз и Юлдуз» и в «Равшане» лишь с незначительными вариациями, вызванными конкретным применением. Сравни в «Равшане», где Хасан призывает богатырей-калей биться за его сына: «Рубите головы, пролейте кровь за сына Равшана» («Равшан ўгулнинг устида!») ²⁹. Или в «Кундуз и Юлдуз» — обращение Аваза к коню: «...Меня к милой Кундуз доставь, мой родной!» («Мени Кундуз-жонга еткиз, хоназот!») ³⁰. Аваз бросает вызов врагам: «Если кто хочет, пусть выходит на бой!» («Ким талабгар бўлса келсин майдонга!») ³¹ и другие.

Припев не всегда охватывает целый стих — иногда повторяется лишь окончание одинакового стиха, остальная часть варьируется в соответствии с содержанием строфы. Так построено прощание матери с Кундуз: «Где бы ты ни была, дитя мое, будь здоров!» «Волшебные глаза мои, сладкие речи мои, будьте здоровы!» «Дочь моя Кундуз и Аваз мой, будьте здоровы!» (...оман бўл!) ³². Этот прощальный привет неоднократно встречается у Эргаша в аналогичных ситуациях. В сценах битвы таким же образом в конце припева повторяются слова: «...на поле битвы». (...майдон ичинда!). Сравни в «Далли»: «Серая земля красной кровью пропиталась на поле битвы. Из белых тел красная кровь проливалась

на поле битвы. В белые тела булатное копье вонзилось на поле битвы. Храбрых джигитов сладкая жизнь отдавалась на поле битвы» — и т. д.

Бўз тупрокқа кизил конлар
Сениди майдон ичинда.
Оқ баландан қирмизи кон
Тўкилди майдон ичинда
Оқ баданга пилат найза
Чепилди майдон ичинда.
Мард йигитнинг ширин жони
Солтилди майдон ичинда ³³.

Этот припев, повидимому, традиционный, встречается в сценах битвы и у Фазила. По своим формальным признакам он приближается к редифу.

В «Алпамыше» строфические припевы встречаются гораздо реже, как и связанное с ними деление на строфы. Обычно припев у Фазила, проводится непоследовательно, объединяя строфические группы разной величины. На таком припеве построен, например, диалог между Караджаном и Алпамышем ³⁴, любовная песня Барчин (сон Алпамыша) ³⁵, наконец, повторяющаяся концовка образует основу финальной речи Култая, в которой он объявляет кунгратцам о возвращении Алпамыша: «Выходите навстерчу, Алпамыш пришел!» («Пешвоз чик, Алпамиш келди!» — с вариациями) ³⁶. Фазил сравнительно редко употребляет припев и в романических дастанах (например, в поэмах цикла Рустам-хана), несмотря на то, что лейтмотивные повторения и вариации одинаковых стихов внутри тирады ему очень свойственны, в особенности в эмоционально окрашенных партиях. Различие двух школ означает и здесь существенное различие в стиле: Фазил представляет более архаический стиль богатырского эпоса, Эргаш — новый, более лирический стиль народного романа.

Рифмы Эргаша по сравнению с «Алпамышем» Фазила более изысканные и редкие, богатые и глубокие. Например: арзини: тарзини: қарзини, ўргали: боргали: кўргали, тазаси: қозаси: мазаси. Редифы, частые, нередко обширные и сложные, захватывают значительную часть строки, отодвигая рифму к середине и даже к началу стиха и превращаясь также в своего рода припев, имеющий самостоятельное смысловое значение и боль-

шую эмоциональную выразительность. Сравни в рассказе девушки о Равшане:

Баримизин күриб ётирип бир йигит.
Колин гулка кириб ётирип бур йигит.
Бир одам ётиби борнинг ичиди.
Гулларингдан терип ётирип бир йигит³⁷.

(«Видят нас всех один джигит. Среди густых цветов спрятан один джигит. Какой-то человек находится в саду, срывает твои цветы один джигит...»).

В особенно разработанных местах редиф может сочетаться с рифмой или аллитерацией внутри стиха или в начальных словах соседних стихов. Аллитерация и начальная рифма имеют давнюю и прочную традицию в тюркском народном эпосе (сравни, например, в киргизском «Манасе»). В творчестве Эргаша эти традиционные особенности народного стиха выступают в своеобразном соединении с изысканными новшествами народного романа. Скачка Равшана и Хасана через степь, картина базаров в «Равшане», описание той в «Кундуз и Юлдуз» и ряд аналогичных «ударных мест» в дастанах Эргаша дают поразительные образцы богатства и разнообразия звуковой инструментовки. Сравни, например, описание богатырской скачки Хасана, где весь отрывок, изображающий бег коня, построен на редифах и внутренних рифмах в четных стихах: отиб кетиб боради: сотиб кетиб боради: тутиб кетиб боради: ўтиб кетиб боради: отиб кетиб боради и т. д. Например:

Чангы тузиб йулларни
Тутиб кетиб боради.
Не бир баланд торлардан
Ўтиб кетиб боради...

(«Пыль его (коня), покрывая дороги, дымясь несется; мимо высоких гор, проезжая, он несется...»)³⁸.

В том же описании длинный ряд отрицательных сравнений для скачущего по пустынной степи коня объединяется на протяжении ряда строф тем же редифом-лейтмотивом бега коня (ўтиб боради, кетиб боради — «он несется») с рифмой и аллитерацией начальных слов в соседних стихах. Например:

Кулон юрмас ерлардан
Кувиб ўтиб боради.
Булон юрмас ерлардан
Бўғиб ўтиб боради.

Корсақ юрмас ерлардан
Колқиб ўтиб боради...

(«По земле, где не ходит кулаң, преследуя, он едет. По земле, где не ходит булан, сокрашая (путь), он едет. По земле, где не ходит степная лисица, поднявшись (в седле) он едет...»)³⁹.

Все дастаны Эргаша (например, «Кундуз и Юлдуз», «Далли») обнаруживают ту же поэтическую технику, характерную для романического эпоса, хотя и в менее совершенной форме, чем «Равшан». С другой стороны, повествование в стихах занимает здесь больше места, чем в «Равшане» (игра Гирата и картины битвы в «Далли», описание той в «Кундуз и Юлдуз» и др.). Из дастанов Фазила сказочно-героическая поэма «Ширин и Шакар» наиболее близка по своей технике к «Алпамышу». Зато в «Рустам-хане» и в «Малика-Аяр» Фазил, со своей стороны, приближается к жанровым особенностям народного романа. Прозаическое повествование играет здесь большую роль, стихотворные вставки в значительной части являются лирическими монологами и имеют обычную для таких монологов строфическую форму «рубай», иногда с припевом. Однако Фазил гораздо чаще позволяет себе варьировать число стихов в строфе и нередко дает обширные отрывки стихотворного рассказа, с которым непосредственно соединяется монолог или диалог героя.

Еще более новую технику обнаруживают книжные дастаны типа «Царевича Санаубара», а также тот вариант «Юсуфа и Ахмеда», который был опубликован Вамбери по его хивинской рукописи. Здесь стихотворные вставки являются исключительно лирическими партиями, «песнями» героев, и имеют строфическую форму «газеля», подсказанную влиянием классической персидской поэзии.

Между прозой «Алпамыша» и «Равшана» существует также очень значительное различие. Проза узбекских дастанов почти всегда рифмована. Рифма эта возникает почти непроизвольно как результат синтаксического параллелизма при созвучности одинаковых, по преимуществу глагольных окончаний. Например:

«Барчин ночор бўлиб, элнинг кўчиб бораётганини кўриб, неча каниз-хизларни ўзинга ҳамроҳ килиб, ўрнидан турди, тулпар бедав отига минди, ўн минг уйли элат кўчиб жўнай берди»⁴⁰.

В «Равшане» (как и в других романах Эргаша) проза украшена, орнаментирована, перегружена рифмовыми созвучиями. Это — рифмы смысловые, не суффиксальные, часто с редифами, объединяющие длинные ряды эпитетов, характерных признаков предмета, сближающие неожиданным созвучием, казалось бы, далекие понятия и нередко на манер раешника переходящие в каламбур. Так построены в особенности многочисленные описания типических персонажей народного романа, обстановки действия (сада), характерных сцен (свадебный пир в «Кундуз и Юлдуз») и т. п., которые, как было уже указано выше, имеют в романическом эпосе постоянное художественное оформление.

Сравни, например, портрет Ок-қиз, прислужницы Зулхумор:

«Оти Оккиз Зулхуморга на қд қиз, ўзи тўлган соғ: қиз, ўрта бўйли чоф қиз уйнагани боғ қиз, уйкичи эмас соғ қиз, эри йўқ тоқ қиз, кўп калон думоқ қиз, яхши текис бўз болани — кўрса — эси йўқ, аҳмок қиз».

(«Имя ее Ок-қиз (буквально: «белая девушка»), у Зулхумор имеющаяся девушка, сама она полная, жирная девушка, среднего роста, веселая девушка, приплясывающая садовая девушка, несколько не сонная девушка, безмужняя одинокая девушка, очень высокомерная девушка, если взглянешь — хорошая, ровня, молоденькая девушка, несообразительная — дура девушка!»)⁴¹.

Таким образом сравнение стиля богатырского эпоса и народного романа показывает, при сохранении традиций типических общих мест, эпитетов, сравнений, фразеологии, значительные новшества в мотивах и образах, в строфической композиции и рифме, в использовании и разработке прозаических партий. В большей мере выступает и индивидуальное мастерство сказителя (например, у Эргаша и его школы). Однако разрыва традиции не происходит и на этой ступени развития народного эпического мастерства. Новые темы романического эпоса, связанные с классическими литературными образцами, получают в обработке сказителей черты, типичные для народного понимания героического и прекрасного, выраженные притом в художественной форме традиционной для народного эпоса. В целом романические дастаны, при всех своих новшествах, остаются в общих рамках народного эпического стиля.

Вопрос о времени, месте и условиях происхождения узбекского народного эпоса пока еще не может считаться решенным. Для такого решения необходимо широкое сравнительное изучение эпических сюжетов, мотивов, образов, стиля с привлечением для сравнения, с одной стороны, эпического творчества других тюркоязычных, в первую очередь — среднеазиатских народов, с другой стороны, близких фольклорных жанров, в особенности народной сказки и народной книги, наконец, персидского романа, стихотворного и прозаического, как источника литературных влияний, распространявшихся и непосредственно и чаще через посредство узбекской классической литературы и народной книги.

Узбекский народный эпос многосоставен. Как всякое произведение устного народного творчества, он переоформлялся в многовековой устно-поэтической традиции, и, как всякое творчество народа с древней культурой, он обогащался при этом, в результате международного культурного взаимодействия, многообразными и плодотворными влияниями литературы и фольклора соседних народов.

Как мы указывали неоднократно, в основном в составе эпического репертуара узбекских сказителей приходится различать два слоя — эпос богатырский и эпос романический, которые могут рассматриваться как две последовательные стадии эпического развития, различные по своему происхождению, однако находящиеся в условиях устной традиции в постоянном творческом взаимодействии.

Богатырский эпос, представленный в репертуаре узбекских сказителей только «Алпамышем», по своей идеологии, сюжету, образам и стилю весьма близок к эпосу других тюркоязычных народов Средней Азии, сохранивших до недавнего времени патриархально-родовой строй и кочевой быт. Этот степной, или кочевой, эпос, как показывает сопоставление с огузским «Китаби Коркуд», имеет у тюркских народов большую древность. Хотя «Алпамыш» и дошел до нас в кунгратской редакции XVI в., однако сравнение с огузским «Бамси-Бейремком» и башкирской сказкой позволяет отнести его происхождение к периоду, предшествующему монгольскому

завоеванию, и мы не очень ошибемся, предположив, что пра-Алпамыш существовал уже в X—XI вв. у тюркских племен, кочевавших в прикаспийских и приаральских степях, в форме эпической былины, принципиально не очень отличной по своему сюжету, образам и стилю от нынешней узбекской, каракалпакской и казахской версий.

Конечно, «Алпамыш» претерпел в течение восьми-девяти столетий, прошедших с этого времени, целый ряд уже отмеченных нами существенных изменений, из которых решающие были сделаны в XVI в. неизвестным нам кунгратским сказителем (или школой сказителей) на озере Байсун. Даже сравнение версии Фазила Юлдашева с казахской и каракалпакской обнаруживает значительные различия, прежде всего — расширение объема, превращение эпической былины в большую поэму, и при этом обогащении подробностями — отдельные признаки стилистического влияния народного романа (эпитеты героини, вроде «зулфакдор», строфические песни лирического характера и т. п.).

«Ядгар» не содержит по сравнению с «Алпамышем» никаких идеальных или стилистических новшеств. Но поскольку, для удовлетворения интереса слушателей к теме «Алпамыша», он был сложен сказителем по принципу генеалогической циклизации из сюжетных элементов кунгратской редакции «Алпамыша», его происхождение должно быть отнесено ко времени после XVI в., хотя слагалась эта поэма в условиях еще незначительного влияния романического стиля.

Дастан о Шейбани, по элементам сохранившегося в нем устного предания о скитаниях героя-изгнанника, должен был скорее всего сложиться там, где еще стояли у власти его потомки и существовал интерес к завоеванию Самарканда основателем новой династии. Эти условия указывают на Самарканд XVI в. до воцарения в Бухаре новой династии Аштарханидов. Однако русские географические приурочения (Оренбург) свидетельствуют о наличии позднейших наслоений.

«Юсуф и Ахмед», по сравнению с «Алпамышем», показывает героическую тематику в новой, мусульманской и феодальной форме воинской повести. Для окончательного решения вопроса о времени и месте происхождения этого дастана необходимо дальнейшее, широкое, сравнительное изучение его редакций. В рукописи, изданной Вамбе-

ри, как и в многочисленных литографированных изданиях, выступают очень поздние влияния книжной литературы (лирические песни в форме «газеля»). Повидимому, поэма эта возникла в Хивинском ханстве (Хорезме) в XVI—XVII вв. и оттуда распространилась в Туркмении, Узбекистане и в казахских степях.

Дастан «Али-бек и Боли-бек» следует за «Юсуфом и Ахмедом» по принципу генеалогической циклизации и в первой своей части, как и «Ядгар», не содержит ничего принципиально нового по сравнению со старшей поэмой. Эта первая часть — наиболее древняя и когда-то существовала самостоительно, как о том свидетельствует туркменская редакция. Она сохраняет характер «воинской повести». Вторая часть, известная, повидимому, только в Узбекистане, представляет из себя сказочно-романический дастан нового типа и недавнего происхождения. Отмеченное нами влияние «Сейпул-Мелик» может служить примером проникновения в позднейший народный роман целого комплекса мотивов литературного происхождения.

Новую стадию развития представляет эпос романический, с идеалом возвышенной любви, добываемой рыцарскими подвигами героя, с авантюрным сюжетом и богатой сказочной фантастикой, с бытовым социальным фоном развитого феодального общества. В Западной Европе за героическим эпосом таким же образом следует рыцарский роман (или куртуазный эпос), сперва стихотворный, потом прозаический. Он возникает в условиях развитой феодальной общественности, создающей в рыцарстве новый общественный идеал. Очагом распространения рыцарского романа является Франция — «классическая» (по выражению Энгельса) страна феодальной Европы. Французские рыцарские романы в переводах и творческих переложениях распространяются затем в Англии и в Германии, в Италии и в Испании, вплоть до удаленных славянских стран.

Рыцарские романы, несмотря на более ярко выраженный, по сравнению с героическим эпосом, сословный характер, с самого начала не обособлены от народной литературы. Они вбирают в себя многообразный фольклорный материал, в соответствии с особенностями жанра — сказочно-фантастический (сравни, например, романы о короле Артуре и рыцарях «круглого стола» и др.). Рядом

с аристократическим вариантом (куртуазные романы Кретьена де Труа) они имеют популярный народный вариант, созданный странствующими народными певцами, жонглерами, менестрелями и шпильманами. Через посредство этих певцов рыцарский роман широко распространяется в народных массах, смешивается с эпосом героическим (в особенности во Франции и в Италии) и в конце концов отлагается в письменной литературе в форме так называемых народных книг.

Аналогичным образом развивается и «народный роман» на мусульманском Востоке, в частности, у тюркоязычных народов. Роль Франции как культурного центра и очага литературных влияний здесь принадлежала Персии, создавшей в X—XV вв. блестящую классическую поэзию. Зарождение стихотворного романического эпоса, в соответствии с более ранним развитием средневекового Востока, относится здесь уже к X в. (романические эпизоды в «Шах-Намэ» Фирдоуси), классическую форму придает ему гениальный азербайджанец Низами (XII в.), прозаические рыцарские романы возникают по следам стихотворных уже в конце XII в., романическая новеллистика, — во всяком случае, не позже XII в. («Бахтиар-Намэ»).

Исследование сюжетов и мотивов узбекского романического эпоса в ряде случаев с несомненностью указывает на непосредственное или более удаленное влияние этих персидских источников («Кунтугмыш», «Орзигул» и др.), однако вопрос о конкретных путях, условиях и времени этого влияния требует дальнейшего исследования. Начиная с VI—VIII вв. и. э. и до XVI века, от огузов до кочевых узбеков Шейбани, тюркские кочевые племена последовательными волнами распространяются по территории Средней Азии, смешиваются с оседлыми иранскими и доиранскими народами и вступают с ними в культурное взаимодействие. Однако органическое взаимопроникновение иранской и тюркской культурной и поэтической традиции и создание на этой основе оригинальной классической поэзии большого стиля было впервые достигнуто тюркоязычными народами после ряда предварительных опытов в условиях развитой городской культуры Средней Азии XV в. (во многом напоминающей ранний Ренессанс в Италии) только в творчестве великого поэта Алишера Навои (1441—1501).

Следует думать, что культурный и поэтический синтез, достигнутый на вершинах общественного развития величайшим представителем классической узбекской литературы во второй половине XV в., не мог быть раньше этого времени достоянием массовой, народной литературы, гораздо более далекой от книжных источников классической поэзии Ирана. Поэтому зарождение «народного романа» на тюркских языках на территории Средней Азии и, в частности, современного Узбекистана, где это культурное взаимодействие издавна было наиболее сильным, нельзя датировать ранее XVI века. В основном оно имело место в эпоху узбекских ханств.

Из творчества самого Навои к героико-романическому жанру относится «Фархад и Ширин», имеющий, как уже было указано, целый ряд точек соприкосновения с народным романом как по своему основному сюжету (романтическая любовь к далекой царевне, брачная поездка), так и по ряду отдельных мотивов (бои с драконом, с дивом Ариманом, коварная старуха-колдунья и др.). С героико-романической сферой соприкасаются и некоторые из новелл поэмы «Семь планет». Ко времени Алишера Навои и его ближайших литературных преемников относятся и первые поэмы романического жанра, оставившие след в позднейших народных дастанах: «Сейпул-Мелик» Меджлиси, стихотворная переработка известной сказки «1001 ночь», которую долгое время неправильно приписывали самому Навои, и «Тахир и Зухра» неизвестного поэта XVI в. Саади (рукопись в собрании Зарифова), произведение классической литературы, имеющее очевидные фольклорные источники и в свою очередь повлиявшее на устную литературу.

Дастаны «книжного происхождения» типа «Сейпул-Мелик», «Санаубар», «Хемра» показывают нам пути проникновения классической литературы в репертуар народных певцов. Они представляют самый поздний, поверхностный слой в этом репертуаре, который продолжал и в XIX в. распространяться преимущественно через рукописи и потому лишь в малой степени подвергся фольклорному освоению и трансформации. В дастанах этой группы отсутствует народно-героический элемент, господствует сентиментальная лирическая интроспекция, фантастика имеет книжные источники (фантастические путешествия в сказочные страны), стихотворная форма

указывает на классическую традицию. Однако ряд мотивов, характерных для романов такого типа, получил широкое распространение и в романическом эпосе: например, чудесное зарождение романтической любви, сказочное путешествие в страну пери и дивов, две подруги, как возлюбленные героя, тоска по родине и возвращение по воздуху на золотом троне даревны-пери с помощью покорных ей дивов и т. п.

Иной характер представляет народная переработка «Фархад и Ширин» Навои (вариант Фазила), имеющая, вероятно, своим непосредственным источником прозаическую народную книгу. Здесь сказитель в традиционной форме народного дастана своими словами пересказывает содержание своего источника. Осмысление сюжета и его стихотворное оформление принадлежат целиком ему самому. Оно опирается на старую народную традицию: типические общие места (богатырская скачка, картина боя), типические сцены романтической героики (Ширин и ее 400 девушек в битве с шахом Хосровом), традиционные эпитеты и сравнения, наконец, характерная для старого эпоса стихотворная форма (рифмованные тирады).

В романических дастанах не книжного, а народного происхождения, там, где источник сюжета более или менее ясен («Кунтугмыш», «Орзигул», «Рустам-хан»), обращение сказителя с этим источником гораздо более творческое и свободное. Сказители брали фабулу и отдельные мотивы для своих занимательных повествований из самых разных источников, доходивших до них преимущественно в устной, фольклорной традиции, в которой фантастика средневекового романа и повести сплеталась со старинной волшебной сказкой. Новые романические и сказочно-фантастические темы они творчески сочетали с традициями старого народного эпоса, с его привычными идеями, образами и формами, типическими ситуациями и «общими местами», традиционными особенностями стиля и стиха. Народными были прежде всего идеологическая тенденция эпоса, его героический дух, его идеализация богатырской доблести, проявляемой в борьбе с врагами, его любовь к родине и родному народу, его героическая трактовка романического любовного сюжета, его демократическая тенденция в изображении общественных отношений.

Конечно, новые темы романического эпоса, подска-

занные новой социальной действительностью развитого и дифференцированного феодального строя, вызвали к жизни и новые поэтические формы. Мы говорили уже о развитии прозаических партий в народном романе — отчасти на основе старой традиции народной сказки. Проза создавала форму более гибкую, более способную отразить пеструю и разнообразную жизнь феодального общества в ее реальных бытовых чертах. В этом смысле о фольклорном жанре «народного романа» типа «Равшана» можно говорить как о своеобразной местной форме романа в прозе, предшествовавшей на Востоке роману новоевропейского типа. С другой стороны, мы упоминали также и о новом стихотворном стиле, лирическом по преимуществу, со строфическим построением, богатыми рифмами и редифами, лирическими повторениями и многочисленными припевами. Влияния литературных образцов скрещиваются и здесь с органическим, внутренним развитием, соответствующим новому лирическому характеру любовных сюжетов народного романа.

Наиболее наглядным и поучительным примером этого процесса эпического нововторчества может служить цикл Гороглы. В основе его лежат, как уже было указано, полуисторические предания об удалом наезднике, джигите-певце, «благородном разбойнике» и народном мстителе — вроде рассказов азербайджанских ашугов. На протяжении сравнительно короткого времени, с начала XVII по середину XIX в., в Туркмении, и особенно в Узбекистане, на этой основе выросли обширные дастаны, целый цикл, насчитывающий в репертуаре узбекских сказителей до 40 дастанов, в которых популярный герой превращается в эпического монарха, владельца идеального народного государства Чамбил, вождя дружины храбрых витязей и родоначальника нескольких поколений героев, из которых каждый имеет свою эпическую биографию. В дастанах, рассказывающих о подвигах самого Гороглы, более ранних по времени сложения, еще преобладает характер народной легенды и сказки («Рождение и юность Гороглы», «Юнус-пери») или героической воинской повести (борьба с Рейхан-арабом, Бекташ-арабом, с Хунхором, Шахдарханом и другими падишахами враждебных, «языческих» государств). В дастанах о сыновьях, внуках и правнуках Гороглы все более преобладают романические сюжеты — по типу, порою весьма

однообразному, брачной поездки в далекую страну за прекрасной царевной или пери, с приключениями харктера сказочно-фантастического (как в «Малика-Аяр») или героико-романтического (как в «Равшане» или «Далли»). Сказители создают все новые и новые романические сюжеты по образцу уже существующих: новый герой, сын или внук предыдущего, как и новая красавица, предмет любви уже ранее прославленного героя (в особенности красавца Аваза), являются достаточной мотивированкой для новой серии приключений, следовательно, для нового дастана. При этом сказители свободно и творчески черпают из богатой сокровищницы романических тем и мотивов самого разного происхождения: в их распоряжении сказочные красавицы и бойкие прислужницы, безбородые «куса» и коварные «мастан», страшные и в то же время глупые дивы и кокетливые пери, сады с цветниками и птицами, прохладными хаузами и удобными «супа», широкие реки, на которых герой терпит крушение, возвращаясь на родину с возлюбленной, подземные пещеры, освещенные драгоценными камнями, богатырский конь, который спасает раненого героя и уносит его в горы от врагов, и красавица, вступающая в бой с врагом вместо раненого витязя. Все эти образы и мотивы, живущие в народной фантазии, не прикреплены к определенному источнику, а берутся сказителем из безыменной устной фольклорной традиции творчески перерабатываются в новых дастанах.

Характерно, однако, что на самой последней стадии развития народного романа («Равшан», «Нурали», «Джакхангир») сказочная фантастика, в соответствии с духом времени, повидимому, отступает на задний план перед собственно романическим, человеческим и психологическим содержанием дастана.

Можно поражаться гениальной творческой силе воображения народных сказителей, которые в течение каких-нибудь двух-трех столетий, опираясь, правда, на много вековую традицию народного творчества, создали столь богатый эпический репертуар. Мы привыкли со времен романтизма рассматривать эпическую традицию как нечто очень древнее, «исконное», неподвижное, созданное не индивидуальным искусством художников-мастеров, а сохраненное и переданное с незапамятных веков в коллективной и безыменной народной традиции. Однако

современные и прежде всего советские фольклористы убедительно показали огромную творческую роль индивидуального мастерства сказителя или сказочника, талантливого народного художника, создающего и переформирующего произведения народной поэзии, конечно, в общих рамках ее идейных и художественных традиций¹. Принципиальное значение этих наблюдений советских фольклористов основано на том, что они исходят из изучения живого эпоса, еще творящегося и бытующего в народе. Уже Веселовский в свое время обвинял западноевропейских, в особенности немецких филологов, в «игнорировании живой эпической традиции». «Западные учёные, которые очень мало знакомы с живущей эпической поэзией, — говорит Веселовский, — невольно переносят на вопросы народной поэзии в древнем периоде вопросы критики чисто книжной. Этим грешит вся критика Нибелунгов и отчасти критика гомеровского эпоса». «Надо непременно отправляться от эпоса, еще поющеся, и изучить досконально его строй и ступени его развития». «На почве немецкой этот метод невозможен за отсутствием еще живущей эпики». Веселовский предлагает обратиться за общезначимыми примерами к эпосу русскому, южнославянскому, новогреческому². В настоящее время наш горизонт в области сравнительного изучения эпоса значительно расширился: мы назвали бы на первом месте эпос народов Советского Востока — народов кавказских, монгольских, тюркских.

Народы Советского Союза обладают самой богатой в мире сокровищницей еще живого эпического творчества. Поэтому исследования, предпринятые в этой области, имеют общее, принципиальное значение и могут послужить ключом для понимания эпоса античного и средневекового, дошедшего до нас исключительно в письменной форме.

Узбекский народный эпос — также живое явление наших дней, хотя и имеет многовековую традицию. Наблюдения над творчеством узбекских сказителей, создателей и хранителей этого эпоса, подтвердили нам общие методологические выводы советских фольклористов. Наблюдения эти обнаружили роль индивидуального творчества сказителей, хотя и в рамках традиции и школы. Народные сказители наших дней нередко выступают и как народные поэты, откликающиеся на темы нашей

советской современности: их традиционное искусство имеет достаточно творческой силы, чтобы поднять и новую, нетрадиционную тему.

Изучение узбекского эпоса помогает нам освободиться от предрассудка, будто эпос слагался только в хронологически отдаленные времена. Народные романы создавались сказителями в рамках сложившейся традиции в очень недавнее время, некоторые из них, вероятно, еще в первой половине XIX в. Там, где патриархальный общественный строй веками не претерпевал особенно резких и существенных изменений, старая традиция эпического творчества сохраняла свою жизненную силу до самого недавнего времени. В состав киргизского «Манаса» вошли эпизоды, связанные с борьбой киргизов против китайцев в первой половине XIX в. В Казахстане Алпамыш имеет внуков, сыновей Ядгара, которые участвуют в исторических событиях колониального периода. Это значит, что в XVIII — XIX вв. в Казахстане могли создаваться новые богатырские песни. Казахские эпические поэмы о Гороглы примыкают к узбекским, но казахские акыны сложили былину о Касым-хане, сыне Хасана и внуке Гороглы: эта былина — новотворчество казахских сказителей, — так же, как сын Хасана Равшан, неизвестный в Казахстане, создан в относительно недавнее время узбекскими сказителями. При этом, в соответствии с господствующим национальным эпическим стилем, отражающим соответствующую стадию общественного развития, былина о Касым-хане является произведением богатырского эпоса, сложенным по традиционным образцам казахских богатырских песен, тогда как «Равшан» — народный роман, примыкающий к новому жанру узбекского романического эпоса. Сказители называют этот дастан «трижды вспаханным полем Джуманбулбула», отца Эргаша. Мы не удивились бы, если бы это произведение с героем нового типа и модернизированной поэтической формой оказалось бы созданием, если не самого Джуманбулбула, то кого-нибудь из его ближайших учеников, сказителей нуратинской школы. Мы отмечали уже раньше, что отдельные особо разработанные и прославленные места многих поэм (сцены борьбы в «Алпамыше», любовная песня Аваза в «Кундуз и Юлдуз») приписываются теми же сказителями отдельным выдающимся мастерам из своей среды,

в частности — описание базаров в «Равшане» учителю Джуманбулбула Бурану-бахши. Для окончательного решения этого вопроса необходимо было бы исследовать район распространения «Равшана» и записать его версии от сказителей, происходящих из разных местностей и школ.

Во всяком случае такие выдающиеся по своему дарованию сказители, как Джуманбулбул или сам Эргаш, творцы и импровизаторы, дают нам представление о типе народных поэтов, слагавших в свое время из элементов фольклорной традиции новые романические дастаны. Созданные ими произведения являются наиболее ярким доказательством творческой одаренности народных масс и высокого уровня художественного мастерства, достигнутого узбекским народным эпосом в его наиболее совершенных образцах.

ГЛАВА IV НОВЫЕ ДАСТАНЫ

Искусство узбекских народных сказителей, сочетающее, как всякое живое народное искусство, элементы традиции с творческой импровизацией, развивалось на протяжении многих веков, непрерывно обогащаясь новыми темами, отражающими новые явления народной жизни, изменения общественной действительности и самого народного сознания. Рядом с романическими дастанами, как господствующим жанром в репертуаре узбекских сказителей нового времени, продолжали возникать отдельные эпические произведения, откликающиеся на события исторического и общественного значения. Однако феодальные междуусобицы среднеазиатских ханств не могли вызывать в порабощенных народных массах сколько-нибудь глубокого участия и потому почти не запечатлелись в эпосе, как зеркале народной памяти. Если даже сказители, находившиеся на службе при феодальных дворах, слагали такие песни, прославлявшие победы того или иного хана или бека, эти песни не могли рассчитывать на широкое распространение и на долгий интерес и потому не сохранились до наших дней.

К числу немногочисленных новых дастанов, отражающих исторические отношения в узбекских ханствах в период до завоевания русскими Средней Азии, относится «Тулган-ой». Произведение это зарегистрировано

только в репертуаре сказителей булунгурской школы и, вероятно, не получило более широкого распространения. Оно записано от Фазила Буюком Каримовым, но не в форме дастана, как оно обычно исполняется сказителем, а в виде сказки, дающей краткое изложение сюжета¹.

Уратюбинский бек требует людей для устройства на границах бекства военного поселения — «воинов с семьями от 40 родов». Богатые сваливают эту повинность на бедных, за плату от каждого десятка домов посылают одну семью.

Среди бедняков, которые соглашаются переселиться, был человек, по имени Назар. У Назара была дочь Тулган-ой, обрученная с таким же бедняком, которого звали Пардабой-каль. У родителей обрученных не было денег, чтобы справить свадьбу. Назар решил, что надо покориться судьбе: Тулган-ой найдет на новой родине нового жениха.

Поселенцы прибыли в Ура-Тюбе, вырыли себе землянки, поставили камышовые шалаши, пробавлялись скучной пищей. Поселили их на границе Коканда. Скорее кокандский хан выступил в поход против уратюбинского бека, и началась война. В битве с кокандскими батырями особенно отличился уратюбинский батыр Алла-Назар. Храбро сражались и поселенцы.

Женщины и дети тем временем попрятались в камышовых зарослях, ожидая исхода сражения. Была среди них и Тулган-ой. В полдень она вышла из зарослей к арыку и увидела кокандского военачальника в боевой одежде, в златотканной чалме, с саблей на золотом поясе. Военачальника звали Суфи-бек. Он велел девушке подержать коня, пока он совершил омовение и намаз.

Когда Суфи-бек погрузился в молитву, Тулган-ой, чтобы провести время, надела на себя одежду военачальника и села на его коня. Потом она решила, что Суфи-бек по окончании молитвы захочет с ней позабавиться, и лучше будет ей заблаговременно от него уйти. Она погнала коня и поскакала в сторону Джизаха. Суфи-бек, оставшись без коня и верхней одежды, проклиная встречу с красавицей, с трудом добрался до своих.

Тулган-ой повернула коня в сторону своего старого кишлака. По дороге ее всюду по одежде принимали за ханского махрама и встречали с почетом. В своем родном кишлаке она завернула в плохонький двор своего

жениха и потребовала к себе Пардабоя. Старуха-мать спрятала перепуганного сына от мнимого ханского посла. Когда узнали Тулган-ой, пошли за Пардабоем, который сидел в сарае под соломой. Бедняки продали коня Суфи-бека и на вырученные деньги справили свадьбу. Так Тулган-ой «достигла своего желания».

Сюжет «Тулган-ой» имеет новеллистический характер. Возможно, что эта бытовая новелла из жизни кишлачной бедноты была подсказана сказителю действительным происшествием. Содержание любовной фабулы сближает «Тулган-ой» с новеллистическими дастанами типа «Тахир и Зухра», но средневековая романтика заменяется реалистическим изображением современной жизни и простых людей. Исторический фон феодальной междоусобицы мало интересует сказителя. Несмотря на наличие в дастане традиционных боевых сцен (подвиги богатыря Алла-Назара), он настолько равнодушен к событиям этой войны между ханом и беком, что даже забывает рассказать о ее окончании. Все внимание автора сосредоточено на судьбе героини, простой девушки из народа, верной своей любви, которая благодаря находчивости, смелости и удаче добивается своего счастья. Это счастливое окончание напоминает сказку, с ее идиллическим разрешением социальных конфликтов, но без вмешательства чудесных сказочных сил. Демократическая социальная тенденция «Тулган-ой», ярко выраженная симпатия сказителя к судьбе героев из кишлачной бедноты, связывает это произведение с дальнейшим развитием узбекских дастанов в предреволюционную и революционную эпоху.

Немного эпических сюжетов исторического содержания сохранилось в репертуаре узбекских сказителей и от колониального периода. Борьба среднеазиатских властителей за независимость своих владений против войск «белого царя» в условиях феодальной раздробленности дореволюционного Узбекистана, социального гнета и порабощения не имела национального характера и потому не могла встретить ни активной поддержки, ни живого интереса в народных массах, а следовательно, и более глубокого отклика в творчестве сказителей. Известна поэма «Назар и Окбута-бек», сложенная сказителем булунгурской школы Юлдаш-шайром в честь двух беков, сражавшихся против царских войск, и записанная

от его ученика Фазила. Шаблонно-героическая трактовка сюжета, по свидетельству самих участников событий, сильно приукрашенная, отразилась на судьбе этого дастана, который также не получил сколько-нибудь широкого распространения.

Великая Октябрьская социалистическая революция пробудила народные массы Узбекистана, страдавшие под двойным гнетом национального порабощения и социальной эксплуатации, к сознательному участию в исторической жизни, к активной борьбе за свое освобождение. Тем самым с наступлением советской эпохи возникли предпосылки для нового подъема эпического творчества народных сказителей. Значительная роль творческой импровизации в искусстве крупнейших узбекских шайров дала им возможность в наши революционные дни выступить в качестве создателей новых дастанов и лирических песен («терма») на темы, выдвинутые жизнью Узбекистана и всей нашей страны в течение истекшего 30-летия Октябрьской революции. Этот новый эпос советской эпохи сложился, как и старый эпос, в процессе устной импровизации неграмотных народных певцов и соединяет традиции старой, народной эпической поэзии, ее типические формы и стиль с новыми политическими идеями и социальными темами нашего времени.

Узбекские сказители, как дети своего народа, издавна сроднились с его страданиями и надеждами, и во многих дастанах, сложенных задолго до революции в традиционном сказочно-романическом жанре (как, например, «Рустам-хан»), проявляются, как мы видели, демократические симпатии певца и звучит голос протesta против феодального гнета, бесправия, общественной несправедливости и жестокой эксплуатации народных масс.

Революционное брожение, охватившее широкие массы бывшей царской колонии в годы, непосредственно предшествовавшие Октябрьской революции (восстание 1916 г.), в свое время уже нашло отражение в творчестве узбекских сказителей. Дастаны, сложенные народными певцами под непосредственным впечатлением этих событий, стали, однако, известны собирателям фольклора значительно позже, в 1920-х годах, а в печати появились преимущественно в 1930-х годах (в хрестоматии Х. Зарифова 1935 г. и в периодических изданиях). За это время под влиянием новых условий жизни, куль-

турной революции в деревне, постоянного общения с передовой интеллигенцией, с писательской общественностью, с фольклористами такие крупнейшие сказители Узбекистана, как Эргаш, Пулкан или Фазил, значительно расширили свой общественно-политический кругозор. С политическим ростом и воспитанием народных певцов стихийные тенденции их творчества стали принимать более глубокие и сознательные формы. В процессе устного творчества и импровизации старые редакции революционных дастанов перерабатывались на новый лад. Сказитель, работая сознательно над усовершенствованием своего произведения, все более приближался к типу народного поэта.

Эта новая устная народная литература, созданная старыми сказителями на основе народной эпической традиции, сыграла в истории узбекской литературы советской эпохи немаловажную роль. В сущности, первоначально она была ее передовым отрядом, наиболее чутко откликавшимся на общественные запросы современности. Революционное движение 1916 года, падение ханской власти в Бухаре в 1920 г., борьба с басмачеством, революция в деревне, земельно-водная реформа 1927 г. и борьба за раскрепощение женщины — все эти актуальные темы общественной жизни Советского Узбекистана были ранее всего поставлены сказителями в устной народной литературе и лишь значительно позднее нашли отражение в литературе письменной. Явление это не случайно. В письменной литературе 1920-х годов были еще очень сильны идеи буржуазного национализма, замедлившие рост молодой советской литературы, тогда как простые, неграмотные сказители, вышедшие из народной среды, чаще всего — из бедняцких слоев узбекской деревни, будучи тесно связаны с народными массами своим демократическим мировоззрением и интересами, с самого начала сумели отразить в своем творчестве новые явления народной жизни, надежды и стремления родного народа в его борьбе за лучшее будущее.

Для дастанов советской эпохи характерна их документальность. Имена и факты заимствованы из действительной жизни, из личных впечатлений и воспоминаний певца или из рассказов свидетелей событий. Такая документальность придавала поэтическим выступлениям сказителей на темы современной общественной жизни ост-

рую актуальность и непосредственную действенность, во всяком случае — для ближайших или более отдаленных участников описываемых происшествий. Однако, с другой стороны, поэма принимала при этом характер стихотворного очерка, писательский материал не давал развиться сюжету, частные факты не всегда поднимались до уровня типического художественного обобщения. Расширение общественного кругозора сказителей и в этом отношении оказало благотворное влияние на дальнейшее развитие их искусства: «Хасан-батрак» Пулкана и поэма Эргаша «О Ленине и Сталине» подымается уже над простой документальностью до высокого уровня художественного обобщения.

В наиболее ранних революционных дастанах, уходящих своими корнями в годы, непосредственно предшествующие падению царского режима, изображается яркая картина народных страданий, тяжкого, подневольного труда, нищеты, бесправия и жестокой эксплуатации, и стихийного протesta народных масс против невыносимых условий существования. Это стихийное народное недовольство и брожение выдвинуло из народной среды своих героев, защитников простого народа, которые в его глазах принимали облик богатырей — палванов, как когда-то Гороглы. Одного из таких повстанцев дореволюционного времени, Намаза, прославил в своих песнях сказитель Нурман Абдуваев², за что, как уже было сказано, он был арестован царским правительством и прозиседел 3 года в каттакурганской тюрьме. Другого изобразил Фазил Юлдашев в дастане «Маматкарим палван»³.

Герой этого дастана Мухаммед-Карим (в народном произношении Маматкарим) — реальное историческое лицо. Он родился в кишлаке Бекат, Джамбайского района, Самаркандской области, и происходил из племени Кунграт. Маматкарим был прославленным силачом («палваном»): «одной рукой он поднимал жернов водяной мельницы». Дядя его был мингбоши (буквально: «тысяцкий», то есть волостной старшина). Но Маматкарим держал сторону бедняков; все, что приобретал, он раздавал бедным. «Он не молчал перед амалдорами, сипаями, казиями и мингбоши только потому, что они люди авторитетные, баев он вовсе не уважал и к словам их не прислушивался».

Баи неоднократно пытались подкупить Маматкари-ма деньгами и перетянуть его в свой лагерь, но это им не удавалось. Однажды на базаре в Джамбае они по-дослали к нему богача Эшмамат-бая из племени Куюнги. Эшмамат-бай сказал Маматкариму: «Ты — мужественный джигит, все тебя уважают, но держишься ты как человек низкий, ищешь компании оборванных бедняков («эскирти камбағал»). Такой джигит, как ты, должен стремиться к высокому. Дружи с теми, кто выше тебя,— с казиями, мингбоши, эликбоши (буквально: «пятидесятники», то есть сельские старости), держись общества баев. У тебя большой авторитет в народе, тебя зовут палваном (богатырем). Если хочешь, я возьму тебя в мой дом, усыновлю тебя, мы ведь одного племени с тобой, дам тебе богатство, подарю коня».

Маматкарим на это отвечал Эшмамат-баю: «Ты согнулся от своего богатства, животом подпираешь луку своего седла. Ты пришел расхваливать себя и свое богатство. Не унижай меня, говоря, что от друзей моих я буду иметь мало пользы. Не думай, что всегда твое богатство останется при тебе, оно может перейти и к беднякам. Не надо мне твоего коня и халата («отутүн») — ты умеешь только обогащать себя, заставляя работать бедняков. Придет время, и для тебя наступит княмат (страшный суд)…»

В другой раз Маматкарим-палван вместе со своим другом Суяр-куз, вдвоем на одной плохонькой лошаденке отправились на базар в Джамбай. На базарной площади, около служебного помещения мингбоши, несколько бедняков было привязано к столбу. Около столба ходил амалдор с камчой в руках и бил их, приговаривая: «Кто не платит царских податей, тот будет наказан плеткой!» Услыхав о приближении Маматкарима и предвидя возможность столкновения с племянником, мингбoshi велел своим людям прекратить истязание арестованных. «Меня он не признает, никого не признает. Он черная сила («қора күч»), богом посланное бало (лихо)!» Стража разбежалась во все стороны. Маматкарим, подъехав к несчастным, стал их расспрашивать, в чем их вина. Бедняки отвечали, что прибыли на базар по своим делам, а мингбoshi велел их схватить и требует с них недоимки. В свое время они все уплатили и получили в том расписку, но мингбoshi всегда прав, разве он

будет говорить ложь? «Каждый год, что мы ни зарабатываем, то все отдаляем. Мы живем, не выходя из долгов, и видим только одни мучения. Мингбоши не слушает наших заявлений. Если попадешься в руки (ему), все потеряешь. Если ты бедняк и нет у тебя ничего, он заставит тебя продать халат, который ты носишь». «Бедняки всегда виновны («гундохкор» — «грешники»). Они зарабатывают на пропитание, но есть им нечего. А сипай ходят горды, им и баям всегда уважение». «Это правду они говорят, — сказал Маматкарим. — Богатство, земля — все в руках баев. Никогда мы не слышим, чтобы от баев требовали налоги, всегда видим, что бедные, которым даже жить негде, — во всем виноваты». Развязав этих людей, Маматкарим отпустил их и обещал расправиться с мингбоши и его помощниками, но никого не нашел — все успели разбежаться до его прихода.

В чайхане за «самоваром» Маматкарим разговаривает со своими друзьями-бедняками. «Скоро кончится время баев-насильников («золим бойлар»), — говорит он. — Придет очередь неимущих бедняков («Камбағал йўқсулнинг наъбати етар»). Объединяйтесь, джигиты! Не бойтесь баев, не оказывайте им уважения, не почтайте амалдоров!..»

Дома Маматкарима встречает старуха мать. Она уговаривает сына не ссориться с дядей, человеком почетным и уважаемым. Но Маматкарим не слушает ее благородных советов. Тем временем мингбоши, посоветовавшись с казием и местными баями, решает принять меры против своего племянника. Они отправляют письмо с доносом на Маматкарима в Самарканд местному хакиму (уездному начальнику). Полиция получает приказ задержать Маматкарима, приехавшего в город повидать своих друзей. Десять солдат, «все — с ружьем в одной руке, с саблей в другой руке» («ҳаммаси бир кўлида милтиқ, бир кўлида килич блан»), арестовав Маматкарима, ведут его в тюрьму через город. Народ сопровождает его словами участия.

В тюрьме Маматкарима навещают друзья, приходят люди из соседних кишлаков, приносят ему плов, мясо, хлеб, халву, даже стража относится к нему с уважением, не запирает на замок его дверь. Сидит он долго, потом его высыпают из Самаркандской области. Он жи-

вет некоторое время в окрестностях Ходжента, едет в Андижан, потом возвращается в свой родной кишлак на кануне Октября. Происходит революция, и бедные до стигают исполнения своего желания.

Поэма Фазила осталась недоработанной. Исторический Маматкари姆 был, повидимому, связан в своей политической деятельности с рабочими железнодорожных мастерских в Джамбае и Красногвардейске, и среди друзей, которых он навещал в Ходженте и Андижане, были революционеры, воспитавшие этого народного агитатора. Фазил предполагал раскрыть в своей поэме и эту сторону жизни своего героя, но задача оказалась для него слишком сложной, хотя многое в позднейшем тексте поэмы переосмыслено сказителем с точки зрения событий и идей последующего революционного времени. Лучше всего Фазилу удалось показать стихийный социальный протест народных масс, воплощенный в образе героя из народа, современного «богатыря» (палавана), который продолжает традицию таких демократических героев старого эпоса, как староста бедных Тугай («Рустам-хан») или Джанджал-каль («Кундуз и Юлдуз»).

С этой точки зрения характерно сохранение в поэме на современную тему традиционных мотивов, ситуаций, типических общих мест и фразеологических оборотов старого эпоса. В столкновении с Эшмамат-баем Маматкарим ведет себя как богатырь старого времени, устрашающий врага перед поединком своею «похвалибой»: «Если будешь еще говорить, ты потеряешь свой авторитет. Свалив с коня, я брошу тебя на землю. Я разрублю тебя на куски. Иди своей дорогой, Эшмамат!.. Я заставлю пожелтеть лицо твое, подобное цветку («Саргайтарман сенинг гулдай юзингни»). Если я разгневаюсь, я вырву у тебя оба глаза!» Преследуя бежавшего мингбоши и его людей, Маматкарим верхом на коне, «как безумевший верблюд брызжет слюной» («маст бўлган нордай юпик чочиб»). Когда его ведут по городу со связанными руками, он повторяет гордые слова, которые такие же богатыри, попавшие в плен врагу, бросали в лицо какому-нибудь языческому царю: «Храбрый джигит («мард йигит») отступит ли от сказанного слова?..», «Враги, то, что можете, делайте, не жалея! Хоть в огонь ты бросишь меня теперь,

хоть в пламя, хоть свяжешь ты меня, я не отступлюсь от речей своих, не уклонюсь от своего пути. Что бы ни пришло от рук твоих, не жалей (меня)!..» Сцена, когда Маматкарима ведут по Самарканду при молчаливом сочувствии народа, напоминает многочисленные аналогичные картины публичных казней в старых дастанах.

Все эти традиционные особенности стиля в применении к новой теме не имеют внешнего, искусственного характера «стилизации». Они показательны для художественного восприятия сказителя и его слушателей, которые современного героя-революционера осмыслили в традиции народной героики старого эпоса.

Восстанию 1916 г. посвящена поэма Фазила «Джизахское восстание»⁴. События, свидетелем которых был сказитель, вызваны были во время мировой войны 1914—1918 гг. всеобщим ростом недовольства широких народных масс против царского правительства. Поводом для выражения этого недовольства послужила неудачно проведенная мобилизация местного населения Туркестанского генерал-губернаторства для отправки в Россию на тыловые работы. Вся тяжесть мобилизации ложилась на широкие массы трудящихся, тогда как богатые не призывались или за деньги получали освобождение от продажной местной администрации. Неумение царского правительства справиться с трудными задачами военного времени, тяжелые неудачи на фронте, экономический кризис, всеобщее недоверие к власти вызвали сильнейшее брожение среди народных масс царской колонии и стихийный взрыв народного восстания.

Фазил начинает свою поэму с картины мировой войны («жахон уруши»). Наступило злое, кровавое время. Цари дерутся между собой «как собаки». Опустели жилища. Погибают рабочие и дехкане. Бедняки, участвующие в войне, не возвращаются домой живыми. У многих на войне погибли единственные сыновья. Кто еще оставался в живых, того посылали на фронт. Никто по своему желанию не шел на эту войну. Начальники гнали людей страхом, «обнажив сабли». Народ не оставляют в покое, собирают налог за налогом, не смотрят, есть ли у него или нет, чем платить, не

спрашивают человека о его положении, заставляют распродавать свое имущество. Народ плачет и просит смерти царя.

Пришел от царя приказ дать «мардикеров» (чернорабочих) для рабочих дружин. Хакимов (уездных начальников) вызвали к губернатору. Составляют списки, из каждого 5 домов требуют одного человека. А люди почтенные все остаются на местах. Имамов, баев, владельцев большой земли и имущества, казиев и мингбoshi, всех, кто служит чиновниками (амалдорами), не берут в мардикеры вместе с рабочими и дехканами. Царь объявил, чтобы знали все его слуги,— пусть дают людей крестьяне и рабочие. Кто не имеет денег, кто настоящий бедняк, тот пусть идет. Богатые пусть остаются на своем месте. Чиновники пусть не жалеют народа и выполняют приказ безотлагательно.

Сказитель рассказывает, как выполнялся приказ. К мингбoshi собираются эликбоши (сельские старости)— эти «людоеды кишлаков» («кишлак болаҳўрлари») — буквально: «летееды»), «которые, собирая от трудящихся деньги, сами становятся хозяевами этих денег». Сколько в кишлаке домов, это определяет эликбоши по своему усмотрению. Из 5 домов он требует одного мардикера. «Кто хочет, пусть едет, а кто не едет, пусть заплатит 600 рублей деньгами». «А люди тогда не только что не имели 600 рублей, но и не видали, как другой считает 600 рублей». Народ ропщет и жалуется: «Таких бедных, как мы, связав, поставили перед жерлом пушки» («тўпнинг оғизи» — способ расстрела в среднеазиатских ханствах). «Разве это дело? Бай, сытые люди освобождены от налога, бедные и трудятся и платят один налог за другим, мало этого, что ли?» «Баи имеют много овец и имущества, и бог радуется, когда они приносят ему в жертву барана. И царь уважает бая за множество его богатства». Люди говорят: «Из-за того, что нет у нас денег, мы не поедем насильно в Россию, не оставим детей своих сиротами. Эта тирания для нас киямат!..»

Такие речи ведутся повсюду. В Джизахе, говорит сказитель, были русские рабочие. Они сочувствовали протесту народа. Сила царя ослабела, войска переставали слушаться его. Люди говорили: «Зачем поддерживать царя, давая ему денег и людей? Зачем нам покупать себе такое бало (лихо), от которого мы и так не можем избавиться?»

В окрестностях Джизаха начинается народное восстание. Из соседних кишлаков собирается народ, чтобы штурмовать крепость Беш-Кувур и уничтожить царских приспешников. Во главе становится Тагир Чулок. Дехкане вооружаются серпами и дубинами; у кого было ружье, берет ружье. Одни идут пешком, другие едут верхом. Услыхав об этом, народ собирается и в местности Чибар. Здесь главарем восстания является Мавлан. Он обращается к собравшемуся народу с речью. Дехкане, вооружившись, следуют за своим вождем в Джизах. Они погоняют коней «вверх и вниз» («от чопилиб баланд пастга»), «то по холмам, то по долинам» («гоҳо кирда, гоҳо пастда»). Некоторые оседлали ишаков, положили под колено палку, многие идут пешком. Иные набрали камней за лазуху, «нет у них даже и палки» («таёк ҳам йўқ»). Во главе каждого селения едет его «батыр».

Один ишан, по имени Мухтархан, хочет удержать народ от кровопролития. Он говорит народу: «Грешно восставать против белого царя! Царь — твой отец, не считай его врагом. Иначе ты ответишь за это в день страшного суда!» Но главари восстания отвечали ишану: «Если ты так говоришь, ты тоже наш враг. Хозяин рая, ишан («жантнинг эгаси»), ты обманщик, такой-сякой («баччагар»), народ тебя не станет слушать. Достаточно ты получал денег. Когда народ мучился, ты не давал ему советов. Амалдоры мучили нас, ты был с ними всегда. Царь дал тебе место, освободил тебя от налогов, тогда ты не думал о нас, не учил нас. Такой святой нам не нужен».

Следует описание штурма крепости, во время которого народ убивает хакима, пристава и их приспешников. Затем правительство стягивает в Джизах войско и посыпает в кишлаки карательную экспедицию. Народ прячется в горах и лесах. Солдаты поджигают кишлак, окружают спрятавшихся женщин и детей. Многие при этом погибают. Погибает и Мавлан, которого выдают изменники. Восстание подавлено.

Поэма Фазила хорошо передает стихийный характер крестьянского движения. Народ полон героизма и готов бороться против своих угнетателей, но он не подготовлен к восстанию, не вооружен, не связан в своем движении со страною в целом, хотя Фазил и намекает, очевидно, по позднейшим рассказам своих городских друзей, на роль русских железнодорожных рабочих («темир йўл рабочи-

лари»), «русского пролетариата и партии большевиков» («рус пролетариати, большевиклар партияси») в народном движении.

В художественном отношении «Джизахское восстание» примыкает к традиции дастанов воинского содержания и героического стиля. Речи народных вождей и картина штурма крепости показывают в еще большей степени, чем «Маматкаrim-пальван», восприятие сказителем революционной героики в привычных для него формах героики богатырской. Так Мавлан говорит собравшемуся народу: «Слушайте, родичи («қариндошлар»), что я скажу. Я хочу показать в бою свою ненависть к царям, показать свое мужество. У кого есть мужество, пусть седлает коня!.. Богатыри—шункары, они бросаются на врага («ботирлар-шунқордир, ёвга қўйилди»)... Отправляйтесь на поле битвы («майдонга»), будьте теперь стойкими! Если ты муж, не будь трусом («мард булсанг, ўзингни номард килмагин»). В день битвы не прячься, иди вперед — иди на поле боя («юрабер, юрабер майдонга киргин»)... Пусть погибнет этот царь, который наполнил горечью свой народ!..»

Речь Тагира перед штурмом крепости также полна высокого героизма: «Проявите мужество, богатыри!.. У вас острые алмазы («кескир олмас», то есть клинки)... Пусть руки ваши не устают!.. Будьте мужественными джигитами («эр йигитлар»)!..» Повторяется боевой припев: «Отправляйтесь против Беш-Кувура» («юринг Беш-кувур устига!»).

Следует обычная картина битвы: льется кровь врага, черная земля («кора ер») окрашена кровью, отборные храбрецы («сатта азаматлар») показывают свое мужество, джигиты боятся с врагом «как мужи» и «как львы» («эрдай бўлиб шердай бўлиб»).

Короткий, 7 — 8-сложный размер с длинными рифмовыми тирадами сохраняет метрическую форму аналогичных отрывков старого эпоса.

С «Джизахским восстанием» по теме соприкасаются «Мардикеры» Пулканы (записаны два раза — в 1927 и 1938 гг.)⁵. Автор дастана сам был мобилизован в тыловые дружины в качестве чернорабочего взамен откупившегося богача его села Бурибая. Он побывал в России, в Казани и Пензе и был там свидетелем революции, которая вернула его на родину. Работать, по его

рассказам, ему много не пришлось, так как его соплеменники, которым он пел свои песни, выполняли за него положенное задание. Но отношение людей из народа к происходящим событиям было ему хорошо известно.

Поэма начинается с рассказа о народном волнении, вызванном в Туркестанском крае приказом о мобилизации на тыловые работы. Бедный народ, истощенный войной, оказывает сопротивление властям, которые чинят несправедливости, за деньги освобождая богачей от царской службы. В Джизахе происходит восстание, в других местах — беспорядки и демонстрации, но все это не помогает. Самого Пулканы, как бедняка, уговаривают ехать рабочим в Россию взамен бая. Он описывает кратко свое путешествие, трудности жизни, тяжесть работы. Наконец, начинают распространяться слухи, что в стране неспокойно и произошла революция.

Однажды мардикеров призывает к себе «военком» и обращается к ним с речью: «Гости, сюда приехавшие, — говорит военком, — послушайте мои слова («кулок солинг сўзима»)! Бедствиям вашим пришел конец. В Петрограде «пролилась красная кровь» («қизил кон қуйилди»). Николая связали, свалили с золотого трона. Теперь, гости, вы вернетесь на свою родину. Товарищ Ленин обратил внимание на ваше положение. Живыми здоровыми вы все вернетесь домой. Туркестан и Россия будут счастливы. Если бы Николай не погиб, вы бы все оставались здесь. Если бы Ленин не стал во главе народа, вы бы погибли. Собирайтесь ехать к себе, все мы стали теперь свободны!»

Эта речь военкома сопровождается после каждой строфы припевом: «Ура! ура!»

Мардикеры возвращаются на родину, народ в кишлаках горячо приветствует вернувшихся.

В таком виде поэма была записана в 1927 году. Через 8 лет Пулкан добавил к ней эпилог — похвалу Ленину.

Товарищ Ленин разрушил трон Николая. Сердце солдат он ободрил, с ними вошел в город Петроград. Весь народ слушал слова Ленина, солдаты исполняли его приказы. «С помощью науки» («иљм-билим блан», на основе своих знаний) «он уничтожил врага». «Красные воины оседлали настоящих бедавов», говорит сказитель словами старого эпоса. Взяв сначала город Петроград,

Ленин оттуда написал письмо всему народу. Весть об этом дошла и до Пензы, где были мардикеры. Потом, когда Николая свалили с трона, все мы закричали: «Ура!» — рассказывает Пулкан. — Мы поверили, что вернемся домой, и благословили товарища Ленина». Эпилог заканчивается словами: «Да здравствует партия и ее Центральный Комитет!» («Яшасин бош партия марказ фиркүми!»).

Революция 1920 г. в Бухаре нашла отражение в дастане сказителя Хальяра Абдукаримова «Эмир бежал» («Амир кочди»), из которого напечатан лишь небольшой отрывок⁶. Он содержит описание похода Красной Армии на Бухару (построенное по типу «богатырской скачки»), прощание эмира Алим-хана с матерью и его бегство и, наконец, изображение радости народа, избавившегося от тирании своих старых властителей. «Мы все теперь веселимся, — восклицает сказитель, — богаты, ходим в хороших халатах, живем хорошо, женщины и девушки стали свободны. Да здравствует советская власть! Нет пощады баям, для трудящихся наступила счастливая жизнь, от старого дурного порядка («сира ёмондан») ничего не осталось. Радуйтесь советской власти!»

Гражданская война в Средней Азии изображается Пулканом в дастане «Каракул», который остался ненапечатанным. Борьба Красной Армии с басмачами является темой обширной поэмы Фазила «Очил-да в», записанной в двух последовательных редакциях (в 1928 г. и в 1935 г.), из которых позднейшая, более краткая, в художественном отношении значительно выше первой⁷. Фазил был непосредственным очевидцем событий, описанных в его поэме, он сам однажды подвергся нападению басмачей, разграбивших его бедняцкий двор, и видел при этом их вождя Очилу; богатый материал документальных фактов, которыми он располагал, позволил ему развернуть очень полную и яркую картину вооруженной контрреволюции и ее основных социальных сил.

— Когда произошла Октябрьская революция и трудящийся народ, рабочие и дехкане, освободились, — так начинает свой рассказ Фазил, — люди старого времени, бывшие чиновники (амалдоры и сипай), беки, казии, минги-боши и муллы стали собираться и совещаться, как вести

борьбу против советской власти. Тогда к востоку от Самарканда, из местности Куштамгали, среди племени Найман появился человек, по имени Очил, сын Джурабая. Сперва с ним было человек 5—10, которые занимались грабежом, потом число их стало быстро расти. Бедняки жаловались, что у них отнимают продовольствие и скот. «Откуда это бало (лихо), именуемое басмачами? — спрашивают они. — Богатые люди остаются целыми, а нас они грабят».

Следует описание одного из первых «подвигов» Очилы и его банды. Они нападают в кишлаке Татар на народного судью Мулла-Хакима, у которого в доме заночевало несколько родственников. Очил приказывает своим джигитам связать судью и его гостей, как «людей вредных»; отняв у них все имущество, он велит навьючить награбленное на захваченных тут же коней и увозит добычу в свой кишлак. Те из соседей, кто рассказывает об этом происшествии, немедленно уничтожаются.

Друзья Очилы посыпают ему своих людей. Банда его увеличивается до 40—50 человек. К нему присоединяются басмачи из других мест: Мирза-палван и Абдуладир из племени Минг с 40 джигитами, Худжан-кул из племени Чурт, Олим-Чулок из кишлака Элатан, Бахрам из города Самарканда и другие.

Бан всячески стараются поддержать авторитет Очилы. Прежние чиновники и богачи приезжают из своих кишлаков к нему на поклон, снабжают его продовольствием, обещают помочь оружием и деньгами. Все они надеются на скорое восстановление старой власти.

Однажды к Очилу явилось четверо незнакомых гостей. Никто не знал, откуда они, друзья ли это, или враги. Джигиты Очилы заперли накрепко ворота и проводили их к своему начальнику. Поздоровавшись, они начали беседу. Речь их была частью понятна, частью непонятна. «То ли это афганцы, то ли это дунганцы, никто не знает», а друг к другу они обращаются со словами: «Афандим!» («Мой господин» — обращение, употребительное среди турок). Выясняется, что это послы Энвер-бека (известный турецкий политический авантюрист, глава пантюркистов). Они передают Очилу приветствие и письмо Энвера, в котором ему предлагается вооружить мусульман Самарканда и присоединиться к партии Энвера, а указания получать в дальнейшем от посланных к нему «эфенди».

Посоветовавшись с друзьями, Очил принимает это предложение и титул бека, которым награждает его Энвер. Своих помощников Очил назначает «сотниками» («юзбоши»).

Поддержку Очилу оказывают и контрреволюционеры, прокравшиеся в советский аппарат. Некий Кара Камил служит в Самарканде и доставляет ему оружие. Он также связан с Энвером. Однажды к Очилу являются четверо русских, друзей Кара-Камила, которые также участвовали в снабжении басмачей оружием. Опасаясь разоблачения, они бежали к Очилу. Тот принимает их гостеприимно и усаживает на почетное место.

Очил облагает народ «налогами» на содержание своих людей. Списки плательщиков составляют для него байи, муллы и другие враги советской власти. Кишлак облагается определенной суммой, потом какой-нибудь бай должен распределить эту сумму по домам и собрать деньги. Богатые и бедные платят поровну. Сыновья баев выступают, как сборщики налогов. Многие на этом нажились, кто же по бедности не мог платить, того басмачи убивали.

Баи говорили народу: «Очил борется за веру, за нас всех, давайте ему все, что имеется, не жалея». Народ, однако, в своих разговорах сомневался в правильности этих слов и не доверял басмачам.

Неоднократно происходят стычки между басмачами и небольшими отрядами Красной Армии. Однажды Очил со своими людьми грабил базар. Всё, что было на базаре, басмачи захватили, даже сладости: урюк, кишмиш, тутовые ягоды, толокно. Добычу навьючили на 50—60 лошадей. Вдруг на базаре начался шум. Издали послышалась стрельба. Отряд красноармейцев, человек 10, напал на басмачей. У Очила было человек 50—60, но они испугались и попрятались среди народа. Красноармейцы не хотели стрелять в толпу, они стреляли в воздух. Сам Очил залез на крышу, но когда он увидел, что врагов мало, он скомандовал наступление. Красноармейцам пришлось очистить село. Басмачи стали дознаваться у населения, кто мог вызвать отряд. Нашли одного, бедняка Кулмата, единственного сына бедной вдовы, и тут же, на базаре, застрелили его. Прибежала мать, плача и проклиная убийц. Народ, слыша плач старухи, тоже просит у бога смерти Очилу. Все население кишлака вместе с матерью провожает убитого.

Сказитель описывает ряд других подобных стычек. Организуется и отряд добровольцев из народа, который помогает Красной Армии. Дела басмачей идут все хуже, число соратников Очила уменьшается. Самаркандец Бахрам сдается властям и получает прощение. Тогда Очил хитростью зазывает его к себе и убивает своего прежнего соратника.

Наконец происходит последняя битва между главным отрядом басмачей и красноармейцами. К концу дня басмачи разбиты, сам Очил смертельно ранен. Мирза-палван увозит его на коне, и умирающий Очил назначает его своим преемником. Ночью ишан Валихан, один из сторонников Очила, хоронит его в своем саду, а наутро велит батракам вспахать землю омачом над его могилой. Мирза-палван с остатками джигитов Очила прячется еще некоторое время по кишлакам, постоянно меняя место жительства. Наконец в одном кишлаке хозяин, у которого он заночевал, выдает его убежище. Другие главари также попадают в руки властей и терпят заслуженную кару.

Дастан Фазила исключительно насыщен содержанием. Сказитель сумел не только показать ряд ярких бытовых картин этого богатого событиями времени, он показывает и социальные корни басмачества, и расслоение деревни, и участие международной контрреволюции и местного буржуазного национализма в организации этого движения. Все это свидетельствует не только о здоровом демократическом инстинкте простого человека из народа, вышедшего из бедняцкой среды, но и о росте политического кругозора сказителя за годы революции.

С точки зрения художественного мастерства, характерно широкое применение прозы, которой Фазил пользуется в основной, повествовательно-очерковой части дастана. Стихотворные партии использованы главным образом в обширных боевых сценах, где героика богатырского эпоса с ее традиционными формулами воинской доблести и мужества служит для прославления героических подвигов Красной Армии, о которых с таким энтузиазмом повествует старый сказитель.

Годы мирного строительства, последовавшие за революцией и гражданской войной, выдвинули перед узбекскими сказителями новые общественные темы. Социалистической революции в узбекской деревне посвятил Пулкан

свой дастан «Хасан-батрак»⁸. Дастан рассказывает о любви бедного батрака Хасана к красавице Ой-киз, дочери его хозяина, богача Айваз-бая. Освобождение узбекской женщины от семейного рабства, борьба любящих против тирании патриархальной родительской власти показаны в поэме на широком фоне борьбы деревенской бедноты против баев-эксплоататоров в период реконструкции сельского хозяйства и проведения в Средней Азии земельно-водной реформы.

Пастух Хасан, по прозвищу Кайки («верный слову, твердый в решениях»), с детства был сиротой, безземельным батраком. Девять лет он работал у бая Айваза, деревенского богача, и все не мог освободиться от долгов своего отца. Хасан-батрак полюбил Ой-киз, дочь своего хозяина. Сперва девушка отказалася ему, говоря, что отец и мать не согласятся выдать ее за бедняка. Потом, когда он рассказал ей о новой, свободной жизни, которую принесла народу власть рабочих и крестьян, она стала прислушиваться к его словам и задумываться над ними.

В это время к Ой-киз посватался из соседнего кишлака бай Джонали, по прозвищу Чунтак (буквально: «карман»). Баю уже 55 лет, у него три жены, но он хочет жениться на молоденькой дочери богатого соседа. В качестве свах он посыпает к Айваз-бая двух своих старших жен, Мастан и Бустан, задобрав их подарками. Айваз-бай охотно соглашается выдать дочь за богача, несмотря на слезы Ой-киз, подслушавшей за дверью его разговор со свахами. Мать сочувствует дочери, но не смеет перечить мужу, который бьет обеих женщин и угрожает им. Он приглашает своих родственников, сидящих в сельсовете, и они обещают баям свою поддержку.

Тогда Ой-киз решает обратиться за помощью к Хасану. Она находит его не сразу: он проводит вечер на окраине кишлака, у своего друга бедняка Мамараима, партийца, с которым деревенская беднота обсуждала свои дела. Мамараим только что вернулся из района и сообщил своим друзьям, что скоро ожидается оттуда комиссия, которая наведет порядок в кишлаке. Только в полночь Хасан вернулся в свой шалаш, где его ждала девушка. Ой-киз рассказала ему о своем положении, призналась в любви и обещала, что будет его женой. Они решили в ту же ночь вместе отправиться в районный женотдел и просить о помощи.

Наутро Ой-киз и ее жених попали к председательнице женотдела, которая со вниманием выслушала жалобу девушки и обещала любящим свою поддержку. «Взяв в руку перо, она написала записку, поставила печать и поженила Хасана-батрака и Ой-киз» («никоҳ қилиб берди» — «отдала в законный брак»). Боясь насилия со стороны баев, молодые вернулись в кишлак вместе с комиссией из района. Комиссия провела собрание бедняков под председательством Хасана. Баев разоблачили, землю и скот конфисковали и отдали беднякам и батракам. Айваз-бая и Джонали отпустили на поруки, поверив в их раскаяние. Мамараим стал председателем сельсовета, Хасан — председателем сельскохозяйственной артели.

Однако вскоре баи организовали против Мамараима и Хасана бандитское покушение. Покушение не удалось, и баев арестовали. «Бедняки и батраки на собрании решили: работать вместе, не оставлять у себя ни одного человека, враждебного государству рабочих и дехкан, не давать врагу пощады!..» «Бедняки, — заканчивает сказитель, — были очень довольны своей новой жизнью, потому что достигли исполнения всех своих желаний».

По своей теме «Хасан-батрак» отходит от героики первых революционных дастанов. Сказитель берет новеллистический сюжет, примыкающий к традиции романической повести о несчастной любви, типа «Тахир и Зухра», но в реальной бытовой обстановке современной узбекской деревни, на фоне реалистически изображенных общественных отношений реконструктивного периода. Тема раскрытия женщин, затронутая сказителем, представляла в условиях Средней Азии исключительную актуальность. После Пулкана она неоднократно в различных вариациях ставилась в узбекской поэзии — в поэмах Айбека и в его романе «Священная кровь», в поэме Алимджана «Зейнаб и Аман», в музыкальной драме «Нурхон». Характерно, что первым поставил эту тему народный певец, непосредственно соприкасавшийся с жизнью широких народных масс. Для дастана советского времени показательно оптимистическое разрешение конфликта любви с социальными отношениями: на стороне любящих — новые общественные условия советской эпохи, в которых их свободное человеческое чувство находит оправдание и поддержку. Однако этот оптимизм не идиллического порядка, не основан на счастливом слу-

чае, как в «Тулган-ой»: счастье любящих завоевывается борьбой против старого мира, сознательным участием в строительстве новой жизни.

В художественном отношении существенно, что Пулкан сумел преодолеть «очерковый» характер первых революционных дастанов. Его произведение имеет законченный сюжет, построенный на конфликте, типичном для изображаемого времени и среды. Типичны и фигуры героев. С одной стороны, представители старого мира: бай-отец, продающий свою дочь за богатый калым, его робкая и забитая жена («байбича» — барыня), жених — богатый старик-многоженец, покупающий себе молодую жену, и его старшие жены, выступающие в роли свах. С другой стороны — молодое поколение, порывающее с проклятым прошлым: батрак, который испытал на себе всю тяжесть подневольного труда и в сознательной борьбе за новую жизнь находит и личное счастье, и дочь бая, которую человеческое чувство любви к бедняку приводит к конфликту с патриархальной семьей и, подымая над предрассудками среды, делает полноправной участницей новой жизни.

Сохранение народного стиля, в особенности в стихотворных партиях, предохраняет сказителя от схематизма и шаблонности. Свахи Мастан и Бустан, придя в дом Авазбая, обращаются к байбича: «В 15 лет девушки расчесывают свои волосы. Ранней весной наполняются силою летние пастбища. Мы пришли к вам, как сваты, пришли от Джонали сватать Ой-киз...». В том же стиле они говорят Айаз-баю: «Охотники стреляют на озере гусей. Пусть дело это обрадует твое сердце. Назначь поскорее калым за свою дочь. Сколько ни назначишь, все будет мало». Но в том же народном стиле, простом и наивном, выражано и обращение Ой-киз к председательнице женотдела: «По виду я не плоха, я подобна спелой пшенице («Ёмон эмас бүгдой рангли тарзим бор»). Скоро пройдет зима, за ней будет весна и лето. Послушайте слова мои, мой руководитель и начальник («рахбарим, каттам»)! Товарищ, я обращаюсь к вам с заявлением».

В целом, однако, и у Пулкана проза преобладает, придавая дастану характер бытовой повести со вставными стихами.

«Хасан-батрак» был большой удачей Пулкана и советской народной литературы Узбекистана. Повесть пе-

чаталась неоднократно и была переведена и на русский язык.

В ином направлении от традиции старого дастана оходит и Эргаш в поэме «О Ленине и Сталине». Он дает широкую, обобщающую картину страдания народа в прошлом, отдельные черты которой разбросаны во всех дастанах революционного времени, прославляя дело Ленина и Сталина — освобождение трудящихся от капиталистической эксплуатации. Поэма записана от Эргаша в 1928 г. и в 1940 г. переведена на русский язык⁹.

Времена царя Николая, говорит сказитель, были временем богатых («бай замон бўлди»). Бедным людям тогда жилось плохо. Зимой и летом они трудились на баев. Одни воздвигали заводы, другие фабрики, владели несчетными богатствами. Пока эти богатства собирались, много тысяч рабочих «становились жертвами».

Бедняк шел в пастухи, пас стада бая, жил в степи, оставил свой дом и семью. Приумножится стадо, бай недоволен, что недостаточно. Он бьет пастуха, приговаривая: «Дайте ему собачьей пищи! Он в степи украл моих овец!» День и ночь бедняк работает, а пользы ему никакой, все берут себе бай. За месяц или за год работы — все равно, бедняк остается ни с чем. Бедняк всю жизнь не ест и не пьет, а как подошла зима, у него ничего не осталось. Попросит у бая на пропитание, проклятый («баччагар») никогда не даст ему без прибыли. А прибыль, по обычаю, такая: взамен одного отдавай два, даст мешок пшеницы, отдавай три. «Месяц растет, и с ним вместе долг растет». Так, пока жизнь идет, не избавишься от долга.

Одному бедняку бай дал 100 рублей денег, пять — шесть месяцев прошло, и стало их десять тысяч. Бай говорит: «Отдай мне сегодня весь долг!» Бедняк отвечает: «Начало долга — 100 рублей. Откуда же взялись остальные деньги? Пять лет я все, что зарабатываю, отдаю тебе. Ты все взял, я остался нищим, — стыдно тебе!» Тогда богач ведет бедняка к казию (судье). Казий ходил к нему в гости, ел баранов, наверно, и на этот раз его уважит. В сердце своем богач думает, как бы забрать у бедняка землю и двор. А судья не разбирает, как из 100 рублей стало десять тысяч. Он говорит: «Уплати деньги баяу, а не то ступай в тюрьму!»

Так жилось беднякам в прежние дни, — рассказывает певец. Казни, беки были с баями заодно. Небо содрогалось от стенания бедняков. Милосердия не было к слезам нуждающихся.

Но Ленин увидел страдания трудящихся. Он много учился, стал ученым человеком («күп мулла бўлди»). Ленин много размышлял и часто говорил: «Доколе будут течь слезы из глаз?» Он стал во главе революции. На призыв его всюду откликнулись люди. Сталин, воспавив, как шункар, воскликнул: «Мы готовы!» («Биз тайёр!»). Stalin продолжает дело Ленина.

Тема Эргаша — сравнение тяжелой жизни народных масс в царское время с новой, свободной и счастливой жизнью советской эпохи — имела широкое распространение в узбекской поэзии реконструктивного периода, в особенности у поэтов, близких по своему происхождению и характеру своего творчества к широким народным массам. Знаменитое «Письмо строителей Ферганского канала товарищу Сталину» (1937) построено на той же теме и потому неоднократно перекликается с поэмой Эргаша¹⁰. Многочисленные «терма», созданные в эти годы народными сказителями, также неоднократно затрагивают эту тему. Вообще «терма», лирическое стихотворение сказителя, нередко созданное на случай, по тому или иному биографическому поводу, в новейшее время все более становится «стихотворением (песней) с актуальным общественно-политическим содержанием». Среди многочисленных «терма», записанных от Эргаша, Пулкана, Фазила и других крупнейших сказителей, имеются песни, посвященные Ленину и Сталину, товарищу Ахунбабаеву, годовщине Октябрьской революции, строительству Большого Ферганского канала, хлопкоуборочной кампании, Сельмашу и т. п.¹¹. Эти песни, сложенные в годы мирного строительства, хозяйственного, политического и культурного роста страны, запечатлели основные этапы, пройденные Узбекистаном за годы, непосредственно предшествующие Великой Отечественной войне. Предполагаемые, по старому обычаю, исполнению дастанов, они служили прекрасным агитационным средством политического воспитания народной аудитории сказителя и мобилизации ее чувства и воли для новых трудовых подвигов.

Тема защиты социалистической родины зазвучала в

узбекских дастанах в связи с событиями предвоенного времени в последнем дастане Пулкана «Озеро Хасан». Дастан этот, сложенный старым сказителем недолго до его смерти, под непосредственным впечатлением победы над японскими агрессорами на Дальнем Востоке (1939), вышел в свет под редакцией и в переработке поэта Хасана Пулата (1941)¹².

Дастан открывается картиной мирного строительства в Стране Советов. «Сталин ведет нас к счастью», — говорит поэт. «На всей земле нет такого вождя, как Stalin». Закаленная, как сталь, Красная Армия охраняет границы страны. Если враг вступит на нашу землю, он будет уничтожен.

Японцы, ненавидящие Советскую страну, подготовляют нападение на ее границы. Японский «падишах» дает своим офицерам приказ выступить в поход и захватить пограничную возвышенность около озера Хасан. Один из японских офицеров, по имени Тайман, человек, настроенный революционно, всегда друживший с бедняками, предупреждает своего властителя, что Советский Союз — могучая страна и что Красная Армия непобедима. Несмотря на это, падишах велит войскам выступить в поход.

Этот поход описывается в манере старых дастанов. Летчики сообщают командиру советских пограничников о приближении врага. Начальник Красной Армии посылает предупредить японцев, чтобы они не переходили границы и зря не проливали крови своих солдат. Все, кто перейдет нашу границу, будут уничтожены. Но начальник японцев издает приказ о наступлении: «Разве мои солдаты не ездят верхом на бедавах? Разве офицеры не исполняют приказа своего падишаха? Разве, захватив вершину у озера Хасан, мы потом не пойдем и не возьмем Москву?» — восклицает он.

Начинается бой, который описывается в соответствии с эпической традицией. Среди командиров Красной Армии и простых красноармейцев, сражающихся, «как львы», особенно выделяется один молодой командир-комсомолец, который обращается с речью к своему отряду, призывая его на защиту родины. С именем великого вождя народов Сталина красноармейцы бросаются в бой. Враг разбит и отступает. Трусы бегут, прячутся в камышах. Красная Армия занимает высоту Заозерную и изгоняет врага с нашей земли.

В эпилоге, который остался ненапечатанным, Пулкан рассказывает о том, как японский офицер Тайман со своим отрядом переходит на сторону советских войск. В сознании народного певца жила уверенность, что лучшие люди всех народов, даже в стане врагов, сочувствуют правому делу Советского Союза и видят в Советской стране свою родину.

В целом дастан Пулкана интересен как свидетельство народного восприятия современной патриотической героики, которая, подобно героике революционной, сливается для сказителя с родными ему образами и мотивами старинного народного героического эпоса.

Великая Отечественная война против немецких захватчиков вызвала новый подъем узбекского народного творчества. Далеко не все, что создано на эту тему узбекскими народными певцами, в настоящее время уже собрано и записано, и очередной задачей фольклористов Узбекистана должно явиться собирание этого драгоценнейшего материала народного патриотического энтузиазма. Из того, что было собрано и напечатано, на первом месте попрежнему стоят «терма», лирические песни сказителей, как наиболее живой и актуальный отзвук на непосредственные впечатления совершающихся грандиозных исторических событий. Своим воинственным патриотическим звучанием выделяются песни Фазила Юлдашева: «Моя армия», «Наставление отца», «Слушай, мир!» (ответ на обращение товарища Сталина), «Отважные джигиты — в бой!» и др. Боевой призыв старого певца, обращенный к молодежи его родины, к ее «отважным джигитам», овеян живой традицией героики народного эпоса, его образами, сравнениями, поэтическими афоризмами. Сравни «Наставление отца» (обращение к призывающим):

Когда увидишь врага, бросайся на него, как лев.
Сражайся на поле битвы как Аваз-хан...
От руки храброго джигита погибает дракон.
Для труса же веревка кажется змеей...
Не отступай назад, хоть врагам нет числа,
Уничтожай их без счета, не бойся смерти.
Если будешь сражаться, как лев, сын мой,
Я буду доволен тобой, свет моих очей, душа моя!
Буду ждать, как ты покажешь свою храбрость в бою.
До свиданья, сын мой, счастливый путь тебе!

В особенности песенные припевы становятся выражением боевого пафоса народного певца, патриотическим призывом исключительного подъема и страсти. Сравни «Отважные джигиты — в бой!» (перевод В. Державина):

Кто, как орел, не рвется в бой
В строю орлов — тот подлый трус!
Кто беспощадно рукой
Не бьет врагов — тот подлый трус!
И кто не мстит за край родной,
За отчий кров — тот подлый трус!
Кто не погонит вражийвой
С земли отцов — тот подлый трус!
А кто перед врагом бежал,
Тот проклят и презрен.
Кто клятвы храбрых не сдержал,
Тот проклят и презрен!..

Как народный поэт в годы Отечественной войны особенно выдвинулся старый сказитель Ислам-шайр, до того времени сравнительно мало известный фольклористам. Ему принадлежат три книги песен на военно-патриотические темы: «Книга войны», «Книга героев», «Книга победы» (1941—1942 гг.). Избранные стихотворения из этих книг изданы и на русском языке в переводе В. Державина, под заглавием: «Страна боевая» (Ташкент, 1942).

Сборник открывается прекрасным стихотворением, посвященным товарищу Сталину, как великому вождю народов Советского Союза в их героической борьбе с фашистскими захватчиками («Полководец Сталин»):

Народов всей страны руководитель — ты,
Семьи трудящихся освободитель — ты,
Вдов и сирот отец и покровитель — ты,
Среди богатырей вождь-победитель — ты,
Великой армии душа и разум — Stalin!

• • • • •
Отчизна, стан мечом ты крепче опояши,
Сокровища свои врагам ты не отдашь!
Да здравствует наш вождь и полководец наш,
Стоящий над страной неутомимый страж,
Великой армии душа и разум — Stalin!

Это боевое, патриотическое звучание песни современного узбекского сказителя — явление не случайное. Как мы видели, оно покоится на глубокой и прочной традиции народной эпической поэзии. Узбекский народный эпос,

имеющий за собой многовековую историю, в этом смысле — искусство, в высшей степениозвучное нашей современности, эпохе, возродившей эпические подвиги величайшего героизма в народной войне против гитлеровских варваров за честь и свободу нашей родины. Эпос прославляет героизм, свободолюбие, благородство, бесстрашие, любовь к родине, воплощением которых всегда являются его герои. Воспитательное значение такого искусства чрезвычайно велико. В дни Великой Отечественной войны образы Алпамыша, Гороглы и других героев народного эпоса вдохновляли на борьбу против врагов человечества лучших сынов узбекского народа, героически сражавшихся в рядах Красной Армии, таких эпических богатырей нашего времени, как Кучкар Турдиев, Рузмет Усманов, Туйчи Эрджигитов и многие другие.

ГЛАВА V

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение узбекского народного эпоса находится в настоящее время в начальной стадии. Узбекский эпос был впервые открыт в советскую эпоху, и усилиями узбекских фольклористов заложена прочная основа для его дальнейшего изучения. Эта книга является первой попыткой предварительного обобщения результатов проделанной работы. Самая неполнота и часто дискуссионный характер этих обобщений указывают на необходимость дальнейшего исследования, с участием большого коллектива специалистов, хорошо знакомых со своим родным фольклором.

Первая очередная задача заключается в дальнейшем, максимально энергичном собирании фольклорного материала. Старые сказители умирают, унося с собою сокровища народного искусства. Умер Пулкан-шаир, из огромного репертуара которого (более 70 дастанов) записано всего 23 номера. Умер Эргаш-Джуманбулбул-оглы, этот несравненный мастер романического стиля нуратинской школы, и часть его репертуара (7 дастанов из 17) также осталась незаписанной. Из крупнейших старых сказителей наших дней мало записывались Абдулла-шаир и Ислам-шаир. Несомненно, имеется ряд других сказителей, до сих пор оставшихся фольклористам неизвестными, и некоторые из них, может быть, уже в ближайшие годы покинут нас вместе со своим замечательным репертуаром.

Устное народное творчество сохраняется для будущих поколений читателей и исследователей только через записи, сделанные собирателями; поэтому вопрос о записях имеет для сохранения памятников устного творчества решающее значение. Необходимо прежде всего, чтобы были зарегистрированы и записаны все сюжеты, наличные в репертуаре узбекского эпического певца. Ряд сюжетов, даже таких существенных, как поэма о смерти Гороглы («Эр-оглы»), известен нам до сих пор только по названию.

Необходимо, далее, собрать максимальное число различных вариантов уже известных сюжетов, по возможности из разных районов и разных школ. Только путем сравнения вариантов произведения народного творчества можно восстановить его творческую историю, исконные черты эпического сказания и пути его последовательной творческой переработки различными сказителями и школами сказителей. Вместе с тем такое сравнение покажет нам особенности данной школы и индивидуальное мастерство того или иного сказителя. Было бы, например, чрезвычайно поучительно установить, как поется «Равшан» за пределами традиции нуратинской школы (например, Фазилом Юлдашевым) и в какой мере известная нам разработанная и богато орнаментированная редакция этого народного романа, записанная от Эргаша, действительно является «трижды вспаханным полем Джуманбулбула» и обязана своим существованием ему и его ближайшим учителям.

Работа по собиранию новых сюжетов и вариантов должна вестись систематически во всех районах Узбекистана. До сих пор более основательно обследованы только отдельные очаги распространения эпической поэзии, главным образом в Самаркандской области, значительно меньше в Бухаре и Хорезме. Новые географические районы могут существенным образом изменить наше представление о составе эпического репертуара и о характере известных нам сюжетов. Сплошное обследование позволит поставить вопрос о путях распространения дастанов. Некоторые районы, издавна стоявшие на перекрестке взаимодействий между народами Средней Азии, заслуживают с этой точки зрения особенно пристального внимания — например, Хорезм. Для осуществления указанной задачи необходима регистрация и составление

полного каталога народных сказителей Узбекистана, отмечающего эпический репертуар, которым располагает каждый из них.

Такое систематическое сплошное обследование, хотя бы предварительное, рекогносцировочное, возможно только при условии привлечения к работе местных культурных сил в областях и районных центрах республики, в особенности преподавателей и студенчества педагогических и учительских институтов. При наличии соответствующих инструкций из центрального научного учреждения республики эта задача вполне выполнима для местных работников, даже не имеющих специального научного образования. Первоначальная стадия собирания памятников народной поэзии всюду и всегда осуществлялась усилиями собирателей-энтузиастов, краеведов, любителей народного искусства и национальной старины. Записи эти могут быть разного качества, разной научной ценности, но иногда уже достаточно сигнализировать кратким изложением содержания о существовании в данной местности или у данного сказителя какого-нибудь нового сюжета или варианта сюжета, для того, чтобы потом, в случае необходимости, можно было бы произвести повторную, уже научную запись. Для культурных учреждений области, местных краеведческих музеев или педвузов основание собственного фольклорного архива могло бы послужить дальнейшим стимулом для развития подобной работы.

Конечно, при этом особенно важно, чтобы работники научного центра и прежде всего Академии наук УзССР развернули перед местными культурными организациями и отдельными собирателями путем лекций и газетных статей, консультаций и инструктажа задачи и перспективы работы, объяснили ее значение для развития национальной культуры и показали самую методику собирательской работы.

Вопрос о технике записи имеет, конечно, огромное значение для будущего существования фольклорного произведения, определяя степень его документальной достоверности. Записывать за сказителем в процессе исполнения дастана — задача нелегкая, требующая специальной тренировки, а запись без пения, под диктовку, искачетает стиль устной импровизации, сбивая сказителя с привычной для него манеры подачи текста. Филологи-

чески точная запись требует передачи особенностей народного диалекта сказителя, то есть хотя бы элементарной фонетической транскрипции. Такая транскрипция составлена в настоящее время Узбекской Академией наук (Х. Зарифовым). Она не отягощает текста излишними фонетическими тонкостями, интересными только для специалиста-языковеда, но позволяет отмечать все существенные особенности местного произношения.

Старые записи дастанов, хранящиеся в фольклорном архиве Узбекской Академии наук, сделаны в разное время (с 1926 по 1946 г.) и очень неравнозначны по своему научному качеству. Значительная часть была сделана еще старым арабским алфавитом, не дающим четкой дифференциации гласных, и следовательно, в фонетическом отношении крайне неточна. Однако не следует забывать, что языковая форма лишь одна и притом не основная сторона в изучении эпического произведения. Мы можем иметь очень полное представление о сюжете и даже о стиле поэмы по записи, недостаточно точной в фонетическом отношении. Для сюжета иногда достаточно даже добросовестного подробного переложения. С такими ценными в историческом отношении дастанами, как «Кунбатыр» или «Тулган-ой», мы знакомы до сих пор только по таким переложениям. Это следует иметь в виду, привлекая к участию в записи любителей, которые обычно не имеют специального лингвистического образования.

Запись дастанов должна быть связана с изучением сказителя. Узбекские фольклористы очень много сделали в этой области, собрали ряд ценных биографических сведений о лучших эпических певцах, о школах сказителей, о приемах обучения и практике исполнения, о роли традиции и творческой импровизации в народном искусстве. Наблюдения эти должны быть продолжены над каждым новым сказителем. В особенности важно установить, у кого учился сказитель, с какой школой он связан. Несомненно, существовали, кроме известных нам, еще другие школы, явившиеся важными очагами распространения эпической традиции.

Вопрос о роли творческой импровизации в искусстве народных певцов требует дополнительного экспериментального изучения путем повторных записей какого-нибудь дастана в исполнении того же сказителя, но в разных аудиториях и на протяжении достаточно длительно-

го срока. Необходимо установить путем таких наблюдений, какие части текста остаются при повторении неизменными, какие варьируются сказителем и в каких пределах. «Алпамыш», заново записанный от Фазила Юлдашева, в настоящее время, через 20 лет после первой записи, мог бы дать интересный материал по этому вопросу.

На очереди стоит изучение музыкальной стороны дастанов. В этой области до сих пор сделано очень мало. Существуют отдельные записи исполнения сказителей на фонографе или граммофоне, но они не изучены и имеют более или менее случайный характер. Предварительным условием и здесь является систематическое собирание материала и фиксация его современными методами записи на фонографе, граммофоне и кинопленке. Необходимо при этом установить, с одной стороны, полный репертуар мотивов, которыми пользуется данный сказитель, с другой стороны, — состав мотивов данного дастана и принципы их чередования в соответствии с содержанием текста. Каталог мотивов, особенности музыкального стиля и манеры исполнения и здесь позволяют поставить вопрос о школах певцов, о традиции и индивидуальных особенностях данного певца. Один из важных принципиальных вопросов — связь строфической формы, характерной для нового стиля дастанов романтических, с определенными особенностями музыкального сопровождения. Другой вопрос, не менее важный, — об отношении народных эпических мелодий к классической узбекской музыке и к эпическим песням других среднезиатских народов.

Расширение круга записей вместе с тем означает и выявление в лице сказителей эпоса новых крупных народных дарований. Условия советской эпохи необычайно благоприятны для развития подобных дарований. Задача фольклористов — помочь творческому росту и расширению общественного кругозора народного певца. Внимательные розыски и расспросы на местах могут подарить нам в ближайшем будущем самые неожиданные и блестящие находки. Такой старый сказитель, как Исламшаир, стал известен фольклористам сравнительно недавно. Между тем за дни Отечественной войны он показал себя как первоклассный народный поэт и благородный патриот.

С вопросом о записи дастанов непосредственно связан вопрос об их издании. Фольклорный архив доступен только для сравнительно узкого круга специалистов, широкие круги читателей знакомятся с произведением народного творчества при посредстве печатных изданий. Из богатого материала уже имеющихся записей узбекских дастанов изданы пока еще очень немногие — всего 13, притом — в изданиях, различных по качеству выполнения, популярных и почти всегда сокращенных. В рукописи до сих пор остается целый ряд произведений, представляющих большой интерес как для широкого читателя, так и для исследователя: «Юсуф и Ахмед», «Кунтугмыш», «Юнус-пери», «Нурали», «Интизор», народные варианты поэм Навои и ряд других.

Несомненно, издание популярной серии дастанов должно быть продолжено и по возможности ускорено. Узбекский читатель вправе ждать скорейшего знакомства с дорогими для него памятниками своего многовекового народного творчества. По своему характеру такое популярное издание может облегчить текст записи от фонетических и грамматических диалектизмов местной народной речи, затрудняющих понимание широкого читателя. Замены в области лексики, нередко практикующиеся в подобных изданиях, вряд ли можно признать целесообразными, так как они нарушают подлинный стиль, а иногда и смысл народной речи. Непонятные читателю местные и архаические слова следует объяснить в достаточно полном словарчике, приложенном к тексту дастана. Можно было бы также рекомендовать издание в дополнение к существующему узбекско-русскому словарю небольшого специального словаря фольклорных слов и выражений. Такой словарь имел бы, помимо своего практического значения для читателя, огромное научное значение, как ценнейший материал для будущего академического словаря узбекского языка,ключающего все неисчерпаемое богатство народной лексики. Сокращения текста дастанов следовало бы, за единичными исключениями, избегать и в популярных изданиях, которые должны столь же бережно и документально подходить к народному творчеству, как и издания научные.

Существование популярных изданий не снимает с фольклористов более трудной и ответственной задачи на-

учного академического издания текстов народного эпоса. К таким изданиям мы предъявляем требование точного воспроизведения всех особенностей народного языка, в том числе и фонетических. Издания подобного рода должны основываться на более строгой и точной записи текста, сделанной в процессе исполнения сказителя хорошо подготовленным специалистом, владеющим принципами фонетического письма. Конечно, и здесь речь идет не о деталях произношения, имеющих значение только для лингвистики, а о тех его существенных чертах, которые передает средствами русского алфавита сравнительно простая фонетическая транскрипция, принятая Узбекской Академией наук, не затрудняющая пользования книгой для рядового интеллигентного читателя. В научном издании было бы желательно отметить важнейшие сюжетные варианты других записей того же дастана и дать небольшие образцы исполнения других сказителей.

Для широких кругов советских читателей, не владеющих узбекским языком, нужны хорошие художественные переводы дастанов. За последние годы русские художественные переводы сделали эпическое творчество народов нашего Союза широко доступным как для советского, так и для зарубежного читателя. Для узбекских дастанов работа эта только начинается¹. Сокровища узбекского народного эпоса еще ждут своих переводчиков, которые раскроют все художественное богатство и разнообразие как старого богатырского эпоса, так и «народного романа» нового типа, с его возвышенной лирикой героических и любовных чувств, пестрыми приключениями и сказочной фантастикой.

На прочном фундаменте проверенных текстов, представляющих каждый сюжет в ряде вариантов, может быть построено более углубленное исследование узбекского народного эпоса: его зарождения, исторического развития и распространения, состава эпического репертуара, происхождения сюжетов и творческой истории отдельных дастанов, идейного содержания и художественного стиля. Существенной предпосылкой для правильной научной постановки всех этих вопросов является широкое сравнительное изучение, выводящее исследователя национального фольклора за пределы материала узко национального.

Сравнительное исследование подсказывает уже самым фактом международного распространения эпических сюжетов. Долголетняя совместная историческая жизнь народов Средней Азии с их ближайшими и более отдаленными соседями отразилась на многих фактах культурной общности и литературного взаимодействия, в частности и в области эпического творчества. В таких случаях рассмотрение эпической поэмы в узко национальных рамках привело бы исследователя к искажению перспективы и прямым ошибкам.

Так, рядом с узбекским «Алпамышем» стоит «Алпамыш» каракалпакский и казахский, огузский эпос «Бамси-Бейрек», алтайский «Алып-Манаш» и башкирская сказка «Алпамыш и Барсын-хылу». Только сопоставление этих памятников народного творчества, разбросанных на протяжении ряда столетий и на пространстве огромной территории, позволяет восстановить последовательные стадии многовекового развития этой замечательной эпической поэмы. Если бы при дальнейших исследованиях «Алпамыш» был найден в составе пока еще мало изученного фольклора ногайцев или кумыков, мы, вероятно, имели бы возможность еще точнее представить себе первоначальную, докунгратскую стадию развития этого эпического сказания.

«Юсуф и Ахмед» — произведение более позднее, и круг его распространения ограничивается Хорезмом, Туркменией, Узбекистаном и Кашгарской областью (казахский «Боз-оглан», повидимому, имеет источником народную книгу). Однако только на основе сравнения большого числа записей возможно будет окончательно решить спорный вопрос о хорезмском или туркменском происхождении этой воинской повести и восстановить ее исконную форму, повидимому, получившую позднейшую литературную обработку в тексте Вамири.

Наконец, сказания о Кёрглы-Гороглы имеют широкомеждународный характер, охватывая весь Ближний Восток, Закавказье и Среднюю Азию, и только в рамках международных можно понять пути развития и распространения этого сказания и то огромное, новое и творческое содержание, которое было вложено в него нововторчеством узбекских сказителей. Здесь опять необходимо расширение материала и круга сравнения. Малоизученный туркменский материал нужен для установле-

ния ближайших источников узбекского, еще менее известный таджикский и казахский хотя и восходит, повидимому, к узбекскому, но мог в ряде случаев, кроме местных новообразований, сохранить и некоторые более древние черты сказания, уже исчезнувшие в Узбекистане в процессе дальнейшего развития. Наконец, в пределах самого Узбекистана могут быть установлены различные последовательные ступени этого развития. Здесь особенно важен Хорезм, как мост между остальной частью Узбекской ССР и Туркменией.

Другой характер имеет общность в распространении по всей территории Средней Азии таких литературных дастанов, как «Сейпул-Мелик», «Санаубар», «Хемра» и некоторые другие. Их общим источником является народная книга, общность письменной культуры, а не устной традиции, передающейся от одного народа к другому. Поэтому здесь придется не столько сравнивать народные версии этих дастанов между собою, сколько с теми письменными произведениями, которые послужили им источником. Такое сравнение, произведенное со всей необходимой тщательностью на ряде образцов (например, в отношении народных вариантов поэм Навои), могло бы уяснить для нас существенные особенности творческого метода народных сказителей.

Широкому сравнительному изучению произведений народного эпоса до сих пор, к сожалению, препятствовала ограниченность национального кругозора исследователей, сосредоточенных исключительно на своем местном материале. Еще более опасны в таких случаях проявления национального шовинизма и нетерпимости, выражавшиеся в стремлении приписать своему и только своему народу то культурное наследие, которое фактически является общим достоянием братских народов, имевших в течение ряда столетий общую историческую судьбу.

Каждый народ имеет право на эпос, который он поет, героев которого знает и любит с детства, независимо от вопроса о происхождении «спорного» произведения. Существует Кёрглы азербайджанский и Гороглы туркменский и узбекский, и каждый из этих героев был воссоздан своим народом по образу и подобию своему и является неотъемлемым культурным достоянием народа; точно так же существует «Алпамыш» узбекский и рядом

с ним казахский и каракалпакский, и каждый из них имеет одинаковое право на любовь, внимание и интерес своего народа.

Споры о национальной принадлежности эпосов становятся в особенности анахронистическими, когда происхождение эпоса, как это бывает довольно часто, древнее, чем современные национальные размежевания. «Бамси-Бейрек» — эпос огузский, а «Алпамыш» в современной его среднеазиатской редакции (узбекской, каракалпакской и казахской) — племенной эпос кунгратцев. Сложность процессов образования и распада племен и народов на территории Средней Азии диктует необходимость сравнительно-исторического изучения всего культурного наследия этих народов.

Давнишние и прочные исторические связи объединяют узбекский народ, как и все народы Средней Азии, с другими братскими народами нашего Союза. Эти связи, сказавшиеся в многовековом культурном обмене и взаимодействии, должны быть раскрыты и в области эпического творчества. Так, русские былины, как указывалось неоднократно, обнаруживают некоторые черты сходства с эпической поэзией тюркских и монгольских народов². Сходство это не исчерпывается, однако, элементарными сюжетными параллелями (как международные эпические сюжеты типа «бой отца с сыном», «муж на свадьбе своей жены» и т. п.), параллелями, которые были в свое время односторонне и неправильно истолкованы некоторыми учеными (В. Стасов, Г. Поганин, Всеволод Миллер) как «восточные мотивы в русском эпосе»³. Оно охватывает целый круг явлений — темы и образы, особенности композиции и стиля. Может быть поставлен вопрос об исторически сложившейся общности «степного эпоса».

С другой стороны, для доказанов романических круг сравнений должен быть расширен привлечением персидской литературы, как основного источника средневековой романтики для всех литератур мусульманского Востока: классической любовной поэмы и в особенности прозаического романа и новеллы, в его демократических разновидностях, отложившихся в персидской и узбекской народной книге. Литература эта до сих пор мало изучена, и это затрудняет изучение одного из важнейших источников романических жанров узбекского фольклора.

Другим, не менее важным источником романических сюжетов и мотивов является народная сказка. Эпос не существует в народном сознании изолированно, он развивается и обогащается в постоянном взаимодействии с другими фольклорными и литературными жанрами. Сказка, как жанр повествовательный, имеет особенно много точек соприкосновения с эпосом. Без привлечения сравнительного материала сказки тюркских народов, в сопоставлении с персидскими и арабскими сказками, изучение узбекского эпоса, в особенности эпоса романического, всегда будет неполным.

Наконец, рамки сравнительного исследования национального эпоса должны быть расширены до пределов эпоса мирового. Сопоставления с эпическим творчеством народов Востока и Запада в многочисленных случаях, исключающих прямое или косвенное взаимовлияние, раскрывают общие закономерности, присущие определенной стадии общественного развития, художественному мышлению «эпического века». Сходство между произведениями героического эпоса не ограничивается отдельными изолированными мотивами, отражающими сходные общественно-бытовые отношения: оно имеет более глубокий и всесторонний характер, охватывая общие жанровые признаки эпоса, его идеологию, круг эпических сюжетов, идеализирующих воинские подвиги народных героев, художественные типы и ситуации, особенности эпического стиля, с его типическими формулами, «общими местами», повторениями, традиционными «украшающими эпитетами» и сравнениями, циклизацию сюжетов, жанровую эволюцию (от богатырского эпоса к романическому) и т. д. Сходными являются и условия общественного бытования эпических песен, их сложения, исполнения и устной передачи, социальное положение родового, дружинного или народного певца, элементы профессионализма, импровизации и школы и т. п.⁴. Только на фоне этих общих признаков эпического искусства, как отражения известной ступени развития общества, можно установить и национальные особенности данного эпоса, обусловленные историческими судьбами народа, понять национальное в рамках общечеловеческого.

Наименее изучены вопросы стиля узбекского эпоса, его специфики, как произведения народного искусства.

Намечается необходимость целого ряда специальных исследований, учитывающих различия жанра, традиции и школы и индивидуальные особенности мастерства скомбрителя. Сравнение необходимо и здесь, притом в двойном направлении: с одной стороны, с эпосом других тюркоязычных народов, как путь к восстановлению общей стилистической традиции значительной древности; с другой стороны, с персидской романтической поэзией и прозой, в особенностях в ее демократических разновидностях («народные книги»), как с важным источником романического стиля.

Но изучение исторического происхождения эпоса, его сюжетных и стилистических источников, «творческой истории» дастанов — не последняя и не высшая задача исследователя. Сравнение с источниками, стадиальные «параллели» — лишь метод раскрытия и научного истолкования живого идеиного и художественного содержания народного творчества. Эпос — это живое прошлое народа в масштабах героической идеализации. В его традиционных образах воплощены героические идеалы народа — идеалы мужества и доблести, благородства и самопожертвования, любви к родине и к своему народу. В этом — огромное воспитывающее значение эпоса для создавшего его народа, в особенностях там, где эпос — живое явление народной жизни, но также и за пределами его непосредственного бытования — в общей сокровищнице мирового наследия народного творчества. Раскрытие смысла героических образов, созданных народом в его многовековой истории, их живого социального звучания и воспитывающего значения для нашей героической эпохи — это первая и основная задача работы фольклориста над эпосом. Выполнить эту задачу — значит донести до нашей современности героическое прошлое народа в творческом преображении его искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

¹ О Приске см. R. Koegel, „Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgange des Mittelalters“, Strassburg 1894, т. I, ч. 1, стр. 47—48, 114, 136.

² См. А. Веселовский, „Историческая поэтика“, ГИХЛ, 1940, стр. 235.

³ См. М. Ауззов и Л. Соболев, „Эпос и фольклор казахского народа“ („Литературный критик“, 1939, № 10—11, стр. 220—222).

⁴ См. П. Мелиоранский, „Памятник в честь Кюль-Тегина“ (Зап. Вост. Отдел. Русск. Археол. об-ва, т. XII, 1899, стр. 1—144), стр. 72.—V. Thomsen, „Alttürkische Inschriften aus der Mongolei“ (Zeitschrift d. D. Morgenländischen Gesellschaft, т. 78 (3), 1924, стр. 121—175). Ср. Е. Э. Бертельс. Учебник узбекской литературы для средней школы (Ташкент, печатается).

⁵ Махмуд ибн ал-Хусайн ал-Кашгари, „Диван лугат ат-Турк“, изд. Mu'allim Rifat, 3 тома, Стамбул 1914—1915 гг. Ср. Brockelmann „Altturkestanische Volkspoesie“, I („Asia major“, Introductory Volume, 1922, стр. 1—22).

⁶ Ср. указание в статье Х. Зарифова „Малика-Аяр“, Ташкент 1941, предисловие, стр. 5.

⁷ В. Бартольд, „Китаби-Коркуд“. Предисловие. I. Борьба богатыря с ангелом смерти (ЗВО РАО, т. VIII, 1893—1894 гг., стр. 203—218). II. Рассказ о Богач-Джане, сыне Дерсе-хане (там же, т. XI, 1897—1898, стр. 175—194). III. Рассказ о разграблении дома Салор-Казана (там же, т. XII, 1899, стр. 037—058). IV. Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-Бури (там же, т. XV, 1902—1903, стр. 1—38). Рассказ III перепечатан в „Антологии азербайджанской поэзии“, ред. В. Луговского и С. Вургана, ГИХЛ, 1939.

Другие работы В. Бартольда, о „Китаби-Коркуд“: „Коркуд“ (ЗВО РАО, т. IX, 1895, стр. 272).—„Еще известие о Коркуде“

(ЗВО РАО, т. XIX, 1909, стр. 073—078). — Турский эпос и Кавказ" (сб. "Язык и литература", т. V, Лгрд. 1930 г., стр. 1—18). — Предисловие к полному переводу "Китаби-Коркуд" (в рукописи). — "Очерк истории туркменского народа" (сб. "Туркмения", АН ССР, т. I, Лгрд. 1929), стр. 34 и 43 сл. — W. Barthold, "12 Vorlesungen über die Geschichte der Türken Mittelasiens", bearb. v. Th. Menzel ("Die Welt des Islams", Beiband), стр. 107—108. — Об огузах см. В. Гордеевский, "Государство сельджуков в Малой Азии", Москва 1941 г.

⁸ "Китаби Дэдэм Коркуд", Баку 1939.

⁹ См. "Турский эпос и Кавказ", стр. 17; ср. также стр. 12.

¹⁰ Предисловие, ЗВО РАО, т. VIII, стр. 204.

¹¹ См. "Еще известие о Коркуде", стр. 074 сл. — Турский эпос и Кавказ", стр. 18.

¹² Ч. Валиханов, "Сочинения", Пб. 1904 (Записки Русского географического общества по отделу этнографии, т. XXIX), стр. 29.

¹³ А. Диваев, "Несколько слов о могиле святого Коркут-лоя" (ЗВО РАО, т. X, 1896, стр. 193—194). — Первое известие о амгиле Коркуда см. В. В. Вельяминов-Зернов, "Памятник г арабско-татарской надписи в Башкирии" (1859).

¹⁴ См. Бартольд, "Турский эпос и Кавказ", стр. 8.

¹⁵ Бартольд, там же, стр. 14—15. — А. Туманский, "По поводу Китаби-Коркуда" (ЗВО РАО, т. IX, 1895, стр. 269—271). — А. Самойлович, "Очерки по истории туркменской литературы" (Сб. "Туркмения", т. I, Лгрд. 1929), стр. 145.

¹⁶ См. А. Н. Веселовский, "Историческая поэтика" (1940), стр. 325 сл.

¹⁷ См. Валиханов, стр. 223—233.

¹⁸ Источники эти сопоставлены В. Радловым: см. "Das Kudatku Bilik des Jusuf Chan Hadschib aus Balasagun", hsg. v. W. Radloff, СПБ. 1891, стр. IX след. См. также W. Bang und G. Rachmati, "Die Legende von Oguz-Qagan" ("Sitzungsberichte d. Berl. Akad. d. Wissenschaften", 1932, XXV, стр. 683—721). — А. Н. Бернштам, "Историческая правда в легенде об Огуз-кагане" ("Советская этнография", 1935, № 6).

¹⁹ См. Абульгази, "Родословная туркмен", пер. А. Туманского (Ашхабад 1897 г.), стр. 39 и 63—65. Ср. Туманский, "По поводу Китаби-Коркуда" (ЗВО РАО, т. IX, стр. 271); Бартольд, "Очерк истории туркменского народа", стр. 43.

²⁰ См. W. Radloff, "Das Kudatku Bilik", стр. XXXVII, "Родословная туркмен", пер. А. Туманского, стр. 26.

²¹ Песня опубликована А. Самойловичем в докладах Академии наук ССР, серия В, 1927, стр. 41 сл. Ср. "Очерки по истории туркменской литературы", стр. 150.

²² См. "Еще известие о Коркуде", стр. 076.

²³ W. Barthold, "12 Vorlesungen", стр. 107.

²⁴ См. ниже, стр. 73—74.

²⁵ См. Сочинения Ч. Ч. Валиханова, ред. Н. И. Веселовского, СПБ. 1904 ("Записки Русского географического общества по отделу этнографии", т. XXIX).

²⁶ В. Радлов, "Образцы народной литературы северных тюркских племен", тт. I—VII, СПБ. 1866—1896 (тт. I—VI с немецким

переводом: "Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme").

²⁷ А. Диваев, "Этнографические материалы", Ташкент 1895 (из "Сборников материалов для статистики Сыр-Дарьинской области", т. IV—X, 1895—1902).

²⁸ М. Горький, "Разрушение личности" (см. М. Горький, "Статьи 1905—1916 гг.", изд. "Парус", 1916, стр. 9).

²⁹ М. Горький, "Доклад на съезде советских писателей" (см. М. Горький "О литературе", 1935, стр. 370).

Гл. I. НАРОДНЫЕ СКАЗИТЕЛИ

¹ См. ниже, стр. 293.

² См. ниже, стр. 458.

³ К вопросу о терминологии см. Самойлович, "Очерки по истории туркменской литературы", стр. 131. Обычно полагают, что слово б аши заимствовано из санскрита или китайского языка. В древнеуйгурском оно означало будийского вероучителя. См. там же, стр. 145. — В. Радлов, "Опыт словаря тюркских народов", т. IV, стр. 1445.

⁴ А. Н. Веселовский, "Историческая поэтика" (1940), стр. 208.

⁵ См. Веселовский, там же, стр. 340. О певцах "Манаса" см. К. Рахматуллин, "Манасчылар" (Фрунзе 1942 г.).

⁶ Образцы "Домбрам"—в хрестоматии Зарифова, "Узбекский фольклор" (Ташкент 1939), стр. 60—61. — Другие типы "терма"—там же, стр. 292.

⁷ Бахши на тое—ср. "Юсуф и Ахмед" (см. ниже, стр. 113).

⁸ См. ниже, стр. 286.

⁹ Повторная запись дастана "Фархад и Ширин" в исполнении Фазила Юлдашева, произведенная М. Афзаловым через 8 лет после первой записи (1944), показала почти полное изменение текста при сохранении общей линии "сценария". Весьма значительные изменения показали и повторные записи отрывков "Алламыша" у того же сказителя.

¹⁰ См. R. Thurneysen, "Die irische Helden- und Königsagen" (Halle 1921), стр. 66 сл. — M. Murko, "La poésie populaire épique en Yougoslavie" (Paris 1929). — Léon Gautier, "Les épopées françaises" (Paris 1892), т. II, стр. 165 сл.

¹¹ См. "Равшан", стр. 67.

¹² См. "Кундуз и Юлдуз", стр. 28.

¹³ См. "Далли", стр. 173.

¹⁴ Материалы по биографии узбекских сказителей собраны в хрестоматии Зарифова, стр. 354—370. Там же—стихотворная автобиография Эргаша "Кунларим", стр. 354 сл. и 357 сл.

¹⁵ Дастаны и терма Эргаша и других сказителей, созданные в советскую эпоху, см. в хрестоматиях Зарифова, "Узбекский фольклор" (1939), стр. 309—348, и "Узбекский фольклор после Октябрьской социалистической революции" (1941), стр. 26—114. Ср. ниже, гл. IV.

¹⁶ Туркменские версии изданы Туркменским филиалом Академии наук ССР: "Шасенем-Гарыб" (Ашхабад 1940) и "Аслы Керем" (Ашхабад 1943).

Гл. II. ЭПИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР

I. Богатырский эпос: „Алпамыш“

¹ Фазыл Юлдаш, „Алпамыш“, ред. Хамид Алимджанова (Ташкент 1939—по-узбекски).

² Фазыл Юлдаш, „Алпамыш“, пер. В. Державина, А. Кочеткова, Л. Пеньковского, ред. и вступ. статья В. М. Жирмуна (Ташкент 1944). Часть I, гл. IV, содержащая „брачные сознания“, издана отдельно: „Узбекский народный эпос Алпамыш. Глава из поэмы“, пер. Л. Пеньковского, вступ. статья В. М. Жирмунского („Советский писатель“, Ташкент 1943).

³ Издания „Алпамыша“: А. Диваев, „Алпамыс-батыр“ (см. 1901: в „Сборнике материалов для статистики Сыр-Дарынской области“, т. IX, 1901, и отдельно). — Каракалпакская версия: „Алпамыс“ (Москва 1937). — Казахская версия: „Алпамыс-батыр“ (в сб. „Богатырский эпос“, т. I, Алма-Ата 1939, стр. 249—296).

⁴ См. „Башкирские народные сказки“, запись и перев. А. Г. Бессонова, ред. проф. Н. Дмитриева (Уфа 1941), № 19.

⁵ Н. У. Улагашев, „Алтай-Бучай. Ойротский народный эпос“, ред. А. Контелева (Новосибирск 1941 г.); „Алып-Манаш“ стр. 79—126. См. также А. Гариф и П. Кучияк, „Алтайские сказки“ (Москва, Детиздат, 1939), стр. 73—83.

⁶ См. „Алпамыс-батыр“, изд. А. Диваева, стр. 41, прим. 1.

⁷ Как указал мне проф. А. А. Семенов, такие сведения содержатся в „Тарих-и-Муким-каны“ („Муким-ханская история“), Мухаммед-Юсуфа Мунши и в „Убайдулла-наме“ („История Убайдуллы-хана“), Мир-Мухаммед-Амин-и-Бухария (в Институте восточных рукописей Академии наук УзССР).

⁸ См. Диваев, стр. 57 и др.—„Богатырский эпос“, стр. 171, 189, 194, 210 и др.

⁹ См. акад. В. В. Бартольд, „Очерк истории Семиречья“, изд. 2-е (Фрунзе 1943), стр. 72—73.

¹⁰ Там же, стр. 82—83.

¹¹ См. Бартольд, в „Энциклопедии Ислама“, т. II, статья („Калмыки“—„Kalmyken“).

¹² Бартольд, „Очерк истории Семиречья“, стр. 84. Как поясняет акад. Б. Я. Владимиров („Общественный строй монголов“, 1934)—тайчики у монголов—титул царевича, из дома Чингиса (от китайского „тай-цы“—„царевич“, стр. 192), тайши—феодальный сенлер (от китайского „тай-ши“—„великий наставник“, стр. 138). У ойротов в XVI—XVII вв. крупные феодалы, не удовлетворяясь прежними титулами, начинают величать себя хон-тайджи и тайджи (стр. 156).

¹³ См. выше стр. 11 сл.

¹⁴ См. издание и перевод В. В. Бартольда (ЗВО РАО, т. XV, 1902—1903, стр. 1—38). Узбекское издание с сокращениями—в хрестоматии Зарифова, стр. 18—26.

¹⁵ Абульгази, „Родословная туркмен“, перевод А. Туманского, стр. 73.

¹⁶ Сказочные мотивы—„трудные задачи“: см. международный каталог сказочных мотивов Stith-Thompson, „Motif Index of Folk-

Literature“, т. III (FF Communications N108. Helsinki 1934), разд. дел N 900 след.

¹⁷ „Башкирские сказки“ А. Бессонова, стр. 119.

¹⁸ См. ниже, стр. 115—116.

¹⁹ См. Н. Улагашев, „Алтай-Бучай“, стр. 79—126.

²⁰ См. Г. Д. Санжеев, „Монгольская повесть о хане Харангуй“ („Труды Института Востоковедения“, XXII, Ленинград 1937). — Хан Харангуй добывает себе невесту, прекрасную „дагину“ (небесную деву) Толи Гоя, состоявшись с ее женихом, сыном небес Эрхим Хара, в стрельбе из лука, конской скачке и борьбе. Как указывает Санжеев, эти три состязания типичны для сюжета сватовства в монгольском эпосе (там же, стр. 34). В скачке коней героя заменяет его брат и помощник в сватовстве Уладай-мерген (как Алпамыша—Караджан). В начале скачки Уладай-мерген засыпает волшебным сном, но, проснувшись, перегоняет, как Караджан, коней соперника. Во второй части повести Эрхим-хара похищает у героя его жену, коварно опьянив его и его спутников. Последних он убивает, но хан Харангуй—неуязвим (как Алпамыш). Герой следует за своей женой в небесный дворец, где освобождает ее во время свадебного торжества с захватившим ее соперником. Отметим, что на своей приалтайской родине огузы соседили с монгольскими племенами. Эти древние связи, засвидетельствованные алтайским „Алып-Манашом“, позволили бы отодвинуть сюжет „Алпамыша“ до VI—VIII вв.

²¹ О „Тахире и Зухре“ и „Козы-Корпеше“ подробнее — см. ниже стр. 296—297.

²² Многочисленные примеры приводят английский этнограф. Фрэзер. См. J. Frazer, „The Golden Bough“ (изд. 3-е, 1922), т. II, стр. 299—308.

²³ См. Frazer, т. II, стр. 306.

²⁴ См. Geffcken, „Griechische Literaturgeschichte“, Antikenkunstband (1926), стр. 25, прим. 202, со ссылкой на S. Hertel „Indische Märchen“ (1919), стр. 221.

²⁵ Frazer, стр. 301.

²⁶ Там же, стр. 395. Ср. русский перевод: Дж. Фрэзер, „Золотая ветвь“ (изд. „Атеней“, 1928), вып. I, стр. 182—183.

²⁷ Клавдий Элиан, „Разнообразные повествования“, т. XII, стр. 38 (в сб. „Древние авторы о Средней Азии“, ред. Л. В. Баженова, Ташкент 1940, стр. 23—24). Указано Зарифовым в предисловии к „Малика-Аяр“ (1940), стр. 7.

²⁸ Frazer, там же, стр. 306 (Марко Поло, кни. IV, гл. 4).

²⁹ См. Н. Вамберг, „Das Türkenvolk“ (Leipzig), стр. 190.—E. Schuyler, „Turkistan“ (London 1876), т. I, стр. 42 сл.; в русск. перев. Шиле, „Киргизы. Этнографический очерк“ („Природа и люди“, 1879, ч. II), стр. 54.

³⁰ Frazer, там же, стр. 301.

³¹ Frazer, там же, стр. 303.

³² Из обширной литературы вопроса: Н. Сумцов, „Муж на свадьбе своей жены“ („Этнографическое обозрение“, 1893 г., № 4). — И. Созанович, „К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию“, ч. II (Варшава 1898). — В. Северод Миллер, „Экскурсы в область русского народного эпоса“ (Москва 1892), приложение, стр. 22 сл. („Ашик-Кериб“). — W. Spittelstösser, „Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Welt-

literatur". (Berlin, 1898). — Röttger, "Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur seit 1890" (Eonn 1934). Библиографию сюжета см. у Bolte-Polivka, "Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm", т. II, стр. 318 (№ 92); "Указатель сказочных сюжетов" Аарне Андреева, № 891. В связи с "Одиссеей" вопрос заново поставил акад. И. И. Толстой, "Возвращение мужа в "Одиссее" и в русской сказке" (сб. в честь С. Ф. Ольденбурга, изд. АН СССР, Лгрд. 1934 г., стр. 509—522).

³³ См. В. Мануйлов, "М. Ю. Лермонтов и его запись об Ашик-Керибе" (сб. "Ашик-Кериб", изд. Ленинградского Малого оперного театра, Лгрд. 1941 г.), стр. 5—41. Ср. также Всев. Миллер, "Экскурсы", приложение, стр. 22 сл.

³⁴ Кроме Лермонтова, см. "Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа", вып. XIII (1892), стр. 173—217. — "Антология азербайджанской поэзии", ред. В. Луговского и С. Варгина (ГИХЛ, 1939), стр. 214—217.

³⁵ Ср. туркменский вариант "Шасенем-Гарип" (Ашхабад 1940); по-русски — "Шасенем и Гарип", перевод Н. Манухиной и Г. Шенгели (Ашхабад 1945).

³⁶ См. "Башкирские народные сказки", стр. 124—125.

³⁷ См. "Алып-Манаш", стр. 125 и прим. 47, стр. 378.

³⁸ См. И. Толстой, "Возвращение мужа", стр. 512 сл.

³⁹ Каталоги международных сказочных сюжетов по системе Аарне: Anti Aargpe, "Verzeichnis der Märchentypen" (FFC № 3, Helsinki 1911); расширенное издание: "The Types of the Folk-Tale", ред. Stith-Thompson (FFC N74, Helsinki 1928); русское издание: Н. П. Андреев, "Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне", Лгрд. 1929 (Аарне-Андреев).

⁴⁰ Н. Остроумов, "Сказки сартов в русском изложении" (изд. 2-е, Ташкент, 1908), № 16, стр. 109 (№ 550 каталога Аарне). — Сказки Н. Остроумова изданы в немецком переводе в серии "Die Märchen der Weltliteratur" с обширными фольклорными и этнографическими примечаниями. См. "Märchen aus Turkestan und Tibet", herausg. v. Gustav Jungbauer (Jena, E. Diderichs, 1923).

⁴¹ Там же, стр. 147—148. Другой узбекский вариант того же сказочного сюжета, записанный Н. Остроумовым — "Джековой-палван" ("Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа", вып. XXXVI, отд. III, стр. 157), также сохранил мотив богатырского лука, "который лежит на горе, и никто не может поднять его". "Одна только тетива весила 120 батманов, а каждая стрела — 100 батманов" (стр. 178). Однако мотив этот не получает здесь дальнейшего развития.

⁴² Перевод туркменской сказки "Караджа-батыр", по записи, хранящейся в Туркменском филиале АН СССР, любезно сообщен мне И. А. Сакали (представляет контаминацию типов № 531 и 301).

⁴³ См. А. Веселовский, "Историческая поэтика" (1940), стр. 346 и 515, и исследование Grooke, "The wooing of Penelope" (Folk-Lore IX, № 2, 1898, стр. 97 сл.).

⁴⁴ Пер. Л. Пеньковского — см. "Алпамыш" (1944), стр. 114.

⁴⁵ "Алпамыш" (1939), стр. 2—6.

⁴⁶ См. "Алып-Манаш", стр. 80 (ср. "Алтай-Бучай", стр. 27, 55 и др.).

⁴⁷ "Алпамыш" (1939), стр. 136—137.

⁴⁸ Перев. Л. Пеньковского, стр. 102.

⁴⁹ Перев. Л. Пеньковского, стр. 106.

⁵⁰ Перев. Л. Пеньковского, стр. 113.

⁵¹ А. Н. Веселовский, "Историческая поэтика" (1940), стр. 573 сл.

⁵² Ср. исследование Б. М. Соколова, "Сказание о Зигфриде и Брюнхильде и былина о женитьбе князя Владимира" ("Известия Саратовского университета", 1923). — Löwes of Menar, "Die Brunhildsage in Russland" (Leipzig 1923).

⁵³ "Алпамыш" (1939), стр. 288—289.

⁵⁴ Там же, стр. 171—172.

II. Воинская повесть: "Юсуф и Ахмед"

¹ Туркменский вариант — см. Магрупи, "Юсуп-Ахмет", ред. Б. Каррыев (Ашхабад 1943). — Русский перевод: "Юсуп и Ахмет" пер. Г. Шенгели (Ашхабад 1944).

² См. H. Vambery, "Cagataische Studien" (Leipzig 1867), стр. 94—114. — Jusuf und Ahmed. Ein özbekisches Heldengedicht", herausg. v. H. Vambery (Budapest 1911). Рукопись Вамбери и его издание имеют большие недочеты. О "Юсуф и Ахмеде" см. Самойлович, "Очерки по истории туркменской литературы" (сб. "Туркмения", т. I, Лгрд. 1929): "К истории романа "Юсуф и Ахмед", стр. 146—167.

³ См. "Jusuf und Ahmed", стр. 54.

⁴ Мотив птицы, как вестника заключенного или влюбленного, прослежен в ряде тюркских народных романов в статье Самойловича, стр. 164 сл.

⁵ См. Самойлович, там же, стр. 156 сл.

⁶ H. Vambery, "Jusuf und Ahmed", предисловие.

⁷ Там же, стр. 111—112.

⁸ См. ниже, стр. 220 и 242.

III. Дастаны исторического содержания

¹ Мухаммадкул Джамрат (-оглы Пулкан). "Шейбани-хан дастан" (Комитет Узбековедения, Ташкент 1928 г. — по-узбекски, издано реформированным арабским шрифтом, текст подготовлен Х. Зарифовым).

² В Институте восточных рукописей Академии наук УзССР.

³ Буюн Каримов, "Узбекские народные сказки" (Ташкент 1940), стр. 150—175, по-узбекски: "Узбек халк эртаклари" (Ташкент 1939), стр. 98—111.

⁴ См. "Древние авторы о Средней Азии", ред. Л. Баженова (Ташкент 1940), стр. 32.

IV. Романические дастаны

¹ См. Е. Бертельс, "Персидская "лубочная" литература" (Сб. в честь акад. С. Ф. Ольденбурга, Лгрд. 1934, стр. 83—94).

² "Узбекский фольклор" (1939), стр. 207—218. В форме сказки "Кунтугмыш" записан Х. Зарифовым в Фергане.

³ Ср. акад. А. С. Орлов, "Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков" (Ленинград 1934), стр. 157—165.

⁴ См. Орлов, стр. 142—145.

⁵ См. Christian von Troyes, „Sämtliche erhaltenen Werke“ herausg. v. Wendelin Foerster, Bd. IV, 1897 („Guillaume d'Angoulême“, стр. 253—360. Einleitung, стр. CLIII—CLXXIX). — О западных версиях этого сюжета см. еще W. Holland, „Chrestien von Troies“ (Tübingen 1845), стр. 77—99.; Paul Steinbach, „Über den Einfluss des Chrestien de Troyes auf die altenglische Literatur“, Leipzig 1855), стр. 41—48. — О житии Евстафия см. Adolf Ebert, „Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande“ (Leipzig 1880), т. II, стр. 319.

„Давлат-куш“ — „птица счастья“ (нем. Glücksvogel) или „царская птица“ — распространенный в международном фольклоре сказочный мотив. См. Bolte-Pollivka, „Anmerkungen“, т. I, стр. 325 и 542.

⁷ См. „Азербайджанские тюркские сказки“ (Academia, 1935), стр. 211—215 („Вешний сон“). — „Азербайджанские сказки, записанные в г. Нухе“ („Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа“, том XXXV, 1905, отд. II, стр. 95—105; „Сон“). — „Армянские сказки, записанные в Шемахинском уезде Бакинской губернии“ (там же, том VII, 1889, стр. 213—219; „Кулихан“). — Герой восточной сказки, подобно Вильгельму Английскому, покидает свой престол по указанию вещего сна. Как в „Кунтугмыше“, его жену похищают караванщики, одного младенца уносит волк, другой теряется при переправе через реку.

⁸ В. Бартольд, „Отчет о командировке в Среднюю Азию“ (ЗВО РАО, т. VIII, 1894, стр. 342—344).

⁹ Ср. в особенности работы Жозефа Белье по средневековому французскому эпосу.

¹⁰ Фазил Юлдашев, „Ширин и Шакар“, с предисловием Шейх-Задэ (издание Узбекистанского филиала Академии наук СССР, Ташкент 1941—по-узбекски).

¹¹ Ср. предисловие Шейх-Задэ, стр. 9—13.

¹² Ислам Назар-оглы, „Оразгуль“, подготовил к печати М. Афзалов (Ташкент 1941—по-узбекски).

¹³ Н. Остроумов, „Сартские сказки“ (в „Сборнике материалов для изучения племен кавказских“, вып. XXXVI, отд. III, стр. 209 сл.).

¹⁴ См. „Узбекские народные сказки“, ред. Буюк Каримов, № 10, стр. 150 сл. Ср. выше, стр. 125 сл.

¹⁵ Фазил Юлдашев, „Мурад-хан“ (изд. Узбекистанского филиала Академии наук СССР, Ташкент 1941—по-узбекски). — Фазил Юлдашев, „Рустам-хан“ (изд. Узбекистанского филиала АН СССР, Ташкент 1941—по-узбекски).

¹⁶ Прием этот неоднократно встречается и в стихотворном рыцарском романе западноевропейского средневековья: например, в „Ланселете“ и „Персевале“ Кретьена де Труа (вторая половина XII в.).

¹⁷ См. „Башкирские сказки“, №№ 46, 47 и 50. Ср. также „Азербайджанские сказки“ (Academia, 1935), стр. 110—124; „Царевич Газанфар“; там же, стр. 633 — дальнейшая библиография сюжета.

¹⁸ В старой записи: Н. Остроумов, „Сказки сартов в русском изложении“ (изд. 2-е, Ташкент 1906), № 4. „Царевич-богатырь и меч-кладенец“ (стр. 18 сл.). В новой записи: „Килич-батир“ („Узбек халк эртаклари“, стр. 54—59).

V. Цикл Гороглы

¹ Азербайджанская версия: А. Chodzko, „Poplar Poëtry of Persia“ (London 1842). — Русский перевод: „Кёр-Оглу. Восточный поэт-наездник. Полное собрание его импровизаций, с присовокуплением его биографии“. Перев. с англ. С. С. Пени (Тифлис 1856). — „Кёр-Оглы. Азербайджанский народный эпос“. Составил Гумет Ализаде. Перев. Азиза Шарифа, ред. и пред. Г. К. Шарифова (Баку 1940). — „Народный эпос Кёр-оглы“. Прозаический текст М. Рафили и Оарифа („Антология азербайджанской поэзии“, ред. В. Луговского и С. Варгуда, М. 1939, стр. 197—213). — Первый опыт популяризации азербайджанского Кёроглы в своеобразной „байронизированной“ обработке дает „Маяк современного просвещения и образования“, изд. В. Полякова (СПБ. 1840, гл. III, ч. 2, стр. 12 сл.), под заглавием „Кёр-оглу (Татарская легенда)“, И. Шопен.

Армянская версия: „Кёр-оглы. Народный эпос“ (Ереван, АрмФАН, 1941).

Грузинская версия: Н. Марр, „Житие святого Григория Хандзийского, с дневником поездки в Шавшию и Кларджин“, СПБ. 1911 (Дневник, стр. 61 сл.: Эпизод о похищении Григата Хамзой).

Турецкая версия: В. Радлов, „Образцы“, т. VIII, 1899, стр. 1—26 (изд. И. Кунова). — Rertev Naili, „Köroglu destani“ (İstambul 1931) — исследование и тексты.

Туркменская версия: „Гёрголи. Туркменский народный эпос“ (Ашхабад, Туркменский филиал Академии наук СССР, 1941—по-туркменски). Издание очень неполное.

Таджикская версия: А. Н. Болдырев, „К фольклору Таджикистана. Предварительные данные об эпической традиции у таджиков“ („Труды Таджикской базы АН СССР“, т. III, 1936, стр. 59—73). Его же, „Устный эпос Таджикистана“ (в сб. „Дружба народов“, т. I, Москва 1939, стр. 299—304). — Хамидов, „Гур-угли Султон“, („Адабиёты Совети“, 1941, № 2). — А. М. Dargovag Dostoni Gurugli“ („Шарки Сурх“, 1940, № 1). — „Гуругли. Таджикский народный эпос“ (Сталинабад—Ленинград 1941 — по-таджикски: всего 8 ластанов). — „Гуругли“ (Сталинабад. 1942 — по-таджикски).

Казахская версия: Рукописные записи в Казахстанской академии наук в Алма-Ате.

Сибирь: В. Радлов, „Образцы“, т. IV, стр. 323—327 (тобольские татары).

Ср. также из старых записей: А. Володин, „Из трухменской народной поэзии“ („Сборники материалов для описания местностей и племен Кавказа“, вып. XXXVIII, 1908, отд. II, стр. 49—57).

Статья „Körg-Oghlu“ — в „Энциклопедии Ислама“ (т. II, стр. 1138—1139).

² „Кёр-Оглу“, пер. С. Пени, предисловие, стр. VII.

³ Там же, стр. VII—VIII и прим. 4—5.

⁴ Там же, стр. 1.

⁵ Там же, стр. 1.

⁶ Там же, стр. 15.

⁷ См. Словарь В. Радлова, т. III, стр. 1986, т. IV, стр. 990, чамлы таг — „гора, обросшая елями“ (осм., крым.). — Там же, III, 1941.

- 8 „Кёр-Оглу“, стр. IV.
 9 „Кёр-Оглы“ (Баку 1940), стр. 32 сл.
 10 Там же, стр. 50 сл.
 11 „Кёр-Оглу“ (1856), стр. 43 сл.
 12 Там же, стр. 123.
 13 Там же, меджлис X, стр. 141 сл.
 14 Там же, меджлис XI, стр. 153 сл.
 15 Там же, меджлис XIII, стр. 179 сл.
 16 „Кёр-Оглы“ (1940) — „Дербентский поход Кёр-Оглы“, стр. 128 сл.
 17 Веселовский, „Из введения в историческую поэтику“ („Историческая поэтика“, стр. 69).
 18 Веселовский, „Поэтика сюжетов“ (там же, стр. 546). Там же — библиография по истории этого сюжета.
 19 См. Радлов, „Образцы“, т. VIII, стр. 10 сл.
 20 „Кёр-Оглу“ (1856), стр. 72.
 21 Там же, стр. 5.
 22 Весьма вероятно, что песня эта, столь прочно и широко сохраненная устной традиции, действительно имеет в основе своей „импровизацию“ самого Кёрглы, если он является, как мы полагаем, лицом историческим.
 23 „Кёр-Оглу“ (1856), меджлис VI; „Кёр-Оглы“ (1940), стр. 65 сл.
 24 „Кёр-Оглу“ (1856), стр. 132.
 25 „Кёр-Оглы“ (1940), стр. 80.
 26 „Багдадский поход“ — там же, стр. 105 сл. — Багдад — старинный город в Закавказье, между Карсом и Кутаисом.
 27 „Кёр-Оглы“ (Ереван 1941), предисловие, стр. 29. Подробнее см. Collection d'historiens arméniens, traduits par M. Brosset, t. I (1874): A rakel de Tauriz, „Livre d'Histoires“, стр. 311. — Согласно Ходзыко, Кёр-оглы был современником шаха Аббаса II (1641—1666). См. „Кёр-Оглу“, стр. 171 сл.
 28 Там же, стр. 29.
 29 Там же, стр. 28.
 30 См. выше, прим. 1.
 31 См. „Равшан“, стр. 27.
 32 Пулкан Джамрат-оглы, „Рождение Гороглы“ (Ташкент 1941 — по-узбекски).
 33 См. „Гёрглы“ (Ашхабад 1941): I. „Рождение Гёрглы“, стр. 11 сл.
 34 „Кёр-Оглу“ (1856), меджлис III, стр. 35 сл.
 35 Там же, меджлис VIII, стр. 109 сл.
 36 См. „Гёрглы“ (Ашхабад 1941); II. „Женильба Гёрглы“, стр. 68 сл.
 37 Ср. международный каталог сказочных сюжетов — „Сказки о глупом чорте (великане и пр.)“: Аарне-Андреев, № 1060 сл.
 38 В узбекской народной книге об Искандере („Искандар-подшо“) упоминается город, построенный Платоном, о котором существует такое же предсказание. Город стоит на воде, на свинцовом фундаменте, который плавится от огня, после чего его затопляют воды (согласно сообщению проф. Е. Э. Бертельса).
 39 „Гёрглы“ (Ашхабад 1941): XI. „Харман Даин“, стр. 453 сл.
 40 См. „Равшан“, стр. 41.
 41 „Кундуз и Юлдуз“, стр. 12.
 42 „Гёрглы“ (Ашхабад 1941): VI. „Женильба Аваза“, стр. 245 сл.
 43 „Кундуз и Юлдуз“, стр. 78.
 44 См. Эргаш Джуманбулбул-оглы, „Хушкеди“ (Ташкент 1942 — по-узбекски).
 45 Ср. „Гёрглы“ (Ашхабад 1941): X. „Кемпир“ (стр. 375 сл.). В роли похитителя здесь выступает коварная старуха. Аналогичный эпизод содержит таджикский „Гуругли“ (1942).
 46 „Кёр-оглы“ (Баку 1940 г.), стр. 101 сл.
 47 „Кёр-оглу“ (1856 г.), меджлис X, стр. 141 сл.
 48 См. „Равшан“, стр. 28.
 49 Эргаш Джуманбулбул-оглы, „Далли“ (Ташкент 1942 — по-узбекски).
 50 Фазил Юлдашев, „Бало-Гардон“, ред. Б. Каримов (Ташкент 1941 — по-узбекски).
 51 „Малика-Аяр“, стр. 47.
 52 „Кундуз и Юлдуз“, стр. 12.
 53 Там же, стр. 22.
 54 Там же, стр. 27 сл.
 55 „Малика-Аяр“, стр. 31.
 56 „Гёрглы“: VI. „Женильба Аваза“, стр. 245 сл.
 57 См. „Кундуз и Юлдуз“, стр. 77.
 58 См. „Гуругли“ (Сталинабад 1942), стр. 19 сл.
 59 Фазил Юлдашев, „Зулфизар и Аваз-хан“, ред. Б. Каримова (Ташкент 1942 — по-узбекски).
 60 Ср. в узбекских народных сказках, в старых записях Н. Остроумова: „Дунья-киз“ („Сартские сказки“, изд. 2-е, 1906 г., стр. 118 сл.) или „Рыбак, сделавшийся царем“ („Сборн. матер.“, вып. XXVI, стр. 183 сл.). Ср. также „Ширин и Шакар“ (см. выше, стр. 142—143).
 61 Ср. „Кёр-Оглу“ (1856), меджлис IX, стр. 123 сл., и „Кёр-Оглы“ (1940). „Багдадский поход“ („Журавлиные перья“), стр. 101 сл. В туркменской версии — V. „Освобождение Аваза“ (см. „Гёрглы“, стр. 198 сл.).
 62 Эргаш Джуманбулбул-оглы, „Кундуз и Юлдуз“ (Ташкент 1941 — по-узбекски).
 63 Фазил Юлдашев, „Малика-Аяр“, ред. и предисл. Х. Зарифова (Ташкент 1941 — по-узбекски).
 64 Ср., напр., в немецком эпосе (конец XII в.) — „Король Ротер“ и др.
 65 См. „Башкирские сказки“ А. Бессонова, № 27, „Сон“.
 66 Ср. „Гуругли“ (Сталинабад 1942).
 67 Эргаш Джуманбулбул-оглы, „Равшан“, ред. и пред. Х. Зарифова (Ташкент 1941 — по-узбекский).
 68 Н. Остроумов, „Сказки картов“ (1905), стр. 85 сл. Ср. аналогичные мотивы в „Азербайджанских сказках“ („Academia“, 1935): „Мировая красавица“ (стр. 306—307).
 69 См. азербайджанский „Кёр-Оглу“ (1856), меджлис IX, стр. 128 сл., и „Кёр-оглы“ (Баку 1940), стр. 101 сл. („Журавлиные перья“); туркменский „Гёрглы“, V, стр. 198 сл.
 70 Ср. русский перевод В. Державина в альманахе „Дар“ (Ташкент 1944, стр. 143—154).
 71 В фольклорном архиве Казахстанской Академии наук в Алма-Ата (запись начала 1900-х годов, сделанная для Васильева, от певца Кали Утешева).

VI. Дастаны литературного происхождения

¹ См. „Алпамыш“ (1939), стр. 28; ср. выше, стр. 100.

² В настоящее время издателем поэмы Фазила, М. Афзоловым, найдена такая „народная книга“, автором которой является узбекский поэт первой половины XIX в. Махзун. Кроме вставки из Навои, прозаическая обработка Махзуна совпадает с поэмой Фазила в ряде других отступлений от Навои.

³ „Приключения царевича Санаубара“, пер. Н. П. Остроумова, СПБ 1909 (отд. оттиск из „Записок Русск. геогр. об-ва по отделу этнографии“, т. XXXIV).

⁴ Шейдайи, „Гул-Сенубер“, ред. Б. Гаррыев (Ашхабад 1943).

⁵ „Сейнул-Мелик“: Арабская сказка „1001 ночи“ — изд. „Academia“, т. VII, стр. 185—303.—Казахский вариант: В. Радлов, „Образцы“, т. III, стр. 597—717.—Уйгурский вариант („таранчи“) — там же, т. VI, стр. 131—144.—Туркменский вариант: Магрупи, „Сейпелмелек Меджалжамал“, ред. Б. Гаррыев (Ашхабад 1943).

⁶ См. „Узбекские народные сказки“ (стр. 39—60); ср. „Узбек халк эртаклари“ (стр. 29—39).

⁷ См. Веселовский, „Поэтика сюжетов“ („Историческая поэтика“), стр. 52.

⁸ См. выше, стр. 86—87 и прим. 34 и 35.

⁹ Ср. Н. Vambergy, „Cagataische Studien“, предисловие (список узбекских рукописей, № 7).

¹⁰ „Тахир и Зухра“: Узбекская сказка, запись Б. Каримова — см. „Литература и искусство Узбекистана“, 1940, кн. I, стр. 70—78. Туркм.: Molla Nəres, „Zöhre-Tahir“ (Ашхабад 1940). Русск. перев.: Молла Непес, „Зохре и Тахир“ (Ашхабад 1943).—Сибирь, В. Радлов, „Образцы“, т. IV, стр. 340—355 (тобольск. татары). В большом числе представлены уйгурские варианты. См. В. Радлов, „Образцы“, т. VI, стр. 236—247 („таранчи“).—Пантусов, „Образцы таранчинской народной литературы“ (Казань 1909). стр. 30—48.—Из Восточного Туркестана: G. Kaquette, „Täji bilä Zohra. Eine osttürkische Variante der Sage von Tahir und Zohra“ (Lund—Leipzig 1930, немецким переводом). Здесь же — пересказ турецкой версии (стр. 8—14).—Gunnar Jarring, „Materials to the knowledge of Eastern Turki“ (Lund 1946), стр. 3—34 (с английским переводом).

¹¹ „Козы-Корпеш“. Казахстан: В. Радлов, „Образцы“, т. III, стр. 261—296.—Сибирь: там же, IV, стр. 12—25 (баранины).—Башкирия: „Кузый-Корпес и Маян-Хылуу“ („Башкирские сказки“, стр. 111—135).—Ойротия (алтайцы): „Козын-Эркеш“ и „Кезойке и Баян“ („Алтай-Бучай“, стр. 199—288).

¹² Веселовский, „Историческая поэтика“, стр. 131. К библиографии этого мотива см. F. J. Child, „English and scottish popular ballads“, т. I, стр. 88—89, и т. IV, стр. 498; Gaidoz, „Les deux arbres entrelacés“ („Mélusine“, Paris 1888, т. IV, № 4, стр. 85—91); Stith Thompson, Motif-Index of Folk-Literature (FFC №107, т. II—631.0.1. „Twining branches grow from graves of lovers“).

¹³ См. Радлов, т. IV, стр. 15.

¹⁴ Ср. В. Жирмунский, „Литературные отношения Востока и Запада в свете сравнительного литературоведения“ (Труды юбилейной научной сессии Ленинградского гос. университета. Секция филологических наук, 1946), стр. 174.

Гл. III. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА УЗБЕКСКОГО ЭПОА

Гл. 1

¹ „Равшан“, стр. 28.

² Там же, стр. 150.

³ Там же, стр. 65.

⁴ „Далин“, стр. 24.

⁵ „Ширин и Шакар“, стр. 76.

⁶ „Равшан“, стр. 111.

⁷ Там же, стр. 132.

⁸ Там же, стр. 159.

⁹ „Алпамыш“, стр. 118.

¹⁰ „Равшан“ стр. 130.

¹¹ „Алпамыш“, стр. 118.

¹² „Рустам-хан“, стр. 32.

¹³ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 28.

¹⁴ „Малика-Аяр“, стр. 28 сл.

¹⁵ „Малика-Аяр“, стр. 32.

¹⁶ „Алпамыш“, стр. 141—142.

¹⁷ „Орзигул“, стр. 64.

¹⁸ „Орзигул“, стр. 65.

¹⁹ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 67.

²⁰ Для дальнейшего ср. „Алпамыш“, стр. 188 сл.; „Равшан“, стр. 152 сл.; „Кундуз и Юлдуз“, стр. 68 сл.; „Орзигул“, стр. 66 сл.

²¹ „Равшан“, стр. 149 сл.

²² Ср. Самойлович, „Очерки по истории туркменской литературы“, стр. 162.

²³ См. Веселовский, стр. 533—538. Сказочный материал — в каталоге сказочных мотивов Stith-Thompson, т. V, раздел Г, 510 сл., и Boltz-Polivka, „Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm“, т. I (1913), стр. 544.

²⁴ См. „Бамси-Бейрек“, пер. В. Бартольда (ЗВО РАО, т. XV, стр. 19 сл.). Также в „Рассказе о Богач-Джане“, пер. В. Бартольда (ЗВО РАО, т. XI, стр. 186).

²⁵ Ср., однако, побратимство Манаса и китайца Алмамбета в „Манасе“, где мать Манаса дает обоим свою грудь, после чего герои становятся молочными братьями.

²⁶ См. Веселовский, „Историческая поэтика“, стр. 573 сл.

²⁷ „Ширин и Шакар“, стр. 109.

²⁸ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 417 сл.

²⁹ „Равшан“, стр. 141.

³⁰ Калдиргач (казахск. Карлыгач) как имя сестры героя имеет широкое распространение в эпосе тюркоязычных народов Средней Азии; ср. киргизск. „Манас“, казахск. „Кобланды-батыр“ и др.

- ²¹ „Равшан“, стр. 29.
²² „Малика-Аяр“, стр. 131 сл.
²³ „Равшан“, стр. 44 сл.
²⁴ „Алпамыш“, стр. 103.

Гл. 2

- ¹ Д. Фрэзер, „Золотая ветвь“ (Москва 1928), вып. I, стр. 182
² „Хемра“—см. Радлов, „Образы“, т. III (казахск.), стр. 518—596. Ср. туркменский вариант: „Хийрлукга Хемра“, ред. Б. Гарриева (Ашхабад 1941); уйгурский вариант („таранчи“): Радлов, т. VI, стр. 114—131; из Восточного Туркестана: Gunnar Jarring (1946), стр. 73—104.
³ См. „Орзигул“, стр. 7.
⁴ „Алпамыш“, стр. 50.
⁵ Там же, стр. 119, сл.
⁶ См. Веселовский, „Поэтика“, стр. 232.
⁷ Там же, стр. 179.
⁸ „Орзигул“, стр. 7.
⁹ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 14.
¹⁰ „Равшан“, стр. 73.
¹¹ Ср. Н. Остроумов, „Сказки сартов“ (1906), стр. 85 сл. („Три царевича“).—„Азербайджанские сказки“, „Academia“, 1935, стр. 307.—См. выше, стр. 273.
¹² „Равшан“, стр. 110.
¹³ „Орзигул“, стр. 62 сл.
¹⁴ Там же, стр. 71—72.
¹⁵ „Далли“, стр. 92.
¹⁶ „Осада Чамбилия“ (сборник „Армугон“, Ташкент 1944, стр. 166—по-узбекски).
¹⁷ Описание сада в „Равшане“ см. стр. 86—87. Менее разработано и ближе к народной сказке у Фазила — ср. „Мурадхан“, стр. 53.
¹⁸ Н. Остроумов, „Сказки сартов“ (1900), стр. 130. Ср. также „Азербайджанские сказки“, „Academia“, 1935, стр. 393 сл.
¹⁹ Н. Остроумов, стр. 130—131.
²⁰ „Равшан“, стр. 95—96.
²¹ „Равшан“, стр. 91. Фазил и в этом случае дает лишь исходные элементы образа — ср. „Мурадхан“, стр. 52.

Гл. 3

- ¹ „Алпамыш“, стр. 144.
² Там же, стр. 156 сл.
³ „Алпамыс-батыр“, изд. А. Диваева, стр. 53—55.
⁴ „Башкирские сказки“, стр. 119—124.
⁵ „Алпамыш“, стр. 98 сл.
⁶ „Алпамыс-батыр“, стр. 54.
⁷ „Кёр-Оглы“ (Баку 1940), стр. 17 сл.
⁸ „Кёр-Оглу“ (1856), меджлис I.
⁹ См. Фрэзер, „Золотая ветвь“ (1928), ч. IV, стр. 127 сл.
¹⁰ „Хушкелди“, стр. 92—93.
¹¹ Фрэзер, ч. IV, стр. 27. В киргизском „Манас“ (вариант

Орозбакова) сердце черного тигра, съеденное матерью героя во время беременности, передает Манасу силу и мужество тигра.

¹² См. „Кёр-Оглы“ (Баку 1940), стр. 128 сл. В киргизском „Манас“ герой и его конь Ак-Кула также рождаются в один день. Мотив этот широко распространен и в эпосе ойротов (алтайцев) — ср. „Алтай-Бучай“, предисловие, стр. 40. Повидимому, он восходит к древнейшему слою эпических преданий тюркоязычных народов.

- ¹³ См. „Равшан“, стр. 130.
¹⁴ „Далли“, стр. 61 сл.
¹⁵ Там же, стр. 63—64.
¹⁶ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 18—19.
¹⁷ „Малика-Аяр“, стр. 22—23.
¹⁸ Там же, стр. 22.
¹⁹ „Алпамыш“, стр. 139 сл.
²⁰ См. „Алпамыш“, стр. 99 сл. и „Равшан“, стр. 35—37.
²¹ См. „Алпамыш“, стр. 84 сл. и 104 сл.; „Равшан“, стр. 47 сл. и 129 сл.; „Кундуз и Юлдуз“, стр. 19 сл. и 61 сл.
²² См. „Равшан“, стр. 136—139.
²³ Ср. А. Н. Веселовский, „Историческая поэтика“, стр. 589.
²⁴ См. „Узбек халк эртаклари“, № 5.
²⁵ „Равшан“, стр. 141.
²⁶ „Малика-Аяр“, стр. 24.
²⁷ Там же, стр. 103.
²⁸ „Равшан“, стр. 49.
²⁹ См. Веселовский, „Из истории эпитета“ („Историческая поэтика“), стр. 74.

Гл. 4

- ¹ Н. Остроумов, „Сказки сартов“ (1906), стр. 118 сл. 128 сл.
² См. в каталоге Аарне-Андреева, № 1149 („Дети хотят чортова мяса“).
³ Там же, раздел Д, „Сказки о глупом чорте (великане и пр.)“, №№ 1000—1199.
⁴ Там же, № 1060 („Кто раздавит камень“).
⁵ Ср. записи Н. Остроумова: „Дунья-киз“ („Сказки сартов“, стр. 118 сл.), „Рыбак, сделавшийся царем“ (Сборн. материалов, вып. XXXVI, стр. 183 сл.).
⁶ Ср. Н. Остроумов, „Сказки сартов“: „Дунья-киз“ (стр. 118 сл.), „Джулак-батыр“ (стр. 128 сл.) и др.
⁷ См. международный сказочный каталог Аарне-Андреева, № 302.
⁸ Ср. в узбекских сказках: „Джулак-Батыр“ (Н. Остроумов, стр. 130 сл.).
⁹ Ср. каталог Аарне-Андреева: „Кашеева смерть в яйце“ (№ 302).
¹⁰ Фрэзер, „Золотая ветвь“, ч. IV, стр. 193 сл.
¹¹ Н. Остроумов, „Сказки сартов“: „Царевна Шаадот“ (стр. 78 сл.). Неоднократно в „Азербайджанских сказках“, „Academia“, 1935, ср. стр. 53, 104, 181 и др.
¹² Ср. в записях Н. Остроумова: „Рыбак, сделавшийся царем“ (Сборн. материалов, вып. XXXVI, стр. 183 сл.).

- ¹⁸ См. Леви-Брюль, „Сверхъестественное в первобытном мышлении“ (1937), стр. 126 сл.
- ¹⁴ Каталог Аарне-Андреева, № 300.
- ¹⁵ См. у Н. Остроумова: „Царевич-богатырь и меч-кленец“ („Сказки сартов“, стр. 18 сл.); см. „Узбек халк эртаклари“, стр. 54—59.
- ¹⁶ Ср. в особенностях „Джулак-батыр“ (Н. Остроумов, 128 сл.) и другие сказки типа № 301.
- ¹⁷ „Малика-Аяр“, стр. 28 сл.
- ¹⁸ „Алпамыш“, стр. 140.
- ¹⁹ См. „Алдар-куса“ (Алма-Ата, 1939).—Ср. в записи Г. Потанина—„Живая старина“, 1916, вып. II—III, стр. 196 сл.
- ²⁰ „Равшан“, стр. 81.
- ²¹ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 27 сл.
- ²² „Равшан“, стр. 99.
- ²³ См. Н. Остроумов, „Сказки сартов“, стр. 118 сл. и 128 сл.
- ²⁴ „Рустам-хан“, стр. 9 сл.
- ²⁵ Искусственный деревянный конь, управляемый стальными винтиками, встречается в „Тысяче и одной ночи“. Ср. также „Азербайджанские сказки“ (1945), стр. 422 сл.: „Назик-Бедем“ (сказка эта в некоторых мотивах совпадает с „Мурад-ханом“).
- ²⁶ Ср. в записях Н. Остроумова: „Баба-яга и царевич с золотыми волосами“ (стр. 1 сл.).
- ²⁷ Там же, стр. 4 и 87 сл.
- ²⁸ „Равшан“, стр. 56; см. Н. Остроумов, стр. 4 и 87.
- ²⁹ „Равшан“, стр. 53.
- ³⁰ Веселовский, „Историческая поэтика“, стр. 366.
- ³¹ „Ширин и Шакар“, стр. 66 сл.
- ³² „Мурад-хан“, стр. 82 сл.
- ³³ А. М. Горький, „Доклад на съезде советских писателей“ (О литературе“, 1935, стр. 376).

Гл. 5

- ¹ „Равшан“, стр. 109.
- ² Иначе проф. С. П. Толстов, который считает тему „восстания рабов“ основной для сюжета „Алпамыша“, возвращения Одиссея и для скифского эпоса, реконструируемого им на основании рассказа Геродота. См. С. Толстов, „Военная демократия и проблема генетической революции“ („Проблемы истории докапиталистических обществ“, 1935, № 7—8). Наше исследование сюжета „возвращения мужа“ (см. выше, стр. 83 сл.) показывает, однако, позднейший характер этого социального мотива. В „Одиссее“ женихи Пенелопы—не рабы, а знатные, и их претензии к вдове Одиссея, может быть, основаны на стариинном обычье „левирата“ и пережитках группового брака. Ср. об этом Веселовский, „Историческая поэтика“, стр. 346, и Grooke, *The wooing of Penelope* (Folklore, IX, № 2, 1898, стр. 97 сл.). С этой точки зрения интересно, что Ултатаз также—младший брат „Алпамыша“. См. выше, стр. 94.
- ³ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 18.
- ⁴ „Алпамыш“, стр. 29 сл.
- ⁵ Там же, стр. 74 сл.
- ⁶ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 13. Ср. „Женитьбу Аваза“ в туркменской версии („Гёрголы“, 1940, стр. 245 сл.).
- ⁷ „Мурад-хан“, стр. 35.

- ⁸ Там же, стр. 120 сл.
- ⁹ „Рустам-хан“, стр. 9 (рукописный вариант).
- ¹⁰ „Равшан“, стр. 69—73. Ср. перевод В. Державина (Альманах „Дар“, 1914), стр. 143—154.
- ¹¹ „Далли“, стр. 41 сл.
- ¹² „Равшан“, стр. 59—60.
- ¹³ Там же, стр. 66.
- ¹⁴ „Рустам-хан“, стр. 65—66.
- ¹⁵ Там же, стр. 77.
- ¹⁶ Там же, стр. 81.
- ¹⁷ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 34—35.
- ¹⁸ „Равшан“, стр. 96.
- ¹⁹ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 51—57.
- ²⁰ См. Н. Остроумов, „Сказки сартов“, стр. 137.
- ²¹ О чилтанах см. М. С. Андреев, „Чилтаны в среднеазиатских верованиях“ (Сборник в честь акад. В. Б. Бартольда, Ташкент 1927). Ср. также сообщение А. Дибаева в его издании поэмы „Алпамыс-Батыр“ (1902), стр. 44 примеч.
- ²² „Равшан“, стр. 109.
- ²³ „Малика-Аяр“, стр. 31.
- ²⁴ См. W. Radloff, „Das Kudatku-Bilik“, предисловие, стр. XXIV сл.
- ²⁵ „Алпамыш“, стр. 25—26.

Гл. 6

- ¹ См. Веселовский, „Из истории эпитета“ („Историческая поэтика“, стр. 74).
- ² „Орзигул“, стр. 134.
- ³ „Алпамыш“, стр. 349—350.
- ⁴ „Далли“, стр. 173, см. выше, стр. 41.
- ⁵ „Кундуз и Юлдуз“, стр. 20.
- ⁶ „Алпамыш“, стр. 85.
- ⁷ Там же, стр. 184.
- ⁸ Ср. также „Малика-Аяр“, стр. 26 (Фазил); „Кундуз и Юлдуз“, стр. 18, „Равшан“, стр. 45, „Далли“, стр. 18 (Эргаш). Подобного рода типические стихи-зачины в большом числе встречаются и в казахском эпосе (см. акад. А. С. Орлов, „Казахский героический эпос“ (1945), стр. 21 сл.). Однако по содержанию они с узбекским не совпадают.
- ⁹ „Алпамыш“, стр. 115.
- ¹⁰ Там же, стр. 182.
- ¹¹ Там же, стр. 119 (ср. также стр. 142).
- ¹² Там же, стр. 118.
- ¹³ Веселовский, „Из истории эпитета“ („Историческая поэтика“, стр. 74). Ср. также В. Жирмунский, „К вопросу об эпитетах“ (сб. „Памяти П. Н. Сакулина“, Москва 1931).
- ¹⁴ Ср. В. Жирмунский, „Развитие категорий частей речи в тюркских языках по сравнению с индоевропейскими языками“ (Известия Отделения литературы и языка Академии наук, 1945, вып. 3—4, стр. 117—120).
- ¹⁵ „Равшан“, стр. 68.
- ¹⁶ Там же, стр. 91.
- ¹⁷ О тюркском народном стихе см. в особенности: Ф. Корш

"Древнейший народный стих турецких племен" (Зап.-вост. отдел Русск. археол. об-ва, т. XIX, вып. II—III, стр. 189—187), 1909; T. Kowalsky, "Ze studjów nad formą poezji ludów tureckich" (Krakow 1921)—ср. А. Линин, "К вопросам формального изучения поэзии турецких народов" (Известия Восточного факультета Азербайджанского гос. университета, т. I, 1926, стр. 150 сл.).

¹⁸ "Алпамыш", стр. 105 и мн. др. Древность этой стилистической формулы подтверждается ее широким употреблением у других тюркоязычных народов—в киргизском "Манасе", казахских эпических песнях и др.

¹⁹ "Алпамыш", стр. 178—180 („Эштингиз беклар...“).

²⁰ См. "Равшан", стр. 35 сл., стр. 47 сл., стр. 129 сл., стр. 152 сл. Исключение представляет стр. 126.

²¹ "Равшан", стр. 67 сл.

²² Там же, стр. 69 сл.

²³ Там же, стр. 74 сл.

²⁴ Там же, стр. 111 сл.

²⁵ "Далли", стр. 92—93.

²⁶ Там же, стр. 107—108.

²⁷ Там же, стр. 148—151.

²⁸ Там же, стр. 101—102.

²⁹ "Равшан", стр. 152—153.

³⁰ "Кундуз и Юлдуз", стр. 71.

³¹ Там же, стр. 67.

³² Там же, стр. 59—60.

³³ "Далли", стр. 83. Там же, стр. 164 и стр. 153.

³⁴ "Алпамыш", стр. 120—121.

³⁵ Там же, стр. 108—110.

³⁶ Там же, стр. 342.

³⁷ "Равшан", стр. 89.

³⁸ Там же, стр. 131.

³⁹ Там же, стр. 136. Редиф "кетиб боради" (...он несется) в описаниях скачки и боя имеет широкое распространение в эпосе тюркоязычных народов Средней Азии (казахов, киргизов) и тем самым должен быть отнесен к древнейшему слою стилистических формул. Ср. "Кобланды-батыр" ("Богатырский эпос", стр. 96), "Детство Манаса" (Фрунзе 1940), стр. 94—95 и др.

⁴⁰ "Алпамыш", стр. 37.

⁴¹ "Равшан", стр. 91.

Гл. 7

¹ Работы М. Азловского, Бориса и Юрия Соколова и др. См. Ю. Соколов "Русский фольклор" (1939), стр. 240 сл. и 310 сл.
² См. Веселовский, "Историческая поэтика", стр. 622 (из Лекций по истории эпоса).

Гл. IV

¹ См. "Узбекские народные сказки", ред. Б. Каримова (Ташкент 1940), стр. 282 сл. и 302 сл.

² Песня о Намазе Нурмана Абдуваева, см. в хрестоматии "Узбекский фольклор" (1939), стр. 288 (кн. I).

³ См. хрестоматию Зарифова (книга III), "Узбекский фольклор

после Октябрьской социалистической революции" (Ташкент 1941), стр. 35—44.

⁴ "Узбекский фольклор", кн. II, стр. 101—103.

⁵ Там же, стр. 45—47.

⁶ Там же, стр. 48—51.

⁷ См. "Узбекский фольклор", кн. I, стр. 317—324, и кн. II, стр. 52—52.

⁸ См. "Узбекский фольклор" (кн. I, стр. 335—342, и кн. II, стр. 83—100. Русский перевод—в "Литературе и искусстве Узбекистана", 1938, кн. V—VI, стр. 72—83).

⁹ См. "Узбекский фольклор", кн. I, стр. 309—316, и кн. II, стр. 26—34. Русский перевод: "О Ленине и Сталине"—в "Литературе и искусстве Узбекистана", 1938, кн. I, стр. 19—26.

¹⁰ См. "Литература и искусство Узбекистана", 1937, кн. 4—5.

¹¹ См. "Узбекский фольклор", кн. I, стр. 343—348, и кн. II, стр. 114—132.

¹² Пулкан-шаир "Хасан-кул", ред. Хасана Пулата (Ташкент 1941 —по-узбекски).

Гл. V

¹ См. выше, стр. 38 и 275.

² В книге акад. А. С. Орлова "Казахский героический эпос" (1945) указан ряд таких параллелей между казахскими богатырскими песнями и русскими былинами.—См. В. Жирмунский, "Литературные отношения Востока и Запада в свете сравнительного литературоведения" („Труды юбилейной научной сессии Ленинградского гос. университета. Секция филологических наук“, 1946, стр. 152—178).

³ См. В. Стасов, "Происхождение русских былин", 1868 (Собр. соч., т. III, стр. 948—1259).—Г. Потанин, "Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе" (Москва 1899).—Всеволод Миллер, "Экскурсы в области русского народного эпоса" (Москва 1892).

Гл. III. Общая характеристика узбекского эпоса. Идеи, образы, стиль	301
1. Герой—стр. 301.—2. Героиня—стр. 329.—3. Конь и оружие—стр. 350.—4. Сказочная фантастика—стр. 377.—5. Быт и социальные отношения—стр. 401.—6. Поэтический стиль — стр. 425.—7. Происхождение узбекского эпоса—стр. 446.	
Гл. IV. Новые дастаны	457
Гл. V. Заключение. Очередные задачи изучения узбекского эпоса	484
Примечания	497

ОГЛАВЛЕНИЕ

От авторов	3
ВВЕДЕНИЕ	6
Гл. I. Народные сказители	22
Гл. II. Эпический репертуар	58
1. Богатырский эпос: „Алпамыш”	60
1. Содержание „Алпамыша”—стр. 60.—2. История сюжета—стр. 68.—3. Международные параллели—стр. 78.—4. Идеи и образы—стр. 95.—5. „Ядгар”—стр. 108.	
2. Воинская повесть: „Юсуф и Ахмед”	111
1. „Юсуф и Ахмед”—стр. 111.—2. „Али-Бек и Боли-Бек”—стр. 118.	
3. Дастаны исторического содержания	121
1. „Шейбани-хан”—стр. 121.—2. „Кун-батыр”—стр. 127	
4. Романические дастаны	131
1. Введение — стр. 131.—2. „Кунтугымыш”—стр. 135.—3. „Ширин и Шакар”—стр. 142.—4. „Орзигул”—стр. 145.—5. Цикл Рустам-хана—стр. 149.	
5. Цикл Гороглы	164
1. Ближневосточные версии — стр. 164.—2. Среднеазиатские версии—стр. 183.—3. Сыновья Гороглы—стр. 224.—4. Внучки и правнуки Гороглы—стр. 264.	
6. Дастаны литературного происхождения	278
1. Народные обработки произведений классической поэзии—стр. 278.—2. Романические путешествия—стр. 285.—3. Любовные романы—стр. 293.	



Редактор *М. Богданова*
Технический редактор *Л. Калитовская*

*

Сдано в набор 6/VIII 1946 г. Подписано к пе-
чати 14.8 1947 г. А-08235. Тираж 10 000 экз.
Печ. л. 32¹/₂. Уч.-авт. л. 27.9. Формат бумаги
84×109¹/₂ л. Зак. № 1134.

*

тип. треста „Полиграфкнига“ ОГИЗа
при Совете Министров СССР
Москва, 1-й Самотечный, 17.