

Л. Р. Павлинская

## ОСОБЕННОСТИ ЛАНДШАФТА В ЭПОСЕ И ОБРЯДОВЫХ ТЕКСТАХ ТЮРКОВ СИБИРИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в.

**АННОТАЦИЯ.** Статья посвящена исследованию роли ландшафта в различных жанрах устного народного творчества тюркских народов Сибири XIX — начала XX в. Анализ материала показывает, что в описании родной земли главных героев эпических произведений, путей их странствий и мест сражений перед нами предстает образ мифологического пространства. Именно в нем разворачивается сюжет эпического сказания, что придает его содержанию сакральный характер. Необычайное сходство эпический ландшафт обнаруживает с изображением мест обитания верховных божеств и различных духов в обрядовых текстах. Это объясняется тем, что мифология как изначальная форма эмоционально-образного осмысления окружающего мира, несущая в себе первичный импульс творческой энергии человека, явилась основой становления культуры на ранних этапах истории. Велика ее роль и в более поздние эпохи, особенно в традиционных бесписьменных культурах, где она представляла собой один из важнейших источников ориентации человека в окружающем мире. Отчетливо выраженная мифологичность пространства в эпических сказаниях тюркских народов Сибири и ее явная генетическая связь с обрядовыми текстами позволяют видеть в эпосе этих народов отражение наиболее ранних стадий развития эпического творчества, когда и сюжет произведения, и его исполнение являлись важнейшей частью религиозно-обрядовой культуры.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** ландшафт, эпос, мифологическая картина мира, тюрки Сибири

УДК [398.221+398.224](=512.1)

DOI 10.31250/2618-8619-2018-2-97-103

ПАВЛИНСКАЯ ЛАРИСА РОМАНОВНА — к.и.н., в.н.с. отдела этнографии Сибири, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

E-mail: pavlinskaya@mail.ru

Ландшафт в эпических произведениях тюркских народов Сибири XIX — начала XX в. не просто фон, на котором разворачивается действие богатырского сказания, а активная составляющая сюжета, то пространство, в котором живут и совершают свои подвиги его герои и которое определяет сакральный смысл их деяний. Это дает основание предполагать, что художественно-образные особенности ландшафта этих героических сказаний в своей основе восходят к гораздо более ранней мифопоэтической традиции. Следует отметить, что мифопоэтическая образность в разной степени присуща произведениям эпического жанра практически всех народов, однако среди кочевых народов Евразии только в эпосе тюрков Сибири ландшафт сохраняет основные черты мифологического образа Вселенной в его величественной художественно-эмоциональной целостности. Достигается это за счет использования в описании различных ландшафтных объектов сложных сочетаний символических кодов — природного, солярного, орнитологического, предметного, металлического, числового и цветового, которые в совокупности наполняют ландшафтное пространство множеством сакральных смыслов и необычайно яркой выразительностью. Именно этот многоплановый и насыщенный образ ландшафта подчеркивает неразрывную связь художественного и мифологического мышления, восходящего к той эпохе, когда исполнение эпического произведения еще не утратило ритуального характера. Его черты присутствуют и в современном сказительстве. Об этой первоначальной природе устного народного творчества писали все крупнейшие фольклористы. Российский тюрколог, автор фундаментальных исследований по тюркскому героическому эпосу В. М. Жирмунский отмечал: «Как известно, в первобытном обществе народная поэзия была нередко связана с магическим обрядом, исполнявшимся для обеспечения успехов в войне и охоте или в коллективных трудовых процессах. Отсюда вера в магическую волшебную силу песни, которая пережиточно сохранилась в народных сказаниях и сказках» (Жирмунский 1971: 29).

В настоящее время общепризнано, что становление жанров традиционного устного народного творчества, а шире — культуры в целом, в той или иной степени восходит к мифологическому, эмоционально-образному осмыслению мира, стержнем которого являлись космогонические и космологические представления (Элиаде 2000: 26).

Присущую эпосу тюрков Сибири архаичность отмечали все исследователи, обращавшиеся к изучению эпического творчества этих народов. Его наиболее полный анализ представлен в работе одного из ведущих отечественных фольклористов Е. М. Мелетинского «Происхождение героического эпоса» (2004). На основе разработанного в советской фольклористике историко-типологического подхода к изучению эпического наследия народов Старого Света исследователь приходит к следующему выводу: «Долгое время шли споры о том, являются ли поэмы сибирских тюрков героическим эпосом или это сказки и что чему предшествует. По-видимому, мы здесь имеем дело со своеобразным жанровым синкретизмом. Элементы героического эпоса в собственном смысле не отделились в достаточной мере от богатырской сказки. Истинно эпический пафос облекается в основном в мифологическую оболочку, легко скрывается за этой оболочкой, и поэтому выступает только сказочная героика» (Мелетинский 2004: 266). Более того, автор отмечает, что в героических сказаниях тюрков Сибири явно прослеживается тенденция отеснить мифологические темы в вводную часть сюжета (Там же: 257).

Речь идет, видимо, прежде всего о зачине сказания, который неизменно присутствует во всех эпических произведениях тюркских народов Сибирского региона. При этом важно отметить, что во всех этих культурах была выработана близкая по содержанию поэтическая формула зачина, что позволяет говорить о его формировании в едином этническом и временном пространстве. В эпическом произведении шорцев «Кан Кес» первые строки текста звучат так:

Давным-давно это было... / Прежнего поколения позже, / Нынешнего поколения раньше. / Это было в то время, когда мешалкой горы делили, / Когда ковшом воду делили, / Пробиваясь, белое море текло, / Нагромождаясь, золотая гора вырастала, / На берегу белого моря народ жил. / У подножья золотой горы белый скот стоял. / На берегу белого моря, / У подножья золотой горы / Имеющий шесть подставок золотой дворец стоял / У двери золотого дворца / Золотая коновязь стояла. / У основания золотой коновязи / Краснее крови игреневый конь стоял. / Внутри золотого дворца / Кан Кес жил (Кан Кес 1940: 26–27).

Зачин этого сказания представляет значительный интерес для понимания истоков эпического творчества и еще раз подтверждает, что его становление тесным образом связано с мифологией. Прежде всего в зачине описывается время, в котором будет разворачиваться сюжет эпоса — жизнь и деяния героев. Это время эпическое, и оно обладает особыми свойствами. Эпическое время находится между настоящим и прошедшим (прежнего поколения), то есть в «безвременье», а иначе — существует в ином измерении, в сакральном. Оно одновременно является и изначальным временем, временем первотворения, самого сакрального момента бытия, и временем эпических героев. Время в эпосе имеет черты мифологического, оно словно прорастает из него. В это время мир только зарождается: еще «мешалкой горы делили», «ковшом воду делили» (мифологема пахтанья), — но он уже существует. Белое море только «пробивается», но на его берегу уже живет народ, золотая гора еще только «нагромождается», а у ее подножья уже стоит скот и в золотом дворце с золотой коновязью обитает Кан Кес. И мир, который существует в этом эпическом времени, а точнее возникает благодаря ему, наделен его сакральностью, воспринятой им от времени мифологического. Этот возникший мир еще не мир людей, это мир предков и героев.

Его сакральность проявляется в таких природных объектах, как гора и Белое (молочное) море. Фактически в шорском эпическом произведении представлена Мировая гора, мифологическая сущность которой подчеркивается ее золотой природой, то есть за счет использования раскрывающего сакральность пространства металлического кода. Белое (молочное) море усиливает космогоническую основу акта творения посредством разделения первичных вод (пахтанье океана как пахтанье молока). Образ молочного моря или озера достаточно часто встречается в пространстве небесного мира, что нашло отражение в шаманских текстах, повествующих о «путешествии» шамана к верховным божествам.

Огромное значение металлов в жизни человека определило их высокий семиотический статус в знаковой системе культуры. Так, золото в древних и традиционных культурах являлось символом Солнца, небесного огня, света, мужского начала. С ним связывались идеи верховного божества, царской власти (царского рода), плодородия, богатства, достоинства и т. п. (Неклюдов 1980: 65–94). В зачине рассматриваемого эпического произведения золото олицетворяет наивысшую сакральность пространства, в котором ведущую роль играет ландшафт, включая и его рукотворную (антропогенную) составляющую. Золотой дворец и золотая коновязь подчеркивают распространение этой сакральности на все пространство обитания главного героя, тем самым акцентируя сакрализованность всего эпического сюжета.

Описание пространства, в котором живет герой шорского эпоса Кан Кес, практически аналогично месту обитания бога-творца Ульгенья в мифологии алтайцев, представленной в обрядовых текстах. Ульгень живет за месяцем и солнцем, выше звезд, во дворце с золотыми воротами и золотой коновязью, восседая на золотом престоле (Анохин 1924: 9). Также в небесном мире «каждая гора, каждое озеро, река и скала имеют золотые ворота, золотой дворец, золотую коновязь» (Там же: 16). Таким образом, в каждом объекте небесного ландшафта воспроизводится образ главной

сакральной ценности мироздания. Это места обитания небесных светлых божеств. В молитве к ним, сопровождающей жертвоприношение, говорится:

Выходя из золотых твоих дверей, / Месяц-порог твой переступаю (молю), / Чтобы (жертва) вручи-  
лась золотому дворцу твоему, / Чтобы привязалась к коновязи твоей (Анохин 1924: 16).

Здесь, мы видим неоспоримую связь эпического пространства с пространством мифологическим. И в том и в другом случае оно формируется на одних и тех же принципах, объединяя в одно целое природные и антропогенные объекты — гору, реку, дворец (жилище божества/духа-хозяина/героя), дверь/ворота (вход/граница), коновязь. Все эти образы несут семантическую нагрузку. В каждом из них в более или менее явной форме воплощена модель мироздания, которая стала результатом мифопоэтического осмысления человеком окружающего мира и своего места в нем и парадигмой развития творческой деятельности человечества.

Однако насыщенность сакральными смыслами присутствует не только в зачине эпических сказаний тюрков Сибири, она пронизывает весь текст, не давая усомниться в сакральности пространства и времени. В шорском эпосе «Алтын Сырык» богатыри, отправляясь на борьбу с сыновьями владыки подземного мира Эрлик-хана, по указанию «небесных творцов» должны достичь священного места, от которого и начинаются дороги к месту битвы добра и зла:

Мало ли едут, много ли едут [времени], / Затем два богатыря увидели: / И вправду посреди земли /  
Золотая гора была, оказывается. / У подножия золотой горы / Золотая степь раскинулась. / Здесь  
богатыри остановились. / Посреди золотой степи / Золотая лиственница растет, оказывается. / Вер-  
шиной до сорокового неба доходит. / Вправо, туда, где солнце восходит / Влево, туда, где солнце за-  
ходит, / Две дороги расходятся (Алтын Сырык 1998: 414–415).

В этом отрывке воссоздан ярчайший образ мироздания. Его смысловой доминантой является лиственница, которая воплощает Мировое древо. Она стоит в центре степи, ее ветви доходят до сорокового неба. От нее расходятся две дороги — на восход (вверх) и на закат (вниз). Эти параметры определяют структурную организацию пространства Вселенной, разворачивающегося из сакрального центра мира. Здесь присутствует собирательный образ Вселенной, который дублируется аналогичными по семантике объектами ландшафта — горой, скалой, деревом. Каждый из них в традиционной космологии служил символическим обозначением мироздания. Такая насыщенная концентрация образов, сливающихся в единую картину, выражает высшую степень священности, присущую сакральному центру Вселенной. Важной составляющей этого мифопоэтического образа опять же является золото, которое не только принимает на себя его особую сакральность, но и обретает высокую эстетическую ценность, что оказывает большое воздействие на развитие всей художественно-образной мировоззренческой системы. В алтайском эпосе «Очи-Бала» зачин начинается с обращения исполнителя к своему музыкальному инструменту и, главное, к духам-покровителям, ниспославшим ему дар сказительства:

О-о-о! Из основания пихты-дерева / Выструганный мой топчур / Красивым волосом коня-иноходца /  
Нагуго отструенный звучит... Играй, играй, мой заветный топчур, / Струна твоя пусть не стает. /  
Мои [покровители] мудрые, слушая, / Свою хвалу, пусть мне воздадут. / Чтобы мог [рассказать] сло-  
во свое трем поколениям, / Три дыхания мне давая, играй! (Очи-Бала 1997: 83).

А далее следует текст зачина, относящийся непосредственно к содержанию эпического сказания:

В давней-давней давности, / Когда ныне живущего народа не было, / В раннее-раннее, древнее время, / Когда нас, теперешних, не было, / На берегу извилистой / Чистой реки с девяносто притоками, / На месте, где сошлись / Девять одинаковых высоких гор, / Поселение алыпов виднелось. / ...Сотворенная просторной моя пуповина-земля, / Сотворенный с владениями мой / Сокровенный Алтай. / С шестьюдесятью шестью священными сторонами, / Со злато-серебряными каменными крепостями, / С семьюдесятью семью священными сторонами, / С серебряно-золотыми каменными крепостями (Очи-Бала 1997: 85, 87).

Этот зачин в основной части близок зачину шорского эпоса «Кан Кес», однако имеет и особенности. Во-первых, в нем появляется сам сказитель со своим музыкальным инструментом. Это придает сказанию некоторую светскость, не нарушая при этом общей сакрализованности исполнения, так как оно проходит под патронажем духов-покровителей. Во-вторых, в зачине исчезает космогоническое начало, хотя время сохраняет свою эпичность, которая подчеркивается удвоением эпитетов, обозначающих древность происходящих в эпосе событий. В то же время расширяется описание эпического пространства и его ландшафтных объектов. Наряду с горой появляется также традиционный для тюркского эпоса образ реки, который тоже носит космологический характер. Он проявляется в числовом коде — «девять одинаковых высоких гор» и «девяносто притоков чистой реки», где священное для тюркских народов число 9 (или производные от него) имеет важное «космизирующее» значение. Здесь стоит вспомнить 9 небес Верхнего и 9 слоев Нижнего мира, характерных для космологической модели Вселенной в традиционной культуре тюрков. Из антропогенных объектов ландшафта в зачине алтайского эпоса появляются каменные крепости, имеющие эпитеты «злато-серебряные» и «серебряно-золотые», то есть наряду с золотом в описании появляется серебро. Сакральный смысл этих эпитетов позволяют раскрыть обрядовые тексты.

Однако сочетание золота и серебра в характеристике объектов ландшафта встречается не только в зачинах эпических произведений, но и в основном тексте, например, при описании места обитания героя. В алтайском эпосе «Маадай-Кара» таким предстает образ кочевий богатыря Алыпкюлюка:

В долине между семью большими горами-крепостями / Стоствольный вечный тополь, / Под лучами луны и солнца, / Как золото сверкает, стоит. / С ветвей его, склонившихся на лунную сторону, / Золотые листья опадают, / С ветвей его, склонившихся на солнечную сторону, / Серебряные листья опадают (Маадай-Кара 1973: 252).

Лунно-золотая и солнце-серебряная характеристики как природных, так и антропогенных объектов ландшафта присутствуют в различных жанрах фольклора тюркских народов Сибири. Вот как описывается местообитание женского божества Кубы, подательницы жизни и охранительницы материнства, в свадебном обрядовом тексте хакасов-качинцев:

Ты отдыхаешь в тени богатой березы, / имеющей золотые листья. / Есть золотые скалы, освещаемые луной, / Есть серебряные скалы, освещаемые солнцем. / ...Надевши золотые серьги, / Ты отправилась с народом к луне! / Надевши серебряные серьги, / Ты отправилась с народом к солнцу (Катанов 1907: 572–573).

В свадебном фольклоре телеутов в обращении к духу-хозяину местности, где проживает жёних, содержится аналогичный по семантическому звучанию образ:

На солнечной стороне / Великая серебряная стена, / На лунной стороне / Великая золотая стена, /  
У подола (подножия) твоего / Народ живет (Традиционное мировоззрение 1988: 40).

Приведенные выше эпические и обрядовые тексты создают образы местообитания небесного божества, духа-хозяина местности, кочевий героя-богатыря. Все три пространства структурно идентичны, что позволяет рассматривать их как универсальный образ космоса, в котором представлены все основные символические составляющие — Мировое/родовое древо, гора/скала, крепость/дом, то есть все элементы ландшафта, составляющие в совокупности сакральное пространство в различных жанрах традиционного устного народного творчества тюрков Сибири. Эти образы, относящиеся к двум уровням космоса (Верхнему и Среднему мирам), наделены одними и теми же символическими качествами, составляющими единый устойчивый порядок: солнце/луна — серебро/золото. Серебро в мифологической традиции соотносилось с Луной, ночным небом, женским началом, олицетворяло священную небесную реку (Млечный Путь). Золото и серебро в данном контексте существуют в комплементарной, взаимодополняющей и взаимозаменяющей семантической связи с солнцем и луной, что в своем единстве создает образ жизневорящего начала и жизнесоздающего пространства. Это выражается через цепочку символических звеньев (солнечное/лунное, дневное/ночное, мужское/женское, оплодотворяющее/порождающее), находящихся в постоянном взаимодействии (Павлинская 2000: 187–188).

Таким образом, именно ландшафт, природный и рукотворный (антропогенный), в наибольшей степени сохранил в эпосе тюркских народов Сибири ту мифологическую основу, из которой возникли основные жанры устного народного творчества скотоводов Евразии — обрядовые тексты и героические сказания, освещающие самые значимые события в жизни человека и общества.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Алтын Сырыг // Шорские героические сказания. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока / изд. подгот. А. И. Чудояков, Р. Б. Назаренко. Сказитель П. И. Кыдыяков. М.; Новосибирск, 1998. Т. 17. С. 322–436.

Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю 1910–1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии. СПб., 1924. (Сборник МАЭ. Т. 4).

Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л., 1971.

Кан Кес // Дыренкова Н. П. Шорский фольклор. М.; Л., 1940. С. 25–72.

Катанов И. Ф. Образцы народной литературы тюркских племен. Изданные В. Радловым. СПб., 1907. Т. [2] VI, XXV. Ч. 9: Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов.

Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М., 1973.

Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 2004.

Неклюдов С. Ю. Заметки о мифологической и фольклорно-эпической символике у монгольских народов: символика золота // *Etnografia Polska*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk, 1980. Т. 24, zesz. 1. С. 65–94.

Очи-Бала // Алтайские героические сказания. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Сказители: А. Калкин, Т. Чачияков, С. Сабдин / пер. З. С. Казагачевой. Новосибирск, 1997. Т. 15.

*Павлинская Л. Р.* Некоторые аспекты семантики металлов в культуре тюрков Сибири XIX — начала XX в. // Культурное наследие народов Сибири и Севера: материалы IV Сибирских чтений, 12–14 октября 1998 г. СПб., 2000. С. 181–188.

Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск, 1988.

*Элиаде М.* Аспекты мифа. М., 2000.

## **LANDSCAPE FEATURES IN THE EPICS AND RITUAL TEXTS OF THE TURKS OF SIBERIA (LATE 19<sup>th</sup> — EARLY 20<sup>th</sup> CENTURIES)**

**ABSTRACT.** The article aims to investigate the role of landscape in various folklore genres of the Turkic peoples of Siberia in the late nineteenth — early twentieth centuries. The analysis of source materials shows that descriptions of the main characters' homelands in the epics and those of their travel paths and battlefields represent an image of mythological space. In this space the epic plot unfolds, providing its content with a truly sacral character. One can also observe an extraordinary similarity between epic landscapes and the depictions of supreme deities and spirits habitats in ritual texts. This is explained by the fact that mythology, as a primordial form of emotional and imaginative perception of the world which contained a primary impulse of the human creative energy, laid a basis for the formation of culture at the early stages of history. Its role is as great in later periods, especially in traditional nonliterary cultures, where it was one of the most important sources of people's orientation in the outer world. The strongly pronounced mythological character of space in the epic tales of the Turkic peoples of Siberia and its explicit genetic connection with ritual texts make it possible for us to see the traces of the earliest stages of development of the epic tradition, when both the plot of an epic and its performance were important parts of the religious ritual culture.

**KEYWORDS:** landscape, epics, mythological worldview, Turks of Siberia

**LARISA R. PAVLINSKAYA** — Candidate of Historical Sciences, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, Saint Petersburg)