

**ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ Ч. АЙТМАТОВА
НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК КЫРГЫЗСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ**

На правах рукописи

УДК: 398.221 (575.2) (043.3)

БЕКМУХАМЕДОВА НЕЛЯ ХАМИТОВНА

**ЭПОС «МАНАС»: ПРОБЛЕМЫ ОНЕЙРОТОПИКИ И
ВИЗИОНОТОПИКИ
(СТРУКТУРА, ФУНКЦИИ, СИМВОЛИКА)**

10.01.09. - Фольклористика

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук

Научный руководитель:

Заслуженный деятель науки КР,
член-корреспондент НАН КР,
доктор филологических наук,
профессор **Кыдырбаева Раиса Заитовна**

Бишкек – 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава I. Теоретико-методологические подходы к изучению мотивов снов и видений кыргызского эпоса «Манас»	22
1.1. Сновидения как феномен культуры. Профессиональные сны и видения шаманов и манасчи. Мемуарные источники о бытовых видениях сказителей.....	22
1.2. Историография исследований о снах и видениях эпоса «Манас». Тенденции современной теории литературы и фольклора к их изучению	33
<i>Итоги по первой главе</i>	50
Глава II. Онейротопика эпоса «Манас»	52
2.1. Онейротоп как основной элемент структуры сновиденческого мотива. Номинация онейромотивов на основе прогностической функции	52
2.2. Сюжетообразующая функция онейромотивов. Дополнительные повествовательные функции мотивов сновидений в терминологии В.Я. Проппа.....	72
2.3. Идеализационно-характерологическая функция сновиденческих мотивов. Образы Манаса и Алмамбета сквозь призму символического языка сновидений.....	89
2.4. Символика “жизни” и “воскрешения к жизни” в сновидениях героев. Образ-символ <i>Байтерек</i> и <i>Чинары</i> с золотыми листьями	110
2.5. Символика “смерти” и “гибели” в сновидениях Канькей и Айчурек. Похоронный ритуал в качестве символика “смерти”.....	119

2.6. Типология сновиденческих мотивов в аспекте структурно-семантического анализа.....	134
Итоги по второй главе	154

Глава III. Визионотопика эпоса «Манас». Эпическая модель мира.....158

3.1. Мотив видения: особенности оформления границ мотива и их структурно-семантическая классификация.....	158
3.2. Визионерство как особый способ идеализации героев эпического мира. Основные группы символических образов в мотивах видений.	180
3.3. Семантика мифопоэтических символов в мотивах видений:	
а) Сакральные образы-символы: « <i>дух богатыря Манаса</i> », « <i>дух богатыря Семетей</i> », « <i>дух богатыря Гульчоро</i> » как архетипы коллективного сознания	187
б) Символика <i>материнства, белого молока, благополучия</i> в виденческих мотивах Каныкей: образы <i>Байтерек, Ак Марал</i> по варианту манасчи С. Каралаева	213
в) Сакральные образы « <i>душ умерших предков</i> » (« <i>арбак</i> ») в качестве символов мотивов видений по вариантам сказителей С. Каралаева и Жусупа Мамай	227
г) Символика образа « <i>дубаны Кызыра</i> » в мотивах видений как воплощение архетипа “мудрого старца”.....	243
3.4. Модернизация мотива видения сказителем С. Орозбаковым для разработки сюжетной темы «Принятие Манасом мусульманской веры». Влияние процесса мусульманизации на <i>Модель мира</i> в эпосе.....	257
3.5. Своеобразие художественной реальности эпоса «Манас» в	

свете поэтических систем мотивов снов и видений.....	267
3.6. Взаимосвязи трех реальностей эпической модели мира и трансформации остаточных явлений художественной реальности архаического эпоса	276
<i>Итоги по третьей главе</i>	287
Выводы	291
Список использованной литературы	300
Приложение	321
<i>Таблица 1</i>	321
<i>Таблица 2</i>	323
<i>Таблица 3</i>	324

ВВЕДЕНИЕ

Всесторонняя интерпретация, истолкование и раскрытие всей поэтики, художественной структуры эпоса «Манас», природы его необычайно искусных, комбинационных переплетений и внутренних секретов стилистики входят в актуальные задачи современного манасоведения XXI столетия.

Выдающийся писатель и общественный деятель современности Ч.Т. Айтматов, относя эпос «Манас» к произведению классической древности, определил его бессмертие «в генеральной идее свободы и независимости, в гуманистических идеалах, в выражении менталитета кыргызского народа» [8, с.15].

С появлением монографии известного ученого-манасоведа рубежа XX-XXI веков, чл.-корр. НАН КР, профессора Р.З.Кыдырбаевой «Генезис эпоса «Манас» в науке утвердилось мнение о том, что в своем историческом развитии кыргызский эпос-трилогия «Манас» на территории Средней Азии сложился как историко-героический эпос, всё больше тяготеющий к реально-историческому подходу изображения действительности. В течение длительного и активного пути устного развития и бытования, эпос «испытал заметную трансформацию как в сюжетосложении, так и в образно-поэтической системе, в способах изображения персонажей, в выработке традиционных изобразительно-выразительных средств, двигаясь от архаических форм к реально-историческим формам» [91, с. 277].

Такое глубокое и всестороннее изучение эпического наследия стало возможным благодаря *первой волне* (начавшейся в конце XIX века и включающая первую половину XX века) замечательных ученых, обнаживших и поставивших исследовательские направления и проблемы

манасоведения, как: В.В. Радлов [136, с. 14-37], Ч Валиханов [51, с.38-41], А.Н. Бернштам [43, с.148-191], П.Н. Берков [42, с.192-202], М.О. Юнусалиев [179, с. 213-221], К. Рахматуллин [137, с.75-147]. Е.Д. Поливанов [128, с. 56-74.], В. М. Жирмунский [69, 70], Б.М. Ауэзов [15], С. Бегалиев [23], М. Мамыров [107], З. Мамытбеков [108] и др. Уже во времена становления советского государства, многие из них оказались свидетелями политического гонения на эпос «Манас» в 1937-40 гг. (а отдельные из них подверглись репрессиям), но их научные изыскания непосредственно послужили делу утверждения его духовно-эстетической ценности [20, с.131-132, с.180].

Наиболее плодотворной для серьезной текстологической и издательской работы эпического памятника «Манас», без которых не возможны научные исследования, оказалось время *второй волны* изучения эпоса, которое началось со второй половины XX столетия и продолжается в первые два десятилетия XXI века. Именно в этот период появились монографические труды, определившие рост и значительные достижения отечественного манасоведения. Таковы работы: Р. Сарыпбекова [147, 148], Э. Абдылдаева [2, 3], О.Сооронова [150], Р.З. Кыдырбаевой [89, 90, 91], К. Кырбашева [92], А. Жайнаковой [64, 65], А. Сыдыкова [144], К.Ж. Садыкова [145], И.Б. Молдобаева [117], Ш.Б. Акмолдоевой [10, 11], А. Айдаровой [7], Н. Х. Бекмухамедовой [24, 25], А. Бакирова [18], Ж.К. Орозобековой [123, 124], А.Ж. Шериева [167], К. Калчакеева [82], А.Д. Джоокаевой [61], Г.Т. Жамгырчиевой [66, 67], С. Байгазиева [16], Т. Бакчиева [19, 20] и др.

В исследованиях данных ученых поднимались и продолжают изучаться ключевые вопросы развития и своеобразия устно-эпической традиции трилогии «Манас»: происхождение эпоса; стадийно-историческое развитие; поэтика, пути развития сказительского искусства; биографическая и генеалогическая циклизация; сравнительно-сопоставительное изучение вариантов и особенности сюжетосложения, категории времени и пространства, архаические и религиозные пласты и т.д. В своей совокупности сегодня эти труды составляют надежный научно-

теоретический фундамент, позволяющий исследовать памятник как историко-эстетический художественный феномен.

Актуальность темы диссертации. Настоящее время выдвигает на первый план проблемы углубленного изучения его традиционной поэтики. «Мир идей научно и объективно возможно изучить только тогда, когда будут изучены закономерности художественной формы» – писал В.Я. Пропп [130,с. 225].

Изучение генезиса и основных исторических этапов развития эпоса привели исследователей к устойчивому мнению о том, что ранне-архаические, мифологические и сказочно-фантастические, а также религиозные «пласты», не являются доминирующими в сложном многослойном тексте единого эпического сюжета. Однако, они достаточно ярко обнаруживают свое присутствие, придавая эпосу неповторимую мистичность и сакральность своей древней языческой и религиозной фантастикой.

Очень точно об этом пласте эпоса сказал в свое время известный кинорежиссер и культуролог М.А. Убукеев: «Поэтический язык этого пласта тёмн, полон непонятных нам туманных метафор и символов, сложных ассоциаций и мистических намеков. В то же время, насколько непонятна и загадочна семантика летучих образов прошлого, настолько же она привлекательна и волнующе притягательна. В этом пласте эпоса сокрыты мотивы древних мифологических преданий и представлений... Одним словом – самая загадочная и малоисследованная область духовной культуры, которая составляет настроение и атмосферу эпоса. Другими словами – этот пласт составляет сердцевину эпоса, его душу» [163, с. 85].

В этом плане интересно подойти к этому пласту с позиций сюжетно-мотивного состава кыргызского эпоса «Манас» и подвергнуть специальному изучению одни из наиболее ярких традиционных компонентов его поэтической структуры как *сновиденческие мотивы* и *мотивы видений*.

Есть основания предполагать, что закономерность и устойчивость сновидений в профессиональной среде сказителей эпоса «Манас» заставляла их самих относиться к сновидениям других людей в быту как явлению такого же мистического, сакрального порядка, дарованного высшими силами. Бессознательные, на уровне чутья, психофизиологические переживания снов и видений в профессиональной практике сказителя не могли не влиять на использование их в самом создаваемом ими произведении, приспособлявая его для разворачивания перед своими слушателями истории судьбы эпического героя от рождения до его смерти. Воссоздавая быт и жизнь народа прошлых времен, сказители стремились к художественно-правдивому показу психологических переживаний, размышлений героев, приближенных к реальной действительности исторического прошлого. Поэтому в течение многих столетий развития эпоса «Манас» в его сюжетно-мотивной структуре сложились оригинальные сновиденческие и виденческие мотивы.

Таким образом, актуальность темы диссертации определяется недостаточной изученностью как сюжетно-мотивного состава эпоса «Манас», так и роли и места конкретных традиционных мотивов в его жанровой природе. Мотивы снов и видений в художественном составе эпоса «Манас» не являются исключением.

Мотивы снов и видений непосредственно связаны с созданием мистической атмосферы эпоса, которая определенным образом служит для развития и поддержки на протяжении всего развития сюжета эпоса философской темы судьбы эпического героя.

Данные мотивы влияют на решение проблемы художественной реальности эпоса, на своеобразие сложившейся эпической модели мира.

С этими мотивами связаны проблемы роли мифа в поэтике жанрового становления эпоса «Манас», как достигшего героико-исторической фазы в своем развитии, и шире – проблемы определения мифологических архетипов национального сознания.

На наш взгляд, гипотетически можно предположить, что именно в мотивах снов и видений сосредоточена почти вся основная доля мифологического пласта (мифологических образов, фрагментов, мотивировок), которые и сохранились благодаря данным мотивам и тому комплексу художественных функций, традиционно закрепившихся за ними.

Обращение к указанным объектам исследования вызвано также интересом современного общества к своей национальной культуре, традициям, обычаям, истории, к процессам смены типов общественного мышления, к архетипическим образам и структурам национального сознания и ментальности, стилю и образному строю поэтической речи.

Таким образом, актуальность обусловлена насущными задачами изучения поэтики эпоса, стремлением овладеть всеми составляющими его формами в единстве с содержанием и выражением идейно-художественной концепции.

Обозначенные выше проблемы не могут быть рассмотрены без попытки определить сам предмет исследования. В связи с этим, нами вводятся два научных термина – *онейротопика* и *визионотопика*, - понятия, вбирающие в себя структурно-семантическое своеобразие мотивов снов и мотивов видений как системных элементов художественного сюжета кыргызского эпоса «Манас».

Изучая сновидения античного эпоса, исследователь Т.Ф. Теперик впервые ввела понятие «онейротопика» и «онейротопики» с целью преодоления терминологического вакуума в филологических исследованиях сновидений [153].

В обобщении исследователя «*онейротопика*» (от лат. «*oneiros*» – «сновидение») включает в себя и само сновидение с его описанием, и отклики персонажей, и авторский комментарий, и невербальные реакции, то есть ближайший композиционно-смысловой контекст, связанный с его изображением. *Онейротопика*, таким образом, образует систему

художественных средств, связанных с изображением сновидений, или иначе, поэтику сновидений» [153, с. 4].

Несмотря на то, что ученый говорит о термине «*онейротопика*», имея в виду проблемы поэтики сновидений в литературном эпосе (от Гомера до Лукана), мы считаем, что термин можно использовать расширительно, включая эпический жанр устной традиции сложения. При этом следует учитывать своеобразие стилевой эпической традиции устного эпоса – формульность, вариативность, традиционность, повторяемость, и мотивную структуру сюжета.

По аналогии с термином *онейротопика*, под которым имеем в виду поэтику мотивов сновидений, мы вводим термин *визионотопика* (от лат. «*vision*» – «видение») для обозначения поэтики мотивов видений.

Как в реальной действительности человеческой культуры сновидения и видения имеют свои отличительные признаки и специфику, так и в художественном тексте эпоса они различно изображены и выполняют разные художественные функции. В связи с этим, в аспекте современных задач исторической поэтики эпоса, задач описания его сюжетно-мотивной структуры, нам представляется необходимым подвергнуть самостоятельному изучению сновиденческие мотивы или *онейромотивы* кыргызского эпоса «Манас». Кроме того, виденческие представления героев, то есть *визионототивы* тоже являют собою своеобразный «текст в тексте» (выражение Ю.М. Лотмана по отношению к сновидениям в художественном тексте [102, с. 66]) со своим особым пространством и временем, образами-символами, событиями и близки к сновиденческим мотивам. Вместе они в комплексе играют важную художественную роль в общей поэтической архитектонике эпоса «Манас».

Таким образом, предметом исследования является *онейротопика* и *визионотопика* героического эпоса «Манас» на материале полносюжетных вариантов трилогии сказителей Саякбая Каралаева, Жусупа Мамаева, первой части эпоса (собственно «Манаса») сказителя Сагымбая Орозбакова,

варианта “Семетей” У. Мамбеталиева и варианта трилогии, записанного В.В. Радловым в XIX веке. Все эти варианты сегодня опубликованы.

Кроме того, привлекались материалы эпосов «Манас», «Семетей», «Сейтек» сказителя Шаабая Азизова, а также архивные записи некоторых сказителей: М. Мусульманкулова, М. Чокморова при сопоставлении или сравнении сюжетов. Опубликованные фрагменты сюжета эпоса отдельных сказителей, например, Т.Бакчиева, также использовались по мере необходимости.

Связь темы диссертации с крупными научными проектами и основными научно-исследовательскими работами. Диссертация выполнена по тематическому плану научно-исследовательских работ Института языка и литературы имени Ч.Айтматова Национальной академии наук Кыргызской Республики.

Цель и задачи исследования. Основной целью настоящего исследования явилось изучение поэтики мотивов сновидений (или онейротопики) и поэтики мотивов видений (или визионотопики) в героическом эпосе «Манас», а также исследование влияния поэтических систем данных мотивов на проблемы изображения художественной реальности эпоса и сложения оригинальной эпической модели мира.

Достижение данной цели вызвало необходимость решения следующих **задач:**

- обозначить теоретико-методологическую базу исследования на основе современных категорий и понятий теории фольклора и литературоведения; философии и культурологии; определить понятия и термины, вводимые и используемые в работе;
- исследовать структуру и содержание мотивов сновидений и мотивов видений как самостоятельных единиц эпического сюжета; изучить внутреннюю композиционную структуру онейромотива с опорой на учение об эпической формуле;

- выявить основной корпус сновиденческих и виденческих мотивов в сюжетах различных вариантов эпоса (С. Каралаева, С.Орозбакова, Жусупа Мамая, радловской записи): выделить и каталогизировать (номинировать) онейромотивы в составе сюжета эпоса на основе их функционально-семантической роли в сюжете; выделить и номинировать визиономотивы на основе его формально-содержательных признаков;
- определить наиболее обобщающую структурно-семантическую типологию сновиденческих мотивов;
- проанализировать ведущие образы-символы сновиденческих и виденческих мотивов, их художественные истоки и контекстные символические значения; взаимосвязь с системой мифо-религиозных представлений кыргызского традиционного общества.
- определить единые (общие) и специфические художественные функции мотивов снов и видений в сюжетике эпоса;
- установить своеобразие художественной реальности эпоса во взаимосвязи с поэтической системой мотивов снов и видений; определить их роль в характере художественной реальности эпоса и в сложении эпической модели мира.

Научная новизна работы. Научная новизна, обусловленная недостаточной исследованностью анализируемого материала, выражается в системном и обобщающем характере работы по выдвинутой проблеме. Богатый фактический материал *мотивов снов и видений* в художественном составе эпоса «Манас» исследуется впервые системно и в тесной связи с его идейно-художественным содержанием.

В работе впервые осуществляется структурно-функциональная и обобщающая структурно-семантическая типология *онейромотивов*.

Также впервые, как самостоятельный традиционный эпический мотив, определяются и выделяются в сюжетно-мотивной структуре эпоса «Манас» *визиономотивы* или, иначе, *мотивы видений*, конкретизируются и описываются художественные функции данных мотивов.

Помимо художественно-функциональных значений данных мотивов в работе впервые постулируется *мифопоэтический символ* внутри состава исследуемых мотивов как сложившийся традиционно-поэтический прием и концептуальный архетип национального сознания. Семантика символов раскрывается в связи с сюжетными темами эпоса, прослеживаются их генетико-типологические истоки и синкретические связи с традиционной эпической образностью.

На основе определившихся системных дихотомических структур «*явь-сон*» и «*явь-видение*» в художественном тексте эпоса, выдвигается сложение художественной реальности, в которой заданы контуры эпической модели мира, обладающей антропоцентрическим характером. Условно-художественная реальность эпоса, как преображенное творческим сознанием сказителей отражение действительности, допускает возможным существование или сопричастие трех его составляющих, которые дополняют друг друга: реальности «*яви*», реальности «*сна*», реальности «*видения*». Эти реальности определяют контуры пространств трех «миров» эпической модели мира.

Содержание данных мотивов, их символика сконцентрировали в себе большую часть архаического пласта эпоса, не разрушив его связи с мифологическими значениями, которые так или иначе сохраняются в полисемантичности символа.

Возникновение и устойчивое функционирование традиционных мотивов снов и видений, их стабильность в поэтической системе памятника своими корнями уходят в историко-культурные традиции народа – к роли этих феноменов культуры в профессионально-ритуальной практике сказителя-манасчи, шаманов, к социально-бытовой практике жизни общества в прошлые эпохи.

Методология исследования характеризуется сочетанием элементов семантико-герменевтического, структурно-семантического и сравнительно-типологического принципов анализа. Семантико-герменевтический метод,

являющийся универсальным принципом интерпретации фольклорных памятников, позволяет нам создать единую систему контекстных значений символов в мотивах снов и видений из парадигмы его многозначных смыслов, бытующих в культуре. Сравнительно-типологический анализ с его методикой моделирования типовых образов, мотивов и сюжетов дает возможность обобщить богатейший материал. Структурно-семантический подход позволяет изучить внутреннее строение объектов нашего исследования.

Практическая значимость полученных результатов. Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты внесут определенный вклад в теорию национального фольклора и будут полезны в изучении поэтики произведений устного словесного искусства. Положения и выводы, сформулированные в ней, в первую очередь создадут основу для дальнейших исследований поэтики устного эпоса, включая проблемы изучения сюжетосложения, традиционной эпической тропики, жанровой эволюции, особенностей эпического мышления и мировоззрения народа. Кроме того, они могут оказаться полезны в междисциплинарных исследованиях, изучающих сны и видения с точки зрения антропологии, культурологии, психологии и фольклора.

Практическая значимость работы также связана с возможностью ее использования в высших учебных заведениях при изучении курсов фольклора и героических эпосов народов мира, курса манасоведения, теории литературы. Материалы исследования также будут полезны при разработке элективных курсов по поэтике художественного текста, реализующих национальный компонент в подготовке специалиста в области филологического образования.

Основные положения и выводы, выносимые на защиту.

На защиту выносятся следующие **положения**:

- выделяются проблемы онейротопики и визионотопики в качестве самостоятельных проблем поэтики кыргызского памятника “Манас”,

относящегося к устной эпической культуре слова. Использование терминологии указывает на самостоятельность данной области поэтик сновидений и видений в художественном тексте, отделяясь от исследований текстов, обладающих сновидениями и видениями в культуре, в других видах искусства, в других жанрах литературы и фольклора;

- применяется структурно-семантический метод к мотивной сюжетике эпоса с опорой на формульный характер стиля, вариативность, консерватизм, который позволил вычленивать и описать внутреннее строение мотивов снов и мотивов видений и их составляющие формульные элементы. Основными и достаточными для образования исследуемых мотивов являются последовательное движение от формулы начальной границы мотива, формулы онейротопы//визионотопы (содержания сна, видения) до формулы конечной границы. В качестве формул границы визионотопы используется ряд разнообразных формульных выражений, подчеркивающих понимание сказителем ирреальности виденческого представления, происходящего в момент бодрствования героя-визионера;

- выдвигается в качестве ведущей функции онейромотивов прогностическая функция (вещий характер). Общий смысл прогностического значения содержания онейротопы лег в наименование каждого сновиденческого мотива для введения всего корпуса онейромотивов в последовательном движении сюжета выбранных сказительских вариантов в научно-исследовательский ареал как онейротопики, так и общей поэтики героического эпоса;

- раскрывается сюжетобразующая функция мотивов снов, которая опирается на смысловой характер и учение о блочно-мотивной структуре сюжета (теория Б.Н. Путилова) и состоящая в выполнении ими в подавляющем большинстве случаев роли завязки действия. Дополнительными сюжетобразующими функциями онейромотива в терминах В.Я. Проппа, определенного им для сюжетов волшебной сказки и ранних форм героического эпоса, являются функции начинающегося

“противодействия” на “недостачу, беду”, или “выражения запрета на действия героя”;

- раскрывается идеализационно-характерологическая функция онейромотивов, которая заключается в идеализации трех фигур, связанных с данным мотивом: фигуры сновидца, фигуры сновидения, фигуры толкователя. Символический характер сновидений позволяет сказителям в стабильных образах архаической поэтики и культуры воспеть прежде всего образ Манаса, а затем и его верных соратников (Алмамбета, Чубака). Для идеализации образа главного героя выбраны такие символы архаической культуры как: “образ беркута (ловчей птицы), садящегося на руку”, “образ солнца”, “меча Зулпукор”, “Байтерека” и “дракона”, “Чинары” и др. Способность героев видеть вещий сон, а также толковать его, есть намек на их мудрость, духовность, развитость интуиции и глубинного сознания, тонкость душевной организации. Содержание данных мотивов, их символика сконцентрировали в себе большую часть архаического пласта эпоса, не разрушив его связи с мифологическими значениями, которые так или иначе сохраняются в полисемантической символа;

- предложена впервые наиболее общая структурно-семантическая типология онейромотивов, состоящая из трех типовых разновидностей, в основе которой лежат такие критерии, как: диалогичность//недиалогичность мотива, символичность//несимволичность онейротопы, включенность//невключенность в состав онейромотива формульных стереотипов обрядово-ритуального события. Первую типологическую разновидность составляют онейромотивы диалогического типа с символическим содержанием (пример: мотивы снов родителей “о рождении героя Манаса”, “мотивы сна Манаса о приходе Алмамбета”, мотивы сна Айчурек или ее подруги “о прибытии и сватовстве Семетея к Айчурек”). Второй типовой разновидностью являются онейромотивы монологического типа с символическим содержанием (пример: мотивы снов Каныкей “о возвращении (воскрешении) Манаса”, “ранении Манаса и гибели соратников

под Бейджином”, мотивы снов Айчурек или Каныкей “о гибели Семетея”). Третью типовую группу составляют онейромотивы монологического типа с риторическим содержанием (пример: сон Алмамбета “о дубане, сообщающего об опасной ловушке Эсен-хана”; сон Джакыпа во время родов его жены “о дубане, сообщающего о рождении сына, его имени, его становлении богатырем и предназначении судьбы”; сон Усена “о Манасе, призывающего вернуться к родичам”);

- выделяется впервые мотив видения или визиономотив в сюжетной структуре эпоса. Определены типовые формулы его начальной и конечной границ, мифопоэтические символы видений, герои-визионеры. Введены в научный оборот поэтики текста визиономотивы из вариантов С.Орозбакова, С.Каралаева, Ж. Мамай. Способность героев Манаса, Каныкей, Бакая, Алмамбета, Кульчоро к виденческому представлению приподнимает их над остальными героями, способствуя их идеализации, мотивируя их мудрость, целеустремленность, внутреннее чувство справедливости и правоты своих поступков. В то же время визионерство героев выступает не просто редким качеством их натуры, а сверхкачеством, но при этом вполне реалистическим и существующим в человеческой культуре;

- описаны мифопоэтические символы видений, выражающие идею покровительства божественных сил, которые являются коллективными архетипами национального сознания и составляют четыре группы, соответствующие таким универсальным архетипам К.Г. Юнга, как «мудрый старец», «герой», «мать», «отец». В группу «мудрый старец» входят образы-символы “*кырк чилтен*”, “*дубана Кызыр*” (его персонификации “*Кайып чал*”, “*Олуя чал*”), “*Шай ата*”, “*Ай-Кожо*”. Группу архетипа “матери” составляют символы «*Байтерек*», богини «*Ак-Марал*». Группу архетипа «отец» составляют образы-символы «*душ умерших предков*» («*арбак*»): *Алмамбета, Чубака, Сыргака, Манаса* во второй части трилогии. В четвертую группу «герой» входят сложные комплексные символы, обозначающие вечных духов, возникающих при жизни самих богатырей:

«*дух богатыря Манаса*», «*дух богатыря Семетей*», «*дух богатыря Гультчоро*», портретная структура которых включает богатыря, восседающего на коне, окруженного зверинными и антропоморфными покровителями, движущихся вперед в едином порыве. При этом комплексный образ-символ «*дух богатыря Манаса*» выразил главную идейно-художественную концепцию кыргызского эпического повествования «Манас» - идею объединения и борьбы кыргызов под началом волевого правителя, создания и защиты вновь обретенной родины;

- раскрыты художественные функции визиономотивов. Мотивы видений обладают ярко выраженной психологической функцией: герои-визионеры испытывают виденческие представления чаще в кризисных ситуациях своей жизни, перед боевым поединком, в моменты наивысшего душевного напряжения и переживания. В силу этого сюжетообразующая функция их связана с ролью выступать в композиции *кульминационным пиком* в блоке мотивов развития действия. Символическое содержание общения героя с сакральными божествами есть образное олицетворение психологического инсайта – внезапного достижения духовного знания, откровения, которое возникает при наличии глубокой веры. Мотивы видений придают мистический характер содержанию всего эпоса;

- определяется впервые концепция антропоцентрической *эпической модели мира*, осознаваемом как троемирие, которое выражено через пространственные формы условно-художественной реальности, сложившиеся благодаря дихотомическим отношениям *яви//сновидения* и *яви//видения*. Реальность *яви* соответствует созданию *мира физического* (эмпирического, профанного, “ложного”); реальность *сновидения*, воплощенная через систему онейромотивов, передает *мир метафизический* (внеэмпирический, сверхчувственный, сакральный); реальность *видения*, складывающаяся через систему визиономотивов, соответствует поэтической передаче *мира трансцендентного* (надэмпирического, мистического, непознаваемого, “подлинного”).

Личный вклад соискателя:

- впервые выделяются проблемы онейротопики и визионотопики, которые рассматриваются в контексте поэтики кыргызского памятника, относящегося к устной эпической культуре слова;

- выделяются и описываются структурно-семантические параметры мотивов сновидений и видений героического эпоса «Манас», тем самым они рассматриваются как самостоятельный класс повествовательной единицы (мотив) в составе общей мотивно-сюжетной структуры художественного текста изучаемого эпоса;

- предлагается впервые структурно-семантическая типология онейромотивов, состоящая из трех типов (онейромотивы диалогического типа с сиволическим содержанием, онейромотивы монологического типа с символическим содержанием, онейромотивы монологического типа с риторическим содержанием), опирающаяся на учение о мотивной структуре и формульном характере эпического художественного текста;

- дается впервые системное описание функционально-сюжетной классификации онейромотивов и визиономотивов в составе эпической традиции сложения эпоса (или иначе их функционально-сюжетная типология);

- определяются устойчивые художественные функции мотива сновидения, которые выражаются в выполнении ими прогностической, сюжетообразующей, идеализационно-характерологической роли в поэтической системе эпоса;

- определяется сюжетная (в качестве кульминационного момента в сюжетном блоке мотивов), а также идеализационно-характерологическая и психологическая роли мотивов видений в создании образов героев эпоса;

- определяются основные виды мифопоэтического символа в составе данных мотивов, общность их мифо-поэтической основы и семантики; символ-образ в контексте данных мотивов представляется в качестве самостоятельного национально-художественного архетипа;

- постулируется идея об исключительной важности системы онейромотивов и визиономотивов в создании *эпической модели мира*, осознаваемом как троемирие, которое выражено через пространственные формы условно-художественной реальности, сложившиеся благодаря дихотомическим отношениям *яви//сновидения* и *яви//видения*;
- возникновение и устойчивое функционирование традиционных мотивов снов и видений, их стабильность в поэтической системе памятника определяются историко-культурной традицией народа – к роли таких феноменов культуры (снов и видений) в профессионально-ритуальной практике сказителя-манасчи, шаманов, в социально-бытовой практике жизни общества в прошлые эпохи.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации получили разностороннюю апробацию в научных докладах и выступлениях на международных конференциях и симпозиумах, региональных научно-практических конференциях; в том числе: на IV Международном научно-практическом симпозиуме «Современные проблемы и вызовы эпосоведения», посвященного 150-летию со дня рождения манасчи Сагымбая Орозбакова (4-6 сентября, 2017 г., Бишкек); на III Международном научно-практическом симпозиуме: “Эпическое наследие как фактор устойчивого развития в эпоху цивилизационных перемен” (4-5 сентября, 2015 г., Бишкек), которые проводились в рамках III и IV Всемирных фестивалей эпосов народов мира.

Полнота отражения результатов диссертации в публикациях.

По теме исследования опубликована монография: «Эпос «Манас»: проблемы онейротопики и визионотопики (структура, функции, символика) (Печатный ресурс: Бишкек: «Ак-Кара», 2018. – 364 с.; объем 25 п.л.).

Также вышло в свет более 20 статей, 7 статей с РИНЦ.

Структура диссертационной работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, а также приложения. В

приложении даны три таблицы. Объем работы составляет 324 страницы. Библиография включает 216 наименований работ отечественных и зарубежных ученых, а также художественные издания эпоса-трилогии «Манас».

Все приводимые в данной работе художественные, мемуарные и научные источники, вышедшие на кыргызском языке, переведены в цитируемых пределах на русский язык автором исследования, а их первоисточник указан в квадратных скобках вслед за их переводом.

При переводе художественных текстов кыргызского эпоса сохранена внутренняя форма образных выражений для передачи особенностей переносных значений и когнитивных установок языка-оригинала.

ГЛАВА I

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ МОТИВОВ СНОВ И ВИДЕНИЙ КЫРГЫЗСКОГО ЭПОСА «МАНАС»

1.1. Сновидения как феномен культуры. Профессиональные сны и видения шаманов и манасчи. Мемуарные источники о бытовых видениях сказителей

Теоретическими подходами к нашему исследованию послужили труды ведущих зарубежных ученых в области культурологии, мифологии, ранних форм религий, философии мифа, философии религии, фольклорной поэтики и теории литературы: Э.Б.Тэйлора [161], К. Леви-Строса [97], Дж. Фрезера [168], З. Фрейда [165; 166], К.Г. Юнга [178, 179], Э.Фромма [167], В. Тэрнера [162], В.В. Евсюкова [75], Н.А. Алексеева [12], Л.П. Потапова [129], А.Ф. Лосева [100, 101], М. Элиаде [174], А. Косарева [86], М. Томпсона [156], А. Бисенбаева [45], А.Н. Веселовского [52], Е.М. Мелетинского [113], В.М. Жирмунского [70, 71], В.Я. Проппа [130, 131], Д.С. Лихачева [97, 98], Ю.М. Лотмана [102], А.Б. Лорда [104], Б.Н. Путилова [134, 135], Т.Ф.Теперик [153], В.В. Савельевой [143], А.Б. Есина [77], В.Е. Хализева [169], Г.И.Романовой [142].

Базовые работы отечественных ученых, отраженные в монографических трудах в области манасоведения и указанные нами в самом начале нашего введения, несомненно явились методологической опорой в исследовании нашей темы. К ним следует добавить работы отдельных отечественных литературоведов и фольклористов, философов, историков и этнографов, касавшихся проблем изучения кыргызских мифов, легенд и поэтики символа в художественном тексте: А. Садыкова [144], Н.О. Нарынбаевой [118], С.Т. Кайыпова [81], К.Байжигитова [17], А.Акматалиева [9], А.А. Алтмышбаева [13].

В культуре человечества существует множество феноменальных явлений, которых наука пытается постичь, выявить присущие им всевозможные грани. Одним из таких явлений является *сновидение*, а точнее – образы и его компоненты, которые возникают во время сна [53, с. 343].

Обычно под *снами* принято понимать состояние покоя и отдыха человека, во время которого в его мозгу протекает активная психическая деятельность, отличающаяся от психической деятельности в состоянии бодрствования. Однако, в культурологии и особенно в литературоведении традиционно не проводится четкая грань между словами *сон* и *сновидение*, но интерес для исследования представляют именно *образы* сна. Поэтому в нашей работе данные слова будут использоваться синонимично, а при необходимости уточняться.

Практически все люди обладают способностью видеть сны, и потому сновидения представляют собой реальные события текущей повседневной жизни человека.

Известный исследователь первобытной культуры Э. Тэйлор называл сновидение «таинственным феноменом психической жизни человека», которое способствовало зарождению первых религиозных верований; натолкнуло древних людей на мысль о существовании души, «покидающей тело во время ночного отдыха и странствующей по свету, бывающей в «потусторонних сферах», с тем, чтобы предрекать сновидцам их будущее» [161, с. 97-98].

Стабильный интерес современной науки к содержанию сновидений возник еще в начале XX века в работах представителей аналитической психологии. Работа З.Фрейда «Толкование сновидений» со дня своей первой публикации в 1900 году по настоящее время влияет на отношение ученых гуманитарных наук и естествознания к сновидениям в культуре и искусстве [165].

К.Г. Юнг, ученик и последователь З.Фрейда, для верного толкования сновидений своих пациентов познакомился с культурой первобытных

народностей и традиционных обществ, обращаясь к их снам, мифам, фольклору. Он обнаружил, что бессознательная логика мифа имеет архетипическую природу, и такую же архетипическую основу имеют сновидения. К.Г. Юнг считал сны посланием человеку из коллективного бессознательного, и, введя понятие архетипа, тем самым установил связь между сновидением человека и его мифологическим сознанием [178, с. 12-13].

В культурах древней и средневековой Европы и Азии, Африки и Нового света повсеместно к сновидениям относились достаточно серьезно, считая их важной частью жизни человека. Содержание сновидений подвергалось своеобразному анализу, которое с тех пор называется толкованием. Э.Фромм в своем труде о сновидениях приводит слова из Талмуда: «Непонятный сон подобен нераспечатанному письму» и утверждает справедливо, что «для людей прошлого, живших в развитых цивилизациях, сны и мифы были важнейшим выражением души и неспособность понимать их приравнивалась к неграмотности» [167, с. 290].

Есть некоторые письменные исторические свидетельства, отражающие сегодня для нас огромное значение, которое придавалось в прошлые времена сновидениям. К примеру, правитель Ассирии Ашурбанипал, создатели древних империй Александр Македонский, Юлий Цезарь и другие исторические личности прошлого, руководствовались толкованием своих снов при военно-политических действиях, о чем сохранились упоминания в старинных рукописях [48, с. 8].

Множество описаний и толкований сновидений, суждения об их роли в духовной жизни человека имеются в глиняных клинописных табличках, найденных в Вавилонии и Халдее, в индийских «Упанишадах» (X в. до н.э.), в трактатах античных философов.

Обстоятельства появления на свет Будды связаны с пророческими снами его матери, супруги древнего индийского царя [122, с. 7-9]. Имеют отношение к сновидениям и пророки Ветхого завета (например, сны

Иосифа), и даже история появления мусульманского Корана так или иначе связана со снами и видениями пророка Мухаммеда [80, с. 34].

В тюркоязычных культурах древней поры и средневековья также всегда был устойчивый интерес к снопоподобным явлениям (снам, видениям, галлюцинациям).

В обыденной жизни нашего общества присутствовала и до сих пор присутствует вера в провиденциальную (то есть пророческую) суть сновидения, влияющего на течение жизни человека. Не случайно в языке народа сохранились пословицы: *«Түшү оңолбогондун иши оңолбойт»* («Пока ему не снятся хорошие сны, дела его не поправятся»); *«Түш – касиет, керемет»* (букв.: «Сон есть дар, чудо»).

Мы сегодня не можем судить, были ли сновидения самостоятельным фольклорным жанром в древние и средневековые времена в кыргызской культуре, так как не обладаем образцами записей «рассказов о сновидениях», подобно другим жанровым формам – легендам, преданиям, сказкам, песням, и которые в некоторых других национальных культурах обладают письменной фиксацией [160, с. 144].

Однако и сегодня существует широкая практика составления так называемых «сонников» (как, впрочем, и в других национальных культурах), собранных на основе долгих наблюдений содержательной стороны сновидения, которые часто выпускаются небольшими любительскими тиражами и относятся к сфере развлекательной литературы.

В тюркской культуре раннего средневековья интерес к сновидению также имел место. О серьезном отношении к сновидным представлениям и к сновидению как устойчивому свойству человеческой жизни, способу объяснения предстоящих событий, и как художественному приему, легшему в поэтику лирических стихотворений, говорит дошедшая до нас «Книга гаданий» («Irk bitig») – литературный памятник древнетюркской поэзии IX-X веков [202, с. 79-100].

Неизвестный автор использовал особенности человеческого сновидения в структуре и содержании своих поэтических миниатюр, запечатлел наиболее константные образы, выражающие народные философско-этические, моральные представления о жизни и смерти, добре и зле, любви и красоте, вечности и суетности. Кроме того, по этой книге действительно гадали, то есть использовали ее содержание, образы-символы для сопоставления со снами обычных людей.

О безоговорочной вере в пророческую силу сновидений и видений в нашем обществе в прошлые эпохи также свидетельствуют, как минимум, две профессиональные традиции, где они выполняют определенные функции. Говоря о профессиональных традициях, мы имеем ввиду, во-первых, шаманские практики, а во-вторых, традиционную сказительскую школу бытования самого героического эпического памятника «Манас».

Сновидения шаманов тюрко-монгольских народов Сибири были зафиксированы еще в этнографических трудах российских ученых XIX века С. Шишкова, Л.Я Штернберга. П. Шимкевича, которые впоследствии были обобщены в работе антрополога и культуролога XX столетия М.Элиаде [174].

Как пишет М. Элиаде, «в будущей карьере шамана большое значение имели «болезни», припадки, сны и галлюцинации. Одной из самых распространенных форм избрания будущего шамана представляет встреча с божественным или полу-божественным существом, которое, являясь ему во сне, во время болезни или при других обстоятельствах, сообщает, что он "избран"; и склоняет его к тому, чтобы с этого момента он вел другой образ жизни». По существу – стал шаманом [174, с. 43].

Таким образом, идея избранности свыше, божественная предопределенность на иррациональном уровне имела материализацию через особое психо-физиологическое состояние неопита, которое мы называем сновидениями и видениями.

Устная традиция жизни эпоса «Манас» обязана во многом сновидению и видению в качестве особых знаков, служивших будущему сказителю (как и

шаману) сигналом готовности к своей творческо-профессиональной миссии. В последующем, в течение всей активной творческой жизни, у манасчи продолжали возникать сновидения и видения особого содержания, свидетельствовавшие в первую очередь ему самому о его профессиональной состоятельности и степени совершенства. Об этом явлении, называемом «вера в наитие свыше», в работах манасоведов К.Рахматуллина [137, с 75-147], Р.З. Кыдырбаевой [90], а в последнее время Ж. Орозобековой [123] и Т. Бакчиева исследовалось достаточно подробно [24].

Образы сновидений древних и средневековых шаманов, как правило, были связаны с мифологической картиной мира, с верой в божественное предназначение своей роли в обществе, своей особой миссии на земле. Образы сновидений сказителей эпоса «Манас» выражали также идею избранничества и особой миссии, заключавшейся в публичном исполнении, сказывании истории жизни богатыря Манаса, его сына Семетея, внука Сейтека. Свои образы сновидений манасчи считали сакральными, особенными, и они также отражали сказительские представления в духе мифо-религиозной картины мира.

Содержание снов профессиональных сказительских сновидений и их символика сегодня тщательно изучены и даже типологизированы. Так, в работе Т. Бакчиева выделяются семь типов духов-помощников и духов-покровителей, которые встречались у манасчи в сновидениях. Позволим себе вкратце перечислить их, так как они интересны нам для сопоставления с образами-символами сновидений и видений художественного сюжета эпоса.

Это, прежде всего, духи из «мира Манаса» (*богатырь Манас, богатыри Бакай, Кошой, Алмамбет* и т.д.). Во-вторых, это образы таких духов-помощников, как: *Кыдыр-ата, Олуя-чал, Чолпон-ата, От-эне, Тоо-мерген, Кытмыр-ата*, а также всякие «ээси», то есть «хозяева». В-третьих, это образы, к которым обращаются словом «баба», то есть «предок» (души родных умерших предков). В четвертых, это могут быть «*пери*» и «*периште*», то есть «ангелы-хранители». В-пятых, покровителями манасчи

выступают «духи некогда умерших духовно-святых людей» (пророков, шаманов, провидцев, сказителей, мудрецов). В-шестых, это «духи умерших правителей, родоначальников, национальных героев (или народных богатырей - исторических личностей)». В-седьмых, это «ачарбак» то есть «голодные и осиротевшие»; зловредные души и «нечистая сила» («кара куч», «азыткы», «жезтумишук», «албарсты») [24, с.100-102].

Еще К. Рахматуллин обратил внимание на то, что некоторые сказители рассказывали, что Манас являлся им не только во сне, но и наяву: «Сагымбай, по рассказу очевидцев, сидя в кругу мирно беседующих людей иногда вдруг начинал галлюцинировать, говоря, что он видит перед собой Манаса и его соратников. А Балык утверждал, что получил от Манаса в подарок лошадь, которую показывал слушателям» [137, с. 95-96].

Сами сказители при этом ясно осознавали, что это именно видения, которые кроме них никто другой, находящийся рядом, не наблюдает.

Наш современник Т. Бакчиев, будучи сам манасчи, и потому более практически и глубже посвященный в секреты профессиональной традиции, чем другие исследователи, в своей работе впервые акцентирует внимание на важности разграничения сказительских сновидений от «видений наяву». Он приводит такие «видения наяву», которые были у Балык Кумар уулу, Саякбая Каралаева [24, с. 74-76].

Образы и символы в сказительских видениях типологически едины с образами и символами сновидений, но «явные видения», которые испытывают некоторые сказители – показатель более высокого уровня сказительского мастерства, вершинного овладения техникой сказывания.

Т. Бакчиев приводит слова М. Чокморова, сказанные им своему сыну К. Мамбетову о том, что значило «видеть Манаса наяву» для сказителя: «кому доведется видеть Манаса наяву, тот станет сильнейшим сказителем. А те, кто начинают сказывать после сновидений или других знамений, не могут соперничать с первыми. Они тоже сказывают довольно хорошо, но их потенциал изначально ограничен» [24, с. 117].

По свидетельствам таких манасчи, как Балык Кумар уулу, М. Чокморов, С. Каралаев, А. Жумабеков, С.Молдокеева, К. Алмабеков, «человек, получивший сказительский дар наяву, обладает не только способностью сказывать эпос, но и другими *трансцендентными* способностями» [24, с. 89].

Если о своих сновидениях сказители XX века поведали ученым, писавшим свои труды в советское время, то о видениях предпочитали умалчивать. Возможно, вне зависимости от исторической эпохи жизни того или иного сказителя, издревле существовало профессиональное табу, нарушение которого могло повлечь потерю сказительского дара, болезнь. Видения носили более сокровенный и личностный характер.

Т. Бакчиев не исключает влияния религии ислама, поборники которого относились противоречиво к рассказам сказителей о своих видениях, где присутствовали образы богатырей Манаса, Бакая, Алмамбета и т.п. Эти образы эпоса и сам эпос вызывал в них чувство соперничества в обладании душами обращенных в мусульманство. Всё, что составляло конкуренцию в успешном внедрении ислама, оговаривалось и выставлялось миссионерами в «нездоровом свете».

С другой стороны, любые иррациональные явления и в советское время были воспринимаемы в обыденности однозначно, как «психические заболевания», а их носитель, как больной человек (невротик, шизофреник). Так, «Толковый словарь» объясняет значение термина «галлюцинация» следующим образом – *«обман чувств, ложное восприятие действительности вследствие психического расстройства»* [121, с. 117].

Если мы не можем выявить природу видений известных в истории личностей, зафиксированных в исторических документах (вследствие каких причин возникали рассказанные ими видения), то шаманов считать психически нездоровыми никак нельзя.

Л.П. Потапов, изучая алтайский шаманизм, писал следующее: «Камлающие шаманы, с которыми мне довелось встречаться и работать,

впечатления ненормальных не производили. Напротив, с ними можно было спокойно обсуждать многие возникавшие у меня вопросы и рассматривать материалы. Все это никак не вяжется с характеристикой камов как психически больных людей» [129, с. 5].

Шаманская практика и мировоззрение оказали сильное влияние на эпическое творчество, особенно на начальных этапах становления эпического сказительства. Точки соприкосновения сказителя и шамана сегодня достаточно акцентируются в области изучения эпического творчества и потому о сказителях и акынах, и в том числе сказителях-манасчи, особенно тех, кто жил в Новейшее время, неправильно говорить как о заведомо нездоровых людях. Наоборот, свидетели и современники отмечают их ясный ум, логичное и здоровое суждение, нормальное психическое и физическое состояние. Только они, как и шаманы, пророки были склонны к экзальтированной вере в существование таинственных сил иного, сверхчувственного мира, не противоречащего их мифо-религиозному мировоззрению, восприятию окружающей действительности.

Свидетельством осознания сказителями реального существования сверхчувственного мира, уходящего корнями в традиционные древние верования, могут быть их виденческие представления, которые не связаны с профессиональным становлением и обретением творческого дара манасчи. Мы условно назвали их *бытовыми* или *житейскими* видениями сказителей, так как появление таких видений связано с событиями их личной жизни. Именно о таких видениях позволяли себе рассказывать окружающим наши знаменитые сказители, так как понимали, что на них не распространялись профессиональные табу.

Чтобы не быть голословным, приведем несколько примеров тех реальных житейских видений, которые собраны из воспоминаний общавшихся со сказителями их современников, и не связаны с профессиональными «наитиями свыше».

Так, еще исследователь З.Бектенов, сопровождавший в 1949 году Саякбая Каралаева в Петрозаводск на празднование 100-летнего юбилея карело-финской «Калевалы», записал в своих воспоминаниях интересное житейское видение, поведенное ему сказителем в долгой дороге:

«Как-то Саякбай, большой любитель охоты с беркутом, вышел в поле и запустил птицу в небо. Вскоре беркут ринулся вниз и схватил когтями девочку, дочь знакомого односельчанина. Саякбай на коне кинулся на помощь кричавшему ребенку. Догнав, схватил беркута и начал скручивать ему шею. Птица отпустила девочку. Саякбай спрашивает ее: жива ли, не повредилась ли. Но тут девочка прямо на его глазах исчезла. Сказитель прокомментировал этот случай в следующих фразах: «Оказывается, мой бедный беркут поймал «албарсты» (злого демона), а я, глупый, чуть не свернул шею своей птице» [41, с. 69-70].

В другой раз З. Бектенов услышал и записал еще одну историю, рассказанную ему Саякбаем, когда тот вспоминал свои переживания виденческих представлений, случившихся с ним в более молодые годы после возвращения с Гражданской войны. Сказитель был тогда болен сыпным тифом.

«Температурил, тело горело, кружилась голова. Редко выходил из юрты, опираясь на палку, больше лежал. Как-то ночью он резко проснулся и увидел у горевшего очага шайтана (черта), лузгающего семечки. Взглянув на Саякбая, шайтан засмеялся и кинул в него шелухой. Вспомнив народное поверье о том, что человек, поймавший демона за волосы, становится ясновидцем, он осторожно достал свою палку и ударил по ушам шайтана. Тот, вскрикнув, упал в горевшее пламя очага. Саякбай немедленно позвал старшую невестку, чтобы она быстро принесла его кинжал. Невестка прибежала и поняла, что Саякбаю что-то привиделось. Успокаивая, она заметила ему, что он опрокинул полный чайник кипятка в огонь. Саякбай осознал, что принял чайник за шайтана, а капли, слетавшие с чайника и

шипевшие на горевших дровах, за звуки разгрызаемых им семечек» [41, с. 68-69].

Пережитые сказителем воображаемые образы ясно осознаны им как видения, о чем свидетельствуют его пост-комментарии.

Не менее интересный случай был рассказан Ыбыраем Абдрахмановым, который в качестве записчика эпоса провел много времени подле Сагымбая Орозбакова. Однажды сказитель рассказал Ы. Абдрахманову одно воспоминание из детства, случившееся с ним в двенадцатилетнем возрасте, еще задолго до начала сказывания эпоса:

«Жил тогда будущий манасчи в Кичи-Кемине. В тот год пало много скота, было трудно. Как-то решил он отправиться в Токмок, продать несколько шкур. Стоял ненастный холодный день. Обвязав себя шкурами, Сагымбай пересекал на лошадёнке по ледяному покрову реку Чуй. Вдруг льдина впереди резко обломилась и стала расходиться. Испытывая страх оказаться в студёной воде, он все же смог перебраться на другой берег. Сильно расстроенный, он отдыхал, сидя у берега, и горько думал, о том, как им, сиротам, тяжело живётся и какие трудности ожидают их впереди. Ведь они всё еще дети. Его мысли прервал звук подходящего к нему со спины человека. Это был худой, скорее истощенный, старик. Сагымбай вежливо поздоровался, но на расспросы старика о себе отвечал неохотно и кратко. Тогда старик сказал ему: «Сынок, ты, видимо, не рад меня видеть. После будешь сожалеть, ребёнок ты еще. Когда ты проходил реку по льду, чуть было не стал калеккой. Но вечером ты будешь гостем в одном доме, где тебя хорошо примут». Некоторое время, как вспоминает сказитель, они молча шли рядом. Когда путники устали и решили отдохнуть, старик в этот момент внезапно исчез с глаз Сагымбая. Куда бы Сагымбай не смотрел, он не мог обнаружить даже силуэта удаляющейся фигуры, вокруг никого не было. В ту ночь он действительно оказался гостем в доме друга отца и был радушно принят, обогрет и накормлен как дорогой гость. На другой день

Сагымбай удачно продал на базаре свои шкуры, купил необходимые продукты и с радостным настроением вернулся домой» [1, с. 62-63].

Вспомнивший эту историю в почтенном возрасте Сагымбай пояснил Ыбыраю Абдрахманову: «Я сейчас думаю, что встреченный мною старик был, вероятно, Кызыр» [1, с. 63].

Мы привели здесь несколько примеров реально пережитых видений манасчи, чтобы показать большую роль интуитивного личного опыта талантливых сказителей в поэтическом оформлении мотива видения в художественном тексте эпоса.

Художники слова на протяжении многих веков часто обращались к феномену сновидения, используя его в своем творчестве с разными целями. В произведениях словесного искусства сновидения – это не прямое подобие «реальных» сновидений, а творческое воплощение некой концепции сновидения, которая задумана художником. Формируя сновидения, художник слова все-таки опирался на модели реальных сновидений.

Сказители XX столетия понимали, что истинность существования потустороннего, сверхъестественного сакрального мира не может быть установлена однозначно. Все то, что связано с явным мифологическим мировосприятием, все фантастическое, оставшееся от древних слоев мифологического эпоса, должно было войти в некое замкнутое, ограниченное пространство, которое обладает выраженными вербально границами, отделяющими его от внешнего событийно-сюжетного пространства.

1.2. Историография исследований о снах и видениях эпоса «Манас». Тенденции современной теории литературы и фольклора к их изучению

В области манасоведения были научные труды, которые еще до нас касались нашего объекта исследования, то есть сновидений в художественном тексте эпоса «Манас», но в связи с решением иных

исследовательских задач. Это были своеобразные попытки осмыслить присутствие сновидений в канве сюжета, поэтому мы кратко остановимся на их освещении.

Изучая проблемы традиционной эпической формулы в эпосе «Манас», исследователь Г.Т. Жамгырчиева касалась и сновидений [66, с. 8].

Так, ею были в целом выделены два больших класса формульных стереотипов сюжетно-стилевой системы эпоса: 1) традиционные сюжетные формулы и 2) поэтические (вспомогательные) формулы.

Традиционные сюжетные формулы являются крупными единицами (то есть, мы бы сказали «сюжетными мотивами»), которые важны для его сюжетосложения. Поэтические формулы представляют собой мелкие повествовательные, атрибутивные, то есть вспомогательные описания (портреты героев и героинь, коней, описания битв, поединков богатырей, отдельных видов вооружения, угощения и т.п.).

Исследователь выделяет девять наиболее значимых традиционных сюжетных формул в стиливом составе эпоса «Манас», а именно: *долгая бездетность родителей героя; чудесное рождение богатыря и его быстрый рост; одновременное рождение богатыря и его коня; детство и первые подвиги; поиски невесты, сватовство и женитьба; побратимство богатырей; победа над врагом; гибель и воскрешение богатыря...* Среди них присутствует и такая сюжетная формула, которая обозначена выражением «*аян берүүчү түш көрүүлөр, түш жоруу*» (букв. «вещие сновидения, толкование снов»).

С одной стороны, само выделение традиционной формулы сновидения и включение ее в состав основных (девяти) сюжетных формул, имеющих ключевое значение для формирования и движения сюжета, является важным моментом для осмысления ее роли в общей поэтике эпоса. С другой стороны, сновидение как сюжетная формула, представленная в единстве его содержательной стороны и толкования, равно как и указание на его прогностический (вещий) характер в отражении жизни героев эпического

общества, являются важным поддерживающим фактором для выработки основных направлений нашего исследования.

Кроме того, Г.Т.Жамгырчиева, раскрывая суть сновидения как самостоятельной сюжетной формулы, бегло перечисляет такие отдельные сновидения:

- сон о рождении богатыря Манаса,
- сон о приходе Алмамбета к Манасу,
- сон Каныкей накануне великой битвы,

и несколько подробно останавливается на образах первого сна о рождении Манаса. В этом сновидении автор указывает на присутствие образов «птицы», «Алпкаракуш», «беркута», «меча Зулпукор», «луны» и «солнца». Они охарактеризованы в качестве «общих мест», т.е. эпических клише, присутствующих в описаниях богатырей тюрко-монгольских эпосов. Эти наблюдения для нас также интересны, подготавливая постановку теоретических задач в изучении символики эпических сновидений.

Одной из новых работ в области манасоведения, изучающая пути становления и развития сказительского искусства, является монография Ж. Орозобековой «Айтуучулук өнөрдүн тарыхый өсүп өнүгүү жолу», в которой отдельная глава «Түш көрү» (то есть, «Сновидения») посвящена сновидениям и их роли в профессиональном становлении манасчи [123, с. 30-69].

В данной главе делается попытка исторического экскурса в изучение сновидений в культуре человечества и поиски единых истоков психическо-физиологической природы возникновения снов, типологии и символизации, которые имеют общность и единые закономерности со сказительской практикой сновидений манасчи.

Но наш интерес вызвал небольшой четвертый параграф этой главы – «Эпикалык чыгармалардагы түш көрү» («Сновидения в эпических произведениях»), так как он касается непосредственно аспекта нашего изучения сновидения в художественном тексте эпоса. Автор пишет здесь, что

«в ядре эпического произведения встречаются различные чудесные сновидения, которые связаны с изображением судьбы любимого героя, с необычными эпическими событиями. Содержание большинства снов носит предсказывающий характер какого-либо события» [123, с. 59], с чем мы совершенно согласны.

Кроме того, Ж. Орозобековой предлагается их типология: «В эпическом произведении можно выделить несколько типов сновидений, например, сновидения к мотиву зачатия богатыря, к мотиву женитьбы, к мотиву дружбы и другие» (дословно: «*Эпикалык чыгармаларда түштөрдүн бир нече тибин белгилөөгө болот, маселен, баатырдын бойго бүтүү мотивине, үйлөнүү мотивине, дос күтүү ж.б.*» [123, с. 60]. Правда, исследователь не объясняет основополагающих критериев такой лаконичной типологии и не дает её завершённой картины.

В целом параграф посвящён анализу эпических изобразительно-выразительных средств на материале первого по ходу сюжета *сновидения о рождении богатыря Манаса* по варианту Сагымбая Орозбакова. Исследователь указывает, что портретное описание хищной птицы сновидения – это “аллегорическое изображение будущего ребенка как богатыря и предводителя народа”. Оно восходит к древним мифологическим культам, о чем говорят, по мысли автора, присутствующие в тексте строфические параллелизмы, включающие «космические» символы, как, например «луна», «солнце»: «*Ай мунарын жем кылып, Абыдан сыйлап багыпмын. Күмүштөн боону тагыпмын, Күн мунарын жем кылып, Күпкөлөп жүрүп багыпмын*» («Лунной мглою кормя, Очень почтительно растил, Надев серебряные путлища, Солнечным светом кормил, Заботливо его растил»).

Такой образ сновидения матери Чыйырды как: «*Ак селдеси башында, Ак сакалдуу бир адам*» (то есть: «С белой чалмой на голове, С белой бородою один человек») – исследователь относит к символическим образам, которые были характерны и для сновидений манасчи. Другие образы сна Чыйырды:

«дракон», «белое яблоко», возводятся ею к широко известным у многих народов образам мифологии»[123, с. 61].

Еще одна особенность исследовательского наблюдения – вывод о том, что сны в эпосе состоят из двух частей: 1) сновидения и 2) его толкования, которое сделано на примере сновидения Чыйырды (что не совсем корректно для обобщенной характеристики).

В исследовании Ж. Орозобековой приводится также одно сновидение из монгольской версии эпоса «Гэсэр»: его видит спавший целый год двадцатичетырех-головый дракон Атар Альдин и рассказывает своей дочери Гильбан Шар. На каждое событие сновидения дракон завязывает узелок на нити. Узелков получилось восемнадцать. Именно такое количество подвигов совершает Гэсэр, описанное в восемнадцати легендах. Ж. Орозобекова заключает, что сказители разных народов не случайно вводили сновидения в повествования, так как они, как и другие события эпоса, выполняют основную функцию идеализации эпического героя [123, с. 62].

Что касается *видений* эпических персонажей, то мы нигде не встречали в трудах манасоведов акцентирующих наблюдений по поводу его формы, или интерпретации его образов сквозь призму формальной структуры визионерского представления героя.

Однако образы *видений* воспринимались исследователями в качестве наследия предшествующей фазы развития эпической традиции и объяснялись полистадиальностью сюжетики. Встречи эпического героя Манаса, например, с «*сорока чилтенами*» (сорока волками), с *святыми старцами* или *Кыдыром*, с деревом *Байтерек* и т.п., привлекали исследователей в аспекте отражения древних верований, поисков их мифологических корней и аналогий в мифологии и богатырских сказках родственных тюркоязычных народов; в аспекте обоснования сохранившихся анимистических, фетишистских и тотемистических представлений наших древних и средневековых предков. То есть диахронический аспект поэтики эпоса, его архаика постулировались в работах, например, М. Мамырова [107],

Р.Сарыпбекова [147, 148], Р.З. Кыдырбаевой [91, 88], А. Дж. Джоокаевой [61], Г.Т. Жамгырчиевой [67, 68] и др.

Изучение поэтики снов и видений в сюжете эпоса «Манас» требует анализа материала на уровне современных достижений теории литературоведения и фольклористики.

Проблема сновидения как неотъемлемого структурного элемента художественного текста была поставлена ещё Ю.М. Лотманом, основателем структурно-семиотической школы [102].

Изучая, с одной стороны, текст как сложный культурно-семиотический феномен, с другой стороны, культуру как иерархию текстов, Ю.М. Лотман ввел понятия о «текстах первого уровня», выполняющих функцию адекватной передачи смыслов, и «текстах второго уровня», к которым относится вся художественная культура, выполняющая функцию порождения новых смыслов. Исследуя тексты второго уровня, Лотман пришел к выводу о том, что такие тексты имеют более чем один код (язык) сообщения. На практике это реализуется за счет включения в текст участка, закодированного другим кодом, а частным и простейшим случаем реализации такой модели будет включение в текст участка, закодированного тем же, но двойным кодом – роман в романе, фильм в фильме, театр в театре. Такие модели получили общее название «текст в тексте» и Ю.М. Лотман отметил, что сновидение в художественном произведении является самым распространенным способом реализации этой модели и семиотическим окном или зеркалом, в котором каждый видит отражение своего языка [102, с. 124].

В современном литературоведении сложилась отдельная область, которая занимается изучением художественных сновидений. Объектом изучения сновидений в литературоведении являются уже не сновидения реальных людей (как, например, в социальной антропологии), а сновидения персонажей или героев художественного произведения, либо онирическое начало в художественном мире того или иного писателя, либо обобщения

сновиденческих художественных текстов в контексте определенной литературной эпохи. Таковы, к примеру, исследования М.Катц [182]; Т.Николаевой [120]; О.В.Дедюхиной [62].

Сновидения персонажей представляют выделенный фрагмент художественного целого и зачастую являются сравнительно небольшой частью художественного текста, но они всегда несут большую смысловую нагрузку, обладают высокой степенью символической насыщенности и способствуют созданию образа героя.

Появились термины, обозначающие самостоятельность данной области, изучающей художественные сновидения.

Так, исследователь З. Кучукова в работе «Онтологический метакод как ядро этнопоэтики» посвящает отдельную (шестую) главу изучению карачаево-балкарской художественной *онейромантики* [96, с. 96-103]. Помимо сновидений литературной поэзии в онейромантику включаются автором и сновидения карачаево-балкарской нартиады [96, с. 101].

Казахстанский литературовед В.В. Савельева констатирует, что в поэтике получили и такие обозначения, как: *художественная гипнология, онейросфера, онейротопика, онейрология, онейропоэтика* [143, с. 13].

Изучение сновидений в народной литературе и устном эпическом творчестве также является актуальным в современной науке. Памятники героического эпоса древности и средневековья, как «Гильгамеш», «Махабхарата», «Илиада», «Одиссея», «Шахнаме», русские былины, «Песнь о моем Сиде», «Песнь о Нибелунгах», «Алпамыш», «Калевипоэг», «Масторава» и многие другие, составляющие сегодня золотой фонд мировой эпики, обладают сновиденческими мотивами [114, 79].

Так, например, иранский эпос «Шахнаме» Фирдоуси насчитывает тридцать четыре эпизода, связанных со снами и видениями персонажей [181, с. 5].

В «Шахнаме» сны видят правители и богатыри, невесты и жены, царские наместники и воины. Фирдоуси включил и собственные сновидения

(то есть – от лица повествователя). Исследователь считает, что только те люди, кто обладает мудростью, божественным знанием, способны были толковать сны. Толкователи сновидений имели самостоятельный и высокий статус при дворах иранских правителей, могли назначаться вазирами. В целом, сновидения «Шахнамэ» также являются важным композиционным и содержательным элементом, дополняющим духовные черты героев.

В гомеровском эпосе известны шесть снов героев (сон Агамемнона, сон Навсикаи, сон Телемаха, два сна Пенелопы). Анализ поэм показал наличие у Гомера системы представлений о сновидении, образование уникальной онейрической культуры в обществе архаической Греции [132; 153].

К теме сновидений в античном эпосе, начиная от героических поэм Гомера и завершая римскими поэмами Вергилия и Лукана, обратилась в своем докторском исследовании Т.Ф. Теперик, рассматривающая содержание сновидений в зависимости от эволюции жанровых возможностей эпических произведений античной эпохи, традиции и новаторства в их поэтике [153].

В применении к нашему исследованию важно сделанное ученым разграничение сновидений в быту и общественном развитии человечества (то есть, «реальных сновидений» или сновидений в культуре) от сновидений в художественном тексте. «Цели такого исследования состоят не в том, чтобы методами психологии анализировать литературный материал, но в том, чтобы методами филологии анализировать то психологическое явление, которое описано литературным материалом», – пишет исследователь [154, с. 9].

Вслед за Л. Выготским Т.Ф. Теперик считает, что «ни прямое перенесение методов психологии в филологический материал, ни игнорирование этих методов не обеспечивает наблюдениям нужной точности» [153,с.10]. В связи с этим ученым вводится категория *онейротона*, расширяющая возможности филологического изучения художественного сновидения.

«*Онейротоп* (от лат. «oneiros» – сновидение) включает в себя само сновидение с его описанием, отклики персонажей, авторский комментарий, невербальные реакции, то есть ближайший композиционно-смысловой контекст, связанный с его изображением. *Онейротопика*, таким образом, образует систему художественных средств, связанных с изображением сновидений, или иначе, поэтику сновидений» [153, с. 12].

Термин *онейротопика* оказался необходим в первую очередь для разграничения филологического подхода к их изучению от естественно-научного подхода, то есть от онейрологии.

Во-вторых, для понимания различий жизненных или «реальных» сновидений от сновидений художественных персонажей, принимая в расчет разницу между ситуациями, порождающими их, и целями изучения: «В первом случае эти ситуации порождает сама жизнь, во втором – автор художественного произведения. Соответственно не совпадают и цели исследования психолога и филолога: в одном случае они состоят в том, чтобы, правильно поняв смысл сновидения, изменить жизненную ситуацию, в другом – чтобы, верно истолковав смысл литературного сновидения, оценить замысел автора» [153, с. 14].

Отдельные замечания К.Г.Юнга об общих свойствах возникновения сновидений и символической природе содержания наших снов не вызывают противоречий при изучении сновидений в художественном тексте эпоса, созданного сказителями. Ведь одним из принципов в создании и воспроизведении эпической истории героя в течение тысячелетней эстафеты всегда неизменным оставался для его коллективного творца (сказителей) принцип достоверности излагаемого, правдивого изображения действительности.

Не случайно, когда записчики и ученые спрашивали у сказителей-манасчи об истинности содержания исполняемого ими произведения, то они всегда утвердительно отвечали на это, говорили о «невымышленности» эпоса, что «все это было в действительности», что «это правда».

«Живое функционирование эпоса возможно по-настоящему лишь в эпической среде, которая, прекрасно ориентируясь в содержании, идеях, художественных особенностях эпических сказаний, убеждена в полной достоверности описываемых в них событий, людей, обстановки. На поздних культурных стадиях эта вера покоилась на признании того, что всё происходящее имело место в прошлом. Да и без веры в чудесное, необыкновенное, о чем рассказывают старины, они, конечно, потеряли бы всякий интерес и, может быть, давно забылись бы» - утверждал Б.Н. Путилов [135, с. 65].

Правдивость истории подкреплялась интуитивным знанием человеческой психики и восприятия действительности, вниманием к разнообразным свойствам окружающего мира человека, которые они старались воспроизвести очень точно, почти натуралистично. Одними из таких деталей окружающего мира и бытия человека была его способность к сновидным представлениям, а также к визионерству.

Несмотря на то, что ученый-филолог Т.В. Теперик говорит о термине *онейротоника*, имея ввиду проблемы поэтики сновидений в литературном героическом эпосе (в частности, античной эпохи), мы считаем, что термин можно использовать расширительно, включая эпический жанр устной традиции сложения. К тому же, эпосы Гомера некоторыми учеными, как например, А.Ф. Лосев, М. Пэрри, Н.П.Гринцер, включая гомероведов-«аналитиков», относятся к устной традиции его происхождения и бытования [58, с. 33] .

Используя термин *онейротоника* для изучения поэтики сновидений устного эпоса, следует при этом учитывать своеобразие стилевой устно-эпической традиции – формульность, вариативность, традиционность, повторяемость и мотивную структуру сюжета.

Американские ученые А. Лорд и М. Пэрри, исследуя проблемы техники устного исполнения эпоса, к середине XX века создали *учение о формульном стиле* устных эпических памятников. Под формулой ими

понамается «группа слов, регулярно встречающаяся в одних и тех же метрических условиях и служащая для выражения того или иного основного смысла» [104, с. 14]. Формульным выражением ими называется «стих или полустихие, строящееся по образцу формулы» [104, с. 14]. И наконец, формулы обладают особым качеством вариативности: «это не окостеневшие клише, как о них принято думать; наоборот, они способны изменяться и часто порождают множество иных, совершенно новых формул» [104, с. 15].

После работ А Лорда и М.Пэрри своеобразие формульного стиля стало интересовать многих исследователей эпосов разных народов. К примеру, о формулах в индийских эпосах Махабхарата» и «Рамаяна» писал П.А.Гринцер [57], общие черты формульного стиля в тюркском эпосе были раскрыты в исследовании Карла Райхла [139, с. 166-193].

О формульном стиле кыргызского эпоса «Манас» написано в трудах Р.З. Кыдырбаевой [91, с. 203-224; 88] и Г. Жамгырчиевой [66], работу которой мы рассмотрели выше, в предыдущем разделе данной главы. Особое значение для нас в описании структуры мотива сновидения будут играть все типы формул: сюжетные, вспомогательные и атрибутивные.

Сюжет героического эпоса строится сцеплением «элементарных повествовательных единиц» (выражение А.Н. Веселовского), получивших название *мотива* [52, с.300-301].

«Для большинства фольклористов мотив в фольклорном произведении – это относительно самостоятельный, заверченный и относительно элементарный отрезок сюжета. Мотивы, как элементарные повествовательные единицы, различаются по содержательной наполненности, по временной и пространственной протяженности, по соотношению статического и динамического начала. Мы вправе говорить о различных типах эпических мотивов» – пишет Б.Н. Путилов [133, с. 143-146].

Более того, эпический сюжет представляет собой сложную комбинацию не отдельных мотивов, а их серий, своеобразных блоков. Мотив в эпическом произведении «живет» в составе блока. В сюжете значимы не

только мотивы, но и «блоки мотивов», и значение их не равно сумме значений входящих в них мотивов [133, с. 152].

Учение о мотивно-блочной структуре сюжета устного героического эпоса дает основания считать, что сон героя есть *онейротоп* и является основным составляющим элементом внутренней структуры эпического мотива, на которое нами переносится и определяющее его название – *сновиденческий мотив* или *онейромотив*.

По аналогии с термином *онейротопика*, под которым имеем ввиду поэтику сновидений, мы вводим термин *визиотопика* (от лат. «vision» – видение) для обозначения проблем поэтики видений.

Соответственно, видение героя – это *мотив видения* или *виденческий мотив*. Синонимом этих терминов может выступать и *визиомотив*, (хотя последний не совсем благозвучен для русской речи, но возможен в научной терминологии).

Термин «*видение*» в русском языке многозначен, что также влияет на параллельное (синонимичное) использование терминов *визиотоп* и *визиомотив* в качестве литературно-фольклористических понятий со строго однозначным смыслом.

Слово «видение» употребляется в русском языке в разных значениях. В прямом значении, согласно «Толковому словарю русского языка» оно обозначает «*нечто или что-либо, возникшее в воображении; призрак, привидение*» [121, с. 77].

Семантическое толкование уточняет, что в качестве воображаемых образов могут быть и призраки, привидения, которые близки по сути своей понятию «*духа умершего человека*» и в некотором смысле приближаются (но не тождественны) к понятию «*арбак*» (то есть “душа умершего предка”), бытующих в кыргызских народных поверьях.

Но *видением* называют еще и особый религиозно-дидактический жанр церковной литературы, получивший хождение в средние века в христианском мире Европы, включая и Россию. Жанр основан на

«путешествии автора или персонажа в потусторонний мир» (рай или ад), в котором происходит его встреча с каким-либо давно ушедшим из жизни известным человеком, либо пророком, от которого он получает некоторые откровения, нравоучения религиозного характера. Поэт итальянского Возрождения Данте Алигьери в основу сюжета своей «Божественной комедии» положил структурные элементы подобного жанра народных видений. В мусульманской религиозной литературе средневековья таким жанрам соответствовали «*мираджи*» [56, с. 65-77].

Учитывая полисемантизм слов (особенно «видение»), в нашей работе мы употребляем как синонимические следующие парные термины: а) *сновидение* и *онейротоп*; б) *видение* и *визионотоп*, в) *мотив сновидения* и *онейромотив*, г) *мотив видения* и *визиномотив*.

Итак, все вышеизложенное показывает возможность применения понятийного аппарата онейротопики и визионотопики в исследовании поэтики сновидения и видения героического эпоса «Манас».

Образы, возникающие у каждого человека во время сна, и образы сновидений персонажей художественного текста чаще всего обладают символическим выражением. *Символы* сновидений героев в эпосе «Манас» являются художественными символами, точнее мифопоэтическими.

Сегодня символ рассматривается многими науками: философией, лингвистикой, культурологией, литературоведением, семиотикой, психологией, фольклористикой, мифопоэтикой и другими областями знаний, что порождает различные его интерпретации.

Слово *символ* произошло от греческого «symbolon» и в переводе означает «знак, опознавательная примета». А.Ф. Лосев и С.С. Аверинцев определяют символ в искусстве как «универсальную эстетическую категорию, раскрывающуюся через сопоставление со смежными категориями – образа художественного, с одной стороны, знака и аллегии – с другой. В широком смысле можно сказать, что *символ* есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей

органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого, но и разведенные между собой и порождающие символы. Переходя в символ, образ становится «прозрачным»: смысл «просвечивает» сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива» [44, с. 378-379].

Общее понимание символа в искусстве и культуре было дано также Ю.М. Лотманом: «Наиболее привычное представление о символе связано с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания. При этом символ следует отличать от реминисценции или цитаты, поскольку в них «внешний» план содержания-выражения не самостоятелен, а является своего рода знаком-индексом, указывающим на некоторый более обширный текст, к которому он находится в метонимическом отношении. Символ же и в плане выражения, и в плане содержания всегда представляет собой некоторый текст, то есть обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей «быть символом» [102, с. 241].

Одной из интересных теоретических работ по изучению художественного символа в кыргызской литературе представляет для нас монография А. Садыкова «Символ – көркөм ыкма» (то есть: «Символ – художественный прием») [144, с. 5-140].

В данной работе исследователем раскрываются особенности символа как изобразительного средства и как приема, содержащего авторскую концепцию в произведениях великого классика современной кыргызской литературы Ч.Т. Айтматова. Символ рассматривается как один из важнейших элементов в создании вторичной условности художественной литературы наряду с аллегорией, фантастикой, гротеском и такими видами тропов, как метафора и метонимия. По мысли исследователя, в отражении художественной реальности в произведениях Ч. Айтматова используются

различные символы: *простые* (равные знаку) и *сложные* (многослойные, имеющие несколько значений), обладающие глубинным подтекстом; восходящие к мифу и другим фольклорным источникам; отражающие вековые народные представления и обогащенные автором, выражающие его мировоззренческую концепцию, которая в конечном итоге является национальной.

Стоит заметить, что при анализе и интерпретации символических форм в сновидениях и видениях персонажей эпоса «Манас» необходимо учитывать основные черты художественного символа, знание которых поможет более глубокому их постижению. Так, символу присущи следующие свойства, как:

- смысловая обобщенность (эмоционально-эстетическая, ценностная);
- многослойность его семантики, многозначность;
- бинарная оппозиция, амбивалентность;
- универсальность, которая обусловлена коллективным бессознательным и культурным опытом человечества [5, 378-379].

В связи с универсальностью символа для нас представляет интерес учение К.Юнга об архетипах коллективного бессознательного. Архетипы существуют в психике каждого человека с незапамятных времен и образно выражаются не только через сны, но через мифы, сказки и другие произведения фольклора [178, с. 45].

Термин «*архетип*» взят К.Юнгом от древнегреческого слова, которое дословно переводится как «первообраз», и используется для обозначения универсальных базовых врожденных психических структур, составляющих содержание коллективного бессознательного, распознаваемые в нашем опыте и являемые, как правило, в образах и мотивах сновидений [178, с. 49-53].

Образы «бессознательного», то есть архетипы, оформляются в сознании в символическом виде. Раскрывая природу символов, К. Юнг говорит о невыводимости его из личных источников, а о возникновении их в культуре всего народа на уровне общей генетической памяти [178, с. 52].

Какие художественные символы создал творческий замысел сказителей, выступающий коллективным творцом эпоса, а значит и творческим выразителем «коллективного бессознательного» в сновидениях своих героев? Использовались ли индивидуально-творческие символы или готовые символы культуры, в том числе - из мифов? Являются ли символы сновидений архетипами коллективного бессознательного, заряженного «психической энергией», которую уловили сказители и заключили в сновидные пространства эпоса?

Для ответа на эти вопросы прежде всего предстоит найти и описать сновидения, а также определить видения героев эпоса; соотнести их с контекстом, выявить поэтические взаимосвязи с общим содержанием, то есть исследовать их поэтику.

В теории литературы и фольклора разных стран на протяжении XX века выдвинулось понятие *художественного мира* произведения. Любое художественное произведение, будь то фольклорное или литературное – это многогранный мир, отражающий человеческую действительность.

Для обозначения художественного мира произведения в современной теории литературы и фольклора применяют разные термины, что свидетельствует о существовании в науке инвариантных представлений этого явления. Так, Г.И. Романова в своем исследовании «Мир литературного произведения как теоретико-литературная проблема» называет несколько основных: «непосредственное содержание» (Л.И. Тимофеев), «предметная изобразительность» (Г.Н. Пospelов), «мир героя» (М.М. Бахтин), «внутренний мир произведения» (Д.С. Лихачев), «поэтический мир» (Б.О. Корман и др.), «мир произведения» (Е.Фарыно, Л.В. Чернец, В.Е. Хализев), «художественная реальность», «художественный мир» (В.И. Тюпа, Н.Д. Тamarченко, В.В. Савельева, А.Б. Есин и др.) [141, с.6].

Наиболее тождественны два из них – *художественная реальность* и *художественный мир*. Так, согласно А.Б. Есину, под *художественной реальностью* понимается действительность, в которой происходят события,

изображенные в произведении. Данная действительность также обозначается терминами *условно-реальный мир* или еще *изображенный мир* [77, с. 7-8].

Художественное произведение, его условно-художественный мир – это всегда «модель мира», «микрокосм со своими внутренними законами» – утверждает исследователь мира художественного произведения Л. Зельцер [73, с. 6].

Так как рассматриваемые нами произведения, то есть варианты эпоса «Манас» сказителей XX столетия (ушедших из жизни), уже в своем опубликованном виде представляют собой почти канонизированный замкнутый художественный текст, то, безусловно, художественная реальность в рассматриваемых вариантах является вторичной действительностью в отношении к исторической действительности и бытию народа.

«Бытие художественного мира произведения, которое осуществилось в сознании читателя, и есть художественная реальность», – пишет В.Е. Хализев: «Художественная реальность – это та сторона художественного мира, которая придает ему черты мира действительного, имитирует его физические характеристики: время и пространство, развитие событий, жизнь действующих лиц, социальное устройство мира, а также процессы: она может быть статичной и динамичной, может обладать способностью к саморазвитию» [169, с. 117].

Итак, одними из важнейших компонентов, организующих художественную реальность, являются *время и пространство*.

В отличие от М.М. Бахтина Ю.М. Лотман отводил ведущую роль в художественном тексте исключительно пространству и полагал, что оно является главным средством формирования художественной реальности [103, с. 257].

Изучение времени и пространства в эпосе «Манас», как категорий, преломленных сквозь призму фольклорного миропонимания, было осуществлено Д. Айдаровой [7].

Рассматривая эпическое пространство в кыргызском эпосе, автор пришла к выводу, что «модель мира в якутских, алтайских, тувинских эпосах состоит из трех ярусов: неба или Верхнего мира, надземного или Среднего мира, подземного или Нижнего мира. Но в кыргызском эпосе элементы трех-ярусного мира второстепенны. Они относятся к архаическим пластам, которые в ходе развития и трансформации заретушировались» [7, с. 67].

Соглашаясь с выводами о различии эпической модели мира в кыргызском эпосе и эпосах тюркских народов Южной Сибири и Алтая, нам представляется, что эта модель и не может совпасть детально с тем, что стало пройденной стадией жанрово-поэтического развития эпоса и эпического мышления кыргызских сказителей. Процессы мусульманизации общества, влияние исторических, социально-политических событий, религиозное сознание позднейших сказителей не могли не изменить эту модель в кыргызском эпосе «Манас». Однако к ее выявлению мы можем подойти через представление о характере художественной реальности эпоса.

Как утверждает швейцарский ученый А. Бегин (A.Beguin), сновидение, являясь элементом текста, становится частью внутреннего мира произведения, которая во многом определяет характер художественной реальности [183, с. 26].

К сказанному можно добавить, что в эпосе «Манас» не только сновидения, но и видения влияют на характер его художественной реальности. В связи с этим, нам предстоит выделение и описание мотивов снов и мотивов видений как элементов поэтической системы эпоса, изучение их типов, художественных функций, символики и риторики.

ИТОГИ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ:

Образы сновидений всегда интересовали человечество с незапамятных времен, но лишь в науке XX столетия представители европейской школы психоанализа З.Фрейд, К.Юнг, Э.Фромм пришли к более ясному пониманию

причин и механизма их возникновения, связи реальных образов сновидений с мифологическими архетипами, универсальными для всех культур.

Сновидения в культуре тюркских народов также были предметом пристального внимания ориенталистов, антропологов, фольклористов Л.Я Штернберга, Л.П. Потапова, М. Элиаде, К. Рахматуллина, Р.З. Кыдырбаевой, Ж. Орозобековой, Т. Бакчиева в связи с изучением профессиональной роли их в шаманских практиках архаической веры и сказительском искусстве – в становлении манасчи.

Свидетельства, которые оставили нам знаменитые манасчи прошлого о профессиональных снах и видениях, а также бытовых снах и видениях (не имеющих отношения к сказительской практике), говорят о попытках осмысления ими самими данного феномена, о вере в сверхчувственные мистические силы и сложении у них особого религиозно-синкретического мировоззрения, которое они перенесли на создаваемую ими эпическую действительность.

Несмотря на отдельные замечания фольклористов по поводу сновидений героев эпического памятника «Манас» Г.Т. Жамгырчиевой, Ж.К. Орозобековой, Т.Бакчиева, которые отметили возможности сновидения для образной идализации героя и выделили его как традиционную сюжетную формулу на материале сновидений о рождении Манаса, специальное изучение эпических сновидений в русле проблем структурно-мотивной поэтики эпоса не было еще предпринято.

Изучение сновидений в составе художественного текста в науке нашего времени (начала XXI века) вышло на новые рубежи, став самостоятельной областью литературоведения. Оно восходит к идее основателя структурно-семиотической школы Ю.М. Лотмана о сновидении как фрагменте художественного текста, обладающего двойным кодом, имеющего семиотический характер, свойственный языку национальной культуры.

Среди попыток обозначения этой области ближе всего для нас оказалась *онейротопика*, предложенная Т.Ф. Теперик, которая понимает под

данным понятием образы и систему художественных средств, связанных с изображением сновидений, ближайший контекст и художественные функции или иначе – поэтику сновидений.

По аналогии с термином *онейротопика* мы вводим термин *визионотопика* (от лат. «vision» – видение) для обозначения проблем поэтики видений. Соответственно, видение героя – это *мотив видения* или *визионотоп*. Синонимом этих терминов может выступать и *визиономотив*.

Символический «язык» исследуемых мотивов требует обращения к теории *художественного символа*, основные положения которой были сформулированы в трудах А.Ф. Лосева, С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана, В.В. Виноградова, а также высказаны в работах К.Г. Юнга.

Вопросы о взаимосвязях поэтики мотивов сновидения (онейротопики) и поэтики мотивов видений (визионотопики) с характером художественной реальности в эпосе «Манас» также еще не затрагивались исследователями-манасоведами. Нам представляется, что сновидения и видения своей структурностью, символикой, функциями, являясь системными элементами текста, становятся особенной частью изображённого мира произведения, которые во многом определяют характер его художественной реальности.

ГЛАВА II. ОНЕЙРОТОПИКА ЭПОСА «МАНАС»

2.1. Онейротоп как основной элемент структуры сновиденческого мотива. Номинация онейромотивов на основе прогностической функции

Между нашими реальными сновидениями в быту и сновидениями в художественном тексте есть одна общая черта: все мы говорим, что видели сон, и персонажи эпоса также сообщают нам об этом. Единственным достоверным подтверждением этого факта для других людей является наш собственный рассказ, своеобразный отчет о нём. Только рассказывая, то есть, реконструируя сюжет и образы его, нам становится понятен смысл увиденного. То же самое существенно и для сновидений в художественном тексте: герои сами указывают о сновидных событиях, пересказывают их. Следовательно, сновидение – коммуникативная форма речи. В художественном тексте оно также часть речевого сообщения героев произведения. Именно поэтому в типологии мотивов героического эпоса, предложенной Б.Н. Путиловым (где выделяются несколько типов мотива: мотив-ситуация, мотив-действие, мотив-описание, мотив-характеристика, мотив-речь), сновидение отнесено к мотиву-речи [133, с. 141-155].

Сновиденческие мотивы, или иначе онейромотивы, в эпосе «Манас» очень легко выделяются из художественного текста, так как они обладают ярко выраженными внутренними устойчивыми структурно-композиционными признаками.

Начнем со структурно-композиционной организации сновиденческого мотива, используя понятийный аппарат онейротопики: фигуры сновидца, содержания сновидения, фигуры толкователя, содержания толкования, вербальных откликов о сновидении и толковании, невербальных откликов (то есть ближайшего контекста, развития сюжетных событий, подтекста).

Ядром сновиденческого мотива является *онейротоп* – то есть рассказ сновидца о содержании своего сновидения.

Онейротоп обладает начальной и конечной границами, выраженными с помощью вспомогательных формул. Без онейротопы не может быть самого сновиденческого мотива. Остальные элементы и детали, как например, толкование сновидения, характеристики фигур толкователей, собеседников, слушателей, иные описания, могут быть вербально выражены во внутреннем контексте мотива, но могут уйти в подтекст.

Онейротоп (или иначе – сновидение), представляя речь сновидца об увиденном им во сне, начинается со своеобразного *формульного зачина*. Его суть, во-первых, в ясном указании сказителя на то, что герой осознает увиденные им события как сновидение. Во-вторых, в нем по сути уже выражается оценка героя-сновидца, впечатление о сне в целом – положительное или отрицательное, доброе или недоброе:

Түндө жатып түш көрдүм	<i>Ночью, отдыхая, сон я видел,</i>
Түшүмдө жакшы иш көрдүм.	<i>Хорошие дела во сне я видел</i>
	[208, с. 174].

или в других вариациях:

Жатып батыр түш көрүп,	<i>Отдыхая, богатырь видит сон,</i>
Далай сонун иш көрүп.	<i>Очень забавные дела видит он</i>
	[192, с. 188].

Встречаются более развернутые формульные зачины сна, как например, в следующих отрицательных по значению вариациях:

Ошо түн жатып Каныкей	<i>В ту ночь Каныкей видит сон,</i>
Ойлонбогон иш көрдү	<i>Который и представить нельзя,</i>
Опурталдуу түш көрдү:..	<i>Сон, беспокоящий душу</i>
	[195, с. 926].

Ушу түшүм опкоол түш,	<i>Этот сон мой – страшный сон,</i>
Алат күн, төрөм, мунумду ук,	<i>Словно последний день, господин,</i>
Менин жүрөгүм башы корккон түш.	<i>Сон, испугавший мое сердце</i>
	[204, с. 1089].

Разворачиваются и усиливаются также положительные оценки сновидений:

Түндө бир жатып түш көрдүм,
Мен түшүмдө мыкты иш көрдүм,
Журтум, кадыр түн чалар түн
барбы?
Калмактан кудай куткарып
Кыргызды көрөр күн барбы?
Менин түндөгү түшүм ыктуу
түш,
А түшүмдүн байдасы
Силерге тийчу мыкты түш.

*Ночью отдыхая, сон я увидел,
Замечательные дела я увидел.
О народ мой, настанет ли
Святая предопределения ночь?
Защитив от калмаков, даст ли Бог,
Наконец и нам благой день?
Мой ночной сон – благостный сон.
Полезен он и вам –
замечательный сон*

[195, с. 57].

Иногда особые эпические формулы-клише, построенные в форме риторических вопросов, могут сопровождать формульный зачин сна, усиливая важность и значимость увиденного сновидения для героя. Так, в крупной сюжетной теме «Манастын ашы» (Поминки Манаса), записанного от нашего манасчи-современника Т.Бакчиева, Семетей решает рассказать свой сон Бакаю и начинает свое обращение риторической тирадой:

Мен көргөндү көрдүнбү?
Мен туйганды туйдунбү?
Мен укканды уктунбү?

*Ты видел то, что увидел я?
Ты чувствовал то, что чувствую я?
Ты слышал то, что слышу я?*

[199, с. 21].

Сам же формульный зачин сновидения в данном месте сказа обретает не только общую оценочность, но и усложняется дополнительным оттенком удивления:

Азыр жатып түш көрдүм,
Адам көргүс иш көрдүм.
Түндө жатып түш көрдүм
Түйшөлө турган иш көрдүм.
Танга маал түш көрдүм
Тангала турган иш көрдүм

*Только что сон я увидел,
Невиданные для нас дела я увидел.
Ночью, отдыхая, сон я увидел,
Беспокоящие душу дела я увидел.
На рассвете сон я увидел,
Удивительные дела я увидел*

[199, с. 21].

Оценочный принцип в структуре формульного зачина сновидения наблюдается и в лирических миниатюрах «Книги гаданий» («Irk bitig»), памятника IX в., что говорит о сложении устойчивой поэтической традиции в стилистике мотивов сна. Но здесь он обнаруживается в конце каждого раздела миниатюры, подытоживая картину своеобразным суждением – «это хорошо», или «это плохо»:

Два быка в одном ярме:
Им и двинуться нельзя,
И не сдвинуться нельзя...
Это плохо, говорят.

Или:
Я светлый сокол, в крапинках, как барс,
Воссевши на сандаловом суку,
Нарадоваться жизни не могу...
И знайте: это – очень хорошо [202, с. 45].

Наши реальные сновидения в быту часто тоже интуитивно характеризуются как хорошие, счастливые и как плохие, несчастливые, кошмарные.

Помимо общей оценочности сновидений герой может чувствовать его вещую, пророческую значимость и важность, как знак предначертания судьбы, predeterminedенной свыше божеством, что выражается формульной репликой героя. Так, Манас в сюжете о приходе к нему Алмамбета перед тем, как рассказать сон, который будет связан с его прибытием, говорит следующие слова:

Бериштелүү өзүмө	<i>Ангелоподобный мне самому</i>
Белге берди бир аян,	<i>Сделал внушение,</i>
Азыбелиң өзүмө	<i>Святейший мне самому</i>
Аян берди көзүмө!	<i>Тайное открыл!</i> [216, с. 46].

Таким образом, начальный оценочный зачин в виде формульного клише типа: «*Түндө жатып түш көрдүм, Түшүмдө жакшы иш көрдүм*» – «Ночью, отдыхая, сон я видел. Хорошие дела во сне я видел» или ее развернутых вариаций, сигнализирует не только о начале самого сновидения (онейротопа), но и начале всего сновиденческого мотива.

Далее вслед за формульным зачином сна кыргызского героического эпоса сказитель передает рассказ персонажа-сновидца, то есть *содержание*, которое может быть изложено кратко или наоборот, широко, развернуто. Содержание сновидения – оригинальная смысловая часть сновиденческого хронотопа.

Краткие по объему сны обладают единым планом изображения и завершаются *формульной концовкой*, как например, в следующем сне Ак-Сайкал, жены хана Жолоя из радловского варианта:

Тооба, Жолой, чоң каным,
Түндө жатып түш көрдүм,
Түндөгү түшүм опкол түш,
Сыра, жүрөгүмдүн башы
Аттай туйлап көпкөн түш.
Чыканактай эр Манас
Жылкыга тийип калыптыр,
Күнгө орой тийиптир,
Күрмө тоноп кийиптир,
Айга орой тийиптир,
Топу тоноп салыптыр! –
Бу немени болуптур?

О боже, Жолой, мой великий хан,
Ночью, отдыхая, видела я сон.
Этот ночной сон был так страшен,
Что вершина моего сердца
раздулась,
Словно конь, мечущийся по
сторонам.
С палец величиною богатырь
Манас достиг до табуна,
Резко дотронулся до солнца,
Отнял пояс и надел на себя,
Резко дотронулся до луны,
Отнял шапку и надел на себя!-
Что бы это значило? [216, с. 144]

Формульной концовкой сна выражается просьба сновидца,

обращенная к собеседнику, объяснить его смысл:

Бул эмне болучу?
Бул түшүмдү жоручу!
Бул эмне болуучу?
Кичүү сиңди, улуу эже,
Бул түшүмдү жоручу?!

Что же это значит?
Растолкуй мне мой сон!
Младшие и старшие сестры,
Растолкуйте этот сон!
Что же это значит? [203, с. 1013]

Формульная концовка сна может быть выражена еще короче, то есть одним предложением: «*Бу немени болуптур?*» (“Что же означает?”), или «*Немени болучу?*» (“Что значит?”). Такие вариации встретились нам в радловском варианте. Формульный зачин и формульная концовка, приведенные нами выше, служат своего рода рамкой отдельного сновидения (хронотопа), его обрамлением.

Однако и короткие по объему сновидения могут быть многособытийными: иметь несколько планов изображения.

При многособытийных снах формульная концовка может служить своего рода барьером, отделяющим одно событие сна от другого, располагаясь, таким образом, внутри текста сновидения в качестве *формульного рефрена*.

Для примера мы предлагаем здесь одно из сновидений, встречающееся в эпосе «Семетей» варианта С. Каралаева из главы «Семетейдин жылкы алганы» («Увод коня Семетеем»). В данном сновидении сказитель развернул целых пять планов изображения содержательной части сна, каждый раз, завершая их формульным *рефреном-концовкой*.

Сон видит молодой воин по имени Бозбала, служащий китайскому богатырю Карагулу, охраняющего границы. В то время, когда Семетей расположил на отдых свое войско, а сам отправился в разведку, спешил и залег между камней в местности Кара-Кыр, на вражеской территории в походном шатре просыпается Бозбала и рассказывает Карагулу свой сон:

*Түндө жатып түш көрдүм,
Абыгый, сага айтамын,
Түшүмдө сонун иш көрдүм!
Сабылдуусу сексен төрт,
Серп салган жагы кызыл өрт,
Каар бетине айланган
Манастын уулу Семетей
Кара саат келиптир.
Каарды катуу баштаптыр,
Баарыбызды тырайтып
Кармап кырып таштаптыр...
Бул эмне болучу?
Бул түшүмдү жоручу!
Бээжинди сел беттеди,
Таш сепилди талкалап,
Такыр бузуп кеткени.
Талынын баары сулады,
Ушу турган Бээжиндин
Тамынын баары урады.
Бул эмне болучу?
Бул түшүмдү жоручу!
Күн батыштан өрт келип
Күчтүүнүн баарын өрттөдү
Күйгөн өрткө чалдырып,
Өзүң күйүп кеткенсин.
Бул эмне болучу?*

*Ночью отдыхая сон я видел,
Дядя, скажу я тебе,
Во сне забавные дела увидел!
В стремительном беге он
умножается,
Куда посмотрит – там
красный пожар.
Обернувшись лицом гнева,
Сын Манаса Семетей бедовый
прибыл.
Сильно начал свирепствовать,
Схватив нас как попало,
Взял и уничтожил.
Что бы это значило?
Растолкуй мой сон!
Водный поток подступил
к Бейджиноу,
Разрушил его каменные стены,
Сломав все до основания,
Ивы, деревья вокруг унося.
Стоявшего прочно Бейджина
Строения все рухнули.
Что бы это значило?
Растолкуй мой сон!
С запада нахлынул пожар
И всех храбрых сжег.
В этом пылающем огне
И ты сам сгорел.
Что бы это значило?*

Мы ограничились здесь иллюстрацией только трех из пяти частей многопланового сна. При творческой воле сказителя любой одноплановый сон может стать многоплановым: то есть картины сна, содержащие определенного рода *знаки* и *символы*, нанизываются один за другим и оформляются всякий раз формульной концовкой-рефреном.

В приведенном выше сновидении юноши Бозбалы последовательно изображаются – картина военного набега Семетей; картина разрушения города Бейджина водным потоком (селем); картина пожара, сжигающего китайских храбрецов, включая Карагула (которому рассказывается сон).

В эпосе «Семетей» сказителя Саякбая Каралаева «сон Айчурек, запрещающий выезд Семетейю на могилу Манаса» для совершения обряда поминовения, нанизан из 17 (семнадцати) самостоятельных символических картин или планов, разделенных формульным рефреном [204, с. 1089-1094].

Содержание каждой из символических картин чаще всего лаконично, кратко, но встречаются и более подробные и объемные описания символического образа. Другими словами, каждый отдельный план сновидения обладает самостоятельным микросюжетом.

Замечено, что в реальных сновидениях наблюдается быстрая смена картин, ситуаций и превращений. При их пересказе сновидец пытается представить увиденное отдельно, подробно и линейно. Сказители, будучи истинными творцами сновидений своих героев, благодаря формульным рефренам, достигают эффекта достоверности содержательной стороны сновидения.

Другим вариантом *формульной концовки* сновидения могут выступать выражения, указывающие на то, что сновидец проснулся.

Приведем несколько примеров вариативных формул. Так, из сновидения Каныкей о гибели богатырей в Бейджине:

Уйкудан чочуп, ойгонуп
Ыйлап турду чыркырап,

Кандын кызы Каныкей
Боздоп турду буркурап.

*В смятении проснулась она,
Заплакала, вскрикивая.*

*Дочь хана Каныкей
Обливалась слезами, рыдала*
[195, с. 782].

Из сновидения Манаса о прибытии богатыря Алмамбета:

*Кондурган бойдон колума
Ошо түштөн ойгондум.*

*Посадив на руку птицу,
От этого сна проснулся я* [192, с. 1054].

Из сновидения Бакая о богатыре Манасе и его приезде:

*Деп, ошондо дубана
Көздөн кайып болгондо
Уктап жаткан түш экен.
Уктаганым ошондо
Жуманын кадыр түнү экен.*

*Сказав такое, дубана
Исчез на глазах моих.
Оказалось это сон,
Привидившийся мне в пятницу,
В ночь святого благоволения*
[195, с. 376].

Из сновидения Чубака о богатыре Манасе и предназначении его судьбы:

*Уйкудан чочуп ойгонсо –
Айтканы Кызыр киши экен,
Кудайым кылган иши экен,
Көрүп жаткан түш экен.*

*Проснувшись в смятении от сна –
Понял, что то была речь Кызыра,
Что, это божье соизволение,
Все виденное мной было сном*
[195, с. 489].

Из сновидения Каныкей:

*Уйкудан чочуп ойгонуп,
Ыйлап турду чыркырап
Оң жагына толгонуп*

*Испугавшись сна своего,
проснулась.
Стала плакать, вскрикивая.
Повернулась на правый бок*
[195, с. 782].

Из сновидения Жакыпа о рождении Манаса, увиденного им на дальнем пастбище:

*Ошонтүп айтып ал адам
Көздөн кайып болгону.
Ошол кезде бай Жакып
Уйкудан чочуп ойгонуп,
Оң жагына толгонуп...*

*Сказав такое, этот человек
Исчез, став невидимым.
В этот момент бай Джакып
В смятении от сна проснулся,
Перевернулся на правый бок*

[195, с. 66].

На наш взгляд, здесь инвариантной формулой концовки сновидения является выражение «*Уйкудан чочуп ойгонуп, Оң жагына толгонуп*» (“Проснулся в испуге от увиденного, перевернулся на правый бок”).

В большинстве своем подобные вариации формульной концовки, указывающие на пробуждение героя, используются сказителями в снах, где нет нанизывания символических изобразительных картин, но присутствуют образы «говорящие», сообщающие что-либо. Это образы святого старца-дубаны, умерших предков героя, антропоморфные образы животных, наделенных человеческой речью.

Таким образом, сновидение или *онейротоп*, выступая ядерной частью онейромотива (сновиденческого мотива), обладает четко выраженными замкнутыми границами, которые строго фиксируются в тексте с помощью стереотипных клише: *формульного зачина* с той или иной оценочностью и *формульной концовки*, которые имеют ограниченное число вариантов.

Формульный зачин, то есть начальная граница сновиденческого мотива и его ядерной части – онейротопа, выполняет также вспомогательную функцию сцепления с предыдущим мотивом в нарративном движении сюжета.

Формульная концовка онейротопа (сновидения) стабильно фиксирует его завершение и в редких случаях может служить для сцепления с последующим сюжетным мотивом. Сновиденческий мотив после самого онейротопа может включать и другие повествовательные элементы – обрядовые события жертвоприношения; угощения; характеристику персонажа, выступающего в роли толкователя; толкование сновидения, краткие реакции слушателя по поводу сновидения и т.п. Тогда функция сцепления сновиденческого мотива с последующим мотивом переносится на завершающий его повествовательный элемент, включенный сказителем в структуру онейромотива.

Предварительно мы можем говорить, что все без исключения сновидения в эпосе «Манас» «вещие», то есть сообщающие о том, что произойдет в дальнейшем, предупреждающие о будущих ситуациях в жизни сновидца или его близких, которые обязательно сбываются. Вещий характер сновидения, свойство предсказывать будущее, есть его реализация *прогностической функции*.

Изучая сон Святослава в «Слове о полку Игореве», академик Д.С.Лихачев назвал вещие сновидения одной из форм предчувствия, которая связывает настоящее и будущее [98, с. 190].

И в кыргызском эпосе вне зависимости от того, как сам герой относится к выраженному в нем толкованию, события, разворачивающиеся в дальнейшем, подтверждают их верность и неминуемость.

Так, например, сновидение Джакыпа (в котором он видит: *беркута*, прилетевшего с неба и севшего на шест; потом *себя*, заботящегося о нем и затем удачно охотящегося с выросшей птицей высоко в горах; вновь себя, поднимающего с земли чудесный *меч* и прокладывающего этим мечом путь через непроходимые густые леса и высокие скалы) сводится в речи толкователя Акбалтаяк к единому смыслу – а именно: к рождению в семье Джакыпа будущего богатыря и освободителя Манаса [195, с. 58].

К примеру, все символические картины сновидения китайского юноши Бозбалы, которые разворачивает сказитель, направляют слушателей также к единому смыслу, а именно: скорому нападению Семетея на китайские сторожевые посты и гибели китайских богатырей [204, с. 3-4].

Даже сновидения, лишённые толкования кем-либо из героев, не теряют своего вещего характера. Случается именно так, как были осмыслены символические образы сновидений.

Для примера рассмотрим приводившийся в первом разделе сон героини Ак-Сайкал, которым она делится с Джолоем, имеющийся в варианте, записанного В.Радловым. По данному варианту сновидица Ак-Сайкал является женой вражеского калмакского богатыря Джолоя, от которого имеет

двух дочерей. Она рассказывает своему мужу Жолою об увиденном во сне следующими словами:

Түндө түшүм бузулат:
Чыканактай эр Манас
Жылкыга тийип калыптыр,
Жылдызга оңдоп салыптыр.
Күнгө орой тийиптир,
Күрмө тоноп кийиптир.
Айга орой тийиптир,
Топу тоноп салыптыр! –

*Ночью недоброе видела во сне:
Величиною с локоть **Манас**
напал на лошадей.
В сторону **звезд** направился.
Солнца резко коснулся он,
Безрукавку отняв, надел
Луны резко коснулся он,
Шапки наградил! [216, с. 144].*

В сюжете эпоса Джолой понимает сон жены напрямую, о чем свидетельствует его реакция: «Кто посмеет забрать моих коней? Этот с пальчик росту вор или раб, видимо, украл жеребенка» [216, с. 144]. Прогностический смысл сновидения заключается в скором военном набеге Манаса и победе его над Джолоем.

Несмотря на то, что герои игнорируют смысл сновидения, сказитель далее по сюжету развивает мотивы битвы Манаса с Джолоем, которые завершаются победой кыргызского богатыря. Однако, самому Джолою удается бежать, но двух его дочерей, Манас затем выдает замуж за своих двух дружинников-чоро – кузнеца по имени Даркан и его сына [216, с. 144-145].

Таким образом, сказитель разворачивает дальнейшие события так, чтобы их потенциальное толкование, оставшееся в подтексте, не расходилось с последующими событиями. Сон предвещал успех Манасу в сражении с Джолоем и обретение новых подданных. Носителями такого прочтения являются символы «*звезд*» на небе и самого «*всадника Манаса*», который дотягивается до них.

Обретение новых подданных скрыто за вещественными символами обычной повседневной традиционной одежды – «*шапки*» и «*безрукавки*», которых всадник Манас надевает на себя. Символика «*луны*» и «*солнца*» в руках героя, касание их руками, также традиционно связана с семантикой предстоящей женитьбы, которую устроил Манас для своих подданных.

Прогностическая функция отдельного сновиденческого мотива выступает имплицитно как бы тематическим *«геном»* сюжета или эпизода.

Ю.М. Лотман утверждал, что символ есть сгущенная программа творческого процесса. «Дальнейшее развитие сюжета – лишь развертывание некоторых скрытых в нем потенциалов. Это глубинное кодирующее устройство, своеобразный «текстовый ген сюжета» [102, с. 239].

Сновиденческий мотив, реализуя смысл толкования, то есть, обнажая его конкретную прогностическую функцию, закрепляет тем самым сюжетную тему в памяти слушающих и дает концептуальные ориентиры для изложения последующих событий, трактовки образов героев самому сказителю в процессе исполнения.

Для изучения поэтики сновиденческих мотивов нам необходима предварительная их каталогизация, которая даст более ясную картину их наличия, разнообразия, сюжетных связей и художественных функций.

Выше мы показали, что сновидение (онейротоп) является важнейшей структурно-смысловой частью всего сновиденческого мотива. Смысловое значение, определяющее его прогностическую функцию, является основополагающим критерием для *номинации* (от лат. «nominatio» – наименование). Другими словами, номинируя сновидение, мы, следовательно, даем название всему сновиденческому мотиву.

Для удобства номинации сновидений героев эпоса мы опираемся на два признака онейротоба – на *имя персонажа-сновидца* и *смысл* эпического толкования, исходящий из содержания сновидения героя.

Оба эти признака достаточно прозрачны и ясны. Общий смысл сновидения, то есть смысл толкования, выражен в речи персонажа-толкователя в самом эпосе. В тех случаях, когда содержание сновидения не подвергается толкованию эпическим персонажем, оно все равно было понятно как самим героям эпоса, так и слушателям эпоса.

В большинстве своем каждое сновидение посвящено одному смысловому толкованию. Однако, имеются редкие случаи двух и более

различных смысловых толкований в одном мотиве в результате объединения их в единовременный акт сновидения. Такие сны мы условно обозначаем как **комплексные** сновидения.

В эпосе встретились и такие сновидения, которые намеренно выдуманы героем, чтобы события развивались в желанном для них направлении. Такой сон-обман используется героем как веский аргумент в пользу принятия того или иного решения его собеседниками, так как степень доверия к сновидениям в прошлые эпохи была достаточно высокой. Для разграничения их мы используем определение – **ложное** сновидение.

Источниковедческая база представлена опубликованными на сегодня вариантами эпоса-трилогии «Манас», в которых наиболее полно отражено развитие сюжетной фабулы.

В основном это опубликованные варианты эпоса сказителей XX столетия: Сагымбая Орозбакова, Саякбая Каралаева, Жусупа Мамай, Тоголока Молдо, Шаабая Азизова, Уркаша Мамбеталиева, а также вариант неизвестного нам манасчи, записанный в середине XIX века и впервые опубликованный В.Радловым в 1886 г.

Не остались без внимания и тексты изданий отдельных эпизодов, как, например, такие: «Манастын ашы» («Тризна по Манасу) от современного манасчи Таланталы Бакчиева. По мере возможности привлекались архивные записи эпоса от Жаныбая Кожекова, Молдобасана Мусульманкулова, Мамбета Чокморова.

Из сюжетного развития **радловского варианта**, художественный текст которого оказался доступен нам благодаря его переизданию и переводу на турецкий язык профессором Эмине Наскали Гурсой, нам удалось выделить **6 (шесть) снов** эпических персонажей. И это при том, что содержание радловского варианта отрывочно, имеет малые и крупные лакуны. Собственно «Манас» был разделен В. Радловым на семь эпизодов, из которого мы вычленили **4 (четыре) онейромотива**, а из «Семетей» только **2 (два)**. Обозначим сны радловского варианта глав «Манаса»:

1. *Сон Манаса о приходе к нему богатыря Алмамбета* [216, с. 46].
2. *Сон Каныкей о воскрешении и возвращении Манаса* [216, с. 100].
3. *Сон Ак-Сайкал о набеге и победе Манаса над Джолоем* [216, с. 144].
4. **Комплексный сон** *Каныкей о возвращении Манаса и гибели пяти сыновей-козкаманов; о рождении будущего героя Семетея* [216, с. 200-201].

В главе «Семетей» в радловском варианте сохранились:

1. *Сон Семетея о необходимости совершения обряда поминовения на могиле отца* (о гибели Семетея) [216, с. 241].
2. *Сон Айчурек о гибели Семетея от руки Кыяза* [216, с. 243].

Радловский вариант имеет большое значение для нашего исследования, так как перед нами материал сюжета, воспроизведенный почти 150 лет тому назад, и в этом плане помогает нам в сопоставлении с другими вариантами сделать надежные теоретические выводы, ярче увидеть в действии традицию и импровизацию в изучении сновиденческого мотива.

Первая часть трилогии эпоса «Манас», записанная от великого манасчи **Саякбая Каралаева**, учтена нами в двух этапах его письменной фиксации, отстоящих по времени воспроизведения друг от друга почти на 30-35 лет. Эта уникальная особенность дает нам возможность для сравнительного анализа материалов воспроизведения вариантов эпоса от одного сказителя. Все же первым по времени была запись собственно «Манаса», осуществленная в 1935-1937 годах К.Джумабаевым и Ы. Абдрахмановым с помощью латинского алфавита. Однако, его публикация (уже на кириллице) была осуществлена лишь недавно – в 2010 году, подготовленная фольклористами НАН КР под руководством А.А. Акматалиева [195].

Данный вариант сказителя С.Каралаева обладает **9 (девятью) сновидениями**, которые мы также даем в их последовательном движении сюжета:

1. *Сон Джакыпа о рождении сына Манаса* (увиденный им задолго до рождения героя) [195, с. 57-58].

2. *Сон Джакыпа о рождении Манаса* (увиденный в момент родов его жены) [195, с. 65-66].
3. *Сон Кошой о прибытии богатыря Манаса* [195, с. 171-173].
4. *Сон Бакая о личности богатыря Манаса* [195, с. 372-373].
5. *Сон Чубака о личности богатыря Манаса* [195, с. 489].
6. *Сон Манаса о приходе к нему богатыря Чубака* [195, с. 508].
7. *Сон Алмамбета о коварной ловушке китайского правителя Карахана* (в рассказе о своей прежней жизни Манасу) [195, с. 612].
8. *Сон Алмамбета о своем коне Сарала, тоскующего в разлуке по богатырю* [195, с. 641].
9. *Сон Каныкей о гибели богатырей Алмамбета, Сыргака, Чубака и ранении Манаса в Бейджине* [195, с. 926].

В то же время первой по времени выхода в свет была **другая публикация** варианта **Саякбая Каралаева**, которая представлена в 5-ти книгах, включавшей все три части: «Манас», «Семетей», «Сейтек» [196; 197; 206; 207; 212].

Данное издание опиралось на записи, осуществленные с помощью магнитофона, произведенные в 1968 году от сказителя.

Здесь мы обнаружили следующие **17 (семнадцать)** сновидений, из которых собственно «Манас» содержит **4 (четыре)** сновидения, «Семетей» – **7 (семь)**, «Сейтек» – **6 (шесть)**.

Итак, в эпосе «Манас» советского времени издания это следующие сновидения:

1. *Сон Джакыпа о рождении будущего богатыря Манаса* [196, с. 103-111].
2. *Сон Алмамбета о приготовленной ловушке китайского правителя Карахана* [197, с. 110].
3. *Сон Каныкей о гибели богатырей и ранении Манаса в Бейджине* [197, с. 183-184].

4. *Сон Каныкей о гибели богатырей и ранении Манаса в Бейджине* (рассказанный Бакаю) [197, с. 208].

Как видим, в сравнении с ранней записью собственно «Манаса», опубликованной в 2010 году, публикация эпоса, сделанная в советское время на основе второй записи, содержала в сюжете уже меньше сновиденческих мотивов почти наполовину. Вполне возможно, что их количественное уменьшение оказалось результатом сокращения редакторов, стремившихся к экономии печатных листов.

Издание эпоса «Семетей» Саякбая Каралаева, осуществленное в 2013 году, и считающееся наиболее полным, содержит **7(семь) сновидений**:

1. *Сон Каныкей о дубане, обращающегося к ней со словами поддержки перед дальней дорогой* (увиденный ею в кумбезе Манаса) [203, с. 54].

2. *Сон кузнеца Болёкбая о прибытии Семетая в Талас* [203, с. 631-632].

3. *Сон Кульчоро о предстоящей встрече с Манасом и Бакаем* [203, с. 698-699].

4. *Сон подруги Акылай о скором прибытии и сватовстве Семетая на Айчурек* [203, с. 1013].

5. *Сон китайского воина Бозбалы о победе Семетая над китайским богатырем Карагулом* [204, с. 3-4].

6. **Ложный сон** *Канчоро о требовании духов предков (Манаса) совершения поминального обряда* [204, с. 1087].

7. *Сон Айчурек о гибели Семетая* [204, с. 1089-1094].

В варианте эпоса «Семетей» Саякбая Каралаева издания советского времени почти все сновидения, кроме первого (по изданию 2010 г) вошли в содержание текста. Это следующие **6 (шесть) снов**:

1. *Сон кузнеца Болёкбая о прибытии Семетая в Талас* [206, с. 238].

2. *Сон Кульчоро о предстоящей встрече с Манасом и Бакаем* [206, с.251-252].

3. Сон подружки Акылай о скором прибытии и сватовстве Семетея на Айчурек [207, с. 47-48].

4. Сон китайского воина Бозбалы о победе Семетея над китайским богатырем Карагулом [207, с. 168-169].

5. Ложный сон Канчоро о требовании духов предков (Манаса) совершения поминального обряда [207, с. 286-287].

6. Сон Айчурек о гибели Семетея [207, с. 288-289].

Шесть сновидений эпоса «Сейтек» С.Каралаева издания советского времени расположены в следующей последовательности:

1. Сон Кыяза о своей гибели от кыргызских богатырей [212, с. 71].

2. Сон Акбермет о сватовстве к ней жениха Сейтека (в повествовании сказителя) [212, с. 251-252].

3. Сон Акбермет о сватовстве к ней жениха Сейтека (рассказанный ею подружке Кулайым) [212, с. 252-254].

4. **Комплексный сон Акбермет об избрании ханом Сейтека; о рождении сына и его имянаречении; о борьбе с врагами и гибели Сейтека** [212, с. 282-283].

5. Сон Сейтека о рождении сына Кенена и его богатырских качествах [212, с. 312-313].

6. **Комплексный сон Көгёя о предстоящей войне Кенена с кокандским ханом Чынтемиром, о гибели киргизских богатырей (Кенена, Көгёя, Эбегея)** [212, с. 332-333].

При изучении сюжета варианта эпоса «Манас» (первой части трилогии) от знаменитого манасчи конца XIX - начала XX столетия **Сагымбая Орозбакова**, мы опирались на вариант, изданный в 2010 году, считающийся на сегодня самой полной публикацией [192].

В нем восстановлены фрагменты записей, удаленных в четырехтомной публикации эпоса манасчи, вышедшей в советское время. Их изъятие со стороны редакторов было обусловлено тогда идеологическими запретами советской эпохи на наличие пропагандистских тенденций, связанных с

мусульманской религией, а также социально-классовых, националистических, «алаш-ордынских», «пан-исламистских» взглядов феодальной знати, которые якобы оказали влияние на мировоззренческие позиции сказителя [20, с. 98-147].

Для исследования эпоса всегда полная запись имеет преимущества над сокращенными в изучении нашей темы также, освобождая нас от сличения с вариантом советского издания, так как это не разновременные воспроизведения сказителем единого сюжета эпоса (как было у Саякбая Каралаева в случае с первой частью трилогии).

К великому сожалению, мы не имеем возможности знать эпосы «Семетей» и «Сейтек» Сагымбая Орозбакова, из-за болезни сказителя оставшиеся незаписанными.

Собственно «Манас» Сагымбая Орозбакова позволил нам выделить **10 (десять) сновидений**.

Из них **3 (три) сна** на одно толкование о рождении Манаса, увиденное Чыйырды, Джакыпом, Бакдоолот – родителями героя. Следующий за ними **один** сновиденческий мотив представляет сведение воедино краткого содержания всех трех снов в пересказе Джакыпа, которое условно мы называем **сводным**.

Еще один онейротоп о скорой женитьбе богатырей Манаса, Алмамбета и сорока чоро-дружинников в тексте можно назвать **коллективным**, так как он происходит одновременно у всех богатырей, содержит идентичные символы и по смыслу одинакового толкования. Перечислим сны в сюжете эпоса С.Орозбакова по порядку:

1. Сон Чыйырды о рождении Манаса и дочери Кардыгач [192, с. 18].
2. Сон Джакыпа о рождении Манаса и других детей [192, с. 20].
3. Сон Бакдоолот о рождении сыновей [192, с. 21-22].
4. **Сводный сон** Джакыпа (и его жен) о рождении Манаса [192, с. 28].
5. Сон хана Акунбешима о поражении и своей гибели в сражении с Манасом [192, с. 585].

6. Сон Акылай о победе Манаса над ханом Шооруком [192, с. 860].
7. Сон Манаса о приходе к нему богатыря Алмамбета [192, с. 1053].
8. **Коллективный сон** Манаса, Алмамбета, сорока чоро о скорой женитьбе [192, с. 1121].
9. Сон Усёна, о призыве Манаса вернуться на родину [192, с. 1214].
10. Сон Каныкей о попытке убийства Кокчекёзом Манаса, о чудесном спасении и возвращении домой [192, с. 1412].

Вариант китайского манасчи **Жусупа Мама** первой части трилогии «Манас» был рассмотрен нами в публикации шинь-зяньского издательства в Китае, вышедшего в 2010 году, в котором представлено 2 (два) сновидения:

1. Сон Манаса о приходе к нему богатыря Алмамбета [193, с. 199-200].
2. Сон Конурбая о прибытии богатыря Манаса с войском [193, с. 334].

В эпосе «Семетей» Жусупа Мама китайского издания сновидения совпадают с публикацией данного эпоса, вышедшего в 3-х книгах в 1995 году в Бишкеке, который был подготовлен к изданию манасоведом Кенешом Кырбашевым, где мы определили 4 мотива сновидения:

1. **Ложный сон** Чачыкей о запрете мужу выезжать на охоту [208, с. 174].
2. Сон Айчурек о скором прибытии и сватовстве Семетей и разгроме им других претендентов [208, с. 206-207].
3. Сон Жамгырчи о своей гибели [210, с. 190].
4. Сон Каныкей о запрете совершения жертвоприношения [210, с. 252-253].

В третьей части «Сейтек» варианта Жусупа Мама и других продолжениях – «Кененим», «Сейит», «Асылбача-Бекбача», «Сомбилек», «Чигитей», являющихся малыми по объему, и, скорее всего, из-за незавершенной разработки их сюжета, сновидений не обнаружено.

Вариант второй части трилогии «Семетей» сказителя **Уркаша Мамбеталиева**, опубликованного в 2010 г., имеет такие сны:

1. Сон Каныкей о рождении сына [205, с. 25-26].

2. Сон Айчурек о прибытии и сватовстве Семетея [205, с. 263-265].

Кроме того, в опубликованном эпизоде манасчи XXI столетия **Таланталы Бакчиева** «Манастын ашы» (Годовщина по Манасу) есть один:

1. Сон Семетея о необходимости проведения предстоящей тризны (годовщины) по отцу [199, с. 20-26].

Итак, учитывая немалое количество сновиденческих мотивов, возникающих на протяжении всего сюжета эпоса, тождество их смысла и наличие оригинальных (не встречающихся в других вариантах) смысловых тем, мы можем утверждать, что все они в своем комплексе образуют единую художественную систему онейромотивов, обладающих своими поэтическими закономерностями и функциями.

2.2. Сюжетообразующая функция онейромотивов. Дополнительные повествовательные функции мотивов сновидений в терминологии В.Я. Проппа

Отдельно взятый сновиденческий мотив может выполнять параллельно несколько художественных функций в сюжетике эпоса. Так, помимо прогностической функции, являющейся специфической для данного мотива, к постоянным можно отнести и **сюжетообразующую функцию**.

Эпос «Манас» – один из немногих эпосов народов мира, сюжет которого последовательно прослеживает биографию эпического героя от рождения до смерти. Наиболее константными и последовательными вехами в судьбе человека являются: его рождение, женитьба, героические деяния или занятие каким-либо трудом, общественная роль, а также смерть.

Важнейшие моменты жизни человека получили отражение и в тематике традиционно-обрядового фольклора: рождение человека – в колыбельных песнях, женитьба – в свадебных, деяния – в хвалебных и корильных, смерть – в похоронно-поминальных песнях и завещаниях.

Уже сейчас ретроспективный взгляд на сделанный выше состав сновиденческих мотивов позволяет заметить, что повторяющаяся от варианта к варианту разных сказителей функционально-семантическая номинация снов (по фигуре сновидца и смыслу его эпического толкования) ясно показывает нам, что сложилась определенная традиционная система в использовании сновиденческого мотива в архитектонике ключевых сюжетов трилогии.

В собственно «Манасе» это сюжеты: *«Рождение богатыря и первые подвиги героя»*, *«Единение кыргызских родов и возвращение с Алтая на Ала-Тоо»*, *«Прибытие Алмамбета» («История Алмамбета»)*, *«Сватовство и женитьба богатыря Манаса»*, *«Распря с кёзкаманами»*, *«Гибель Манаса и его соратников»*.

Во второй части трилогии «Семетее»: *«Возвращение Семетея в Талас»*, *«Сватовство и женитьба Семетея на Айчурек»*, *«Гибель Семетея и его воскрешение»*.

В «Сейтеке» так же есть сновиденческие мотивы, связанные с темой *«рождения богатыря Сейтека»* (правнука), темой *«женитьбы богатыря»*, темой *«гибели богатыря Сейтека»*.

Таким образом, система сновиденческих мотивов эпоса тесно связана с выстраиванием концепции эпической судьбы героя-богатыря, predeterminedной свыше. Судьбы как божественного предназначения, избранности свыше, решаемой в свете религиозно-философских представлений народа в прошлые эпохи.

В основе сюжетобразующей функции лежит композиционная роль сновиденческого мотива в развитии сюжета.

а) В сюжетной теме *«Рождение Манаса»* эпоса С. Орозбакова разработано большое количество мотивов сновидений родителей о рождении будущего героя. Это *«сон Чыйырды о рождении Манаса и дочери Кардыгач»* [192, с. 18], *«сон Джакыпа о рождении Манаса и других детей»* [192, с. 20],

«сон Бакдоолет о рождении сыновей» [192, с. 21-22], и, наконец, «сводный сон Джакыпа (и его жен) о рождении Манаса» [192, с. 28].

Своим пророческим смыслом, которое мы отразили при их номинации, видно, что мотивы закрепляют тему крупного сюжета о «рождении богатыря», а композиционно – входят в блок мотивов, выполняющих сюжетообразующую функцию *завязки действия*.

Такую же композиционную роль играют мотивы сновидений сюжета о рождении и взрослении Манаса в эпосе С. Каралаева [195].

Рассмотрим подробнее. Как известно, начало повествования по варианту С.Каралаева, то есть *экспозиция*, слагается сцеплением в его единый блок нескольких мотивов, которая начинается с картины благополучной жизни кыргызских родов на землях Ала-Тоо. Однако после смерти правителя Каракана кыргызы становятся легкой добычей китайских богатырей Молто и Алооке, разогнавших восьмерых сыновей Каракана по разным сторонам света. Находят приют на землях калмаков Алтая самый младший сын Каракана Джакып и глава рода нойгутов Ак-Балта, которые вскоре неустанным трудом восстанавливают свой народ.

Следующий блок мотивов – *завязка действия*, начинается мотивом стенаний разбогатевшего старого Джакыпа о своей бездетности. Затем следуют мотивы, изображающие откровения придворного кытайского колдуна своему правителю о рождении у кыргызов богатыря Манаса (который совершит военный поход на Бейджин и будет им управлять), что приводит правителя Бейджина Эсен-кана отправить своих воинов на поиски Манаса. Приход китайских отрядов оборачивается для кыргызов, живущих на Алтае, жестоким геноцидом (Ак-Балта при этом выяснил, кого ищут кытай, и крепко запомнил имя). Следующий мотив изображает Джакыпа, по-прежнему страдающего и упрекающего своих жен. Однажды проснувшись утром, он рассказывает своей жене вещий сон. Та в свою очередь рассказывает мужу о своем сновидении. Отправившись на поиски пропавшего пастушка Мендибая по требованию его матери, Джакып был

приведен в замешательство распросами нашедшегося Мендибая о сокрытии им сына Манаса. Тогда Джакып по совету своих жен соглашается устроить обряд жертвоприношения и выслушать толкование сновидений.

Двучастный мотив сновидения (содержащий помимо самого сновидения его толкование) завершает композиционный **блок** мотивов **завязки действия**.

Новый акцент сновидению (онейротопу) привносится интерпретацией необычных образов, в которые толкователем Ак-Балтой вкладываются насущные мечты и чаяния алтайских кыргызов о появлении сильной личности воина и вождя, который сумеет вернуть родные земли.

Доблесть и бойцовские качества, заключенные в символе **«ловчей птицы»** – обязательный элемент поэтизации образа, подчеркивающего качества лидера, вождя и воина. А обладание такой птицей означает распространение и отцовской власти Джакыпа над миром:

Бала барчын куш салсаң,
Азуулу кырып дагы алсаң,
Балам, ааламды билер
экенсиң,
Барчының бала болбойбу,
Атаңдын көрү бай Жакып,
Сен балалуу болор экенсиң!
Кыр жагында кытайды
Кырып берер уул экен,
Кара калмак манжууга
Калайман салчу кул экен!

*Если ты охотился с ловчей птицей,
Если ты добыл столько зверей,
Сын мой, будешь править миром.
Ловчая птица есть твое дитя.
Проклятый богач Джакып,
Ты, оказывается, станешь отцом!
Этот сын и есть, кто очистит
нас
От кытаев, что осели возле гор,
Этот раб и есть тот, кто сумеет
Калмаков бесчисленных
И народ манжу переполошить!*

[195, с. 58-59].

Образы сновидений, обладающие возвышенно-эмоциональным значением, контрастируют с предшествующим эмоционально-повествовательным фоном мотивов, полных грусти и боли, терпения и суровости повседневной жизни изгнанного кыргызского рода, общества.

Уже вслед за сновиденческим мотивом оформляются мотивы, входящие в композиционный блок **развития действия**: мотивы

беременности, трудных родов, бегство Джакыпа на дальнее пастбище, мотив нового сновидения Джакыпа, который завершает данный блок (мотивов развития действия).

Наконец, своего рода *кульминацией* темы выступает следующий блок мотивов, изображающих появление на свет младенца; описание его внешности; видение матерью Чыйырды дубаны; рождение жеребенка в табуне Джакыпа; приход Ак-Балтая к Джакыпу с сообщением радостной вести.

Последующие мотивы изображают *развязку действия* сюжетной темы «Рождения богатыря Манаса»: мотивы тоя в честь рождения и имянаречения; картины быстрого роста, воспитания Манаса у пастуха Ошпура и т.д., вплоть до отражения военных нападений калмакских лазутчиков Алооке, Жолоя и его великана Каман-алпа.

б) Сновиденческие мотивы входят и в тему сюжетов, связанных с изображением отдельных военных походов Манаса.

Так, по варианту С. Орозбакова «сон хана Акунбешима о поражении и своей гибели в сражении с Манасом» [192, с. 585], а также «сон Акылай о победе Манаса над ханом Шооруком» [192, с. 1053] присутствуют в составе блока мотивов, композиционно выполняющих также функцию *завязки действия* сюжета о завоевании юным Манасом враждебных ему ханов Акунбешима, а затем Шоорука.

Данные мотивы сновидений, предворяя отдельные сюжетные темы военных походов богатыря Манаса, отражают героические подвиги во имя освобождения захваченных земель, возвращения в родные земли Ала-Тоо.

Те же сюжетобразующие функции онейромотива наблюдаются и в варианте «Манаса» С. Каралаева. Но, в отличие от варианта С.Орозбакова, здесь наблюдаются и оригинальные онейромотивы, выполняющие также функцию *завязки действия*, которые начинают сюжетные темы «встречи и единения Манаса со своими верными соратниками», будущими союзниками и единомышленниками Кошоем, Бакаем, Чубаком.

Так, например, блок мотивов *завязки действия* сюжетной темы «Присоединения Кошоя к Манасу» начинается с мотивов видений Манасом сорока чилтенов и святого Кызыра, одаривающим боевой шубой и окончательно завершающим обращение его в мусульманскую веру. Далее следуют мотивы наставлений Ак-Балты Манасу покинуть земли Алтая, его рассказы о текущей жизни некогда изгнанных родичей и объединения сил для совместной борьбы за родные земли Ала-Тоо. Наконец, идут описательные мотивы о жизни Кошоя в местности Чеч-Добо (в долине Жети-Озёна, что в верховьях Ат-Баши), которые завершаются мотивом *сновидения Кошоя* и толкованием его образов [195, с. 171-173].

Вслед за блоком мотивов, реализующих завязку действия, начинается композиционная часть *развития действия*, которая изображается с помощью повествовательных мотивов о сообщении дозорного Кутуная о приближении невероятно грозного богатыря; мотивом выезда Кошоя навстречу к Манасу, знакомства друг с другом и душевных бесед за угощением о своих желаниях и своей жизни; «заочном» знании друг о друге и предстоящих планах и т.д.

Присоединение Кошоя к Манасу, возвращающегося с Алтая на земли Таласа (Средней Азии), предваряется вещим сном Кошоя, в котором присутствуют образы, подобные сновидению Джакыпа: «*меч*», который рассекает все вокруг и обрушивает пожар, а также «*беркут*», садящийся на руку сновидца и показывающий чудеса охотничьей ловкости. Толкование сна воином Кудайназаром строится издалека, как краткое жизнеописание алтайских кыргызов, родословные корни Манаса, его рождение на свет в семье Джакыпа, его качества бесстрашия и воли. Завершается толкование сообщением о взятии Манасом кытайского Бейджина, то есть излагается жизненное предназначение рожденного героя:

Муз мурут бүркүт салганың,
Кыраан Манас эмеспи,
Каканчындын Чоң-Бейджин
Кандыгын тартып алганың!

*Охота ваша с беркутом,
Что с усами по бокам клюва,
Это ведь бесстрашный Манас,
Что отнимет власть правителя*

[195, с. 171-173]

Развитию сюжетной темы «встречи и присоединения Бакая к Манасу» предшествует «сон Бакая о личности богатыря Манаса» [195, с. 372-373], который также завершает блок мотивов *завязки действия*.

Наконец, это и взаимообусловленные сны двух богатырей, предваряющие сюжетную тему «присоединения Чубака к Манасу»: это «сон Чубака о личности богатыря Манаса» [195, с. 489] и «сон Манаса о приходе к нему богатыря Чубака» [195, с. 508].

Разработанные онейромотивы как бы подтверждают для самих героев, что идея единения, идея совместного служения есть ценностный и единственно верный жизненный ориентир, предуказанный божественной волей, которая дает знать об этом через вещие образы и символы сновидений.

Наиболее значительная сюжетная тема в эпосе связана с «Историей Алмамбета», то есть приходом к Манасу богатыря Алмамбета.

Мотив «сна Манаса о приходе к нему богатыря Алмамбета» [192, с. 1053] служит *завязкой действия* всего сюжета о встрече Манаса с Алмамбетом и присоединения китайского царевича к Манасу. Символика сновидения будет рассмотрена в отдельном разделе.

в) В развитии сюжета о сватовстве и женитьбе богатыря Манаса на Каныкей варианта С.Орозбакова, также присутствует онейромотив, предвещающий данные события. В нашей номинации это «сон Манаса, Алмамбета, Бакая и сорока чоро о скорой женитьбе»:

Алмамбет жатып түш көрүп
Чекеси кетик толгон **ай**
Колуна кирип атыптыр,
Койнуна бирге жатыптыр...
Чекеси кетик толук **ай**
Манас да алып жатыптыр...
Кырк батырдын баарысы,

Кыргыз, Бакай карысы
Бир бирден толук **ай** көрдү,
Көзү түшүп, колго алып,
Көңүлдөрү жай болду.

Алмамбет, отдыхая, увидел сон:
В руки ему вдруг попалась
С зазубринкой с краю полная луна,
И устроилась в его объятьях.
С зазубринкой на лбу полную луну
И Манас во сне увидал в объятьях.

И все сорок богатырей,
И Кыргыз, и старец Бакай,
Каждому приснилась полная луна,
Наслаждаясь, брали они их в руки,
Испытывая благое настроение
[192, с. 1121].

Символика «луны» в народных поверьях тюрко-монгольского ареала передает образ девушки или невесты. Отсюда и возникновение народной образной тропики и ономастики типа «айдай сулуу» («красива как луна»), «ай чырайлуу» («прекрасна словно луна»), «айдай» («подобна луне»), «Айжаркын» («Лунный блеск»), «Айсалкын» («Лунная прохлада»), «Айчурөк» («Лунная уточка») и т.д. Некоторые отголоски связи луны с образом девушки прослеживаются в народных мифах и легендах нашего фольклора, как, например, «Айдагы кыз», которые приводит в своей работе К. Байджигитов [17, с. 35].

Старец Бакай, выступая в роли толкователя, в своей интерпретации объясняет, что «*щербинка луны*» в снах Манаса и Алмамбета предвещает долгое ожидание не столь щедрого потомства, тогда как у других «*полная луна*» символизирует многочисленных наследников (полная луна – идея плодovitости материнского начала), образование большой семьи. Постепенное исчезновение «*щербинки луны*» во сне Манаса Бакай поясняет как знак о том, что родившийся от жены ребенок (единственный) будет особенным и достойным всенародного почитания и славы. И здесь проявляется семантическая переключка символа «луны» с эпической темой рождения будущего богатыря.

Расположен мотив на стыке двух блоков мотивов и выполняет здесь двойную композиционную роль. С одной стороны, он завершает блок мотивов *завязки действия*, повествующих о поисках невесты Джакыпом, о наблюдениях Джакыпа за девушками в саду, о сговоре сватов. С другой стороны, он предворяет блок мотивов *развития действия*, изображающих картины свадебной поездки, выплаты калыма, ночного столкновения с

невестой (которая ранит кинжалом Манаса, навестившего ее без предупреждения ночью), картины военной осады города Манасом, появлением невесты в свадебном одеянии перед женихом и т.д., включая картины свадебных игр.

г) Тема сюжета «*Возвращения и заговора кёзкаманов*» по варианту С. Орозбакова содержит два онейромотива, отдаленные друг от друга событиями и персонажами-сновидцами. Первый сон видит Усён, а второй принадлежит Каныкей.

Данный сюжет начинается с изложения истории жизни одного из сыновей Орозду – Усёна (прозванного впоследствии Кёзкаманом), попавшего в гонениях к северным калмакам.

Как некогда Джакып, прибыв на Алтай, приспособившись жить в мире с местными калмаками, так и Усён, живя впроголодь, сумел посеять и собрать пшеницу, которую отдаст в качестве платы за проживание на землях калмака по имени Донг. Получив разрешение держать скот, он вскоре женится на местной калмакской девушке, которая родит ему семерых сыновей. Усён помнил родные края, до него доходили слухи о жизни своих братьев, и толчком к возвращению становится сновидение, в котором он видит Манаса, обращающегося к нему с призывом:

Өлөрүн санап жүргөндө
Түшүнө кирди Манасы.
Айбаты катуу, зары күч,
Арстан ыраң, сөзү түз,
«Атамдын аты – Жакып, деп,
Алжыба минтип жатып, деп,
Чоң атам аты – Ногой, – деп,
Чогулмагың оңой – деп.
Басташса болбос амандык,
Байда бербес арамдык,
Балдарың кылар жамандык.
Өтүрүк сөз бекер – деп,
Өз башы менен кетер – деп.
Өлүмдүн күнү жетер» – деп,
Айтып Манас салыптыр.
Ойгонгондо түш экен

Аны ойлонуп Кёзкаман
Айран-азыр калыптыр.

*Когда ожидал он смерти,
Приснился ему Манас.
Видом он суров, взгляд силен,
Ликом тигр, в словах прям.
«Отца моего зовут Джакыпом.
Не лежи так, сходя с ума.
Деда моего звать Ногой» – сказал.
«Собраться тебе будет легко.
Вражда не принесёт мира.
Нет пользы от запретного.
Дети твои зло причинят.
Ложь будет напрасна – говорит.
По собственной вине уйдут.*

*Придет день их смерти» -
Говорил так Манас.
Проснулся – оказалось это во сне.*

*Призадумался Кёзкаман,
Удивляясь своему сновидению*
[192, с. 1214].

Вскоре Усён, собрав своих сыновей, прибывает на родину. Несмотря на радушный прием Манаса, его дети относятся ко всему недоверчиво. Их наделили новыми домами, лучшей одеждой, утварью, скотом. Жены Манаса – Каныкей, Акылай, Караберк навестили их аил, однако, отказались от поданного мяса «боорука» (барсука), объясняя запретом веры, что не понравилось кёзкаманам. К тому же жены сыновей между собой на калмакском подсмеивались над гостями, осуждая их бездетность. Сказители мотивируют назревающую ненависть со стороны сыновей кёзкаманов к Манасу требованием сменить веру, стать мусульманами, говорить на родном языке (кыргызском).

Сам процесс обращения их в мусульманство был осуществлён под давлением молдо и его подручных, которые, собрав всех мужчин рода, насильно связав, провели обряд обрезания, физические последствия которого вызвали страдания и боль, приведя в ярость сыновей-кёзкаманов. Вдобавок, старый скарб, обветшавшие одежды, в которых они приехали, были преданы огню. Повод для ненависти сыновьями-кёзкаманами был найден, и они решили убить Манаса. В то же время Каныкей предупреждает Манаса об опасности со стороны прибывших родичей, но Манас не придает значения ее словам.

Дальнейшее повествование связано с кознями сыновей Усёна, старший из которых Кокчекёз подбил остальных братьев-кёзкаманов, пообещав им раздать жен Манаса, его коней, скот и земли, если они помогут ему. Пригласив Манаса и его сорок чоро-витязей в гости, кёзкаманы подают отравленное угощение. Манасу удается выйти наружу, сесть на коня, но за ним в погоню отправляется Кокчекёз. Раненный преследующим Кокчекёзом Манас падает вместе с конем с высокой отвесной скалы в пропасть. Кокчекёз решил, что Манас разбился насмерть и возвращается с Кенжута в Талас,

чтобы прибрать к рукам власть и богатство. Лишь Усён, отец кёзкаманов, не желавший зла Манасу и не сумевший остановить своих сыновей, предчувствует горький исход.

Вскоре Манаса, лежащего на земле, по следам найдут его воины Сыргак и Серек. Придя несколько в себя, Манас отправляет воинов обратно в Кенжут (место последней остановки Манаса, где он захватил Айганхана), наказывая никому не сообщать о нём и постараться навестить его ровно через семь дней. Если в срок не найдут его, то прийти за ним через семь месяцев. Если и тогда не увидятся, то это будет возможно только через семь лет. Манас знает, что ему нужно побыть в одиночестве, доверив себя своим таинственным божественным покровителям.

В это же время (если учитывать закон хронологической несовместимости) накануне дальнейших драматических событий в далёком Таласе Каныкей видит тревожный сон, в котором, её сознанию не дают покоя два образа – «барана-самца» из собственного загона, и «стражников», не позволяющих ей с Манасом войти внутрь собственного дома и настойчиво повторяют число «семь»:

Көөдөнү кара боз кочкор
Кородон тура калганы
Кой санаган батырды
Көрө сала качырды.
Качырып кочкор бир сүздү
Кабылан Манас батырдын
Эки тизе бүгүлдү.
Жыгылып барып, оңолуп
Кетпеди кочкор толгонуп.
Кырк беш кызыл таш турду,
Чогуусу менен ташты алып
Ал кочкорду башка урду.
Кочкордун башы бөлүндү
Аяк жагы ал кочкор
Чымаил болуп көрүндү...
Аксап, батыр, короодо
Басалбастан токтолгон.
Кайдан келди жан билгис
Кашында турат бөлөк журт.

Санирабига кеп сурайт:
«Саа не болду?» – деп сурайт.
«Оруп калды саным – деп.
Осол турат жаным» – деп.
Оозунан чыгат андай кеп.
«Колунан кармап алсам – деп,
Көтөрүп колун мойнума
Коштоп үйгө барсам» – деп,
Каныкей басып калыптыр.
Короодо турат көпчүлүк,
Башка журт эмес, көбү түрк
«Барууга сага буйрук жок!»
Багып турат ушу топ.
«Уруксат жок сизге – деп,
Умтулбаңыз бизге – деп.
Кородо турат батырын,
Үйгө кире коет деп
Козголбосун акылың.
Кинелебе кепти – деп,

Батырың үйгө кирерге
Маалы болор жети»—деп...
Үч айтылды жетиси,
Каныкей чочуп ойгонуп
Төшөктөн тура кетиши.

*Черногрудый сивый вожак
Поднялся резко с места
И на батыра, что скот считал,
Кинулся резко, заставив бежать.
Баран, наскочив, еще раз боднул -
Лев Манас на колени упал.
Быстро поднялся на ноги он.
Баран изготовился вновь.
Куча камней стояла во дворе,
Все сорок пять камней подняв,
Ударил Манас по бараньей голове.
Голова у барана отвалилась,
В итоге этот баран притих
И рухнул на землю намертво...
Хромая, богатырь остановился,
Почувствовав резкую боль.
Во двор вошли какие-то люди,*

*Незнакомые они, встали у порога.
Санирабига к мужу обратилась:
«Что случилось с тобой?»
«Нога заболела – отвечал,
Скверно чувствую себя» - сказал.
«Если руки на шею себе повесить,
Поддерживая, в дом войти» -
Думала Каныкей, дойдя до дверей.
Вход охраняли незнакомые люди,
С виду тюрки, но чужие они.
«В дом не разрешено входить» -.
Так отвечая, не пускают её.
«Нет вам разрешенья войти,
Не надейтесь нас обойти.
Пусть здесь стоит ваш батыр,
Не пытайтесь войти,..
Не обвиняйте попусту нас.
Срок придет батыру в дом войти,
Когда наступит семь» – сказали.
Трижды ещё повторили «семь».
Каныкей в смятеньи проснулась,
Быстро встала с постели...*

[192, с. 1412].

Как правильно разгадала Каныкей, с Манасом уже произошла некая беда, нанесен ущерб его здоровью, но самое страшное уже позади. Число «семь» во сне – это время предстоящих ключевых событий, связанных с возвращением мужа, которые ранее частично были представлены сказителем в речи Манаса к Сыргаку и Сереку.

В народных поверьях многие числа имеют символическое значение, что сохранилось в идиомах, крылатых выражениях, ономастике. Семь – такое магическое число, ясный смысл которого ускользает от нас, сохраняя значение некоторого достаточного предела множества для проявления чудесного, божественного. Например: «*Жети жолдошунун бири – Кыдыр*», то есть «Из семи товарищей один – святой Кыдыр», «*Жети каракчы*» (Большая Медведица, но букв.: «Семь воров») и т. д.

Здесь сказитель С. Орозбаков, создавая сюжет возвращения Манаса, восходящего к более древнему архаическому мотиву «воскрешения из

мертвых» богатыря, в сновидении Каныкей использует магическую функцию числа «семь».

И в самом деле, через семь дней в дом к Каныкей приходит гонец Мазаке и объявляет о смерти ее мужа, переходе имущества и ее самой к старшей жене Кёкчекёза. Через семь месяцев она должна стать женой Кёкчекёза, занявшего власть по праву происхождения. Терпя побои и унижения, Каныкей сумела на это время спрятать Бакая от кёзкаманов. Ровно через семь месяцев в аил возвращается Манас с сорока чоро, Алмамбетом и другими богатырями. Народ повсюду радуется, а кёзкаманы сами себя перебили в ссоре, после того, как узнали о возвращении живого и невредимого Манаса со своими сорока воинами-чоро.

Таким образом, первый мотив сновидения (сон Усёна) композиционно входит в блок мотивов *завязки действия* данного сюжета, в котором описываются дальнейшие события, раскрывающие предательскую сущность родичей и отражающие исторические реалии борьбы за власть в эпоху средневекового феодализма. Композиционная роль второго мотива сновидения (сон Каныкей) – интуитивное предвосхищение событий, которые произойдут с Манасом или уже происходят с ним. Сновиденческий мотив входит в блок мотивов, входящих в *развязку действия*.

д) Тревожные образы сновидения Каныкей о предстоящих в скором времени трагических событиях, также композиционно выступают *завязкой действия* сюжетной темы «о гибели богатырей Алмамбета, Сыргака, Чубака, ранении Манаса в Бейджине и возвращении домой». Данная сюжетная тема завершает крупный сюжетный эпизод «*Великого похода*» («*Чон казат*») по варианту сказителя С. Каралаева.

Блок мотивов завязки действия сюжетной темы «о гибели богатырей» начинается с появления гонца Шууту, посланного Манасом для сообщения радостной вести о взятии Бейджина и здравии богатырей.

Вот уже почти шесть месяцев Манас управляет китайской столицей и завоеванными землями, пытаясь установить свой порядок и осмыслить свои

дальнейшие действия. Обстановка чужеземного мира порождает чувство тоски по родине, дому, семье и служит причиной отправить гонца к Каныкей в Талас. Однако Каныкей не разделяет настроения Шууту и размышляет в одиночестве над своим вещим сновидением. В нашей номинации это *«сон Каныкей о гибели богатырей Алмамбета, Сыргака, Чубака и ранении Манаса в Бейджине»* [195, с. 926].

Более углублен данный онейромотив в тексте эпоса советского издания сказителя С.Каралаева. Здесь сказитель в процессе воспроизведения сказа разработал два онейротопа сновиденческого мотива, что получило отражение в сюжете текста.

Первый свой сон Каныкей никому не рассказывает: *«сон Каныкей о гибели богатырей и ранении Манаса в Бейджине»* [197, с. 183-184], в то время, как другое сновидение она пересказывает Бакаю: *«сон Каныкей о гибели богатырей и ранении Манаса в Бейджине»* [197, с. 208]. При этом символические образы обоих сновидений не повторяются.

По совету Бакая было решено отправить письмо к Манасу с требованием скорейшего возвращения. Однако Шууту погибнет от стрелы китайского разведчика и письмо не найдет своего адресата.

Дальнейшие мотивы изображают нам события **развития действия** в далеком Бейджине, связанные с ранением Манаса отравленной стрелой во время совершения им утреннего намаза; уходом из столицы войска и развернувшегося сражения. Наконец, изображением трагической **кульминации** всего эпизода *«Великого похода»* – гибели в бою один за другим коня Ак-Кулы и богатырей – Алмамбета, Чубака, Сыргака.

Как видим, мотив сновидения параллельно с **прогностической функцией** и, обусловленный ею, обладает также устойчивой **сюжетообразующей** функцией. В этом смысле чаще всего мотив сновидения входит в блок мотивов, выполняющих в композиционной структуре функции **завязки действия**, нередко становясь ее замыкающим

мотивом, после которого наступает смена композиционных функций следующих за ней мотивов повествования (то есть *развития действия*).

Если использовать повествовательные элементы в терминологии В.Я.Проппа, открытого им для структуры волшебной сказки [131] и проявляющегося в сюжетах архаических былин и ранних форм догосударственного эпоса тюрков Сибири, а также в мотивах кыргызского эпоса «Эр Тоштюк», описанного в работе К. Садыкова [145], то сновиденческий мотив в сюжете эпоса «Манас» о рождении героя является «*противодействием*» на «*недостачу*», первым сигналом, начинающейся «*ликвидации*» этой «*недостачи*».

Под «*недостачей*», и в каком-то смысле даже «*бедой*», в данном сюжете является унаследованный еще от древней традиции архаического эпоса мотив «чудесного рождения», в котором часто присутствовал сопутствующий мотив – «отсутствие у престарелых родителей (в нашем эпосе у Жакыпа и Чыйырды) ребенка». Онейромотив выступает как первый сигнал начавшихся мотивов по «*ликвидации*» этой «недостачи», выступая прогнозом последующих событий, связанных с зачатием, беременностью и рождением ребенка в семье Джакыпа.

В сюжете о «*Прибытии Алмамбета к Манасу*» отсутствие настоящего побратима у Манаса, равного во всем ему самому, является для него «*недостачей*», которая начинается «*противодействием*» – ссорой Алмамбета с Кокчо, советами Ак-Эркеч отправиться к Манасу и, наконец, мотивами, выполняющих функции «*ликвидации*» недостачи, сигналом которого и является онейромотив, предвещающий приход Алмамбета.

То же самое мы можем сказать и о структуре повествовательных элементов в сюжетной теме «женитьбы героя Манаса на Каныкей».

По мнению внимательного Алмамбета, у Манаса, оказывается, нет настоящей жены, хотя и обрел он в качестве военных трофеев двух жен (имеются ввиду Караберк и Акылай). Мотивировка «*недостачи*» предназначенной, суженой невесты переходит в мотивы начинающегося

«*противодействия*»: жалоб Манаса отцу и наставлений его в поисках невесты, долгих поисков Жакыпа, завершившихся в саду правителя Кыйбы Темирхана. Далее – сговора с отцом невесты о выплате выкупа (калыма). Наконец, онейромотив богатырей, находящихся в это время далеко в горах на охоте, выполняет повествовательную функцию «*ликвидации*», то есть знаменует о скорой свадьбе Манаса и его богатырей.

Второй повествовательной функцией эпического онейромотива является «*запрет*» на определенные действия.

Так, Акылай рассказывает отцу Шоорук-хану свой сон с целью запрета его военного выступления против Манаса:

Жүрөгүм чочуп айрылып	<i>Сердце мое испуганно бьётся,</i>
Жүдөдүм жаман кайгырып.	<i>Измучилась я от переживаний.</i>
«Алтайдан келген кыргыз –	<i>«С Алтая прибывший кыргыз,</i>
деп,	<i>С Кангая явившийся беглец –</i>
Каңгайдан келген качкын –	<i>Говорят о нём.</i>
деп,	<i>Приставая к нему / с войной/,</i>
Асыла берип, атаке,	<i>Как бы не лишились вы трона?»</i>
Жүрбөгүн тактан айрылып?»	[192, с. 100].

Однако, пренебрежение «*запретом*», вытекающим из смысла толкования онейромотива, оборачивается для Шоорука «*бедой*», то есть поражением в битве против Манаса, о чем повествуют события, описываемые после сновидения дочери.

Повествовательная функция «*запрета*» возлагается и на такой онейромотив, как: «*сон хана Акунбешима о поражении и своей гибели в сражении с Манасом*». Согласно сюжету эпоса хан Акунбешим, проживавший на туркестанских землях Чуу около пятидесяти лет, после первых стычек с войсками Манаса вспомнил свой вещий сон, увиденный накануне:

«Көй төрөнүн баарысын	Чыга калып короодон
Көмө чаап жыкты – деп,	Алтындан кылган тактымды
Көкжал Манас мыкты – деп,	Талкалай сүзүп жыкты!» – деп...
Көрдүм эле түшүмдө,	
Чыгырык мүйүз көк кочкор	

*“Всех знаменитых господ
Свалил ударами – говоря,
Синегривый Манас – лучший,
– говоря,-
Видел такое я во сне:*

*Короткорогий синий козел
Выйдя со двора,
Трон из золота рогами бодая,
Свалил и сломал” – говоря...*

[192, с. 585].

Хан Акунбешим не воспринял сновидение как предупреждающее, довольно ясное по символике, как запрещающее борьбу с Манасом. Вновь он вступил в сражение, закончившееся потерей власти над своим народом, пленением и гибелью.

Сон-«*запрет*», как правило нарушаемый, игнорируемый героем, приводит к дальнейшему изображению мотивов, выполняющих повествовательную функцию случившейся «*беды*».

Следует сказать, что «сон *Каныкей о гибели богатырей и ранении Манаса в Бейджине*» противопоставлен остальным сновидениям по их оценочному признаку. Это плохой, недобрый или несчастливый сон по отношению к главному герою Манасу.

К снам, выражающим конкретный запрет на выполнение каких-либо действий, например, на поездку Семетея к кумбезу Манаса для совершения обряда поминовения, относится сновидение Каныкей в варианте Жусупа Мамаея [210, с. 252-253], а также сновидение Айчурек в варианте С. Каралаева [204, с. 1089-1094].

Несмотря на обилие символов, предвещающих гибель герою, сновидцы только пересказывают, но не толкуют их значения.

Помимо снов-запретов все остальные, даже сны героев-врагов, содержащих для них недоброе толкование, воспринимаются слушателями как положительные. Все вместе мотивы сновидений создают единство и логичность, последовательность сакрального, сверхчувственного мира, дающего знать через сны о предопределенности судьбы свыше.

2.3. Идеализационно-характерологическая функция сновиденческих мотивов. Образы Манаса и Алмамбета сквозь призму символического языка сновидений

Сновиденческие мотивы влияют и на характерологические черты создаваемых сказителями главных и второстепенных, эпизодических героев.

Так как мотив вбирает в свою орбиту три персонажа-фигуры, то есть: *фигуру сновидца*, *фигуру сновидения*, и в некоторых из них также *фигуру толкователя*, то он способствует идеализации участвующих в нем персонажей в данных ситуативных состояниях.

Сновиденческие мотивы, которые являются способом идеализации героя, выступающего в роли *толкователя*, мы рассмотрим подробнее позже, в шестом разделе данной главы, так как в онейротопике у них есть свое внутреннее назначение и место в структурно-семантической типологии онейромотивов эпоса.

Здесь мы рассмотрим подробнее роль онейромотивов в идеализации героя-сновидца (фигуры сновидца) и героя сновидения (фигуры сновидения).

а) Нами замечено, что в онейромотивах, которые служат способом идеализации героя, выступающего в роли *сновидца*, сказители мотивируют появление у них сновидения ясно выраженными предварительными переживаниями.

В этом отношении сказители предвосхитили некоторые наблюдения, высказанные уже учеными-психологами XX столетия о возникновении сновидений как об ожидаемых дневных желаниях человека. Еще З. Фрейд предполагал, что во сне человек видит то, что было пережито им ранее днем [165, с. 7].

Наблюдательность творцов эпоса отразилась и в изображении психологических переживаний или состояния героя до того, как он увидит свое сновидение.

Джакып долгие годы страдал от отсутствия детей, но молился богу, совершал все известные обряды, то есть был активен, а значит в глубине души он был уверен, что станет отцом. В версии С. Орозбакова накануне чудесных вещей сновидений, Джакып возвращается домой расстроенным и обрушивается с обвинениями на своих жен в своей бездетности. Так сказитель создает ситуацию наболевших переживаний своих героев в узком семейном кругу. В версии С.Каралаева также Джакып выражает в своем монологе-размышлении свою боль по поводу бездетности и в очередной раз вымаливает у бога ребенка.

Структура древнего мотива «о чудесном рождении ребенка у престарелых родителей», известная еще по богатырской сказке (в догосударственном эпосе), в сюжете кыргызского эпоса наполняется свойствами, отражающими механизмы человеческой психики, причины порождения снов.

Активные действия Айчурек в эпосе «Семетей», которые она предпринимает в поисках своего нареченного жениха, еще не знающего о ней: высматривает, летая в небе лебедем; открывается жене Семетей Чачыкей, прося помощи в осуществлении своего желания стать его женой; превращается в перышко, камешек, и, в конце концов, уводит с собой в Ургенч охотничью птицу богатыря Ак-Шумкар, – настраивают слушателей сопереживать ей. И здесь естественной и своего рода психологической развязкой ситуации выступает сновидение, сигнализирующее о внутреннем состоянии героини-невесты, ожидающей прибытия долгожданного жениха. И если, например, у Жусупа Мамаю, Уркаша Мамбеталиева сон видит сама Айчурек, то в вариантах других сказителей это сновидение приурочено к одной из ближайших её подруг (как правило, эпизодическому персонажу).

Так, в варианте С.Каралаева, «сон о скором прибытии и сватовстве Семетей на Айчурек» видит её подруга по имени Акылай [207, с. 47-48]. Подобная вариативная замена не противоречит ситуациям нашей реальной

действительности: мы часто видим вещие сновидения о своих близких, о людях, которых хорошо знаем, которым сопереживаем.

Сама способность героя видеть вещей сон есть намек на духовность, развитость интуиции и глубинного сознания, тонкость душевной организации.

Мудрость как высшее этико-нравственное качество человека нередко мотивировалась способностью видеть вещие сны и понимать их символический язык. Истоки символического языка восходят к мифам. А мифы, как пишет К.Г.Юнг, в первую очередь психические явления, выражающие глубинную суть души [178, с. 99].

Психологи, изучая природу сновидений, отмечают, что картины, увиденные нами во сне, не случайны, не произвольны, а «результат подстройки мира к нашим predisпозициям, ожиданиям, состояниям. А это значит, что то, что мы видим во сне, и есть подлинная картина того, что мы ожидаем от мира. Видимое нами во сне репрезентирует нам подлинную картину нашего внутреннего мира, по сути, нас самих», - пишет исследователь И.А. Бескова [44, с. 235].

Сновидцами первой части трилогии выступают такие знаковые и положительные герои, как Джакып, Манас, Кошой, Бакай, Чубак, Алмамбет, Каныкей. В «Семетее» – кузнец Болёкбай, Кульчоро, Айчурек, Акылай, Семетей, Жамгырчи. В «Сейтеке» – Ак-Бермет, Сейтек, Эбегей и Когёй.

В эпосе сновидением наделены и образы героев вражеской стороны: Ак-Сайкал, Акылай, Акунбешим, Конурбай, Бозбала, Кыяз. Следуя истине универсального характера сновиденческих явлений в традиции и культуре всех народов, творцы эпоса вкладывают необходимые по смыслу развития сюжета символические образы в их сновидения, отражая единство образного мышления человеческого общества, психического склада и чувственного восприятия окружающего мира.

В варианте Жусупа Мамайя сновидение, похожее на кошмарное предчувствие, охватывает, например, китайского богатыря Конурбая:

Уктап кетип Коңурбай
Түш көргөндү айталы:
Асманда учкан алгыр куш
Алп Коңурга болду туш.
Канаттары калдайып,
Сегиз тырмак арбайып
Коңурбайды көтөрдү,
Каш, белине кол салып.
Көтөргөндөн көтөрдү,
Булуттан өйдө өткөрдү.
Булуттан өткөн кездерде,
Жылдызга жетер мезгилде
Үзүлүп кемер кетти эле.
Хан Коңур келет калдаңдап,
Канаттан чапан далдаңдап.
Жерге тийсе өлбөстөн
Кантип тирүү жан калат?
Кара жерге түшпөдү.
Кара жерге түшкөндө
Анын иши бүткөнү.
Жерге тийбей түшүндө
Тактысына түшкөнү.
Куйругу тийди далп этип,
Башы калды шалп этип,
Алда, эмне болдум – деп,
Ар тараптан кайгы жеп.
Ачылса көзү алайып,
Айлана турган карайып.
Үйдөй жүрөк болкулдап,
Үшүгөндөй солкулдап.
Толгонуп жатма болгондо,
Как тушунан Тор-Айгыр
Чапчыды жерди ошондо...

*Заснувшего Коңурбая
Расскажем сновидение:
По небу летела хищная птица
И нависла прямо над Коңурбаем.
Крылья ее раскрыты,
Восемь коготков вцепились
В лицо и пояс Коңурбая,
Унося его стремительно вверх.
Поднимала все выше и выше,
Вот уже облаков достигла.
Когда за облака поднялась,
Приближаясь к звездам,
Вдруг порвался ремень.
Хан Коңур вниз летит, кувыркаясь,
Подолы чапана его
Словно крылья, разлетаются.
Если на землю он упадет,
Разве может в живых остаться?
Но на твердую землю он не упал.
Если бы на землю упал –
Закончились бы его дела.
Не на землю упал он во сне,
А прямо на трон.
На спину с треском упал,
Головою с грохотом упал,
«О боже, что со мной?
Несчастья со всех сторон...».
Выпучив глаза, завертел ими,
Рассматривая все вокруг.
Огромное сердце его колотилось,
Словно замерзнув, сотрясалось.
Собравшись лечь, развернулся
И услышал Тор-Айгыра рядом,
Бьющего о землю копытами*

[193, с. 334].

Проснувшись, Коңурбай сам толкует свой сон. Образ «*Алгыр куш*», то есть «*хваткой птицы*», которая уносит его высоко за облака к звездам, им самим ассоциируется с Манасом. В сновидениях о рождении Манаса, с которыми слушатели были знакомы раньше данного сюжета, также символ «*беркута*» или «*орла*» ассоциировался героем-толкователем с Манасом.

Во сне Конурбай падает с высоты на свой «*трон*», больно ударившись и испугавшись, а «*трон*» – общепринятый в культурах Востока символ власти правителя. В отличие от символа во сне Акунбешима, где его «*трон*» сломан и свален «*бараном*», что означает потерю власти и смерть, во сне Конурбая «*трон*» цел. Еще не случилось самого худшего, Конурбай во сне все-таки остался жив и цел, но над властью его нависла угроза. Твердо веря своим сновиденческим ощущениям, а значит интуиции, Конурбай начинает судорожно звонить в специальные колокола на сторожевой башне, подавая условный сигнал правителю Чон-Бейджина Эсенкану о прибытии Манаса к подступам китайских земель.

б) Отдельные сновиденческие мотивы служат для идеализации героя, выступающего в роли *фигуры сновидения* (то есть, о ком снится сон). Как правило, это сновидения, которые относятся к характеристике главного героя эпоса: Манасу, а также Алмамбету. В следующих частях трилогии есть подобные мотивы сновидений, идеализирующих Семетея, Сейтека, Кенена.

Идеализационно-характерологическая функция мотивов сновидений наиболее интенсивно выражена в поэтизации героя Манаса, которому в большинстве случаев и посвящены сновидные представления его родителей при рождении; его ближайших соратников Кошоя, Бакая, Чубака, жаждущих волевого лидера-хана; его жены Каныкей, беспокоящейся о нем при долгом отсутствии.

Подобные мотивы сновидений с помощью мифопоэтических символов выделяют его личность, концентрируют внимание слушателей на его образе, и в целом, поддерживают выраженную в самых первых сновидениях эпоса идею божественной избранности богатыря, неизбежности исполнения его судьбы, предначертанной свыше, как бы не складывались жизненные обстоятельства.

В варианте С. Каралаева сновидение Джакыпа, рассказанное им своим родичам, расположено в сюжете о рождении богатыря Манаса. Оно состоит из трёх живописных картин, действие которых дает ощущение космического

масштаба (прием гипперболического изображения), и каждая из них обладает относительно самостоятельной завершенностью.

Символическими образами микросюжетных пространств первой картины является «*молодой беркут*» и сам «*сновидец Джакып*», второй картины – «*меч Зулпукор*» и вновь «*сновидец Джакып*», третьей картины – группа взаимосвязанных символов: «*шатер*», в которое обращается «*сновидец Джакып*», «*луна*», «*солнце*»:

Түндө жатып түш көрсөм,
Ала-Тоо башын жайладым,
Мен бир бала барчын **бүркүт**
кармадым,
Салбурун чыксам салууга,
Канаттын күүсү угулду,
Каарына карап туралбай
Муну качырган жандар
жыгылды.
Ааламды чардап учкандай
Кара кулак кабылан
Астында болду чычкандай.
Томогосун тартканда
Калайманды салыптыр.
Кара чаар жолборс, каманды
Каршы-терши жарыптыр.
Кыйыр кылган бир жан жок,
Канаттуунун баарысы
Астына түшүп калыптыр.
Көтөрсө боосу сексен төрт,
Ал бүркүтгүн серп алган
жаагы кызыл өрт.
Күн чыгышка которуп
Салбурунга барыпмын,
Азуулунун баарына
Мен акыр заман сылыпмын.
Жалгыз бирөөң куткарбай,
Жардырып союп алыпмын.
Кызыккандан бир жайды
Кып-кызыл канга түшүрүп,
Капчыгай кылып салыпмын
Бул эмне болуучу,
Бул түшүмдү жоручу?
Жана уктап туш көрсөм,

Тоодо жүрүп атыпмын.
Басып түшөр дайны жок
Мен бир зоодо жүрүп
атыпмын.
Капаланып тура албай,
Каарланып турганда,
Абийирим минтип жабылды,
Ошо көргөн түшүмдө
Кайыбынан колума
Бир **Зулпукор кылыч** табылды.
Кармап алып качырдым,
Жол бербей турган кара зоо,
Кара зоого качырдым.
Шилтесем зоо быркырап,
Кылычымдын каарына чыдабай
Кара зоо кулай берди быркырап.
Түптүү тоону кулаттым,
Түз чапкандын баарысын
Талкан кылып ураттым.
Ташты чаап жол кылдым,
Чатырман токой-черлерди
Талкан кылып жойлоттум.
Ташты бузуп жол кылдым,
Далай зоону кор кылдым,
Дарыяны соолуттум,
Бет алганды өрттөдүм.
Өлөндү жерге өрт койдум,
Жардуу жерди жай кылдым.
Жүргөнүм ээн жай, чет болду,
Кылычты шилтеген жаагым өрт
болду,
Бул эмне болуучу,
Журтум, түшүмдү жоручу?
Жана жакшы иш көрдүм,

Дөбөгө жатып түш көрсөм,
Төгөрөктү курчаган
Ааламга тийип көлөкөм
Чатыр болуп жатыпмын.
Бир танабы байланган
Күндүн чыгаар жерине,
Менин бир туркугум орноптур
Күн батуучу белине.
Көлөкөм тийип ааламга
Жайнап жатып калыпмын,
Арысландай чамынып,
А кудайга жалынып,
Оң кол менен бир чапчып,
Күндү кармап алыпмын,
Сол кол менен бир чапчып,
Айды кармап алыпмын.
Күндү кармап имерип,
Ай ордуна салыпмын,
Айды кармап имерип,
Күн ордуна салыпмын.
Күн менен айга аралаш
Мен чакмак уруп алыпмын.
Бул түшүмдү жоручу,
Бул эмне болучу?

*Ночью отдыхая, во сне я увидел
Себя на вершине Ала-Тоо.
Птенца **беркута** вдруг я поймал.
Отправившись поохотиться с ним,
Услышал пение его крыльев.
Не выдержав его гнева, попадали
Убегавшие от него звери.
Когда он летал, словно разведывая
Под собой всю вселенную,-
Черноухий лев казался мышью.
Стоило снять головную повязку -
Ринулся и устроил сумятицу.
Черно-пятнистого барса и вепря
Крест-накрест растерзал.
Никто от него не уцелел.
Все крылатые птицы
Попадали на землю перед ним.
Приподняв, разглядел на нём
Веревки восемьдесят четыре.*

*Куда этот беркут посмотрит -
Там разгорается красное пламя.
Выбрался на восточную сторону я,
И вновь начал долгую охоту.
Никого в живых не оставил,
Растерзал и разрубил всех.
Увлёкшись охотой, одно из мест
Обагрив я густо-красной кровью,
Собрал из добычи целое ущелье.
Что бы это значило?
Растолкуй мне мой сон!
Продолжая спать, увидел во сне,
Что брожу я в высоких горах,
Тщетно пытаюсь спуститься.
Очутился я в неприступных скалах.
Не ведал покоя для грусти,
Храбростью честь свою спас.
В этом моем сновидении
В этом сне от кайыпа-божества
Достался мне один меч **Зулнукор**.
Размахивая им, всех разогнал
В непроходимые скалы.
Замахнулся и скалы рухнули.
Не выдержав острия меча
Дикие скалы обрушились.
Гору широкую свалил
Все, что рубил – в муку раскрошил,
Камни рубя, путь проложил.
Густые леса и чащи
Изрубил до крошки.
Громадные скалы стали прахом.
Реки все высушил,
Всё впереди огнём спалил,
Холмы все выровнял,
Стал свободен мой путь.
От взмаха меча моего
Всё огнем загоралось.
Что бы это значило?
Растолкуй мне мой сон!
Снова необычное мне снилось,
Отдыхая на холме, во сне я увидел:
Будто весь мир опоясав,
Бросая тень на всю вселенную,
Лежу я, оказавшись **шатром**.*

*Одной веревкой привязан
За сторону, где солнце восходит.
Мой подпирающий шест
За другую сторону закреплен,
Где солнце заходит.
Тень моя раскинулась на весь мир,
Привольно я расположился.
Словно лев, изготовился я.
Воздавая богу мольбы,
Правой рукою изловчась,
Схватил я **солнце**.*

*Левой рукою изловчась,
Схватил я **луну**.
Солнце поворачивая,
На место луны поставил,
Луну поворачивая,
На место солнца поставил.
Смешивая и подбрасывая,
Ловил их, словно в игре «чакмак».
Что бы это значило?
Растолкуй мне мой сон!*

[195, с. 58].

Истоками каждой отдельной символической картины являются мифы. В первой и во второй мы видим переживание древних охотничьих мифов. Джакып во сне находится в сакральном пространстве Верхнего мира, о чем он сам сообщает, что стоит «на вершине горы Ала-Тоо» («*Ала-Тоо башын жайладым*»), или на горе, откуда нет возможности спуститься («*Тоодо жүрүп атыпмын. Басып түшөр дайны жок, Мен бир зоодо жүрүп атыпмын*»). А в древних мифах «гора», как и «дерево» – репрезентации мировой оси или опоры мироздания.

Сновидец видит себя охотящимся с птенцом **беркутом**, неожиданно оказавшимся в его руках. Образ-символ **беркута** является ключевым и ассоциируется толкователем Акбалтаем с будущим богатырем, который должен родиться.

Однако здесь важен не сам по себе его образ, а **беркута, спустившегося на руку** (или на плечо сновидца, или на шест) либо пойманный сновидцем в своем сновидении. Иные состояния этого же образа-символа, когда он улетает от человека, удаляясь в небе, могут символизировать об обратном, амбивалентном смысле – то есть уходе героя в иной мир, его смерти. Подобные символы не раз встречались в тюрко-монгольском фольклоре, особенно в обрядовой поэзии плачей и причитаний (кошоков), а также и в самом эпосе «Манас».

Образ спустившейся птицы, обретшей своего хозяина-охотника, восходит к представлениям древних обществ о душе человека, даруемой верховным божеством Тениром (Небом).

Описания удачной охоты над животными и преклонение других пернатых представителей являются символическим отражением высокого статуса будущего богатыря Манаса в обществе: ханской власти, подкрепленной своими боевыми победами, волей и целеустремленностью.

Ключевым символом следующей картины является обретенный сновидцем также чудесным способом *«меч Зулпукор»*.

Меч – древний универсальный символ культуры традиционных обществ, определяющий опытного воина, полководца, освободителя, восходящий к архаическим воинским мифам и богатырской сказке.

В руках Джакыпа в его сновидении он способствует расчищению всяких препятствий, сокрушая и ломая скалы и горы, сжигая непроходимые дебри, высушивая реки. И здесь не просто образ *меча Зулпукора* важен, а в первую очередь его образ в состоянии активного действия и предназначения. Таким же деятельным воином, освободителем представляется толкователю будущий герой Манас.

В основе третьей картины сновидения Джакыпа лежит космогонический древнетюркский миф о божествах Верхнего мира – Небе (Тенире) и его детях – Солнце и Луне. Джакып превращается в громадный *шатер*, концы которого привязаны по разные стороны далекого горизонта: «туда, где солнце заходит» и «туда, где солнце восходит» (*«Бир танабы байланган Күндүн чыгаар жерине, Менин бир туркугум орноптур Күн батуучу белине»*). Образ Неба (Тенира) в древнетюркской мифологии или даже образ Гора в древнеегипетской мифологии нередко персонифицировался с образом крыши, купола, шатра, под тенью которых располагался мир людей.

Во сне идея верховного бога как отца, прародителя и создателя всего сущего, Джакыпом переносится на себя, служа выражением идеи будущего

отцовства, а образы «солнца» и «луны» – небесных детей верховного бога, символизируют его будущего сына Манаса и дочь Кардыгач.

В сновидении Кошоя варианта С. Каралаева вновь возникают подобные символы, относящиеся к Манасу: стальной «меч» и ловчая птица «беркут».

В символике «меча» из сновидения Кошоя образно подчеркивается легкость, с которой герой рассекает надвое целую гору:

Туура тарткан Кара-Тоо
Тийсе эки бөлүндү,
Ошо турган Кара-Тоо
Болотко эки бөлүндү.

*Прямо стоявшая Кара-Тоо
От взмаха надвое рассечена.
Там стоявшая Кара-Тоо,
Сталью надвое разделена
[195, с. 171-173].*

А в сновидении Манаса, предвещающего приход Алмамбета, «меч» отличается не только остротой, но образно гиперболизируется его способность удлиняться:

Кызымталдуу бир кылыч
Жолдон таап алганым.
Байнеги алтын, сабы жез,
Табылды жолдон мага кез.
Сырты калын, өткүр миз,
Учу кайкы, мойну түз.
Сынамакка кылычты
Ташка чаптым ошо кез,
Ташты кести эттен тез.
“Курч экен” – деп, алганым.
Байланып алып жаныма
Бастырып жүрүп калганым.
Салмактанды бир кезде,
Саландап жерге жетиптир,
Боосу узарып кетиптир.
Учу жерге тийгени,
Тийген жерин чийгени...

*Красноватый меч один
Приметил я на дороге.
Конец ножен его из золота,
Середина - из меди.
Нашелся для меня случайно.
Поверхность плотная, лезвие
острое,
Конец выгнутый, шейка ровная.
Проверяя меч, ударил им камню.
Разрезал его быстрее, чем мясо.
“Острая, однако” – сказав, поднял,
Привязал к поясу.
Еду дальше, как вдруг
Стал он тяжелым, и, болтаясь,
Опустился до земли,
Вытянувшись в длину.
Концом достав до земли,
Стал чертить по ней*

[192, с. 1053].

Гипербола имела реальное основание в исторической действительности прошлого. Как сообщает профессор А. Бекболаев в своих лекциях по истории народов Центральной Азии древних времен, еще в эпоху ранней военной демократии кочевой цивилизации гунны Атиллы побеждали на просторах

Европы не только благодаря особой военной тактике ведения боя, но и благодаря своим мечам. В гуннских мечах содержание стали было хорошего качества и его было больше, чем железа, тогда как в мечах европейских противников, римских легионеров содержание олова и железа намного превосходило содержание стали. Мечи гуннов были к тому же длинными в отличие от европейских (Бекболаев А.: Лекции по ТВ, канал «Пирамида», декабрь, 2017).

В символике сновидения эпоса С. Каралаева *«меч»* обладает именем *«Зулпукор»*. Это название стало входить в кыргызский эпос в поздние времена его бытования в связи с процессами мусульманизации эпоса, отражая влияние арабских народных преданий. Известно, что меч *«Зульфикар»* принадлежал самому пророку Мухаммеду, жизнь которого также была связана с военными походами. В преданиях, которые приводит М.Б. Пиотровский, *«Зульфикар»* славился магическими свойствами и необычной формой (конец его был борозчатым, имевшим раздвоение). После смерти пророка Мухаммеда меч переходит первому шиитскому имаму Хазрату Али. Считалось, что волшебный *«Зульфикар»* защищает границы мусульманского мира от врагов [125, с. 79].

Вероятно, эти легенды были знакомы кыргызским сказителям позднего времени, когда ислам имел широкое распространение в нашем народе. Легендарный образ *«Зульфикара»* оказался предпочтительней, чем просто образ чудесного *«меча»* для сновидения Джакыпа, тем более, что он нес с собой дополнительное символическое значение военной защиты мусульманского мира от врагов, что особенно содействовало замыслу позднейших сказителей-творцов по созданию образа Манаса-мусульманина, борющегося против захватчиков-капыров, то есть неверных.

Однако не всегда в снах о рождении Манаса используется символ *«меча Зулпукор»*, им мог быть просто *«чудесный меч»*, магическими свойствами напоминающий атрибут культурного героя героико-волшебных сказок: падение меча героя с неба или находка его в пути; острота лезвия,

режущего каменные валуны, словно масло или мясо; способность удлинения в бою, чтобы достать на длинном расстоянии врага и т.п. Скорее всего эти описания «меча» присутствовали еще в героических мифах гуннов и древних кыргызов, которые, как пишут историки, не раз совершали совместные боевые походы на Запад.

В варианте манасчи Мамбета Чокморова в сюжете о рождении богатыря Манаса также традиционно развивается сновиденческий мотив, предвещающий рождение героя [215, с. 256].

В нем варьируется образ «меча», с типичным описанием крови и способностью возгораться огнем. Джакып видит во сне родоначальницу Калбюбю, которая вручает сновидцу «меч» с двусторонним лезвием: «бир мизинен кан аккан, бир мизинен от жанган» («с одного лезвия кровь стекает, с другого лезвия огонь загорается»). Калбюбю напоминает о том, что это оружие хана Ногоя. По эпическим мотивам родословной (санжыра) героя Манаса, созданной сказителями, Ногой-хан является одним из его прадедов. Здесь сюжет символического сна подчеркивает идею преемственности будущим сыном Манасом дела славного предка, объединившего под своей властью многие роды и племена.

Меч – атрибут воина, неотъемлемая часть портретного описания образа богатыря в эпических героических сказаниях. В самом эпосе «Манас» эпический образ богатыря создается комплексным описанием его внешнего облика, воинской одежды, боевого коня, воинского снаряжения, где наряду с луком, стрелами, пикой, секирой меч присутствует обязательно.

Если «меч» обретает универсальное символическое значение в культурах прошлых эпох по принципу образного переноса «часть замещает целое», – то все природные, животные (птичьи и звериные) символы возникают на основе метафорического или метонимического переноса, ассоциативных связей культовых образов древней веры в Тенира (Неба) и шаманизма.

Образ ловчей птицы «беркута» возникает в сновидении сюжета рождения богатыря варианта С.Орозбакова, переключаясь с каралаевским вариантом, но не совпадая с ним дословно:

Кулуктап үн чыкса,
Куштан башка үнү бар,
Куйрук башы жаркылдайт,
Куудан аппак жүнү бар,
Айбат менен караса
Алп кара куш сүрү бар.
Саңоорлору баары алтын,
Таканак жүнү баары алтын.
Чырымтал жүнү чылк алтын
Төкөөрү болот темир – дейт,
Серпкени өлгөн себил – дейт,
Жар берүүчү жапар Теңир –
дейт,
Тумшугу болот тунжур –
дейт,
Туяк болот канжар – дейт.
Жыпар менен жуулган
Жибектен боону тагыпмын,
Алтыммыш кулач жибек боо
Аягына тагыпмын.
Ай мунарын жем кылып,
Абыдан сыйлап багыпмын.
Күмүштөн боо тагыпмын,
Күпкөлөп жүрүп багыпмын.
Асмандагы канаттуу
Айбатынан уча албай,
Жерде жүргөн аяктуу
Желип чыгып кача албай.
Ага конорго туур жайладым,
Алача моюн Ак-шумкар
Ага кошо байладым.

*Издаваемый им клёкот
Отличен от крика других птиц.
Оперенье его хвоста сверкает,
Белее лебединого пух его.
Если посмотрит сурово,
То вид у него Алкаракуша.
Оперенье его сплошь золотое,
Пух на ногах сплошь золотой,
Еще первый пух весь из золота.
Шпоры из стали и железа,
Если рвется улететь, порываясь,
То гибнут все облаченные в латы.
Глашатай всемогущего Тенира.
Когти его – стальные кинжалы.
Путлицами из шелка,
Омытого в душистой воде,
я связал.
В шестьдесят саженьей
путлицами ноги его опутал.
Лунным светом его кормил,
Лелея и пестуя, ухаживал.
Серебряными путлицами обвязал,
Приручая к голосу, воспитывал.
В небе парившие птицы
От ярости его не могли улететь.
По земле бродившие звери,
Не могли убежать.
Насест для спуска ему изготовил.
С короткой шеей Белого Кречета
Вместе с ним привязал*

[192, с. 20].

Культ хищной птицы, особенно орла, встречается у многих народов классической древности: от индейцев Америки до различных народов евроазиатского континента, и в том числе, включая тюрков. К примеру, в древнеегипетской мифологии *солнце* представлялось *хищной птицей, парящей в небе*. В то же время *сокол-солнце* был царем Египта и богом

Хором. Олимпийский Зевс изображался с *орлом* на плече. *Орел* (а также сокол, ястреб, беркут) был знаком избранности правителя, знаком принадлежности к царскому роду и власти [158, с. 25].

Орел у древних тюрков ассоциируется чаще всего с огнем, божеством плодovitости, счастьем, имеет тесную связь с культом солнца и верховного божества Тенира (Неба). Как пишет А.К. Бисенбаев: «Орел означает мощь великого бога и его всеведение и всезнание» [45, с. 11].

В миниатюрах древнетюркской «Книги гаданий» также встречаются образы-символы *хищных птиц* – беркута, сокола, с которыми всегда ассоциируется положительная оценочность. Сохраняется и цветовая символика золотого, светлого. Поэт пытался передать эмоционально-субъективное мироощущение образа беркута – ощущение силы, свободы действий и желаний, горделивое превосходство, состояние радости. Образы птиц в миниатюрах олицетворены, наделены речью, они словно представляются и прямо заявляют о своем величии и верховной власти:

Я – златокрылый властитель высот,
Стремительный **беркут**.
Покуда ношу свое оперенье, не знаю забот.
Я ловок в полете, удачлив в охоте:
На море, на суше добычу ищу –
Лечу, догоняю, ловлю, что хочу,
И птицы сильнее меня не найдете...
Так знайте, что это весьма хорошо.

*** *** ***

Хищный **беркут**, летом я живу
На горе зеленой, а зимой
Я живу на красной: так живя,
Так перелетая каждый год,
Радуюсь гнездовьям горным я.
Знайте, люди: это хорошо [202, с. 79; с. 94].

В сновидениях героев эпоса «Манас» с образом «*беркута*» постоянно сохраняется идея безграничной власти над всеми остальными представителями «срединного мира» с помощью формульных клише о падении птиц и животных к ногам ловчей птицы:

Салганындын баарысы
Далдайып жатты жолуна.

*Вся дичь, пойманная им,
По дороге твоей, распластавшись,
лежит.*

Кайыр кылган бир жан жок.
Канатуунун баарысы
Астына түшүп калыптыр.

*Никто от него не уцелел.
Все крылатые птицы
Попадали на землю перед ним
[192, с. 20].*

В монгольской летописи «Алтан Тобчи» Лубсана Данзана сообщается об одном историческом факте добровольного присоединения кыргызских родов и племен, проживавших в Южной Сибири (на Енисее), монгольскому хану Джочи. В знак добровольного подчинения монголам предводители родов Еди, Инал, Алдиер и Олебек-дигин в первую очередь подарили хану Джочи ловчих птиц, и лишь затем коней и соболиные шкуры [49, с. 146].

Охотничьи птицы (ястребы, беркуты, соколы, кречеты) были большой ценностью в культуре прошлых эпох. В то же время преподношение птиц в качестве подарка имело и глубоко символический смысл в тюрко-монгольской среде кочевых племен – оно выражало добровольное подчинение власти более сильного и могущественного правителя. Даритель, отдавая в другие руки ловчую птицу, как бы символически лишал себя верховной власти, распространявшейся на свой род и племя.

Образ *ловчей птицы*, прилетевшей с неба и севшей на приготовленный шест, встречается и в содержании многопланового сна Манаса, предвещающего приход побратима Алмамбета – китайского царевича, борца за мусульманскую веру, «витязя, лишённого родины».

Вот как пишет о богатырях в своей книге известный кинорежиссер и исследователь эпоса «Манас» М.Убукеев: «Манас и Алмамбет являют собой классический пример идеальной рыцарской дружбы, основанной на равенстве, доверии и благородстве двух равных по духу и рождению витязей. Всюду в эпосе подчеркивается их неразлучность, спаянность и неделимость» [163, с. 38].

По варианту С. Орозбакова толкователь Ажибай связывает все увиденные сновидцем Манасом символы с героем Алмамбетом, дополняя свое разъяснение с тем, что он сам слышал об Алмамбете из уст народной молвы [192, с. 1053-1054]. Он сообщает о его родителях, возрасте, вероисповедании, историю появления и ухода от казахского хана Кёкчо, о котором рассказывали в беседах знающие люди. Наконец, отождествляет символы сновидения со свойствами богатырского характера Алмамбета и верой в победу Манаса над врагами-кытаями, благодаря предстоящей их дружбе и побратимству:

Өткүрлүгү кылычтай,
 Айтканына бек турган
 Убада сөздөн жылышпай.
 Айбаты бар жолборстун,
 Жолборс болсо жолдошуң
 Алмамбет келип сиз жакка,
 Аркасы тийип биз жакка.
 Ак туйгун болгон кушуңуз,
 Душманга тийген мүшүнүз.
 Канаттулар жыгылып
 Кашыңызга келгени,
 Сыймыктуу эрдин баарысы
 Сыйынат экен өзүнө.
 Алыскы жерде кытайлар
 Алынат экен өзүнө...
 Бу дүйнөдө жолдошуң
 О дүйнөдө колдошуң,
 Келет экен түштөгү
 Алмамбет арстан жолдошуң!

*Острота его подобна мечу,
 В словах своих ясен и тверд,
 Не нарушит данных обещаний.
 Грозен вид его, словно тигр,
 Если **тигр** вам товарищем будет,
 Алмамбет, придя к вам,
 Поддержку окажет всем нам.
Белый ястреб – птица ваша.
 Значит врагам нанесете удары.
 Падение всех пернатых
 Представших перед вами –
 Славных всех храбрецов
 Преклонение вам.
 В далеких землях кытаев
 Подчинение вам.
 На этом свете товарищ ваш,
 На том свете помощник ваш
 Сновидения *вашего тигр*
 Алмамбет,
 Товарищ ваш прибудет к нам*

[192, с. 1055].

Сказители с помощью образов-символов сновидения подчеркивают их равнозначность, сходство богатырских и человеческих качеств.

В данном микросюжете сна о «ловчей птице» те же поэтические формульные клише, описывающие внешность и качества птицы, которые встречались нам в снах Джакыпа о будущем рождении Манаса, но с некоторыми вариациями. Описание внешности «ловчей птицы» в данном сне первоначально совпадает с описанием «птицы» (беркута) в сновидении

о рождении Манаса: такой же особый клетот, белый пух, сверкание золотом, стальные когти, взгляд гигантской птицы-орла Алпкаракуш. *«Ловчая птица»*, символизирующая приход Алмамбета, также бесстрашна и непобедима:

Төкөөрү болот, сары аяк,
Темингенин куткарбас,
Үнкүр кабак, үнү ачуу,
Умтулганын узатпас.

*Стальные когти, желтые ноги,
Напавшего не упустит.
Глубокие глазницы, свирепый крик,
Напавшему не даст удалиться*
[192, с. 1053].

Отличается птица угрюмостью, горестно-свирепым голосом, словно намекая и вызывая ассоциации с драматической судьбой китайского царевича, оторвавшегося от своих родичей, навсегда лишившись родины, и испытавшего много упреков и недоверия, несмотря на безупречную преданность обретенным на чужбине покровителям.

Герой Алмамбет знает о своей гибели, которая суждена ему в родном Бейджине, но эта гибель словно оправдывается более высокой духовной миссией героя, которую он претворяет, помогая делам Манаса. В связи с этим новые нюансы образа-символа *“ловчей птицы”* привнесены сказителями в микросюжет сна в связи с укоренением в традицию трактовки образа Алмамбета как борца за мусульманскую веру:

Алп кара куш баш болуп
Аяк жагы короолу,
Асманга толуп калкылдап.
Сыраят кылып сыйынды,
Ачып канат ирмеген
Астыма келип жыгылды.

*Голова его Алпкаракуша,
Ноги его над стойбищем.
Огласив небо громким криком,
Совершив ритуальное омовение,
Вознес богу молитву.
Расправив крылья, метнулся
И упал предо мною*

[192, с. 1053].

Внимательное прочтение сюжета сновидения Джакыпа о рождении сына у манасчи С.Орозбакова показывает, что образ чудесной *«ловчей птицы»* не сливается с образом сказочно-мифологической птицы Алпкаракуш, а лишь сравнивается с ним:

Айбат менен караса
Алп кара куш сүрү бар.

*Если посмотрит сурово,
То вид его как у Алпкаракуша*

Упоминание мифической птицы древнетюркской мифологии Алп-Кара-Куш (букв. «гигантская птица») в символическом образе сновидения, посвященного богатырю, не случайно. Оно предвосхищает сакральный образ Манаса в мотивах видений героев эпоса, где Алп-кара-куш в комплексе с другими звериными спутниками-покровителями тотемного происхождения является его божественным мифическим покровителем:

Алп кара куш арбайып,	<i>Птица Алп-кара-куш, крылья</i>
Асмандан буту сарбайып	<i>распловаст,</i>
Манаска жолдош болуптур.	<i>С неба когти свои изготовив,</i>
	<i>Манасу стала товарищем</i>

.Как пишет исследователь мифологических символов М.Н. Маковский: «Мифологический образ является непосредственным выражением чувств и переживаний человека, его чаяний и волевых интересов. При этом чувства преобладают над интеллектом, эмоции над мыслью, волевые импульсы над сознанием» [105, с. 20].

Хищническая природа орла (беркута, ястреба, сокола) давала повод для символизации идей и представлений свободы и независимости, бесстрашия и отваги, что, несомненно, привлекало военных деятелей ранней и средневековой истории народов Европы и Азии использовать его в геральдике знамен, гербов и штандартов. И сегодня некоторые гербы государств содержат образ орла, как, например, германский, российский и другие, в том числе - кыргызский. В нашем гербе он, безусловно, восходит к национальному архетипу-символу образа Манаса.

Одним из правил толкования сновидений, сформулированное З. Фрейдом, и применявшееся им в практике психоанализа, а также в практике толкования литературных (персонажных) снов, было следующее: «услышанные во сне речи всегда заимствованы из речей, услышанных или произнесенных сновидцем в состоянии бодрствования» [166, с. 166].

Внимательное чтение сюжета вполне оправдывает высказывание ученого по поводу возникающих сновидений у героев эпоса.

Во втором сновидении Жакыпа дубана излагает уже образный портрет богатыря как преобразователя мира, обыгрывая стихийную неукротимость силы огня:

Бул уулуң Алтайга келип туулган,
Аман жүрүп чоңойсо
Ааламга салат чуулган.
Бул уулундун серп салганы кызыл өрт,
Себилдүүсү сексен төрт,
Бул уулундун серп салган жагы кызыл өрт.

*Сын твой прибудет на Алтай для рожденья,
Если живым-здоровым будет расти,
На весь мир посеет раздор.
У этого сына твоего, куда бросит взгляд,
Там красный огонь полыхает,
Снаряженных в бой воинов восемьдесят четыре,
У этого сына твоего, куда бросит взгляд,
Там красный пожар горит* [195, с. 65].

Далее дубаной излагаются возрастные этапы его взросления с указанием событий, важных для личностно-духовного роста – обучение грамоте, азам власти, знанию и религиозной вере ислама, боевому искусству воина:

Жети жашка келгенде
Калыйпа кирип кат алат,
Канзадаадан бата алат.
Он эки бирге кол берип,
Кырк чилтен баштап
жол берип,
Өзү зайышпуруш аталат.
Кан ичип жүрүп катыгат,
Бет алганды мерт кылып,
Өзү канкор Манас аталат.

*Когда исполнится семь -
От наставников обучится письму,
От царевича примет
благословенье.
Когда исполнится одиннадцать -
С сорока чилтенами выйдет в
путь,
Станет называться знаменитым.
В кровавых схватках окрепнет он,
Противников уничтожит.
Прозовут его Манасом великим*
[195, с. 65].

И, наконец, дубана несколькими штрихами дает черты взрослого, сформировавшегося героя, под властью которого огромная часть вселенной и подчинение далекого и могущественного Бейджина:

Телегеи тең болот,
Алты шердин кенжеси,

Өзү кудайдын сүйгөн
мендеси.

Душман азар салбаган,
Беттешкен тирүү калбаган,
Телегеи тең болот.
Ичин карап отурсаң
Ушул жер жүзүнөн кең
болот.
Манас менен беттешип
Менде азарын сала албайт.
Он сегиз миң ааламга
Укурук кайрар түк калбайт.
Каканчындын Бээжинге,
Калайман салчу шер ошол.
Топон суу жүрбөс Бээжинге
Тополоң салчу эр ошол.

*Будет удачлив во всём,
Младший из шести львов,
Раб Бога, любимый им.
Враг не притеснит его.
Кто сразится –
не останется живым.
Будет удачлив во всём.
Если в душу заглянуть –
Просторна, как лицо земли.
Кто выйдет на схватку
с Манасом,
Не сможет причинить ему горя.
Из восемнадцати тысяч миров
Не найдется сильнее него.
Это тот лев, который устроит
Бейджину Каканчина переполох.
Это тот, кто ввергнет в панику
Бейджин, не знавший великого
потоп*

Следующая часть речевого высказывания дубаны в сновидении – сообщение об особых покровителях героя и рождении в один и тот же час с героем его боевого коня:

Ушу бүгүн тууган балаңдын
Колдогону – Кожосан,
Жөлөгөнү – кырк чилтен.
Бүгүн куу катының шумкар
туйт,
Сенин кула бээң тулпар туйт
Бүгүн Кызыр айткан азылзат
ушул....

*Сегодня родившегося сына
Покровителем будет Кожосан,
Опорою будут сорок чилтенов,
Сегодня жена твоя родит
будущего орла-храбреца,
Кобылица твоя принесет
тулпара-жеребца.
Таково Кызыра драгоценное слово,
сказанное сегодня*

[195, с. 66].

Завершается речь дубаны предупреждениями об угрозе для жизни ребенка со стороны кытаев и манжу и советом – до обретения им физической и нравственной силы дать публичное имя «*Чоң жинди*» («Большой дурак»).

Таким образом, через ясное по смыслу сновидение о судьбе новорожденного героя, предуказанной высшими силами, через представления его божественного покровителя дубаны в осуществлении этой судьбы, которые доведены до сознания родителя, творцы эпоса выражают

идею божественной легитимизации высшей ханской власти Манаса над объединенными им народами (племенами и родами).

В целом, образ еще не родившегося героя Манаса вводится и идеализируется с помощью константных поэтических символов онейромотива («*беркут*», «*ловчая птица*», «*меч*», «*солнце*») и символической риторики образа-покровителя *дубаны* (посланника бога). Именно *дубана* из сновидения Джакыпа впервые излагает развернутый традиционный портрет героя-богатыря, который в дальнейших сюжетах о деяниях Манаса в пространстве яви будет возникать то сжато, то широко, повторяя те или иные поэтические формулы этого первого описания.

Образы-символы сновидений помогают:

– целенаправленно создать поэтический образ Манаса, Алмамбета, и передать главную художественную идею эпоса: воспеть для современников и потомков суть подвигов Манаса;

– усилить идею его предназначения жизни в освобождении народа от более сильных захватчиков, как высшую истинную ценность человеческой судьбы;

– закрепить в сознании слушателей роль Манаса как интегратора народностей, племен, родов вокруг власти сильной личности, без которой немислимо было существование самостоятельного государственного устройства.

2.4. Символика жизни и воскрешения в сновидениях героев.

Образы-символы *Байтерек* и *Чинарыс* золотыми листьями

По утверждению ученых, изучающих философию мифа, известно, что подавляющее большинство мифологических образов имеет архетипическое происхождение. Образы эти всплывают спонтанно или извлекаются целенаправленно из глубин человеческой психики. Эти психические образы в персонифицированной или вещественной форме наследуются человеком из

поколения в поколение. А поскольку эволюция человека во всех регионах земли шла в одном и том же направлении, она сформировала везде приблизительно одинаковые архетипы. Отсюда – широко наблюдаемое у разных народов единообразие мифологических сюжетов и образов [86, с. 134; 178, с. 50].

Именно такие сновидения, в которых присутствует мифологический архетип, выступающий в роли символа, например, у героини Каныкей. Рассмотрим одно, извлеченное из радловского варианта.

Сновидение располагается после событий угощения Кёзкаманом и Мендибаем отравленным араком (водкой) Манаса и его спутников, захоронением богатырей в безлюдном поле («эгем талаа»). Конь героя Аккула, ловчая птица Акшумкар и охотничья собака Актайган, оставшись без хозяина, бродят в поле и попадают в поле зрения пери Алтынай, которая расспросив животных об их хозяине, разворачивает над могилой Манаса белую юрту-дворец и воскрешает покойника. Манас не вспомнил еще о своей смерти и событиях, связанных с этим, и проводит некоторое время с девой Алтынай, охотясь в окрестностях. Тем временем, Каныкей, переживая долгое отсутствие вестей от мужа, дома видит сон:

Ай карангы түн экен,
Ай төбөдөн тууптур!
Күн карангы күн экен,
Күн төбөдөн тууптур!
Коломтодон бир **терек**
Колтойо терек чыгыптыр!
Бир бутагы кайрылып
Айдын көзүн алыптыр!
Бир бутагы кайрылып
Күндүн көзүн алыптыр!
Күн ыссык болгондо
Көлөнкөлөп жүрүптүр –
Күмүш-жону Каныкей
Көлөнкөлөп жүрүптүр!
Бир бутагы кайрылып
Аспандын көзүн алыптыр!
Ала-Тоодой Жакып кан

Аа көлөнкөлөп жүрүптүр!
Бир бутагы кайрылып
Жердин жүзүн алыптыр!
Жер суук болгондо
Багды-дөөлөт байбиче
Аа жылынып жүрүптүр!
Падышам Манас тирилип
Тирилип келген жүрбөйбү?

Была безлунная ночь
Но появилась верхушка луны!
Был пасмурный день,
Но появилась верхушка
солнца!
Из центра расщелины одно
дерево
Расширяясь стало расти!
Одна его ветвь развернулась
И достигла глаз луны!
Другая ветвь развернулась
И достигла глаз солнца!
Когда настал жаркий
полдень
Кто-то прятался в тени:

Этосеребряно-тонкая
Канькей ходит под тенью
его!
Еще одна ветвь развернулась
И достигла глаз неба!
Подобный Ала-Тоо Джакып-
хан ходит под тенью его!
Еще одна ветвь развернулась
И достигла лика земли!
На холодной земле
Бакдоолёт, уважаемая
женщина, грелась,
Прохаживаясь в тени.
Оказывается,
мой Манас-падишах воскрес
и вернулся! [216, с. 100].

Как мы видим, сон начинается с образов «солнца» и «луны», освещающих ярким светом мир. Центральным образом-символом сна является пробивающееся из расщелины скалы и быстро растущее прямо на глазах «дерево», достающее своими ветвями до неба. Во сне присутствуют свекор Жакып, сама Канькей и мать богатыря Бакдоолёт, и каждый из них находит приют либо от жары, либо от холода под деревом. В жаркий полдень Канькей спасается в тени ветви дерева, которое своей вершиной дотянулось до солнца, Жакып – в тени этого дерева, ствол которой достиг неба, а мать богатыря греется на солнце, находясь под стволом дерева, ушедшего в землю.

Связь символики сна – гигантского размера дерева, пронизывающего мироздание и в качестве покровительства, дарующего тень и тепло, спасающего членов семьи героя, и его сюжетно-контекстного толкования Канькей как воскрешения Манаса из мира мертвых и возвращения его к людям, – на первый взгляд кажется несколько отдаленной, недостаточной для такого прочтения. Однако оно присутствует в подтексте, так как данный символ есть один из вариантов универсального мифологического образа Мирового древа, известного во многих культурных традициях. Таковы, к примеру, «яшень *Игдрасиль*» скандинавской мифологии; священное дерево

«*Симокара*» древне-египетской мифологии; дерево «*кальпа*» (kalpa-taru, kalpa-vriksha) древнеиндийской мифологии; «*кальпа-сандала*» калмыцкой мифологии и эпоса; «*великий дуб-дерево Аар Лууп Мас*» якутских олонхо; «*стоствольный вечный тополь*» или «*железный тополь*» алтайских мифов и сказаний; «*дуб у лукоморья*» в русском фольклоре [75, с. 152].

Важно отметить, что трехчленность мироздания закреплена в описании многих национальных вариаций Мирового дерева. Так, например, в скандинавской «Старшей Эдде» дерево *Иггдрасиль* тоже обладает тремя побегами-корнями:

Три корня, растущие в три разные стороны,
Иггдрасиль ясень пустил.
Хель под первым, другой –
над землей исполинов;
Под третьим же Мидгарда мир...
Клонят там выи четыре оленя,
Молодые побеги едят:
Даин и Двалин, Дунейрр и Диратрор...
Люди не знают, как Ясень великий
Много выносит невзгод:
Сверху гложет олень, увядает пол-дерева, -
Корни – ест Нидхегг дракон [214, с. 263 – 265].

В алтайском эпосе «Маадай-Кара» мы встречаем упоминание о гигантского размера «*стоствольном тополе*», растущем в землях Маадай-Кара:

Где воедино бурный бег
Сливают семь десятков рек,
В долине – лучшей из долин –
Стоит стоствольный тополь-исполин...
Как серебром звенит листва,
Как блещет золотом она...
Под каждую из ста ветвей
Укроется табун коней.
На верхней ветви золотой,
Окружены листвой густой,
Кукушки вещие сидят,
Пути грядущего следят...
В середине тополя того,

На ветке бронзовой его,
Два черных беркута сидят,
В глубины трех небес глядят...

У основания ствола,

Чтоб нечисть злая не смогла
Пройти, вселить в народы страх,

Сидят на кованых цепях...

Путь Эрлик-бия преградив,
Два черных пса сторожевых...

[189, с. 12 - 14].

Примечательно, что в эпосе калмыков «Джангар» образ «*кальпы-санда*» возникает перед главным героем Джангаром сразу же после его победы над ведьмой-волшебницей и ее сыновьями в подземном мире, словно своим явлением символизирует исполнение его желания найти своего друга Хонгора. Джангар находит его тело, разрубленное на части, и священное дерево помогает ему своими чудесными листьями, с помощью которых он оживляет собранные части убитого друга [93, с. 140-141].

Участие «*дерева*» в системе образов эпического мотива воскрешения здесь ярко выражено.

В самом эпосе «Манас» во второй ее части – эпосе «Семетей» по варианту С. Каралаева, отличающегося несколько большим сохранением мифологических мотивов в непосредственной эмпирической реальности героев в сравнении с первой частью трилогии, сохранился архаический мотив воскрешения богатыря Семетей его женой Айчурек. Остановимся на нём подробнее.

Семетей со своими богатырями отправился к землям кытаев отомстить Конурбаю за смерть отца. Выиграв сражение в схватке с Мурадилом, богатыри расположились на ночной отдых, и тут Конурбай, подкравшись из засады, выстрелил из ружья в Семетей и попал в грудь. Бакай использовал припасенные лекарства, но Семетей угасал. Тогда мудрый Бакай отправляет Кульчоро привести Айчурек, чтобы она с помощью магического способа «ок аттоо» («перешагиванием через тело раненого») спасла Семетей от гибели.

Между тем сам Бакай привез Семетея на земли кыргызов, в прекрасное место

Уч-Жыргалан, где возле реки Или растет необыкновенное дерево:

Өзөндө үйдөй чынар бар,
Ал чынардын түбүндө
Чын кыйкырган улар бар.
Жыгачы сонун, жери жай
Адам көрөр жыргал ай!
Бир бутагын караса
Ала карга ал тууган,
Бир бутагын караса,
Апсандап учкан сар тууган,
Бир бутагын караса,
Коко тамак чар тууган.
Түбү жалгыз чынарга
Жан бүткөндүн баары тууган.
Алмасы суу бөгөгөн,
Ал Жыргалан, кең Коңуз,
Мындай жерди ким көргөн?

*Есть в долине чинара одна, словно
дом.
У подножия ее ствола
С визгом кричащие улары живут!
Дерево отличное, места широкие,
Желанна эта земля для людей!
На одну из ветвей посмотришь –
С пятнами вороны здесь
рождаются.
На другую ветвь посмотришь –
Неуклюжие птенцы коришунов
рождаются.
На еще одну ветвь посмотришь –
Грачи зобатые здесь рождаются.
У одиноко стоящей чинары
Всё живое здесь рождается.
Яблоки воду запрудили.
Подобной Жыргалану и широкому
Конузу,*

Кто видел такие земли?

[207, с. 205]

Здесь у большой чинары Бакай уложил Семетея в ожидании Айчурек не случайно. Это необыкновенное дерево по описанию есть еще одна поэтическая вариация Мирового древа, обладающего плодоносной силой жизни. И магическая форма исцеления волшебной девой Айчурек совершается у основания этого дерева.

Космическая организация образа-символа «*дерева*» во сне Каныкей радловского варианта определяется предваряющей картиной солнца и луны, словно маркирующих его изначальность, гигантизм, центральность. Быстрый рост из расщелины скалы с помощью трех могучих ветвей и достижение каждой определенных и видимых объектов вселенной – солнца, неба, а также укоренение другого ствола в противоположной стороне, в земле – это ясные маркеры трехчастного мироздания – Верхнего, Среднего и Нижнего миров, связующей осью и опорой которых «*древо*» представлялось.

При этом, отец Джакып связан ветвью дерева, уходящего в *Небо*. А Небо, иначе Тенир – божественный отец всего сущего.

Мать Чыйырды связана с ветвью, уходящей в *Подземный мир*. Ее материнское начало связано с силами хтонического божества Земли.

Каныкей находилась в своем сновидении у ветви, уходящей к божеству *Солнце* – сыну Тенира (Неба) и символу необъятной власти над земным миром.

Таким образом, мы можем сказать, что сновиденческий образ символизирует гармонию и прочность семьи в текущем моменте времени мирового пространства.

«*Тень*» гигантского во сне дерева – символ милосердия, благосклонности, покровительства семье богатыря, исполнения сокровенных желаний, спасение его самого и вообще человека от несчастий и бед в жизни, обитающего в срединном мире – на земле. В древнеиндийских мифах говорится, что дерево-кальпа исполняет желания тех, кто входит в его тень. Под тенью дерева Иггдрасиль скандинавский бог Один хранил своего коня.

Еще один сон, где присутствует переживание мифа о Мировом древе, но в сочетании с мифологемой-образом «стихийных бедствий», мы находим в тексте эпоса манасчи Сагымбая Орозбакова. Так, например, в его варианте героиня Акылай накануне предстоящего боя ее отца Шорука с Манасом видит сон, который звучит следующим образом:

Кериле басып Акылай
Кеп айтуучу кези бар
Кыздын кеткен үшү бар,
Түндө көргөн түшү бар:
«Ата, сизге кеп айтам,
Алысты самап мен айтам,
Аттанбасаң, – деп айтам.
Шымал жактан **сел** келди,
Селдей көчүп жер келди,
Жер учурган жел келди!
Аккан **селин** андасам,
Кара баткак ылайы,
Карайлатып куткарбай

Каптап калды далайды.
Сел баткакка калыпмын,
Сенделип качып алыпмын.
Агып сууга өлөрдө
Алтын барик чынарга
Өзүм жетип калыпмын.
Чыктым чинар башына.
Ачасында олтурсам,
Атакем келип кашыма,
Теректе калдык тербелей,
Кериде калдык кебелбей.
Суу каптады, сел болду,
Кыян менен кыжылдап,

Агып жүргөн эл болду.
Табирчиңиз бар бекен,
Атаке, бул иш не болду?
Жүрөгүм чочуп айрылып
Жүдөдүм жаман кайгырып.
«Алтайдан келген кыргыз –
деп,
Каңгайдан келген качкын –
деп,
Асыла берип, атаке,
Жүрбөгүн тактан айрылып?»

*Грациозно шагая, вошла Акылай,
Есть, что сказать своему отцу.
Растерялась девушка совсем
От увиденного ночью сна:
«Отец, кое-что поведать хочу,
Думая о будущем, хочу сказать –
Не седлайте своего коня на битву.
С севера нахлынула мощная сель,
Срывая почву земли и грязь.
Сильный ветер дул, крутя землю!
Наблюдая за бурлящей водой,
Увидела, что черная липкая грязь,
Затянула, не давая спастись,*

*Множество народу.
В мутной сели погрязла и я.
С трудом стараясь выбраться,
Чуть не погибнув в потоке,
Добралась все же до дерева –
Ветвистой золотой чинары.
Быстро карабкаясь на вершину,
Уселась на могучей ветви.
Виджу вдруг, что вы – предо мной.
Схватившись за ствол, спаслись.
Сидя на ветках, не двигаясь,
Так мы с вами спаслись.
Тем временем вода ещё поднялась,
Унося множество людей.
Видно, хранитель есть у вас, отец.
Что же это за дела творятся?
Сердце мое испуганно рвется,
Измучилась я от переживаний.
«Из Алтая прибывший кыргыз»,
Из Кангая явившийся беглец» –
Вот что о нём говорят.
Приставая к нему с войной,
Как бы не лишились вы трона?*

[192, с. 860].

Бушующее «наводнение», как проявление мощи непредсказуемых, стихийных сил природы, связывается Акылай в толковании с приходом войск Манаса и его победой над отцом, поэтому она просит не вступать в бой, иначе отец потеряет трон, власть. Однако Акылай умалчивает о собственной участи, когда поняла, что не совсем опасна и сулит оптимистическую развязку событий. Она сокрыта в символах сна героини, которая видит себя спасшейся от наводнения, взобравшись на самую вершину «золотой ветвистой чинары» («алтын барик чынар»).

В дальнейшем развитии сюжета после неудачного сражения отца, Манас, плененный гордостью и красотой Акылай, возьмет ее замуж, а отца сделает своим союзником, вернув и власть над своим народом. Такой исход событий был предопределен смыслом сна, где вновь, как и в сне

предыдущем, присутствует символ священного дерева, варианта универсального образа Мирового дерева – оси мироздания.

И в данном сновидении нашего эпоса «*золотая ветвистая чинара*» («*алтын барик чынар*») созвучна цветовой символикой золотистых листьев со многими вариантами Мирового дерева в культурах разных народов. Это и стоствольный тополь из алтайского эпоса «Маадай Кара», золотое дерево Симокара древних египтян, колоссальная шелковица древних китайцев, листья которого были подобны звездам и освещали мир по ночам [75, с. 3-78].

В представлении мифологического сознания наших предков со священным деревом *Байтерек, золотой ветвистой чинарой* всегда связывались доброта к людям, защита и покровительство, жизнеутверждающая сила.

В пространстве сновидения Акылай образ-символ *золотой ветвистой чинары* подразумевает и самого Манаса, который и является спасителем Акылай, а в итоге спасителем ее отца и народа также.

Изучая религиозное мировоззрение тюркоязычных народов Сибири, М.Элиаде отмечает, что одна из важнейших способностей шамана заключалась в том, что он мог путешествовать в иные миры к богам и духам. Делалось это для того, чтобы вызнать у духов, за что они наслали на людей то или иное бедствие. Но чаще всего шаманов приглашали для лечения больного или умирающего. Для того, чтобы «вернуть назад душу заболевшего», так как считалось, что их похищают духи иных миров, шаман готовился к воображаемому путешествию, вводя себя в состояние священного экстаза. И здесь на первый план выступало Мировое дерево, так как именно по нему лежал путь на небо, в Верхний мир или в подземный Нижний мир. С помощью дружественных ему духов шаман карабкался вверх или, наоборот, спускался вниз до самых корней и, наконец, попадая в иной мир, договаривался с богами о возвращении души заболевшего человека [174, с. 96].

В связи с данными этнографическими материалами мы ясно видим, что идея воскрешения героя, то есть возвращение его души из Нижнего мира, не могла мыслиться без образа священного *Древа* мироздания. Отсюда и его поэтизация и идеализация как могучего и быстрорастущего, вертикально стоящего дерева во сне Каныкей. Образ гигантского *древа* в пространстве сна в качестве символа и архетипа вобрал в себя все эти скрытые значения.

Символ-архетип *Мирового древа*, интерпретируемого учеными как «трехчастная модель мироздания» архаического мировоззрения [75, с. 56], сохранился, таким образом, в содержании сновидений киргизского эпоса «Манас», но приспособлен он уже для выражения других символических смыслов: ценности *жизни*; *воскрешения* к жизни; представления о *человеке как центре мироздания*, воплощенного в образе вождя и объединителя народностей, защитника своих земель во имя свободы, и наконец, мужа и главы семьи – Манаса.

2.5. Символика «смерти» или «гибели героя» в сновидениях Каныкей и Айчурек. Похоронный ритуал в качестве символика «смерти»

Как свои противоположности символике жизни и воскрешения те же образы-символы «*деревя*» (Байтерек, Чинар) и «*ловчей птицы*» (орла, беркута, кречета и т.д.) означают трагическую смерть или гибель, если используются в своем амбивалентном выражении. В этом случае их пространственное положение обладает иной устойчивой фиксацией.

В эпосе «Семетей» варианта Жусупа Мамай, в главе, повествующей о поединке Кульчоро с калмакским богатырем Жубатаем, мы встречаем сновидение богатыря Жамгырчи, который увиден им незадолго до своей гибели. После удачного сражения с воинами Жубатая (Уусангеном и Кожожашем) Кульчоро по дороге домой встречает Жамгырчи. Богатыри рассказывают друг другу о своих делах, обмениваются боевыми новостями, и Жамгырчи просит Кульчоро дать ему возможность самому сразиться с

калмакским богатырем Жубатаем, так как видел сон, предвещающий его скорую гибель:

Айдама кошун кол көрдүм,
Алып **чынар** оңордум.
Элди козгоп сүргөмүн.
Айдап колун жүргөмүн.
Как ошентип жүргөндө.
Көөдөнгө найза аралап,
Көкүрөктөн кызыл кан
Көп куюлган салаалап...

*Видел я отряд из наемников,
Взяв **чинару** наперевес,
Преследовал, растревожив их.
Долго преследовал, гоняя войско.
Когда я так гонял войско,
Вдруг в мою грудь вонзилась пика,
И из раны красная кровь
Обильно потекла ручьем...*

[210, с. 182].

В жизнеописании героя Жамгырчи сражение с деревом наперевес в качестве орудия уже имело место наяву: оно закончилось тогда благополучно. Однако в сновидении вырванная с корнем «**чинара**», служа орудием, все же не помогла спастись герою от смертельной раны. Далее во сне герой видит себя надевающим «**белые одежды**» – символ погребального савана.

Сон подготавливал героя к драматической развязке его жизни: ему неожиданно пришлось сразиться с собственным сыном Шаймамбетом, который перешел на сторону врагов, и Жамгырчи убивает его своими руками в назидание другим, но понимает, что его собственные дни уже сочтены. Как истинный воин, Жамгырчи хотел умереть не в постели, а в бою, сразившись с врагом. Кульчоро уступает желанию Жамгырчи и позволяет сражение с Жубатаем.

Образ «**вырванного дерева**» во сне – символический знак трагической гибели сновидца, знак лишения им жизненной опоры.

В радловском варианте Семетей, перед тем как совершить жертвоприношение на могиле отца для успокоения его души-«арбака», расскажет сон своим побратимам Кульчоро и Канчоро, в котором и была скрыта причина такого желания:

Семетей туруп кеп айтат:
«Айланайин Күл-Чоро,
Кагылайин Кан-Чоро,
Түндө жатып түш көрдүм –

Терек түптөн тербелди,
Тенис түптөн чайпалды!
Жапырмаган **Байтерек**,
Жаткан жериң ошо жер!

Кече өлүк менен тириктин
Арбагын эми качырдык,
Өлүк менен тириктин
Арбагы атка минип алды эле,
Арбакты козгоп таштадык...

*Утром встав, Семетей говорит:
“Милый мой Куль-Чоро,
Дорогой мой Кан-Чоро,
Ночью отдыхая видел я сон –*

*Дерево от корней зашаталось,
Море с самого дна всколыхнулось.
Под пригнутым к земле
Байтереком лежите вы,
Все духовные лица (кожо и молдо)
Рождаются в том месте!
Недавно души живых и мертвых
Мы заставили бежать.
Они оседлали коней –
Мы растревожили души предков...*

[216, с. 241].

Несмотря на обрывистое изложение содержания сна, в нем четко проступает образ дерева, названного во сне *Байтереком*. Но оно падающее, пригнутое к земле. У такого дерева, вероятно, поверженные, лежат богатыри Семетей. Упоминание мусульманских духовных служителей: молдо, кожо – это, конечно, позднейшее переосмысление на почве мусульманской религии, однако их рождение под деревом Байтерек – древний осколок мифологического представления о рождении шамана и воспоминание о сакральном характере священного дерева Байтерека.

Герой пытается сам растолковать свой сон. Разумеется, он ощущает некую угрозу создавшемуся миропорядку, опасность для жизни, так как *дерево* теряет во сне свое вертикальное положение, вдобавок и *море* неестественным образом покачнулось своими водами, словно перевернулось с самого дна. Но этих символов оказывается недостаточно, и герой делает упор на последующие картины сна, видя в них причину, а не следствие. Его больше растревожило появление и смешение среди людей «*душ-арбаков*», то есть душ уже умерших, которые оседлали коней из табуна и мчатся, смешиваясь с живыми.

По данным Н.А. Алексеева, изучавшего шаманизм тюркоязычных народов Сибири, в архаических представлениях души умерших всегда отделены от людей и находятся в сакральных зонах Нижнего мира. Ученый пишет, что «согласно якутским верованиям, человек после смерти переселяется в страну мертвых и, будучи уже принадлежащим другому миру,

может появляться среди людей лишь в виде злого духа, называемом *юёр* – то есть “табун”, “стадо”, так как они, по мифам, носились по земле, сбившись в суетливую толпу. Духом *юёр*, по якутским верованиям, временно становился тот, при похоронах которого была допущена оплошность: не соблюден какой-нибудь обряд, не исполнено последнее желание и т.п. В таких случаях он “приходил” к своим близким во время их сна и просил “исправить ошибку”. Свои претензии он передавал иногда через шаманов или мэнэриков. Если родственники удовлетворяли просьбу, то покойник навсегда переселялся в мир мертвых. Когда требование *юёр* не удовлетворялось, или действия участников похорон не удовлетворяло его, дух оставался в срединном мире и причинял всем вред» [12, с. 65-66].

Толкование сна Семетеем, скорее всего основано на подобных близких к якутским поверьях, так как еще не был осуществлен обряд “аша” – годовщины после смерти отца, также как и по другим богатырям-соратникам Манаса. Этим и было вызвано желание героя исполнить временный заместительный обряд поминовения и жертвоприношения на могиле отца.

Во сне Семетее образ пригнутого к земле дерева *Байтерек* символизирует его *гибель*, а следующая картина скачущих “*душ умерших людей*” вместе с *живыми людьми* срединного мира, по всей вероятности – символическое воплощение еще больших и тяжелых *бед* не только для семьи, но и для всего народа героя. Сказители затем изображают события предательства Канчоро, исчезновения Семетее, распрей кыргызов из-за борьбы за власть и новом зависимом положении от вражеского хана Кыяза.

По варианту С. Каралаева, угрозу для жизни и гибель героя передает символ «*упавшего дерева*» и в сновидении Каныкей, который она видит перед прибытием гонца Шууту, посланного в Талас Манасом для оповещения родных о взятии Бейджина:

Узун бойлуу чынары
Кыбыла көздөй кулаптыр,
Кымбатым Сыргак өлгөнбү?

Высокая чинара упала,
Вершиной указывая на Мекку.
Неужели мой драгоценный Сыргак
погиб?

Этот же образ поверженного стихией дерева традиционен в поэтике обрядовой поэзии: в плачах-кошоках и причитаниях по умершему, в стилистике самого эпоса «Манас» вобравшего наиболее яркие элементы народной обрядовой поэзии в эпизодах оплакивания погибших богатырей и Манаса. Так, например, после тайного захоронения тела покойного Манаса в диких горах Эчкилика, старец Кошой в своих стенаниях ассоциирует Манаса с «упавшей чинарой»:

Канкорун Манас сулады,
Туюндук, ээ, бусурман,
Эми түптүү го чынар
кулады.

*Рухнул бесстрашный твой Манас.
Наконец, осознали мы это,
мусульмане,
Пала теперь могучая чинара*

Если в сновидениях о рождении богатыря, обретении богатырём побратима обязательно появляется символ “ловчей птицы” садящейся на руку будущего отца или друга, либо на специально приготовленный ими шест, то в снах, предвещающих гибель героя, как правило, повторяется мотив покидания птицей родного жилья героя: она улетает в небо и не возвращается.

К примеру, в одном из микросюжетов вещего сна о гибели Семетея Айчурек видит его охотничью птицу Ак-Шумкар, которая улетает в небо:

Көзү кара, көк шал бут,
Көрүнгөндөн тартпаган.
Көнөктөй жемден артпаган,
Талпынганын койбогон,
Табактай этке тойбогон.
Канатын жыйып шукшурбас,
Казды колдон учурбас,
Куйругун жыйып шукшурбас
Кууну колдон учурбас
Төкөөрү болот, тээги жез,
Тегереги эки кез,
Атадан калган Ак-шумкар
Каргылаган алтын боо,
Алтын боосун тытыптыр,
Алда кандай мушкул иш,
Айды көздөй сызыптыр,

Бул эмне болуучу?

*Черноглазый, с потными лапками,
Не отпрянет при виде встречных,
Не откажется от ведра зерна,
Не устанет хлопать крыльями,
Не насытится лишь чашей мяса.
Складывая крылья, не скрутит их,
Гусей из озера не выпустит.
Собирая хвост, не скомкает их,
Лебедей из озера не выпустит.
Когти - из стали, шпоры из меди,
Окружностью в два аршина.
От отца оставшийся
Белый Кречет*

*Прочные золотые путлища,
Золотые путлища разорвал.
О боже, какие тягостные дела,*

*В сторону луны улетел,
Что бы это значило?
[204, с.1089-1094].*

Амбивалентность символа «птицы-души» проявляется на уровне поэтических мотивов, связывая воедино идею рождения и смерти человека.

В ранних религиозных представлениях самых разных народов душа человека после его смерти также превращается в птицу.

Анализируя мифы древних тюрков и выстраивая мировоззренческую концепцию отношения древнего тюрка к смерти, казахстанский историк А. Бисенбаев пишет: «Если человек прожил свою жизнь бессмысленно, то его душа превращалась в червя и уползала в Нижний мир, к Эрлику. Если человек жил правильно, то его кут-душа в виде насекомого или другого *летающего создания*, улетала в иной мир, к Тенгри. Если покойный был храбрым воином, то говорили, что после смерти он стал *соколом*, который быстро долетит до мира Тенгри. Там его будут ждать предки, ранее умершие родичи и друзья» [45, с. 106].

В монгольской летописи «Алтан» Тобчи» Лубсана Данзана описываются последние дни жизни монгольского правителя Чингисхана и его похороны. Монгольский правитель умер на 66 году жизни, находясь далеко от родных мест. Тело его кладут на повозку, запряженную аргамаками, близкий сородич Кулугэтэй-багатурисполняет ритуальный плач, в котором поэтически душа умершего Чингисхана ассоциируется с улетающим ястребом:

Обернувшись крылом парящего ястреба, ты отлетел, государь мой!
Неужели ты стал грузом грохочущей повозки, государь мой!
Обернувшись крылом хватающего добычу ястреба, ты отлетел,
государь мой!
Неужели ты стал грузом повозки с вертящейся осью, государь мой!
Обернувшись крылом щебечущей птички, ты отлетел, государь мой!
Неужели ты стал грузом скрипящей повозки, государь мой!
[184, с. 240].

Все это указывает на то, что по представлениям тюрко-монгольских народов душа умершего возносилась на небо к предкам в образе птицы – орла, ястреба, сокола, кобчика и т.д. Подобные представления закрепились как в символике сновидений, прогнозирующих гибель героя, так и в поэтике оплакиваний (кошоков) киргизского эпоса «Манас».

Часто в сновиденческих микросюжетах, предвещающих гибель Семетея, помимо образа улетающей в небо охотничьей птицы Ак-Шумкар, изображается охотничья собака Кумайык, которая тоже покидает хозяина и убегает в дикие болотистые места:

Алып жүргөн ак тайган,
Атаңдан калган итиниз.
Алтындан кылган каргысын
Алты бөлө чайнаптыр,
Моюнун жерге салыптыр.
Чын болумдуу Кумайык
Томуктай жерде тоо жок,
Токумчалык коо жок,
Как эткенде карга жок,
Кукулдап учкан кузгун жок,
Адам жүрүп жан баспас
Белди караан кылыптыр,
Ал Кумайык кыраның
Кайгырып караан табалбай,
Чөлдү караан кылыптыр.
Бул эмне болучу?
Бул ишиң кандай, жоручу?

*Пёс, унаследованный от отца.
Ошейник из золота сделанный
На шесть частей разгрыз,
Шею к земле опустил.
Истинно пригожий Кумайык
На ровном клочке земли без гор,
Без заросшей ложбины,
Где каркающих воронов нет,
Где клочочущих грачей нет,
На нехоженых людьми хребте
Нашел свою защиту.
Этот ваш бесстрашный Кумайык
Печалюсь, что не может найти
своего храбреца
Болото сделал своей защитой.
Что бы это значило?
Каковы эти дела, разгадай!*

[204, с. 1089-1094]

Образ «птицы, лишенной крыльев» – еще один вариативный символ смертельной болезни, ранения, физической беды, или смерти человека.

В сновидении Каныкей, предвещающем гибель соратников Манаса под Бейджином, сказитель использует образ «*бескрылой птицы*», которая в устах сновидицы толкуется соответственно:

Карга айдаган Акшумкар,
Канаты жок калыптыр,
Кан Балтайдын Чубагы
Бир кордукту көргөнбү?

*Отгонявший ворона Белый Кречет
Остался без крыльев.
Хана Балтая сын Чубак
Неужели подвергся беде?*

В поэтике кошоков (поминальных плачей, причитаний) образная символика гибели героя также передается с помощью метафорических выражений, смысл которых связан с лишением крыльев, их увечьем, ранением:

Алмамбет шейит кечирдим, аяш,
 Мен **канатымдан кайрылдым**, аяш;
*Алмамбета, борца веры, потерял я, аяш,
 Я без крыльев остался, аяш;*

Мен Сыргагымды жеп алдым, аяш,
 Мен **канатым окко жулдурдум**, аяш;
*Я лишился (букв. "проглотил") Сыргака, аяш,
 Мне крыло оторвало стрелой, аяш.*

Мен берендерден айрылдым, аяш
 Мен **канатым өрткө чалдырдым**, аяш.
*Я отделился от храбрых, аяш,
 Я крыло опалил огнем, аяш*

[195, с. 945]

Причитание Манаса по погибшим начинается с упоминания гибели боевого коня богатыря метафорической фразой: «Аккула окко **учурдум**, аяш», которое переводится как: «Аккула **погиб** (умер) от стрелы, аяш». Здесь примечательно отметить, что глагол «уч-» в кыргызском языке обозначает «лететь», «парить» (о птице, о стреле) . В то же время это слово имеет еще и другое значение — «умереть», «скончаться», «погибнуть» [177, с. 312].

Символика гибели героя в сновидениях Айчурек эпоса С.Каралаева представлена также образами-символами «**Көк бука**» («Синий бык»), «**Ак-серке**» («Священный Козел») из древних анимистических мифов:

Тултук мүйүз **Көк бука**
 Султаным деп даңгырап,
 Суу түбүндө аңгырап,
 Жер түбүндө бакырат.
 Бул эмне болучу?
 Алтын мүйүз **Ак-серке**
 Күндү көздөй маарады,
 Колдоп жүргөн биринден
 Кылайып бирөө калбады,
 Бул эмне болучу?

*С толстыми рогами Синий бык
 Ревел: "Мой султан"...
 Со дна водоема взывал,
 Из подземелья кричал.
 Что бы это значило?
 Золоторогий Священный
 Козел-вожак
 В сторону солнца заблеял,
 Ни одного из тех , кого он оберегал,*

Не остался, возвышаясь рядом.

Что бы это значило?

[204, с. 1089-1094]

Образы «**быка**» (синего или черного), «**воды**» (точнее дна реки, моря, озера), «**подземного мира**» в тесной взаимосвязи фигурируют в мифологии тюркских народов Южной Сибири. Так, например, анализируя представления о Вселенной, И.Н. Гемуев отмечает, что «вода» в культуре тюрков Южной Сибири – это стихия Нижнего мира, один из его пространственно-временных параметров, олицетворение хаоса, неопределенное и бесструктурное начало [55, с. 18].

Известно также, что хакасы при наступлении весеннего половодья приносили в жертву тушу бычка, которого спускали в реку на специально подготовленном плоту [55, с. 23].

Исследователь В.Е. Майногашева отмечает, что в Нижний мир герой якутских олонхо чаще всего отправлялся верхом на Синем быке или в образе Быка [106, с. 142].

В алтайском эпосе «Маадай Кара» родившийся сын Маадая Кара, владыки земли Алтая, названный Когюдей Мергеном, отправляется к Эрлику, владыке Нижнего мира, чтобы освободить из плена свой народ. На подступах к землям Эрлика юного Когюдея Мергена встречает черный бык, которого исследователь Л.П. Гекман назвал «гигантским, гиперболизированным изображением воплощения зла» [54, с. 78].

Вообще «**черный бык**» представлялся в мифопоэтическом сознании алтайцев ездовым животным Эрлика или его атрибутом:

Угрюмо бродит взад-вперед
Девятилетний черный бык.
Как туча грозная, велик.
Рога огромного быка
Пронзают в небе облака,
Его тяжелый длинный хвост
Вздывает пыль до самых звезд... [189, с. 88].

В сновидении Айчурек образ одинокого *вожака-козла*, оставшегося без своего стада, невольно ассоциируется с образами мифо-героического эпоса «Кожожаш» Сур-Эчки и Алабашем, лишившихся своих детей и взывающих к Небу, готовясь к смертельному противостоянию с охотником [187].

Таким образом, бинарные оппозиции образов-символов «*жизни*»-«*смерти*», выводятся из мифологических образов, представленных в своем амбивалентном выражении, или образов-символов, моделирующих противоположные части архаической модели мироздания: «Верхнего мира» и «Нижнего мира».

Создавая символическое содержание снов своих героев, манасчи использовали не только образы древних мифов – мифов, в основе своей общих для тюркоязычных народов, населяющих сегодня Среднюю и Центральную Азию. Они использовали также весь комплекс переживаний того или иного обряда или ритуала.

Согласно мнению антрополога В. Тэрнера, «ритуал – это стереотипная последовательность действий, которые охватывают жесты, слова и объекты; исполняются на специально подготовленном месте и предназначаются для воздействия на сверхъестественные силы или существа в интересах и целях исполнителей» [162, с. 32].

В онейромотивах встречаются не только символы *смерти-гибели*, навеянные древней мифологией, но и предметы и детали обряда в качестве символов смерти, которые связаны с похоронами, имевших место в далекие времена в древней и средневековой культуре народа, зафиксированные в исторической этнографии как обряд по типу «трупосожжения» [149, с. 176].

Аллегорическая символика смерти, связанная с данным обрядом, наиболее отчетливо присутствует в содержании сна героини Айчурек, жены богатыря Семетея, во второй части трилогии «Манас» варианта С. Каралаева. В ее сновидении о гибели Семетея изображаются семнадцать

символических микросюжетов, синонимичных по своей семантике, но не тождественных по истокам своего происхождения. После микросюжетов с ключевыми звериными и орнитоморфными символами, проявляющими свою амбивалентность, начиная с девятого по ходу изложения микросюжета сна, появляются символы эпического вооружения богатыря, которые открываются образом *меча Зулпукор*, полученные в свое время Манасом от покровителей. Далее следуют образы-детали: боевая секира *Ай-балта*, ружье *Ак-кельте*, подзорная труба *Чоң дүрбү*, боевое копьё *Сыр-найза*, боевой шлем *Туулга* и шуба-панцирь *Аколпок* [204, с. 1090].

Все эти семь важнейших предметов вооружения воспевались уже в первой части трилогии в качестве личного вооружения богатыря Манаса, часто с мотивами их изготовления. Описательные, сокращенные формулы данных атрибутов вооружения присутствуют и в содержании рассматриваемого сновидения. Эти вещи унаследовал после смерти отца его сын Семетей. Боевой конь и вооружение – такие же неотъемлемые части образа эпического богатыря, с которыми он неразлучен до самой смерти.

Образ *меча Зулпукор* в качестве символа сновидения фигурирует в онейромотивах, предвещающих рождение необычного героя – успешного богатыря и вождя, а также в сновидении, предсказывающего обретение Манасом богатыря-Алмамбета. При этом образ-символ в таких снах описывается детально, как превосходное оружие, «разрубающее горы и скалы, словно мягкое масло».

Во сне героини Айчурек, предвещающей гибель мужу, *меч* изображается в своем амбивалентном значении как символический знак уже совершившейся смерти героя. Таково символическое значение *«сломанного меча Зулпукор»*:

Кыйкырып кындан чыгарса
Кызарып мизи өрт болгон,
Кез келген жан мерт болгон.
Атандан калган Зулпукор
Чарайнага чаптаган,

Асемдетип каранды
Асыл энем сактаган.
Ортодон кыйрап сыныптыр,
Уруучу кудай уруптур,
Ушундай шумдук болуптур,

Кубанып душман оңуптур.
Бул эмне болучу?
*Если с криком вынуть из ножен –
Лезвие, краснея, огнями горело.
Кто попался, тот погибал.
Зулпукор, оставшийся от отца,
Что, прикрепив к латам,*

*Хранила драгоценная моя мать,
Треснув, по середине, сломался.
Карающий Бог наказал.
Такие бедовые дива творились,
Радуюсь, враги подкрадывались.
Что бы это значило?
[204, с. 1089-1094]*

Амбивалентность символа «*меч Зулпукор*», его противоположное смысловое значение в сновиденческом пространстве эпоса связывается с описанием ущербности, непригодности меча, невозможностью пользоваться им из-за повреждения, не подлежащего восстановлению.

Сломанным снится и ружье *Ак-кельте*, также означая «гибель вещи», а значит, соответственно, и гибель ее хозяина:

Бууданым, сенин **Аккелтен**,
Ортосунап үзүлүп,
Кундагы такыр кыйраптыр.
Бул эмне болучу?
Бул шумдукту жоручу!

*О мой тулпар, твое Ак-келте
Посередине сломалось.
Приклад его согнулся совсем.
Что бы это значило?
Растолкуй мой сон!*

Следующие атрибуты вооружения во сне Айчурек – это боевая секира *Айбалта* воина и подзорная труба *Чоң дүрбү*, которые также оказываются поврежденными, сломанными на куски.

Колундагы **Айбалтан**
Сабы өрттөнүп кызарып,
Адам карап турбаптыр,
Үңгүсү төрткө бөлүнүп,
Мизи сексен кыйраптыр.
Алтымыш катын, тул жеңен,
Эри өлгөндөй ыйлаптыр.
Бул эмне болучу?
Бул түшүмдү жоручу!

*У Айбалты в твоих руках
Обух на четыре части сломался,
Лезвие на семьдесят частей
разлетелось.
Шестьдесят женщин, вдов
Сстали причитать,
Словно хоронили погибших мужей.
Что бы это значило?
Растолкуй мой сон!*

Белгилүү атаң беренден
Белекке калган **Чоң дүрбү**,
Бой тумар чалыш кабы бар,
Алтындан кылган сабы бар
.Болжолу жок чоң дүрбү
Жоону көздөй слуучу,

Жоодон кабар алуучу.
Айнеги сынып чоң дүрбүн
А колунан өтүптүр,
Аңтарылып бу дүрбүн,
Айнеги кыйрап сыныптыр,
Тумам жери туймуйуп,
Колуңузда калыптыр.

Бул эмине болучу?
От знаменитого отца твоего
Досталась **Большая**
подзорная труба.
Из золота сделаны ручки его,

По форме амулета чехол у него.
У бесконечной подзорной трубы
Стекла выгнулись и разбились,
Трубка его искривилась,
Оставшись в вашей руке.
Что бы это значило?
Растолкуй мой сон!

Для обнаружения семантических и типологических истоков символики «**сломанного вооружения**» в микросюжетах рассматриваемого сновидения Айчурек, предвещающих смерть богатырю Семетею, очень интересны оказались для нас исторические материалы, восстанавливающие погребальную церемонию древних тюрков, описанный казахским ученым А. Бисенбаевым в работе «Мифология древних тюрков» [45, с. 107-112].

При захоронении останков умершего в могилу опускали вместе с пеплом (при «трупосожжении») все несгоревшие предметы – оружие, стремена, монеты, посуду, одежду. В позднейших погребальных обрядах, когда тело покойного, не придавая огню, опускали в могилу, также клали личные предметы вооружения и утвари покойного. При этом в обоих случаях наблюдалось особое ритуальное действие, которое совершалось с саблей или клинком.

Как пишет исследователь, «клинок покойного, после того как он раскалился на огне, ломали, так как он тоже должен был «умереть» и последовать за покойным в иной мир» [45, с. 107].

Все это говорит о том, что сказители, создавая символику **смерти** в вещем сновидении, опирались на бытовавшие верования и ритуалы, которые совершались над воинским оружием уже после факта смерти человека, в течение церемонии оплакивания, длившегося несколько дней, и во время захоронения тела покойного в могилу.

Раскрывая детали погребального обряда, бытовавшие у древних тюрков, связанные с другим боевым оружием – пикой (найза), историк А. Бисенбаев далее пишет, что существовали различные варианты

совершения обряда «преломления пики». Если ее клали вместе с другим оружием на погребальный костер, то древко пики обычно сгорало, а наконечник плавился.

Наш микросюжет сновидения с образом-символом *Сыр-найзой* ближе всего к погребальному обряду с сожжением на огне преломленной надвое пики, так как стальное острие выглядит оплавившимся:

Колундагы Сыр-найзаң	<i>У пики Сыр-найза, что в руках,</i>
Болоту агып калыптыр,	<i>Сталь потекла оплавившись.</i>
Мокогу колдо калыптыр.	<i>Наконечник остался в твоих руках.</i>
Найза мокоп айла жок,	<i>Не наладить к пике его наконечник.</i>
Айла таппай турганда,	<i>Когда стоял ты раздумывая,</i>
Кыйкырык салып сан душман	<i>С криками множество врагов</i>
Тегеректеп алыптыр.	<i>Окружило тебя.</i>

Как правило, после окончания сражения с поля битвы подбирали оружие противника в качестве трофея и вещественного подтверждения своей героической славы. С другой стороны, воин при жизни не имел морального права терять свое ружье, лишь смерть снимала с него ответственность. Поэтому в сновидении присутствует образ *Шлема* (Туулга), доставшегося врагу, что также означает гибель воина:

Көк темирден туулган ,	<i>Из синего железа твой шлем,</i>
Табылгы жакса чок өтпөс,	<i>Если поджечь - не сгорает он,</i>
Жазаил жакса ок өтпөс,	<i>Выстрелишь - пули не берут его.</i>
Опсуз орой душманга	<i>Чрезмерно разозленным врагам</i>
Олжо болуп калыптыр.	<i>Стал он военным трофеем.</i>
Бул эмне болучу?	<i>Чтобы это значило?</i>

Завершая описание погребального обряда древних тюрков, исследователь А. Бисенбаев касается и особого отношения к одежде воина: «Одежду умершего выворачивали наизнанку, все вещи намеренно портили, так как они должны были «умереть», чтобы последовать за своим господином в иной мир» [45, с. 111].

Сновидение Айчурек также замыкает образ-символ верхней одежды богатыря – *«шубы-панциря Аколпок»*:

Үстүндөгү **Аколпок**
Жакасы кирдеп карарып
Этеги тытык сабалып,
Жең учунан чок алып,
Омуросун ок алып,
Этеги тилик сабалып
Бою өрттөнүп карарып,
Канчороң киип алыштыр
Бул эмне болучу?

*У боевой шубы Аколпок
Воротник почернел от грязи
Подол в клочья изодран,
Рукава с концов обуглились,
Нагрудники пулей пробиты.
Шубу с висящими лоскутьями,
До плеч сгоревшую и почерневшую,
Канчоро надел на себя.
Что бы это значило?*

Амбивалентное значение символа, как «*испорченной одежды*» по описанию напоминает утварь из погребальной обрядности. Однако оно подверглось модернизации со стороны сказителей: замене «вывернутой одежды» на ее испорченность и надевание ее героем-побратимом Канчоро, чтобы связать его образ с причиной предстоящей смерти хозяина вещи Семетея с предательством побратима Канчоро.

Онейромотивы, предвещающие гибель любимого героя, лишены эпического толкования в сюжете, что, вероятно, связано верой в магию слова, и отчасти отразило бытовавшее поверье: «как растолкуешь, так и сбудется».

Подобный вещий сон, но только предвещающий смерть Манаса, его жена Каныкей (первая часть трилогии) только пересказывает старцу Бакаю или же строит свои толкования символов в своем одиноком размышлении в виде предположения, в вопросительной форме.

Сновидение Айчурек также не толкуется, но нанизанные семнадцать символических картин, по ассоциации тесно связанные с символами божеств Нижнего мира древней мифологии и деталями мифо-ритуального погребального обряда по типу «трупосожжения», благодаря их единому семантическому смыслу о предстоящей гибели героя достаточно прозрачны.

Сновидица пересказывает содержание сна лишь для того, чтобы убедительно обосновать свой запрет на выезд героев Семетея, Гульчоро и Канчоро для совершения поминального обряда в столь неурочный час.

2.6. Типология сновиденческих мотивов в аспекте структурно-семантического анализа

Содержание *сновидения* (онейротопа), оформленное как речь сновидца, является ядерным элементом сновиденческого мотива, но им не всегда завершается сам сновиденческий мотив. В зависимости от того, какие элементы дополняют его структурно и семантически, мы можем выделить три типа сновиденческих мотивов:

- 1) диалогического типа символического содержания,
- 2) монологического типа символического содержания,
- 3) монологического типа риторического содержания.

Рассмотрим структуру сновиденческого мотива *диалогического типа символического содержания*.

а) Некоторые сновиденческие мотивы состоят из двух частей – собственно сновидения и его толкования. *Первая часть*, то есть собственно увиденное во сне героем, рассказывается им самим, поэтому содержание *сновидения* зависит от *фигуры сновидца*, который заинтересован в его смысле, но не расположен сам интерпретировать его символический язык.

Вторая часть сновиденческого мотива – это *толкование* его другим героем-персонажем, в котором каждое событие, образ-картинка расшифровывается. Здесь большую роль играет *фигура толкователя*. Если в сновиденческом мотиве это другой персонаж, не являющийся самим сновидцем, то возникает ситуация *диалога* двух героев – сновидца и толкователя, в связи с чем мы можем говорить о *диалогическом типе* сновидения, как наиболее постоянном формальном признаке, вбирающем в себя и другие различительные особенности. Рассмотрим подробнее.

Итак, в *диалогическом типе сновидения* вторая часть такого сновидения – это речь толкователя, который сам не является сновидцем, но обладает определенным доверием сновидца.

В варианте, записанного В.В. Радловым, богатырь Манас, рассказывая свой сон сорока дружинникам, предупреждает:

Түшүмдү таап жоруса
Октодон чечпей мал берем,
Бокчодон чечпей тон берем.
Түшүмдү бузук жоруса,
Уулу кетет Кыргызга.
Кызы кетет Урумга
Башыңды койдой кесемин,
Каныңды суудай төгөмүн!

*Если кто растолкует верно
мой сон,
Скотом наделю, не снимая с
привязи,
Шубами наделю, не развязывая
узлов.
Если неверно растолкует мой сон -
Сыновей выгоню в Крым,
Дочерей выгоню в Урум (в рабство)
Головы пойдут на заклание,
Кровь прольется, словно вода!*

[215, с. 46]

Угрозы, выраженные здесь, не случайны, так как сновидению, как в древнекыргызском обществе, так и по сей день придается огромное значение, и соответственно большое значение имеет **фигура толкователя** сна.

Исследуя проблемы единства миров кочевья и оседлости, М.М. Ауэзов приводит в своей работе один из вариантов сюжета о сне и толкователе снов, который был широко распространен в тюркском фольклоре [14, с. 45].

Так, по одной из версий предания, некая беременная женщина видит во сне двух напавших на нее волков. Встревоженная, она направляется в соседний аул к знаменитому толкователю снов. Тот оказался в отъезде и женщина рассказывает свой сон его невестке. Невестка лишь посочувствовала, повздыхала – как привиделось, так и сбудется. Перепуганная женщина отправляется в свой аул, а в это время вернулся домой толкователь снов и невестка рассказывает о приходе женщины и её сне. Выслушав, старик разгневался, тут же посадил невестку на коня и со словами – «скажи, что родятся у нее два сильных и славных сына!» - велел быстрее догнать женщину. В ближайшей лощине за аулом, конь, летевший во весь опор, захрапел и остановился. Невестка увидела: на дороге лежит растерзанное тело женщины, а над ним стоят два волка.

Это предание говорит, что не всякий, не любой человек должен быть посвящен в события сна. Сначала героиня предания делала все правильно, не найдя у себя поблизости нужного человека, она прошла большой путь, чтобы встретиться с известным толкователем снов. Однако, не встретившись с ним,

от усталости и огорчения, желания быстрее найти ответ своим неясным ощущениям, женщина делится сном одним из его домочадцев – невесткой. Трагический финал предания говорит нам, что сон, по представлению тюрков, как пишет М. Ауэзов, - «всего лишь сигнал возможного несчастья или возможной радости. И все зависит от первой реакции того, кто слушает, от его активной воли» [14, с. 45].

Во многих древних культурах, в которых к снам относились серьезно, фигура толкователя снов вызывала не только особое почитание, но и обладала ключевым весом в решении трудных, спорных и проблемных ситуаций. Так, из Библии, по свидетельству многих культурологов, известно об Иосифе, который сумел правильно разгадать сны фараона, чем помог ему в управлении государственными делами. Способность Иосифа к толкованию снов сделала его важным человеком во всем Египте [48, с. 8].

В иранской культуре при дворах правителей, царей, как утверждает исследователь Юсефзадегучан Нахид Алиакбар, всегда были «штатные толкователи снов» [181, с. 4-8]. Помимо содержания (жалованья за свой труд), при удачных, положительных результатах толкования они получали большие гонорары в виде подарков, но нередко и наказывались за неудачные попытки, «хотя и были в ранге советника».

У северноамериканских индейцев, как пишет психолог Дж. Кехо, имелись специальные помещения или комнаты сновидений, где толкованием сновидений, сшившихся во время обрядов, занимались старейшины племени, и в соответствии с этим они принимали те или иные решения [84, с. 54].

Особое отношение к сну и его толкованию выражено и в самом тексте эпоса «Манас»:

Түштүн башы казандай,
Моюну болот деп айтат
Ат жалынын кынындай.
Кандай айтсаң ошондой
Ооп кетчү жайы бар.

*Начало сна, словно котел,
Держащийся на шее, говорят,
Подобной волоску из гривы,
Как растолкуешь,
Так и развернется* [199, с. 21].

Сновидец в целом оценил свой сон, рассказывая его, но теперь ему нужно подтверждение собственным предчувствиям и более конкретное толкование смысла.

Сказители несколькими штрихами характеризуют толкователя, если он является эпизодическим героем. Так об *Ажибае*, толкующего сон Манаса о скором появлении друга и побратима в варианте С.Орозбакова, сказано:

Бузулганды түзөгөн, Жыртылганды жамаган, Жатык тилдүү Ажибай, Ажибай тура калды, Төрөсүнө карап айтты дейт...	<i>Сломанное восстановит, Порванное зашьет, Доступно излагающий Ажибай, Ажибай встал с места, Глядя на господина, начал говорить.</i> [Манас: Орозбаков, кн.2, 1988: 194]
---	--

Толкователем мог быть только близкий человек, чаще всего – близкий родственник: жена, мать, побратим, друг, соратник, наставник, но при этом – отмеченный чертами мудрости, прозорливости, преданности.

Когда *Акбалтай* берется толковать сны Жакыпа и его жен, знаменующих скорое рождение детей (в варианте С. Каралаева), сказитель также кратко поясняет его особые качества:

Акбалтай асыл кан экен, Акбалтайды коштогон Анда бир жылаңач бала бар экен. Чын олуя, көзү ачык, Акбалтай абаң сураба, Айтып турса көзү ачык. Тилге балбан Акбалтай Чечендиги дагы бар. Тилге балбан Акбалтай Эшендиги дагы бар. Кара тилин кайрады, Кайран Балтай канетет, Калк ичинде сайрады	<i>Акбалтай – благородный хан. Сопровождает его всегда Один обнаженный младенец-дух, Провидец он, ясновидец он. Не сомневайся в своем Акбалтае, Истинный ясновидец он. И в красноречии силен Акбалтай, И в остро словии известен он. И в вероучении силен Акбалтай, И духовный наставник он. Отточив свой язык стихом, Что делает бесподобный Балтай, Стал перед народом изливаться</i> [195, с. 58]
--	---

Сны богатыря Кошоя толкует его близкий побратим и соратник по имени *Кудайназар* в эпизодах первой встречи богатырей Манаса и Кошоя:

Ажалдан кайра тартпаган
Беттешкен жоодон кайтпаган,
Кудайназар куу чокмор –
Курган Кошой жолдошу.

*От смерти не уклоняется,
От врага не отворачивается,
Кудайназар – хитрый дубина,
Бедового Кошой товарищ*
[195, с. 171].

Толкователем снов часто выступает такой значительный герой эпоса как *старец Бакай*, мудрый советник и полководец, которому Манас, Каныкей доверяют свои сны как наедине, так и рассказанные в кругу близких, соратников. Перед началом толкования сна Бакаем сказители также вкратце дают характеристику с помощью устоявшихся формульных клише, говорящих о его мудрости, красноречии:

Байдын уулу Бакай кан,
Бал менен оозун чайкаган,
Алты айчылык азапты
Азыр айтып берүүчү,
Олуя чалыш жан экен.
Түш жоруду жаркылдап,
Абаң Бакай ошондо
Айтып турду баркылдап.

*Сын Бая хан Бакай
Обладает даром красноречия,
Беду зашесть месяцев наперед
Сейчас мог определить.
Словно святой провидец он.
Сон начал толковать, светясь,
Стал рассказывать тогда
Ваш аба Бакай, громко говоря.*

[195, с. 508]

Естественно, что краткие характеристики толкователя перед его речью могут варьироваться, основываясь на его других традиционных портретных клише-характеристиках. Так, например, в эпизоде поминок по Манасу в варианте манасчи Т.Бакчиева герой Семетей, рассказав свой сон Бакаю, и, прежде, чем выразить просьбу растолковать сон, характеризует его как верного, преданного и мудрого наставника, советника. Для этого сказитель использует устоявшиеся традиционные формулы в речи Семетея, которые мы привычно встречаем в портретных описаниях Бакая:

Айланайын абаке,
Астымда жүрсөң ак жолтой,
Аркамда жүрсөң сан колдой,
Азиреттүү жан элең...

*Абаке асыл жан элең,
Айлам кандай болучу?
Акылга дыйкан жан элең,
Атамдын минткени не
болучу?*

*Дорогой мой абаке (дядя),
Когда ты впереди – удачлив я,
Когда сзади - словно целое войско,
Словно божий пророк душа твоя,*

*Абаке, драгоценна душа твоя,
Каково мое положение?
Разумом богата душа твоя,
Что означают дела моего отца?*

[199, с. 21]

В радловском варианте один из снов Каныкей толкует ее ближайшая подруга **Акылай**, благородство происхождения, чистоту которой сказитель передает следующими словами Каныкей:

*Түшүмдү кимге айтам, – деп,
Ак сөөк кандын баласы
Алтынайга барайын!
Ак сөөктүн баласы,
Акыл менен жорур! – деп,
Бети-колун жуват, дейт,
Бээ-дерет жүзүн арчыйт,
дейт,
Басып келди Каныкей,
Алтынайга айтты эле...*

*Кому же свой сон рассказать? –
К ребенку высокородного хана,
К Алтынай я пойду!
Высокородного дитя
С разумом растолкует! – думая,
По утрам умывается, говорят,
Омовение совершает, говорят.
Размышляя так, пришла Каныкей
И рассказала Алтынай...*

[216, с. 46]

По варианту С.Орозбакова сны Джакыпа и его жён Чыйырды и Бакдоолёт, предсказывающие власть и богатство, скорое рождение сыновей, толкует старый родственник **Байжигит**. Сны Айчурек о сватовстве Семетея по варианту Жусупа Мамай толкует ее подруга **Калыйман**.

Даже один раз Манас в варианте «Семетея» Уркаша Мамбеталиева выступает толкователем сновидения, чего не случалось в сюжетах других манасчи. Правда, Манас толкует сон Каныкей как о рождении сына уже после встречи с божественными 40 чилтенами, поведавшими ему об этом. Сказитель больше развивает не столько само толкование, сколько положительную оценку сновидения толкователем Манасом в метафорических формах выражения, передающих значимость и ценность вещего сна, благодарность судьбе:

*Периштелүү түш экен...
Бекер эмес иш экен...
Ак жалгаса түш келип,
Кайтпай турган түш экен.
Пейли бузук адамга*

*Айтпай турган түш экен.
Сары алтындуу кербенге
Сатпай турган түш экен.
Капчалдуу жайык өзөнгө
Батпай турган түш экен.*

Куймалуу дайра, Айдын-Көл
Токтой турган түш экен.
Айкашта чабар ак балта
Ак күмүштөн үнгүсүн
Чоктой турган түш экен.

*От ангелов сон этот...
Не случайное дело это...
Если Бог сподобит сбыться,
Не вернётся вновь такой сон.*

*Нельзя рассказывать такой сон
Плохому человеку.
За золото с целый караван
Не продашь такой сон.
В широкую долину среди ущелий
Не вместишь такой сон.
В быстрой реке, в Айдын-Кёле
Способен устоять такой сон.
Рукояти секиры, украшенной
Серебром, что рубит в схватке,
подобен этот сон...*

[205, с. 26]

В эпосе сновидения, оцененные самим сновидцем в целом и общем положительно, но доверенные для толкования другому герою, изображаются сказителями как **обрядово-ритуальное** действие.

Сновиденческий мотив, благодаря изображениям ритуально-обрядового действия, толкованию сна в кругу гостей, обретает публичный характер, а значит, само эпическое общество, а также слушатели эпоса воспринимали predeterminedенное во сне как важное общественно-значимое событие.

Перед тем как предоставить слово толкователю, сновидец обязательно совершает **ритуальные приготовления**: приносит в жертву скот, готовит праздничные блюда для пира, созывает близких сородичей и за богатым угощением происходит само действие – пересказ содержания сна сновидцем и его толкование доверенным лицом сновидца. Завершается ритуал традиционным словом благопожелания (бата) старейшиной рода-племени, направленное по смыслу к реализации услышанного толкования. Так, например, еще бездетного, но скуповатого Жакыпа его жёны Чыйырды и Бакдоолёт заставляют принести в жертву скот (вариант С.Орозбакова) и собрать сородичей для толкования увиденных ими необычайных снов. В варианте С.Каралаева также сохраняется мотив жертвоприношения:

Бээ баштаган беш тогуз
Тилекке кармап сойду эми,
Төө баштаган төрт тогуз

Мискин менен бакырга
Назырга байлап койду эми.

Пять девяток из вожakov
Для этой цели, поймав, зарезал.
Четыре девятки из верблюдов

Для обездоленных и сирот
Предназначил для жертвы.

[195, с. 55]

Попутно сказитель развивает с помощью традиционных формульных клише взволнованное состояние сновидца Джакыпа:

Түшүндө жакшы иш көрүп,
Бөлүнгөн Жакып байкуштун
Бөдөнөдөй көзүнөн
Камчы бою жаш кетип,
Көңүлү жаман бөлүнүп
Жакып сындуу байындын
Көзүнүн жашы төгүлүп,
Кабырга сөөгү сөгүлүп,
Түшүндө беиш көрүнүп...

Во сне добрые дела увидав,
Расчувствовался бедняга Джакып,
Из его миндалевидных глаз,
Слезы потекли ручьем.
Разволновался сильно он.
У такого бая как Джакып
Слезы текли из глаз,
Был встревожен он,
Словно рай увидал во сне...

[195, с. 56]

Богатырь Кошой по варианту С.Каралаева, предчувствуя положительное значение вещего сна, также собирает своих близких и устраивает пир:

Журт чогултуп ой кылып,
Жоруктуу Кошой той кылып,
Түш жорутту ошондо.
Бээ баштаган семизден
Берениң Кошой сойдуруп,
Кардай кантты опуруп,
Сары майдан томуруп,
Багылан козу, ширин баш,
Сүт бото, тайлак аралаш,
Аралаша салды, – дейт,
Бор кайнатып калды, – дейт,
Көргөн түшүн жорутуп,
Кан Кошой кепти салды, –
дейт.

Собрав на пир народ для раздумий,
Умеющий создавать приятное,
Кошой заставил разгадывать сон.
Жирных кобылиц из табуна
Храбрый Кошой принес в жертву.
Сахар, как снег, большими кусками,
Масло желтое целыми глыбами,
Мясо ягненка и вкусные головы,
Молочного верблюжонка
Вперемешку выставив – говорят,
Довел до полной готовности.
Для толкования увиденного сна
Хан Кошой начал речь вести, -
говорят.

[195, с. 171].

В эпизоде “Поминки Манаса” сказитель Т.Бакчиев изображает осторожного Бакая, который предупреждает нетерпеливого Семетея сначала подготовиться, то есть, на рассвете расположиться в одном из стоянок Манаса, собрать родичей и совершить жертвоприношение:

Манас атаң көлүнө,

К озеру твоего отца Манаса,

Оң-Бөйрөктүн төрүнө
Жашы менен карысын,
Жалпы элдин баарысын,
Жаза тартпай чакырткын.
Ай туякка унутпай,
Асыл малдан чалдырткын.

*К началу местности Он-Бейрек
Молодежь и стариков,
В целом всех людей
Пригласи не обижая,
Драгоценного скота, не забыв,
Принеси в жертву* [199, с. 23]

Не случайны здесь и мелкие атрибутивные мотивы подготовки ритуального угощения:

Эр-Семетей эрикпей,
Абасынын кеп-сөзүн
Айтканындай кылды эми.
Ак тасмалын жайнатып,
Сары майын томуруп,
Ортого салды опуруп,
Томуктай курут томуруп,
Туш-тушка салды опуруп.
Умашталган талканын,
Чайга кошуп жибитип,
Жаяны жая кестирип.
Бугунун этин бердирип,
Ортого салып көп дүйнө,
Он эки канат кең үйгө.
Жакындардан баш болуп,
Жамгырчи, Сарыкан келди,
Жалпы кадырлуу эл келди.

*Не лентясь Семетей-храбрец,
Слова своего аба (дяди)
Исполнил в точности.
Белые скатерти накрыв,
Желтого масла глыбами
Поставил в центр скатерти.
Круглого курута головками
По сторонам разложил.
Крупно-зернистого талкана
Чаем залив, размягчил.
Подгритного жира разрезав,
Оленьего мяса раздав,
Много угощений подгоовил в доме,
Двенацатикрылом, просторном.
Возглавив близких родственников,
Пришли Жамгырчи и Сарыкан,
Пришли все уважаемые люди*
[199, с. 24].

Речь толкователя, как правило, построена на последовательной интерпретации им сквозных образов-символов, которые в целом сводятся к единому общему смыслу. Именно общность смысла, заложенная в разноплановых картинах сна (в микросюжетах сна) и позволила нам номинировать сновиденческие мотивы, то есть дать им названия (см.второй параграф данной главы).

По своей внутренней композиционной структуре речь толкователя напоминает нам структурно-содержательное построение жанра загадки в кыргызском фольклоре, который известен более как «айтыш-загадка» или состязание в загадках двух певцов [152, с. 271].

Песня загадывающего содержит также последовательный набор различных загадок – иногда до двадцати, а задача певца-отгадчика в той же последовательности дать разгадку каждой из них. При этом опорными компонентами песни отгадывающего певца служат образы-символы загадок первого певца.

Если мы рассмотрим структуру речи толкователя сна в эпосе, то и здесь образы-символы сна служат скелетно-опорными компонентами, которые учитывает герой, выстраивая и развивая, обогащая дополнительными оттенками смысла свою часть высказывания.

Так, к примеру, во сне Джакыпа о рождении Манаса по варианту С.Каралаева ключевыми образами-символами являются последовательно: «*гора (Ала-Тоо)*» и «*беркут-пятилетка*»; «*сабля Зулпукор*»; «*шатер*» и «*тень*»; «*солнце*» и «*луна*» – каждый из которых включается в ряд семантических опор, для создания смыслового толкования. Речь толкователя выстраивается сказителем в данном случае выдвижением на первый план общей смысловой концепции толкования – «рождение сына», обогащенной его социально-ролевой значимостью как будущего богатыря-освободителя от врагов:

Ушул түшүң чын болсо
Аааламга бузук салуучу
Кара калмак, манжуудан
Ажыратып алуучу
Бизге бир арслан бала

табылат!

*Если сон твой правдив,
То найдется один ребенок-лев,
Который нарушит порядок в мире,
И от калмаков и манджу
Избавит нас!*

[195, с. 59]

И лишь затем последовательно разворачивается каждый символ в его микросюжетном развитии, которое толкователем снабжается дополнительными оттенками ожидаемых поступков будущего героя, его физическими, и морально-этическими качествами, его жизненной целью (предназначением), его предначертанным свыше именем, и в итоге завершается вновь единым толковательным смыслом – рождением сына у Джакыпа.

К сновиденческим мотивам *диалогического типа символического содержания* относятся такие образцы из художественных текстов эпоса сказителя С.Каралаева как: «сон Джакыпа о рождении Манаса», (увиденный задолго до рождения и толкуемый Акбалтаем [195, с. 57-58]; «сон Кошоя о прибытии богатыря Манаса», толкуемый Кудайназаром [195, с. 171-173].

В эпосе «Семетей» это следующие мотивы: «сон подруги Акылай о скором прибытии и сватовстве Семетей на Айчурек» (толкуемый Канымжан) [204, с. 47-48];

В эпосе «Сейтек» С.Каралаева это: «сон Акбермет о сватовстве к ней жениха Сейтека», толкуемый подругой Кулайым [212, с. 252-254]; «сон Сейтека о рождении сына Кенена и его богатырских качествах», толкуется Акжолтоем [212, с. 312-313].

В варианте «Манаса» С.Орозбакова к сновиденческим мотивам *диалогического типа с символическим содержанием* мы относим: «сводный сон Джакыпа (и его жен) о рождении Манаса», толкуемый Байджигитом [192, с. 28]; «сон Манаса о приходе к нему богатыря Алмамбета», который толкуется Абдылда-ажы [192, с. 1053]; «коллективный сон Манаса, Алмамбета, сорока чоро о скорой женитьбе», где в качестве толкователя выступает Бакай [192, с. 1121].

В варианте Жусупа Мамайя «Манас» в данном типе разработан мотив о сновидении Манаса, предвещающего приход к нему богатыря Алмамбета» который толкуется Абдылдой [193, с. 199-200].

В варианте «Семетей» это «сон Айчурек о скором прибытии и сватовстве Семетей, разгроме им других претендентов», который толкует эпизодический персонаж – подруга Калыйман [208, с. 206-207].

В эпосе «Семетей» Уркаша Мамбеталиева к мотивам сновидений диалогического типа символического содержания относятся: «сон Каныкей о рождении сына», который толкует Манас [205, с. 25-26]; «сон Айчурек о прибытии и сватовстве Семетей», где толковательницей является ее подруга Калыйман [205, с. 263-265].

Фрагмент «Семетей» Т.Бақчиева «Манастын ашы» (Годовщина по Манасу) содержит сновиденческий мотив диалогического типа с символическим содержанием: «сон Семетей о необходимости предстоящей тризны», который толкуется Бакаем [199, с. 20-26].

В радловском варианте это: «сон Манаса о приходе к нему богатыря Алмамбета», здесь толкователем является Ажибай [216, с. 46]; «комплексный сон Каныкей о возвращении Манаса и гибели врагов-кёзкаманов» (толкователь – Алтынай) [216, с. 200-201].

б) Второй структурно-семантический тип сновиденческого мотива мы определили как **монологический тип символического содержания**.

Сновидение в таком типе также обладает символическими образами и нуждается в толковании. Однако сновидец воздерживается от его толкования сам, либо собеседник, которому оно рассказывается, не желает его толковать. Смысл таких сновидений обычно негативный, и герои об этом догадываются.

Примерами таких мотивов могут служить в радловском варианте: «сон Ак-Сайкал о набеге и победе Манаса над Джолоем» [216, с. 144]. Жолой не желает толковать символический по содержанию сон своей жены Ак-Сайкал, пытаясь увидеть в нём прямой смысл.

В варианте С.Орозбакова это «сон хана Акунбешима о поражении и своей гибели в сражении с Манасом». Мотив завершается изображением горестного состояния Акунбешима:

Акунбешим муну айтып,
Аскердин баарын муңайтып,
Жерге койду башыны,
Селдей төктү жашыны
Өксөп жулду чачыны...

Рассказав об этом Акунбешим
Расстроил всех своих воинов.
Опустил он голову на землю,
Заплакал потоками слез,
Вырывал волосы, жалуясь
на судьбу...

[192, с. 585]

В варианте эпоса «Семетей» С.Каралаева к сновиденческому мотиву такого типа относится: «сон китайского воина Бозбалы о победе Семетей

над китайским богатырем Карагулом» [207, с. 168-169]. Рассказанный сон приводит в ярость Карагула и он избивает юного сновидца.

В варианте эпоса «Манас» Ж.Мамаю – это «сон Конурбая о прибытии богатыря Манаса с войском» [193, с. 334]. Конурбай просыпается и долго не может успокоиться, приходит к выводу, что сон предвещает скорое нападение Манаса на Бейджин. Он начинает звонить в условленные сигнальные колокола, предупреждающие об этом событии других правителей китайских земель.

В эпосе С.Каралаева «Семетей» героиня Айчурек, например, полна решимости отговорить мужа Семетея от задуманной им поездки на могилу отца для жертвоприношения и в качестве убеждения передает содержание сна, которое, как предчувствие беды, воспринимает сама героиня («сон Айчурек о гибели Семетея») [204, с. 1089-1094].

Айчурек не толкует увиденные символические картины, а ограничивается лишь настоятельной просьбой к Семетею не выезжать из дома для совершения обряда поминовения к могиле отца, запрещает ему поездку.

Мы уже выше говорили о большой ответственности толкователя сновидений в тюркском мире (легенда о волках, растерзавших сновидицу, изложенную М.М Ауэзовым, которая приводилась нами выше). И если нет возможности иначе, положительно истолковать сновидение, то от толкования отказываются вовсе, чтобы не произносить вслух отрицательный исход, так как по народным приметам или поверью произнесенное толкователем обязательно сбывается.

Примером такого же мотива сновидения может служить «сон Каныкей о запрете совершения жертвоприношения» Семетем на могиле отца, взятый нами из варианта Жусупа Мамаю, который выражен следующими символическими образами:

Түшүмдө көрдүм шумдукту,
Үйүндөн чыкчу күн эмес:

Талаада калды **токумун**,
Суркоен **атың** токулбай.

Ак куранын үйүндө
Ачылбай калды окулбай.
Аккелте ичи дат болду,
Сырнайзаң сынып бүктөлдү.
Ак күбө тонун чечилди,
Айбалтаң мизи кетилди.
Алыстан келип **көп душман**
Кармап алды түшүмдө,
Сага окшогон **жетимди!**
Күмбөзгө барар кез эмес,
Көргөнүм төгүн түш эмес.
Кой, кулунум, барба – деп,
Каныкей турду кан какшап.

*Во сне я видела диковинное,
Этот день не из тех,
Когда можно покидать дом:
Седло твоё осталось в степи,
И Суркоен твой стоит неоседлан.
Священный коран в доме твоём
Остался не прочитанным.
Ак-кельте заржавело изнутри,
Твоя Сырнайза сломана пополам,
Шуба Ак-кубё упала с плеч,
Лезвие Ай-балты затупилось,
Много врагов из далёка пришли,
Схватили во сне сироту, похожего
на тебя!
Не время ходить на могилу,
Сон мой не из добрых
Не стоит, жеребёночек мой, не
ходи – говоря,
Каныкей упорствовала упрямо*
[210, с. 252-253].

В сновиденческих мотивах данного типа не всегда отсутствует толкование. Оно может присутствовать, но толкователем выступает сам сновидец, то есть, фигура толкователя и фигура сновидца есть один и тот же эпический герой.

Толкователями собственных снов выступают чаще всего героини *Каныкей и Айчурек*, к которым также применяются соответствующие традиционные формулы-характеристики или их вариации, подчеркивающие мудрость: “бузулганды түзөгөн” – «распавшееся соединит», дар предвидения и прозорливости: “бир жылаңач бала бар экен”, “көзү ачык” – «есть голый младенец-дух», «ясновидица». Владение речью (красноречие) и понятным изложением мыслей: “жатык тилдүү”, “чечен” – «ясно излагающая», «острослов».

Композиция таких сновиденческих мотивов также сохраняет *оценочный формульный зачин*, определяя начальную границу мотива. Вот как например, начинается сон Каныкей, который она видит после прибытия в Талас гонца Шууту с радостной вестью о взятии Чет-Бейджина войсками

Манаса. В ту ночь, наоборот, смутные и тревожные предчувствия охватывают героиню:

Ошо түн жатып Каныкей
Ойлонбогон иш көрдү
Опурталдуу иш көрдү
Таластан чыгып **өрт** күйүп
Белестин баары ураптыр
Чалкар көл, дайра соолуп
Чынар терек кураптыр

*В ту ночь отдыхая Каныкей,
Непредвиденные дела увидала,
Тяжелые дела увидала;
Из Таласа вышел **пожар**,
Подножья **скал** разрушились,
Озера и реки пересохли,
Деревья омертвели..*

[197, с. 183]

По завершении картин сновидения также присутствует стереотипная формульная концовка, сигнализирующая о завершении сна и выражающая тревожное эмоциональное состояние сновидца с помощью традиционных формульных клише типа:

Уйкудан чочуп ойгонуп,
Ыйлап турду чыркырап
Он жагына толгонуп

*Испугавшись сна, проснулась,
Стала плакать, вскрикивая,
Повернулась на правый бок*

[197, с. 184]

Свое толкование этот сон не получает в речи героини, но сказитель изображает далее пересказ сновидения героиней Каныкей советнику Бакаю, оживляя в памяти картины, не получившие изображения в момент самого сна («сон Каныкей о гибели богатырей и ранении Манаса в Бейджине»). В размышлениях своих она выдвигает предположение о трагической гибели богатырей, которое оформлено в виде риторических вопросов:

Тултук мүйүз **көк бука**,
Туу түбүндө кыйкырып,
Султаным Алмам
өлгөн бейм?
Карга айдаган **Ак шумкар**
Канаты жок калыптыр,
Кан Балтанын Чубагы
Бир көрдүктү көргөнбү?
Узун бойлуу **чынар**
Кабыла көздөй кулаптыр,
Кымбатым Сыргак өлгөнбү?

*Толсторогий **синий бык**
У подножия знамени ревел.
Неужели мой султан Алма погиб?
Акишумкар, разгоняя ворон,
Осталась без своих крыльев.
Неужели Чубак, сын хана Балты
Попал в тяжелое положение?
Высокоствольная **чинара** упала
На землю, глядя в сторону Мекки.
Неужели драгоценный мой Сыргак
погиб?*

[195, с. 926].

В монологического типа сновидениях, где сновидец и толкователь есть одно и то же действующее лицо, трансформированной оказывается и внутренняя структура сновидений, когда нет традиционных внутреннего рефрена между картинами сна, но происходит замена его толковательным содержанием. Структурно содержание сновидения совмещается с его толкованием в речи самого сновидца, причем вслед за каждым символическим планом-картиной сна. Чаще всего толкование носит тревожный оттенок, предостерегающий о предстоящей опасности, гибели героя. Сны, предвещающие опасность и гибель близких, всегда сохраняются втайне и не могут быть достоянием других лиц. Поэтому в таких сновиденческих мотивах не может быть картин ритуальных действий с жертвоприношениями скота и обильным угощением родичей.

Все это приводит к уменьшению объема всего сновиденческого мотива, конечная граница которой часто совпадает с формульной концовкой единого речевого монолога: – «сновидения-толкования» или просто «сновидения».

В данного типа сновиденческих мотивах присутствует только онейротоп – ядерная часть мотивной структуры, не обогащенная дополнительными вспомогательными мотивами-формулами, в отличие от мотивов диалогического типа.

Лишь изредка к онейротопу может быть добавлена вспомогательная речевая формула, выражающая запрет сновидца для своего собеседника на совершение каких-либо действий, либо формула, выражающая пренебрежение героя-собеседника к символическому его содержанию.

Примерами **сновиденческих мотивов монологического типа символического содержания** в эпосе С. Каралаева «Манас» являются: «сон Алмамбета о своем коне Сарала» [195, с. 641]; «сон Каныкей о гибели богатырей и ранении Манаса в Бейджине» [195, с. 926].

В эпосе «Манас» советского издания у данного сказителя сновидения трагического смысла имеют две вариации: «сон Каныкей о гибели богатырей и ранении Манаса в Бейджине» [197, с. 183-184]; «сон Каныкей о гибели

богатырей и ранении Манаса в Бейджине» (рассказанный Бакаю) [197, с. 208].

В эпосе «Семетей» сказителя С. Каралаева это следующие сновиденческие мотивы: *«сон кузнеца Болёкбая о прибытии Семетая в Талас»* [203, с. 631-632]; *«сон китайского воина Бозбалы о победе Семетая над китайским богатырем Карагулом»* [204, с. 3-4]; *«ложный сон Канчоро о требовании духов предков (Манаса) совершения поминального обряда»* [204, с. 1087]; *«сон Айчурек о гибели Семетая»* [204, с. 1089-1094].

В эпосе «Сейтек» С. Каралаева к данному типу мы относим следующие мотивы: *«сон Кыяза о своей гибели от кыргызских богатырей»* [212, с. 71]; *«комплексный сон Акбермет об избрании ханом Сейтека; о рождении сына и его имянаречении; о борьбе с врагами и гибели Сейтека»* [212, с. 282-283]; *«комплексный сон Кёгёя о предстоящей войне Кенена с кокандским ханом Чынтемиром, о гибели киргизских богатырей (Кенена, Кёгёя, Эбегея)»* [212, с. 332-333].

В эпосе «Манас» Сагымбая Орозбакова к сновиденческим мотивам монологического типа символического содержания относятся следующие: *«сон хана Акунбешима о поражении и своей гибели в сражении с Манасом»* [192, с. 585]; *«сон Акылай о победе Манаса над ханом Шооруком»* [192, с. 860]; *«сон Каныкей об опасности со стороны родичей-кезкаманов»* [192, с. 1412].

В варианте «Манас» китайского манасчи Жусупа Мамая данный тип представлен следующим мотивом сновидения Конурбая *«о прибытии богатыря Манаса с войском»* [193, с. 334].

В эпосе «Семетей» Жусупа Мамая примерами данного типа будут: *«ложный сон Чачыкей о запрете мужу выезжать на охоту»* [208, с. 174]; *«сон Жамгырчи о своей гибели»* [210, с. 190]; *«сон Каныкей о запрете совершения жертвоприношения на могиле Манаса»* [210, с. 252-253].

В радловском варианте это будут мотивы: *«сон Каныкей о воскрешении и возвращении Манаса»* [216, с. 100]; *«сон Ак-Сайкал о набеге и победе»*

Манаса над Джолоем» [216, с. 144]; «*комплексный сон Канькей о возвращении Манаса и гибели пяти сыновей-козкаманов; о рождении будущего героя Семетейя»* [216, с. 200-201].

Из глав второй части «Семетей» радловской записи это: «*сон Семетейя о необходимости совершения обряда поминовения на могиле отца (о гибели Семетейя)*» [216, с. 241]; «*сон Айчурек о гибели Семетейя от руки Кыяза»* [216, с. 243].

в) К третьему типу сновиденческого мотива, который мы определили как мотивы *монологического типа с риторическим содержанием*, относим такие, где сны также не имеют толкования, так как вообще события не передаются с помощью символических образов. В таких сновидениях есть один символический персонаж – покровитель мифологического происхождения *дубана Кызыр* или иной антропоморфный покровитель (реже из мусульманской агиографии – Айкожо и др.) или *умерший богатырь-предок*.

Смысл сновидения определяется не символами-картинами, а словесной риторикой сакрального образа покровителя, его прямой речью-монологом, понятной и ясной по содержанию, которая вовсе не требует ответного диалога со стороны сновидца.

Герой-сновидец не включен в события сновидения, он лишь внимает словам божественного образа. Такие сновидения героем не интерпретируются и никому не рассказываются.

К онейромотиву данного типа мы можем отнести сновидение Алмамбета по варианту С.Каралаева, которое он пересказывает в своих воспоминаниях Манасу, сообщая о событиях своей жизни ещё на своей китайской земле, до того как начались его скитания по миру. Это единственный случай, когда сон с участием *дубаны* пересказывается героем другому. Но это уже сон-воспоминание о давно минувшем и объясняется замыслом сказителя отразить правдивость Алмамбета, отсутствие тайн

между настоящими побратимами Алмамбетом и Манасом, их глубоко доверительные взаимоотношения.

Сон становится частью сокровенной истории-воспоминания Алмамбета о своей жизни до встречи с Манасом. Так, в двенадцатилетнем возрасте после смерти отца Азизхана Алмамбет вознамерился перенять по праву наследования правление над землями своего отца – землями Кан-Жайляк. Но верховный правитель кытаев Карыкан, восседавший в центральном Бейджине, отдал эти земли богатырю Конурбаю. После Конурбай убегает от Алмамбета к Эсен-хану, правителю Чет-Бейджина, тот жалуется Карыкану и оговаривает Алмамбета в его строптивости и желании захватить власть самого Карыкана. Испуганный Карыкан решает хитростью и обманом погубить Алмамбета – он сообщает, что добровольно отдает Алмамбету власть над Бейджином и предлагает сесть на трон. Но тут Алмамбет видит вещее сновидение, ставшее для него сигналом недоверия к китайскому правителю и обозначившее поворотные события его судьбы:

Жаныма болду бул баана
Түшүмө кирди ошондо
Жалаң аяк *дубана*:
“Алтын таажы кийбегин,
Алдап турат Карыкан,
Алдыңа такты минбегин.
Алтын тактын түбүндө,
Алтындан көчөт зор килем...
Ишенбесең ачып көр,
Алтын көчөт килемди.
Казып койгон алдында
Кырк кулачтай ору бар.
Каптал жагын карасаң,
Канаттуу учуп каттагыс,
Кулан чуркап аттагыс,
Алмас болот темирден
Согуп койгон тору бар.
Андан ары карасаң
Бээжинге салган тамы бар,
Камдап койгон кытайдын
Мадыкан деген заңги бар.
Ошонун баарын көрөсүң.

Каканчындын Бээжинге
Жыйырма күнү кан болсоң
Амалсыз Алма өлөсүң!” –
Деп ошентип айтканда,
Уйкудан чочуп ойгондум,
Көргөн түшүм ойлондум.

*Защило душу мою одно
сновиденье,
Увидел я с босоногого думану:
«Золотую корону не надевай,
Обманывает тебя Карыкан,
На золотой престолне садись.
Под золотым престолом есть
Золотой ковер, что движется...
Если не веришь, сам посмотри
На этот движущийся ковер.
Подним есть глубокая яма.
С края загляни в её глубь,
Птицы не прилетают сюда,
Кони не перепрыгнут её.
Из алмаза, стали и железа*

*Сделана прочная клеть.
Если дальше помотришь,
Увидишь прочные стены Бейджина
И спрятанного там кытаями
Великана Мадыкана увидишь.
Всё это сможешь рассмотреть.*

*Если в каканчинском Бейджине
Двадцать дней ханом будешь,
Погибнешь Алма, попав в ловушку»
- сказал.
В смятении от увиденного сна
Проснулся и задумался я...*

[195, с. 612]

Далее Алмамбет рассказывает Манасу, что, тайно проверив тронный зал правителя, убедился в точности сказанного старцем-*дубаной* во сне.

Итак, в сновидениях с участием старца *дубаны* или «*души-арбака*», то есть умершего богатыря-предка, нет архаической символики, но сам образ, обращающийся к сновидцу с речью, есть единственный сквозной образ-символ, представляющий божественного покровителя героя.

В варианте сказителя С.Каралаева «Манас» к сновиденческим мотивам монологического типа риторического содержания, где является божественный образ-символ «*дубаны*» и обращается с речью к сновидцу, относятся: «сон Джакыпа о рождении Манаса (увиденный в момент родов его жены) [195, с. 65-66]; сон Бакая о личности богатыря Манаса» [195, с. 372-373]; «сон Чубака о личности богатыря Манаса» [195, с. 489]; «сон Алмамбета о коварной ловушке кытайского правителя Карахана» [195, с. 612]. В эпосе «Семетей» С.Каралаева к данному типу относится только один онейромотив: «сон Каныкей о дубане, обращающегося к ней со словами поддержки перед дальней дорогой (увиденный ею в кумбезе Манаса) [203, с. 54]. В варианте Саякбая Каралаева «Сейтек» это мотив «сна Акбермет о сватовстве к ней жениха Сейтека» [212, с. 251-252].

Как видим, таких сновидений оказалось немного (шесть мотивов). Они отсутствуют в версиях героического эпоса сказителей С.Орозбакова, Жусупа Мамай, Уркаша Мамбеталиева, в радловском варианте. Но это связано с тем, что антропоморфный образ-символ божественного покровителя *дубаны* присутствует в художественном тексте сюжета через другой мотив – мотив видения, которое мы рассмотрим в третьей главе данной работы.

В *Таблице I* нашего **Приложения** отражена обобщающая структурно-семантическая классификация сновиденческих мотивов эпоса «Манас».

ИТОГИ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ:

Анализ онейромотивов с учетом его составляющих частей, контекстных ситуаций, персонажей, его содержания, смысла, отношения героев к сновидению, позволил нам обозначить константные критерии, которые четко выделяют его как особый самостоятельный мотив из потока художественного повествования эпоса.

Ядерной частью онейромотива является сновидение (или онейротоп) – пересказ героя об увиденном во сне. Оно структурно обладает четко выраженными замкнутыми границами, строго фиксирующимися в тексте с помощью *формульного зачина* с той или иной оценочностью и *формульной концовки*.

Ретроспективный взгляд на сделанный выше состав онейромотивов позволяет заметить, что их использование в архитектонике ключевых сюжетов первой части трилогии, как: «*Рождение богатыря*», «*Возвращение из Алтая в Талас*», «*Прибытие Алмамбета*» («*История Алмамбета*»), «*Сватовство и женитьба богатыря Манаса*», «*Распря с козкаминами*», «*Гибель Манаса и его соратников*» – имеет свое закрепленное традицией место, определяемое единством трех функций: *прогностической*, *сюжетообразующей* и *идеализационно-характерологической* (или образо-идеализирующей).

Прогностическая функция заключающаяся в смысле толкования сновидения, задана сказительским замыслом и способствует закреплению сюжетной темы в памяти слушающих и дает концептуальные ориентиры для изложения последующих событий, трактовки образов героев самому сказителю в процессе исполнения. *Сюжетообразующая функция* мотива сновидения есть его композиционная роль в сюжете. Мотивы сновидений

стабильно входят в блок мотивов *завязки действия*. Онейромотив, таким образом, всегда предваряет основные события сюжетной темы.

Дополнительными повествовательными функциями мотивов сновидений по терминологии, введенной В.Я.Проппом для изучения структурно-функциональных элементов волшебной сказки и архаического эпоса, являются либо *«противодействие (ликвидация) недостачи»*, либо *«запрет»* на какие-либо поступки для героя.

Идеализационно-характерологическая функция онейромотивов связана с художественным замыслом сказителей поэтически ярче заострить внимание слушателей на личностях героев, о которых символически-образным языком повествуется во сне. Как правило, это центральные образы богатырей – Манас, Семетей, Алмамбет, Кульчоро. Идеализация образа Манаса осуществляется через устойчивый набор образов-символов, истоки которых восходят к древним космогоническим, охотничьим и анималистическим мифам: это образы *«солнца»* и *«луны»*; *«ловчей птицы»* с ее вариациями *«орла»* или *«беркута»*, прилетающих и садящихся на руку или шест; *«дракона»*, *«льва»*, *«синего волка»*, *«Байтерека»*, *«тополя» (дерева)* и др. Используются и вещественные символы, отражающие воинскую суть героя – *«чудесный меч»* и ее вариации *«меч Зулпукор»*, *«меч Ачалбарс»* и т.д.

Система сновиденческих мотивов эпоса тесно связана с выстраиванием концепции эпической судьбы героя-богатыря Манаса, predeterminedенной свыше. Поэтому в сновидениях становятся значимы такие категории судьбы, как рождение героя, женитьба, жизнь и смерть героя, воскрешение к жизни, рождение наследника, покровительство бога. Эти понятия воплощаются в символических образах сновиденческого пространства, среди которых символика рождения, воскрешения, покровительства жизни противопоставляются символике смерти на основе бинарных оппозиций или амбивалентных значений традиционного круга образов-символов: *«беркута (орла), прилетающего к человеку»* и *«беркута, улетающего в небо»* или

«птицы, лишенной крыльев»; «меча, активного в сражении» и «сломанного меча», «дерева (Байтерек, Чинары), мощно растущего вверх» и «дерева, упавшего на землю» или «дерева, вырванного с корнями»; «трона, прочно стоящего» и «трона сломанного» или «трона, с отвалившимися ножками», т.д. Символическим местом событий положительных по толкованию сновидений выступает «вершина высокой горы», «дорога» или «горная тропа». Фоном трагических событий и само это событие служат символы, изображающие природные катаклизмы и моменты боевых сражений: «море, воды которой всколыхнулись», «пожар, сжигающий все вокруг», «наводнение, уносящее дома, стены, деревья», «поле битвы».

Герои, видящие сон, а также толкующие сон, также получают наглядную характерологическую черту, чаще всего связанную с мудростью, духовным знанием, психологическим чутьем, внутренней интуицией.

Сновиденческие мотивы эпоса “Манас” по своему структурно-композиционному оформлению сложились в *три структурно-семантических типа*: мотивы сновидений диалогического типа с символическим содержанием; мотивы сновидений монологического типа с символическим содержанием; мотивы сновидений монологического типа с риторическим содержанием.

Сновиденческие мотивы *диалогического типа символического содержания* помимо сновидения (онейротопа) включают в себя разработку дополнительных вспомогательных эпических деталей-мотивов, как: просьбу сновидца растолковать сновидение, характеристику толкователя, содержание толкования, описание ритуального жертвоприношения, приготовление угощений для тоя (пира), благопожелания («бата сөз») сновидцу, одаривание толкователя. В мотивах сновидений *монологического типа с символическим содержанием* фигура сновидца и толкователя есть один и тот же герой. Его монолог объединяет символические картины сновидения и их предположительное толкование, часто чередуя их между собой. Герой при этом одинок, и если даже есть слушатель, то такой герой не вступает в

диалог по раскрытию событий сна. Чаще всего такие сновидения связаны с трагическими предчувствиями. Помимо онейротопа данный тип онейромотива может включать также отклики или реакцию действующих персонажей по поводу сновидения. Сновиденческие мотивы *монологического типа риторического содержания* в своем объеме равны границам, определенными рамками данных формульных зачинов и концовок, то есть совпадают с онейротопом. Суть смысла сновидения выражена в речи фигуры сновидения, которая ясна по своему содержанию. Единственной символической фигурой таких сновидений выступает чаще всего белобородый старец *дубана* – один из синкретических антропоморфных божественных персонажей языческой мифологии и мусульманских религиозных преданий.

Устойчивая детализация начальной и конечной границ сновидения с помощью формульных оборотов в тексте жёстко ограничивает *пространство сновидения* от *пространства яви* эпического героя. Сложившаяся системная дихотомия “сна // яви” в сюжете героического эпоса “Манас”, безусловно, самая масштабная и требует дальнейшего изучения.

ГЛАВА III. ВИЗИОНОТОПИКА ЭПОСА «МАНАС»

3.1. Мотив видения: Особенности оформления границ визионотопов и их структурно-семантическая классификация

Мотивы сновидений не единственные в эпосе «Манас» особые формы символического и иррационального пространства, где происходит встреча эпического героя с миром «божественного», с его представителями, оказывающими покровительство. Такой художественной формой для творцов эпоса становится также *мотив видения* или иначе – *визионотоп, визиономотив*.

Моделью для оформления мотива видения творцам эпоса послужили реальные видения, которые они испытывали в своей профессиональной практике наряду со сновидениями. А некоторые из манасчи имели опыт виденческих состояний и в связи с личными жизненными происшествиями. (О них мы подробно останавливались в первой главе нашей работы, где привели несколько примеров житейских видений, не связанных с профессиональной традицией сказительства).

В отличие от наших бытовых сновидений, видения в быту, с его воображаемыми образами, осознаются визионером реально происходящими. Он ясно ощущает, что это живое общение, то есть возникшие представления происходят с ним в состоянии бодрствования. Между визионером и его представлениями происходит действительное совместное бытие, так называемое со-бытие, соприкосновение, сопричастность, контакт реалистического общения.

Ясно осознаваемое бодрствование визионера определяет внезапность начала видения, внезапность появления воображаемых образов. Так, старик, в реально испытанном видении Сагымбая Орозбакова появился внезапно [1, с. 63-64].

В силу этого, *начальная граница* виденческого мотива в художественном тексте эпоса также сразу не воспринимается, не осознается слушателями в момент его передачи сказителем. Однако образ дубаны или образ святого старца Кызыра, образы предков, появляющихся и в мотивах сновидений, наводят слушателя на возникновение особого типа общения героя, которое, если не может быть сновидением, то это более сильный по своему психологическому проявлению *мотив видения* героя.

Как было показано нами во второй главе нашей работы, мотив сновидения или иначе онейромотив начинается традиционным формульным зачином, суть которого – указание на то, что герой находится в состоянии сновидения. После изображения событий и картин сновидения присутствует также формульная концовка, указывающая на завершение сна и пробуждение героя. Замкнутость границ мотива сновидения, выраженная формальными элементами, вызывает аналогию подобного особого замкнутого пространства видений, а значит и необходимость формально обозначенных границ этого пространства. Тем более, что образы-символы в мотивах сновидений и в мотивах видений близки, типологически едины. Поэтому искушенные слушатели эпоса (старшее поколение) понимали, что происходящее с героем ситуативное событие есть ни что иное как «явное», но иррациональное представление героя.

Творцы эпоса все же стараются найти и обосновать формальные способы вербального выражения *начальной и конечной границы* мотива видения. При этом *конечная граница* мотива видения всегда обозначена однотипной формулой. Сложнее обстоит определение начальной границы, связанной с такими ее составляющими характеристиками как внезапность и естественность происходящего общения героя с сакральным миром, ввиду бодрствующего состояния героя.

Для этого в контексте предстоящего виденческого события сказители создают косвенные указания различного рода, которые обычно возникают при реальных бытовых видениях. Выраженные вербальными формулами, они

и выполняют роль *начальной границы* мотива видения, создавая иллюзию иного пространства и способствуя сцелению данного мотива с предшествующим мотивом сюжетного повествования. Рассмотрим наиболее типовые случаи.

а) Герои-визионеры эпоса в момент виденческих переживаний, как правило, находятся в *одиночестве* и в ситуации *внутреннего эмоционального подъема*, который может быть не всегда выражен словесно, но предполагаться, подразумеваться как само собой разумеющееся в оценке возникших обстоятельств события.

Так, например, в варианте С.Орозбакова видение мальчиком-пастушком Мендибаем сорока чилтенгов, оборачивающихся в волков и вновь обретающих антропоморфный (человеческий) облик, игра и общение его с ними, предопределяются в эпосе ситуацией его вынужденного одиночества в далеких от жилья диких местах. Из-за лошади, отбившейся от табуна, мальчику ничего не оставалось, как отправиться на её поиски, так как мог быть наказан за потерю скота. Увлечшись погоней за убежавшей лошастью, он оказывается один на лоне дикой и безлюдной природы.

Сказитель умалчивает о внутреннем состоянии мальчика, но те страхи, ощущение одиночества, которое знакомо каждому слушателю в подобных обстоятельствах, передаются через описание тревожащейся за своего сына матери мальчика, которая, обеспокоенная его долгим отсутствием, обрушивается с обвинениями на Джакыпа, требуя немедленно начать поиски ребенка.

По варианту эпоса этого же сказителя (С. Орозбакова) происходит встреча с сорока чилтенами, где визионером выступает впервые подросток Манас. Этой встрече предшествуют события погони Манаса за волком, унесшим ягненка из отары овец. Герой в одиночестве присматривал за животными, находясь на отдаленных от жилья выпасах и в отсутствие старика Ошпура, ушедшего в это время в аил к Джакыпу. Манас оказался в

чувствует запахи цветов и словно начинает понимать необычность пространства, в которое она вошла:

Бу Каныкей бейтаалай,
Тегерегин чалган жер.
Семетей менен Чыйырды
Ат жанында калган жер.
Тоо тиреген **бийик зоо**,
Каныкей басып барыптыр.
Ажыдаар, ак жылан
Астынан чыгып сойлоду,
Бала чаар **ак жолборс**
Зоо түбүндө ойноду
Бу Каныкей бейтаалай
Кандай жерге келдим деп,
Кайдан муну көрдүм деп..

*Это несчастной Каныкей
Осмотренная местность,
Земля, где возле коня
Остались Семетей с Чыйырды.
В дикую чащу, подпираемую
горами,
Прошла Каныкей.
Дракон, белая змея
Снизу появившись, ползали вокруг.
Молодой белый тигр
В глубине чащи играл,
Каныкей несчастной подумалось:
В какое место я пришла?
Где это раньше я встречала?*

[215, с. 59]

В варианте эпоса “Семетей” Жусупа Мамай особенно подробно и детально начальная граница мотива видения Гульчоро в сюжетной теме боев-поединков кыргызских богатырей с китайским богатырем Мадыканом выражена с помощью изображения резко контрастных изменений в окружающей природе.

Тема боевого сражения богатырей описана с эпическим размахом и натурализмом: Семетей, Бакай, Канчоро уже сразились с Мадыканом, получив кровавые раны. На смену выходит Кульчоро и отражает первый поединок, который прерывается наступлением вечера. Сказитель здесь переходит к возвышенно-художественному описанию земли Ала-Тоо как внутреннего монолога Гульчоро, которым завершается его размышление о том, что поражение в бою может лишить народ кыргызов своей прекрасной земли. Монолог героя плавно переходит в сказительское повествование резко наступивших изменений в окружающей природе.

В силу большого объема здесь для краткости мы приводим его суть почти дословным прозаическим пересказом:

“Высокие горы Ала-Тоо, уходящие в бесконечность неба, вдруг словно согнулись и осели, тихо склонив головы. Черная земля, наполненная звуками

шелестящих на ветру деревьев вдруг смолкла, словно лишилась языка. Низ переместился вверх, земля поменялась местами с небом. Разноцветье трав погасло, став тускло-серым. Обитавшие здесь животные, перемешались между собой, запутались, и вскармливали молоком не своих детенышей.. Природа застыла... Наконец, в предрасветной дымке с первыми лучами света появились силуэты четырех всадников – Манаса, Алмамбета, Чубака, Сыргака. С их появлением горы вокруг исчезли, камни заблестели, птицы защебетали и земля преобразилась в яркие краски” [210, с. 91-92].

И только после этого сказитель начинает изображать само видение:

Сарала менен теңсенип,
Кыраан Алмаң эңсенип,
Баатыр Күлүс жанына
Бөлүнүп жалгыз ал келип.
Сүйүнүп жашы токтобой,
Көз айырбай жалдырап,
Күлүстөн калды шалдырап.

*Покачиваясь мерно на Сарале,
Ваш храбрый Алма с важной статью,
отделился от других.*

Подъехал один к батыру Кулюсу.

От радости неожиданной

Слезы потекли, не переставая,

Не отрывая взора, всматриваясь,

Кулюстон остолбенел...

[210, с. 92]

Так начинается мотив видения героем Гульчоро своего отца Алмамбета, вернее, встреча его с душой-арбаком своего отца. Слушатели это себе ясно представляли, так как всегда знали сюжетные события эпоса-трилогии и помнили, что сын ранее не встречал отца при жизни, так как родился в его отсутствие, когда Алмамбет со всеми богатырями ушел в Большой поход на Бейджин, где и погиб.

в) Третьим способом, иногда дополняющим указания на изменения в природе, иногда выступающим самостоятельно, является обыгрывание и заострение внимания слушателей на **зрительных особенностях восприятия** окружающего пространства героем-визионером.

Такие формульные клише, как «*Көз айырбай жалдырап*» (“Не сводя глаз, умоляюще”), «*Сертип кашын караса*» (“Вскинув брови, посмотрел”),

передают неожиданно возникшую прикованность взора Кульчоро на подходящие к нему силуэты всадников. По завершении виденческих представлений таким же обращением внимания слушателей к взору героя Гульчоро вместе с внезапным исчезновением виденческих фигур содержит формула сказителя, оформляющая конечную границу видения:

Ирмеп көзүн Гүлүстөн	<i>Пока Гулюстон моргнув,</i>
Серпип кашын караса,	<i>Поднял брови и взглянул,</i>
Көрүнүп турган бул төртө	<i>Только что видимые четверо</i>
Кай кеткени билинбейт,	<i>Неизвестно куда подевались,</i>
Карааны жок эч кайда.	<i>Храброго нет нигде</i>

[210, с. 94].

Одно из видений Бакая, где появляется дубана, предваряется фразой, в которой сказитель выражает свое удивление, замешательство в правдивости особых представлений зрительного восприятия своего героя:

Таң, билбеймин, чын болсо	<i>Странно, не знаю, правда ли это,</i>
Бир аксакалчан дубана	<i>Один белобородый дубана</i>
Элес-булас Бакайдын	<i>Привиделся взору Бакая,</i>
Көзүнө келет көрүнүп.	<i>То ясно, то смутно</i>

[203, с. 156].

г) Другое видение богатыря Гульчоро в варианте “Семетей” Жусупа Мамай, где герой также общается с отцом Алмамбетом, имеет указание на его начальные границы в повествовательной речи сказителя при помощи **описания физиологических ощущений** героя.

Мотив расположен в сюжете о боевых схватках с китайским богатырем-великаном Жубатаем. До начала поединка Гульчоро встречает постаревшего богатыря Жамгырчи, который просит уступить ему поединок с Жубатаем, намереваясь достойно умереть в бою, как подобает баатыру. Гульчоро ждет окончания их единоборства, понимая, что решающий бой с китайским вражеским богатырем предстоит всё же ему.

В этот момент сказитель прерывает размышления героя указанием на внезапное изменение внутреннего состояния героя, переходя к описанию внешних его физических ощущений:

Деп ошентип Гульчоро,	Жоону көздөй бет алып,
Көнүлү жашып турганда,	Жамгырчы атын бурганда,

Эси кетип, көз жайнап,
Эми чоро турганда,
Өзүнчө туруп чоронун,
Эт жүрөгү элжиреп,
Бүткөн бою делбиреп,
Уйкусу келип жаткансып,
Кетип барат мемиреп.
Как ошондо жанына
Сарала атчан бир киши
Салып жетип келди дейт.
Келген киши кеп айтып...

*Так раздумывал Гульчоро,
Охваченный беспокойством,
Когда Жамгырчи погнал коня
В направлении врага.
Тогда стоял он так, словно
Потерял разум, широко раскрыв
глаза.
У стоявшего так витязя
Сердце вдруг начало смягчаться,
Тело вдруг начало сотрясаться.
Когда двинулся он с места,
Покой охватил его, навевая дрему.
В этот самый миг, один всадник
Показался на коне Сарала,
Приблизившись, начал разговор...*
[210, с. 193].

Чувство страха в кыргызском языке может быть выражено через глаголы состояния частей нашего тела, что тоже используется в передаче начальных границ видения. Так, например, в эпосе С.Каралаева воин Кутунай, перед тем как увидеть сакральный образ-дух Манаса, передает свое состояние в следующих выражениях:

Бөкөнө сөөгүм булкулдайт,
Боктуу ичегим солкулдайт,
Чымындай жаным чырылдайт,
Аттай туйлап жүрөгүм
Керели кечке былкылдайт.

*Выступающие кости мои подрагивают,
Полный желудок мой трясется,
Душа моя, что с муху, принзительно вскрикивает,
Сердце моё, словно взбрыкивающий конь,
Все время учащенно бьется* [195, с. 174].

д) Помимо указаний на одиночество и изменения в картине окружающей природы, на изменения внутреннего эмоционального состояния, особом их взоре (взгляде) или телесно-физиологических ощущениях, сказители прибегают и к описанию драматических размышлений, связанных с трудными жизненными ситуациями, в которых оказывается эпический герой. И здесь указанием на начало видения героя служат его прямые умоляющие *призывы к душам умерших героев-предков*

(арбак), что связано с устойчивой верой в бессмертие души и покровительство предков.

С.Каралаев в своем варианте «Семетей» виденческие картины встречи Каныкей со священным Байтереком во время скитания в диких ущельях с младенцем и Чыйырды предваряет созданием глубоко трагического эмоционального состояния героини.

Каныкей испытывает не только физически невероятные трудности пути, которые реалистически правдоподобно, рельефно изображаются сказителем. Большая доля лиризма, основанная на поэтике горестных обрядовых плачей, тоскливых лирических песен-жалоб (арманов) включаются сказителем для отражения внутреннего психологического состояния героини, чувства покинутости и одиночества через ее монологи и стенания во время посещения могилы Манаса.

В этом бесконечно долгом монологе прорываются частые *призывы к душе-арбаку* богатыря забрать к себе. И тут ее неожиданно ожидает чудесная встреча со священным деревом Байтерек, моление-беседа с ним, а затем следующее видение со священной Ак-Марал.

В сюжетах боев, столкновений противоборствующих армий, поединков богатырей с врагами также появляются мотивы видений героями божественных духов-покровителей, а также душ умерших богатырей-предков, изображенных такими, какими они были при жизни. Часто этим видениям предшествуют прямые призывы и обращения воинов к святым покровителям и душам-арбакам в оказании помощи в предстоящем кровавом сражении. И они непременно появляются в самый решающий кульминационный момент изображения боя. Так, например, Гульчоро перед боем с Мадыканом, в тексте «Семетей» Ж.Мамая, обращается к духам погибших богатырей – Кошою, Алмамбету, Чубаку, Сыргаку:

Акырет кеткен атамдын,
Арбагы келер болсочу!
Олуя заада Кошойдун
Орою келер болсочу!

Орою бузук чочкодон
Өзү колдоп койсочу!
Кыямат кеткен Алмамбет,
Кербөдүм жүзүн дүйнөдө,

Эл айтат сенин атаң деп,
Кылчайып келер болсочу!..
Шолоктоп ыйлап мен турсам,
Султан Чубак арбагы
Сөөбөй мени коебу?..
Карыпка жардам болорбу
Ошол кабылан баатыр
Сыргактан?.

*Если бы пришел дух отца,
Ушедшего в мир иной!
Если бы пришел дух Кошоя,*

*Благочестивого и царственного!
От этого грубого свиньи (врага)
Помог бы избавиться он сам!
Ушедшего в мир иной Алмамбета
Не видал лица его от роду,
Люди говорят, что отец мне –
Если бы дух его гордый прибыл!
Видя, как проливаю я слезы здесь,
Разве султана Чубака душа
Оставит меня без поддержки?
В моем положении разве оставит
Душа льва богатыря Сыргака?*

[210, с. 87-88]

е) Начало мотива видения может обыгрываться сказителем и с помощью создания ситуаций, когда два персонажа – герой и его собеседник – вдруг оказываются в **разных временных пространствах**. Герой-визионер перестает реагировать на вопросы собеседника, а тот обнаруживает своеобразную «неадекватность» героя, что в итоге слушателям становится ясно, что видение не было фактом реальности для второго собеседника.

Такое сказительское «обыгрывание» виденческой ситуации героя Манаса в присутствии отца Жакыпа мы обнаруживаем в эпосе Сагымбая Орозбакова.

Данный мотив видения Манасом сорока чилтенев на дальнем джайлоо предваряется следующими событиями: Жакып отправляется на жайлоо, чтобы забрать сына домой по просьбе старика Ошпура, наставника юного богатыря, уставшего от жалоб местных калмаков на драки и стычки воспитанника с их детьми. Отец находит сына в поле, но неожиданно приходят пять-шесть калмаков, которые увидев Жакыпа, собираются его побить. Манас, защищая отца, вступает в очередную драку и обращает их в привычное бегство. Оставшись наедине, Жакып высказывает сыну недовольство поведением сына и сожалеет, что придется замять его дерзость большим выкупом. Но Манаса интересуют истоки происхождения их семьи и рода, вероятно, чтобы разобраться в причинах возникающих конфликтов с

местными калмаками. Как только Жакып поведал сыну о предках и обстоятельствах жизни среди алтайских калмаков, Манасу неожиданно вновь приходит очередное видение сорока святых чилтенов, вступающих с ним в общение. Сказитель старается передать резкую потерю интереса Манаса к беседующему с ним отцу:

Жакыпка жооп айтканча,
Жабырлашып кырк чилтен
Балага келип калганы.
Атасын бала билбеди,
Адамды көзүнө илбеди.

*Пока он (Манас) собрался было
ответить Джакыпу,
Сорок чилтенов, болтая весело
между собой,
Приблизились к мальчику (Манасу).
Мальчик перестал замечать отца,
Перестал замечать человека возле
себя* [192, с. 61].

А после завершения описания беседы Манаса с чилтенами, сказитель возвращается к Жакыпу, который, рассердившись на сына, уходит домой. Встретившей его жене Чыйырды он выражает возмущение по поводу странного поведения Манаса:

Байкуш болуп бүгүлүп,
Баласынан түңүлүп:
“Ажына мойнуна минди – деп,
Манасым болду жинди – деп,
Бакырсам укпайт тилди – деп,
Оюна келген кепти айтып,
Оолуккан бойдон кетти – деп,
Кыйкырып айтсам кылчайбайт,
Жин болбосо нетти?! – деп,
Манжурия калмагын
Башка чаап сойду – деп,
“Балам!” – десем байкабайт,
Баладан жаным тойду!” – деп,
Барган экен катынга...

*Приняв согбенный и несчастный вид,
По поводу сына сожалея, сказал:
“Джины сели на шею ему – говоря,
Манас наш стал дураком – говоря,
Когда громко к нему обращаюсь,
Не слышет моих слов! – говоря,
Бормоча что-то, ушел прочь,
В сильном возбуждении – говоря.*

*Кричу на него – не отзывается!
 Если это не джины одолели его,
 То что же \это? – говоря,
 Бормочет, что калмков манджурских побил,
 “Сын мой” – взывал я к нему безуспешно –говоря,
 “Устал я от него... - говоря,
 Ходил он к жене излить свою досаду* [192, с. 63].

Мотив видения, снабженный разъяснением сказителя о том, что окружающие спутники не являются свидетелями происходящего виденческого общения героя, представляет и другой пример из эпоса “Семетей” Жусупа Мамае.

Видение происходит с Бакаем, потерявшим сына Байтайлака в сражении у пограничной крепости Кен-Кол с китайским богатырем Уусангеном.

Чувствуя вину, Семетей и Жалгызек (сын Кошоя) вступают в схватку с китайскими богатырями Кожожашем и Уусангеном. Схватка была тяжелой для киргизских богатырей: Семетей остается жив, благодаря покровительству святых духов; его конь Тайбурул ранен в ногу, а Жалгызек в руку. Обеспокоенный долгим отсутствием богатырей, Бакай сам отправляется на поиски и находит их в поле. Осматривая раны героев, он в этот момент общается с одним из святых покровителей:

Бакайга даана керүнүп,
 Олуя келди алдына,
 Жылана**ч бала дубана:**
 “Арстан эрден кайгы жеп,
 Аткан ок тепчил жетерде,
 Ашынып араң жеттим – деп,
 Тасмасынан чын кармап
 Тартып салып кеттим” –деп,
 Кобурап бала сүйлөдү.
 Семетей менен Жалгызек
 Үнүн укту баланын,
 Көрө албады каранын...

*Отчетливо показавшись Бакаю
 Провидец, голый мальчик-дубана
 подошел к нему:
 “Тигром храбрым озаботившись,
 Летящую в него стрелу
 В последний миг изловчась,
 Еле успел схватить” – говоря...
 “За тесемки крепко схватив,
 Выдернул резко в сторону” .
 Бормоча так, поведал мальчик.
 Семетей с Жалгызеком
 Слышали голос мальчика,
 Но не видели храброго самого...*

[210, с 179]

ж) Чем ближе сказитель к нашей эпохе, тем больше он концентрирует внимание слушателей на необычности предстоящего видения героя, развивая эту мысль дополнительными мотивировками.

Так, в тексте «Семетей» Уркаша Мамбеталиева мотив видения Манасом святых *сорока чилтенов* в их антропоморфном облике и беседа с ними предваряется описанием поездки героя в полном одиночестве к дальнему выпасу Бекташ. Сказитель повествует слушателям дорожные размышления героя, связанные с воспоминаниями о том, как он женился сначала на Акылай, потом на Каныкей, свои надежды стать отцом. Печалюсь о своей бездетности, герой не замечает, как пять раз переправился через огромные бурные речные потоки и очутился на жайлоо.

Попутно мы можем напомнить, что река во многих мифологиях мира служит семантическим маркером границы между этим и иным миром. Такова, к примеру, роль подземных рек Стикс или Ахеронт в древнегреческих мифах и «Одиссее» Гомера [188, с. 363].

Вступив в долину, Манас чувствует нечто странное, которое сказителем выражено в следующих поэтических фразах:

Алиги жерде бир укмуш,
Акылга сыйгыс күч болду...
Ак марал айдап баккандан,
Алты ата көрбөс иш болду.
Чалыяр жолун чалганбы?
Сыйкыр салып, дуба окуп,
Мында учуп келип калганбы?
Өңү, түшүн билалбай,
Өткөрө төрөң таң калды...
Же телмере күткөн тилегин
Теңириң берип салганбы?
Көк жалың андап караса,
Көз көрбөс мына тамаша!
Туурунда туйгун куш болду,
Олтурган кырда кырк киши
Ордолу үйгө туш болду...

*В том месте чудесное что-то,
Не подвластная разуму сила была...
Некто погонял белых маралов как свой скот,*

*Совершались неведомые шестью отцами дела.
Может святые пророки путь разведывают?
Используя магию, читая заклинания
Прилетели они сюда?
Не разобрав как они выглядят,
Внимательный ваш торё (господин) удивлялся...
Или давнюю мечту его Бог, наконец, осуществил?
Ваш синегривый внимательно всматривается –
Невиданные дела творятся!
На шест его спустился ястреб,
Сидевшие на пригорке сорок человек
Оказались внутри его гостевой юрты...*

[205, с. 21]

Птица, опустившаяся к Манасу, здесь элемент, прямо относящий нас к мотивам сновидений символического пространства, что также является деталью в обыгрывании сказителем в передаче странных чувств, охвативших Манаса перед наступлением картин видения.

з) И, наконец, в качестве обозначения начальных границ видения может быть своеобразная формула, передающая **отношение** самого **сказителя** к предстоящей ситуации:

*Көбү жалган, көбү чын,
Муну көрүп эле келген киши жок.
Жарымы төгүн, жарымы чын,
Мунун жанынан келген киши жок.
Многое – ложь, и многое – правда.
Нет человека, который видел все.
Половина обман, половина истина,
Нет человека, кто был свидетелем*

[203, с. 124].

Данная поэтическая формула используется сказителем С.Каралаевым в сюжете «Участия Каныкей в скачках с конем Тайтору» в моменты виденческих представлений Каныкей **душ-арбаков Манаса и его сподвижников**, обрамляя не только начало, но и конечную границу визионотопа.

Конечная граница мотива видения чаще всего формульно обозначена с помощью инвариатного клише типа: «Көздөн кайып болгону» («Исчез с глаз»); «Кай кеткени билинбейт» («Неизвестно куда ушел»).

Так, в сюжетной теме рождения Манаса по варианту С.Каралаева Чыйырды, отдыхая после трудных родов, остается одна в юрте и видит дубану. По завершении своего монолога, обращенного к ней, дубана исчезает, что ясно следует из сказительского повествования-комментария, выраженного вариацией вышеуказанной стереотипной формулы:

Маңдайынан үч сылап, Көздөн кайым болду эле.	<i>Погладив трижды по головке, Исчез с поля зрения</i> [195, с. 75].
---	--

В версии С. Орозбакова встреча Манаса с **сорока джигитами-чилтенами** завершается также подобной формульной вариацией:

Олтурбайбыз бул жерде, Жүрөлүк эми жолдо” – деп, Кайып болду көзүнөн, Кыпындай неме калбады Кырк кишинин өзүнөн.	<i>Не будем дольше рассиживаться, Отправимся в дорогу” – сказав, Стали невидимы на глазах, И с ниточку ничего не осталось От этих сорока людей</i> [192, с. 52].
--	---

В повествовании о богатыре Чубаке есть также мотив видения им **дубаны**, который одаривает боевым конем-другом Кёгалой. И в завершении сказитель обязательно указывает на внезапное исчезновение старца посредством подобной краткой формулы:

Ушуну айтып кайып чал, Көгала бере койду эле, Батасын берип жиберип. Ат коштогон ал адам Көздөн кайым болду эле.	<i>Сказав всё это и дав благословение, Старец-кайып отдал Кёгалу. Этот человек, приведя коня, Исчез с глаз, став невидимым</i> [195, с. 495].
--	--

Коллективные видения гостей на тое в честь рождения и имянаречения богатыря, когда внезапно появляется **старец-дубана** и объявляет предначертанное богом имя младенца, также завершаются подобными стереотипными вариациями. Например, в сюжетных темах о рождении Манаса, Чубака, Алмамбета сказители постоянно акцентируют внимание слушателей с помощью данных формул. Так, на тое в честь рождения Манаса:

Кабар ал ушу сөзүнөн. Карап турган дубана	Кайып болду көзүнөн.
--	----------------------

*Получите вести из его слов.
Смотревший на нас дубана*

*Стал невидим на глазах
[192, с. 46].*

В честь рождения Чубака:

*Деп ошентип дубана,
Маңдайынан үч сылап,
Калк эми кайнап толгону,
Баланы берип Балтайга
Атты койгон дубана
Көздөн кайып болгону*

*Так поведав дубана,
Погладил по головке трижды.
Народу было множество.
Передав младенца Балтаю,
Нарекший именем дубана
Исчез неожиданно с глаз
[195, с. 488].*

На приеме китайского хана в честь представления придворным родившегося Алмамбета:

*Кармап алып ошондо,
Дубананы соёрдо
Ак сакалчан дубана
Көздөн кайп болуптур.*

*Когда схватили кытаи дубану,
Когда занесли над ним нож,
Белобородый дубана
Исчез с глаз, невидимым став
[195, с. 604].*

Наиболее впечатляющая серия мотивов видений в эпосе «Семетей» С.Каралаева связана с героиней Каныкей, когда она находится во власти встречи и общения с образами священного дерева Байтерек, затем священной оленихой Акмарал, кормившей своим молоком пропавшего из виду младенца Семетей. И в данном случае обязательно сказитель завершает мотив вариацией подобной формулы:

*Кайып экен ал Марал,
Шашып берди, көрдүңбү,
Караса көзгө илинбей,
Кайда экени билинбей,
Качып берди, көрдүңбү?
Энең кирип барганда,
Айып болуп калды эми.
Карасаң көзгө илинбейт,
Кайда экени билинбейт,
Ошол турган Ак-марал
Кайып эле болуп калды эми.*

*Этот Марал оказывается дух,
Видите, поспешила отдать младенца.
Вглядишься – становится невидимой,*

*Где находится – не определишь,
Видите, быстро сбежала.
Когда ваша матушка подошла,
Стала незримой она.
Присмотришься – нигде не увидишь,
Где она – не известно.
Только что стоявшая здесь Ак-Марал
Обернулась в кайыпа (в невидимого духа)*
[207, с. 53].

После завершения беседы Манаса с сорока святыми чилтенами конец видения обрамляется у сказителя У. Мамбеталиева также в привычных нам вариативных формулах:

<i>Кумганда суудай кокустан, Куркурап кумга төгүлгөн, Ордо үйү менен бүтүндөй, Кайып болду кырк чилтен, Кайдадыр тарап түтүндөй.</i>	<i>Словно вода из кувшина, Журча, пролившаяся на песок, Вместе с юртой-ставкой своей Исчезли мгновенно сорок чилтенов, Рассеявшись, словно дым</i> [205, с. 22].
--	---

Из приведенных примеров ясно, что сказители, следуя логике появления видений в быту, которых многие из них неоднократно испытывали в своей жизни, обязательно поясняют, предваряют мотивы видений героев в сюжете эпоса указанием на их особые психофизиологические состояния, вызванные конкретными ситуациями их жизненных коллизий.

Отсутствие единообразия в обозначении **начальных границ**, вариативное использование тех или иных косвенных указаний, выраженных вспомогательными формулами, способствуют созданию эффекта внезапности появления видений у героев эпоса, что собственно и свойственно феномену видений в человеческой культуре.

Нечетко обозначенные начальные границы мотива видения способствуют созданию художественной реальности и его пространства, в которой чувственно-физический мир героев, профанная действительность и сверхчувственный мир, сакральная действительность героев обладают равной степенью реальности. И в этом, на наш взгляд, проявилось высокое

поэтическое мастерство сказителей в создании достоверности и истинности изображаемой эпической действительности.

Таким образом, формальные границы позволяют вычленить *мотив видения (визионотоп)* в повествовательной структуре художественного текста эпоса.

Наличие вербально выраженных границ видения также создает оппозицию пространственных отношений или иначе дихотомию «*явь//видение*», наподобие дихотомии «*явь//сновидение*», которые влияют на характер художественной реальности эпоса.

Для каталогизации и номинации мотивов видений, различающихся у сказителей по месту в сюжетных эпизодах, мы опирались на наличие трех признаков, существующих в единстве:

- на наличие героя-персонажа, выступающего в роли визионёра;
- на наличие структурно-формульных маркеров границ визионотопа (описаны нами выше);

на ключевые символические образы, действующие в пространстве визионотопа.

Таким образом, номинация визионотомотивов представляет собой структурно-семантическую классификацию.

Вариант *С. Орозбакова* «Манас» содержит в художественном тексте **10** (десять) *мотивов видений*, возникающих в следующей последовательности сюжетной фабулы эпоса:

1. *Видение мальчиком-пастушком Мендибаем – сорока священных чилтенов-волков, один из которых был Манасом* (случившееся задолго до мотивов зачатия и рождения Манаса) [192, с. 25-26];
2. *коллективное видение Жакыном и его гостями – святого дубаны, дающего имя герою* [192, с. 45];
3. *видение Манасом – сорока чилтенов-мальчиков, открывающих ему его предназначение судьбы и обучающих догматам мусульманской веры* [192, с. 50-52];

4. видение **Манасом** – сорока чилтенов-юношей, показывающих символические знаки военного вождя: флаг и будущее воинство [192, с. 61-62];
5. видение **Манасом** – святого старца Кызыра и других божественных покровителей (во время боя с вражеским богатырем Нескарой) [192, с. 99-100];
6. видение **Манасом**– сорока мужчин (чилтенов), совершающих ритуальное омовение и вечерний намаз, а также святого старца Ай-Кожо, обращающим Манаса в веру ислама [192, с. 106-112];
7. коллективное видение **Соорундуком и его гостями** – святого старца Кызыра, нарекающего именем Алмамбет его сына [192, с. 894];
8. видение **Алмамбетом** на охоте в погоне за эликом – сорока всадников-чилтенов на крылатых конях, объясняющих ему веру в Алда и намекающих на вехи его судьбы [192, с. 905];
9. видение **Манасом** (отравленного кёзкаманами) – сорока чилтенов, спасающих его и уводящих из гостевой юрты [192, с. 1395];
10. видение **Манасом** сакральных покровителей: сорока чилтенов, божественных зверей, святого Абу Насир Замани, думаны», спасающих его (после падения в пропасть от руки Кёкчекёза). [192, с. 1409-1410].

Вариант эпоса «Манас» **Саякбая Каралаева** содержит **11 (одиннадцать) мотивов видений:**

1. видение матерью **Чыйырды** и помошницами при родах – младенца Манаса в окружении зверей-покровителей [195, с. 70];
2. видение матерью **Чыйырды** – святого дубаны, сообщающего предназначение новорожденного младенца и одаривающего пулей-оберегом [195, с. 75];

3. видение **Кутунаем** – сакрального образа «духа Манаса» в окружении зверей-покровителей [195, с. 174-175];
4. видение **Манасом** – святого дубаны, советующего посеять пшеницу, чтобы добыть достойного коня [195, с. 336-338];
5. видение **Манасом** Бабадыйкана, покровителя земледельцев, который помогает засеять поле, собрать урожай и отправляет к хану Карача за Ак-Кулой [195, с. 340-344];
6. видение **Манасом** дубаны Кызыра, который одаривает шестью мечами [195, с. 356-358];
7. коллективное видение **Акбалтаем и его гостями** – святого дубаны, дающего имя младенцу Чубаку, указывающему его предназначение служить Манасу [195, с. 488];
8. видение **Чубаком** – старца Кайыпа, советующего найти Манаса и одаривающего конем Кёгалой [195, с. 493-494];
9. коллективное видение **Манасом** и его спутниками **Бакаем, Ажибаем и Чубаком** – божества Шай ата (покровителя воинов), вручающим в дар веблюда Желмаяна Манасу [195, с. 519-524];
10. коллективное видение **Азизканом и его гостями** на приёме у китайского правителя – святого дубаны, нарекающего младенца-сына именем Алмамбет [195, с. 604];
11. видение **Алмамбетом** – святого дубаны, помогающего герою сохранить коня для совершения пешего хаджа в Мекку [195, с. 641].

Вторая часть эпоса-трилогии «Семетей» **С. Каралаева** издания 2013 года включает в свой сюжетный состав **4 (четыре) мотива видений:**

1. видение **Каныкей** – священного дерева Байтерек во время бегства в Бухару [203, с. 123-124];
2. видение **Каныкей** – священной оленихи Ак Марал, кормящей младенца Семетей, во время бегства в Бухару [203, с. 130-131];
3. видение матерью **Чыйырды** – думаны, предрекающего возвращение Семетей в Талас и дающего ему благословение [203, с. 134];

4. видение **Бакаем** и **Каныкей** – думаны, который успокаивает обоих, заверяя в исполнении судьбы Семетей [203, с. 156-157];
5. видение **Каныкей** – душ-арбаков богатырей Алмамбета, Сыргака, Чубака и Манаса в окружении божественных покровителей: Кыдыра, Айдара, сорока чилтенов - во время скачек коня Тайтору [203, с. 242 -250].

Третья часть трилогии сказителя С.Каралаева «Сейтек» содержит **одно:**

1. видение **Акжолтоем** (соратником и побратимом Сейтека) – священного тигра, оборачивающегося человеком и сообщающего о рождении у Сейтека сына по имени Кенен» [212, с. 310-311].

Вариант эпоса «Манас» сказителя **Жусуна Мама** шинь-зяньского издания содержит следующие **3 (три) мотива видений:**

1. видение **мальчиком-пастушком** – сорока тигров, случившееся задолго до рождения Манаса [193, с. 12];
2. видение старым односельчанином **Адылбеком** – сорока чилтенов до рождения Манаса [193, с. 12-13];
3. коллективное видение **кыргызами** на Алтае – сакрального образа «дух Манаса» в окружении божественных покровителей [193, с. 57-58].

В эпосе «Семетей» сказителя **Жусуна Мама** есть следующие **6 (шесть) мотивов видений:**

1. видение вражеским богатырем **Толтоем** – сакрального образа «дух Гульчоро» в окружении покровителей: божественных зверей, святого дубаны, и духов-арбаков богатырей Манаса, Кошоя, Алмамбета, Чубака, Сыргака, – случившееся во время поединка с Гульчоро [209, с. 70-71];
2. коллективное видение **китайскими воинами**, наблюдавшими поединок Конурбая с Семетем – сакрального образа «дух Семетей» в окружении священных покровителей [209, с. 230];

3. видение *Гульчоро и Мадыканом* во время их боевого поединка – четырех душ-арбаков богатырей Манаса, Алмамбета, Чубака, Сыргака [210, с. 91];
4. видение *Гульчоро* – души-арбака богатыря Алмамбета, завершающееся передачей силы через руку [210, с. 92-94];
5. Видение *Семетеем* во время поединка с Жалгыз-кёзом – душ-арбаков богатырей Манаса, Алмамбета, Чубака, Сыргака [210, с.126];
6. видение *Гульчоро* перед поединком с Жубатаем – души-арбак богатыря Алмамбета и исчезновения кыргызского богатыря Жамгырчи [210, с. 193-194].

Вариант сказителя *Уркаша Мамбеталиева* «Семетей» также содержит **5 (пять) мотивов видений**, расположенных в следующей последовательности:

1. видение *Манасом* – сорока чилтенов, поведавших о беременности Каныкей и скором рождении сына Семетей [205, с. 21-22];
2. видение *Каныкей* на скачках коня Тайторуу – святого дубаны, который успокаивает ее, играя в камешки [205, с. 97];
3. видение *Каныкей* на скачках коня Тайторуу – душ-арбак богатырей: Манаса, Алмамбета и др, а также божественных покровителей: сорока чоро, святого старца Айкожо [205, с. 102];
4. видение *Семетем* во время поединка с Тёё-балбаном – душ-арбак богатырей: Сыргака, Манаса [205, с. 111];
5. видение *Семетеем* во время переправы бурной реки – сорока волков-чилтенов, святого божества воды Сулаймана, душ-арбак сорока чоро [205, с. 133].

В сюжетах идея божественной избранности, предначертанности судьбы героя высшими силами, способствовала формульно-поэтическому

оформлению данного мотива, в рамках которого происходило общение героя с представителями сакрального мира.

3.2. Визионерство как особый способ идеализации центральных образов эпического мира. Основные группы символов в мотивах видений

В первом разделе данной главы мы отмечали, что реальные видения людей, зафиксированные в человеческой культуре, не столь распространенное и переживаемое явление в сравнении со сновидениями. Именно это обстоятельство в первую очередь и делает видения феноменом, заставляя относиться к личности визионера неоднозначно.

Каковыми бы не были ситуации возникновения реальных видений в культуре человечества (за исключением галлюцинаций, вызванных искусственным вмешательством психотропных препаратов, наркотиками, видений душевнобольных), отмеченные в традиционных обществах прошлого среди шаманов, жрецов, основоположников религиозных учений, сказителей живой традиции исполнения, сам факт их наличия свидетельствует для обычных людей об исключительности личности визионера, его «божественной избранности», его убежденности в свою особенную миссию и роль, важную для общественных сдвигов и перемен.

В силу этого визионерство в качестве отличительного свойства и идеализационной черты образов и персонажей использовалось манасчи (творцами эпоса) с особой осторожностью и только для идеальных героев, потому как сами они имели подобный жизненный опыт, отличавший их даже в своей профессиональной среде сказительства между собой.

Многие античные философы (Плутарх, Платон, Ксенофан) и даже современные исследователи (В. Н. Ярхо и В. В. Иванов) отмечали, что гомеровские герои «Одиссеи» и «Иллиады» совершают важнейшие поступки по внушению богов [72, с. 203-204].

Споры по поводу впечатлений о гомеровских героях, как о людях, неспособных к самостоятельным действиям и принятию собственных решений, заставили ученых обратиться к корням и смыслу «божественных мотивировок» поступков героев с позиций мировоззренческих установок современников Гомера. Как оказалось, вмешательство и советы богов не ущемляют свободы воли человека. «Хорошо известно, что забота и поддержка, которую оказывают боги Ахиллу, Одиссею, Диомеду и другим героям гомеровского эпоса, должны поднять их в глазах слушателей и над современными людьми, и над толпой простых людей – рядовых воинов героической эпохи. Я думаю, что и приписывание божественной мотивации поступкам человека, ставящее его в непосредственную близость к высшим силам, входило в древнегреческом эпосе в систему приемов героической идеализации персонажей эпоса – пишет А.И.Зайцев: «Все это заставляет нас предполагать, что божественное вмешательство служит, в духе общих законов поэтики гомеровского эпоса, для большего возвышения эпических героев, для создания пропасти между ними и простыми людьми, с одной стороны, и между людьми лучших времен и современниками поэта, его слушателями, – с другой» [72, с. 208].

Подобную роль выполняют и мотивы видений героев эпоса :Манас».

В художественной системе эпоса идея избранничества, особой общественно-значимой миссии, осознаваемой героем или его близкими, связана, разумеется, с образами центральных героев – Манасом, Алмамбетом, Бакаем, Чубаком, Чыйырды, Каныкей, Гульчоро. Поэтому способность к визионерству любимых героев эпоса, не просто как редкое качество их натуры, а как сверхкачество, но при этом вполне реалистическое и существующее в человеческой культуре, в целом становится одной из ярких деталей идеализации и психологической характеристики, мотивирующей их мудрость, выбор поведения и поступков, исходящих из внутреннего мира героя.

Наиболее последователен и крайне умерен в выборе места сюжетного события для изображения мотивов видений сказитель С.Орозбаков. Эпос «Манас» в его версии в этом отношении имеет устойчивую количественную локализацию только в разработке двух крупных сюжетных тем: «Рождения, детства и первых боевых подвигов героя» и «Заговора кёзкаманов». Из десяти виденческих мотивов в шести случаях визионером выступает главный герой Манас. При этом первые два связаны с визионерством эпизодического героя – мальчика-пастушка Мендибая, и устойчивого в среднеазиатской эпической традиции сказывания коллективным визионерством гостей старца-дубаны на тое в честь имянаречения героя. Такое же коллективное визионерство старца дубаны на тое в честь имянаречения присутствует в доверительном рассказе Алмамбета Манасу о себе.

В эпосе «Манас» Саякбая Каралаева шесть образов-персонажей обладают способностью к визионерству. Дважды – мать Манаса **Чыйырды** в сюжете «рождения богатыря». Трижды – в связи с традиционным мотивом имянаречения – связано с визионерством *гостей на тое* в самостоятельных сюжетных темах о рождении Манаса, Чубака, Алмамбета. Три видения – **Манаса, Чубака и Алмамбета** – в связи с обретением или сохранением боевого коня. Видение сакрального «духа Манаса» охватывает эпизодического героя – дозорного **Кутуная** в сюжетной теме «встречи и объединения Кошоя и Манаса».

В эпосе «Семетей» С. Каралаева в основном способностью к визионерству обладает **Каныкей**: из пяти видений четыре свойственны ей, одно из них она разделяет с **Бакаем**. Один раз видение случается с **Чыйырды**.

Все видения сконцентрированы только в начальной сюжетной теме «Бегства Каныкей в Бухару, включая эпизод «Скачки коня Тайтору».

Вариант эпоса «Манас» сказителя Жусупа Мамаля имеет много общего с вариантом С.Орозбакова в изображении начальных виденческих картин сюжета «рождения богатыря»: мальчику *Мендибаю* здесь тождественен

эпизодический персонаж *мальчика-пастушка* (без имени), который также сообщает Джакыпу о том, что у него «есть сын» задолго до рождения Манаса. Более того, Жусуп Мамай удваивает смысл данного видения визионёрством еще одного эпизодического героя – старого односельчанина *Адылбека*, которого Джакып хорошо знает.

Коллективное визионёрство *кыргызами* сакрального «образа-духа Манаса» на Алтае, случившееся в момент вступления героя Манаса во взрослую жизнь (ему исполнилось двенадцать лет, и он приготовился к возвращению на Ала-Тоо) в сказе Жусупа Мамай перекликается с видениями, приуроченными в версии С.Каралаева к эпизодическому герою *Кутунаю*.

В эпосе «Семетей» сказителя Жусупа Мамай частым визионёром оказывается богатырь *Гульчоро*: три его видения имеют содержательное разнообразие.

Остальные три мотива приурочены к сюжетам боевых сражений, где *вражеские воины и богатыри* в момент вступления в поединок оказываются во власти виденческих представлений: они видят сакральные образы «духа богатыря» своих противников, с которыми они приготовились сразиться. Если перед ними Гульчоро, то они видят сакральный образ «дух Гульчоро», если перед ними Семетей, то они видят сакральный образ «дух Семетей».

В других изображениях поединков *войско врагов* воочию видит образы «душ-арбаков» кыргызских героев – Манаса, Алмамбета, Сыргака, Чубака, то есть отцов действующих кыргызских богатырей. Такое своеобразие коллективного визионёрства, охватывающее воинов вражеских богатырей, думается, связано, со следующими соображениями в поэтической логике творцов эпоса.

Во-первых, с пониманием сказителями прошлых столетий общности и единства человеческих возможностей. Несмотря на то, что сказителями в целом отражено противостояние кыргызов-мусульман к иноверцам-врагам, звучат идеи превосходства мусульманской веры, в то же время представления о многообразии и беспредельности мира, существовании

иногое мирозерцания, образа жизни, могущества иных народов, присутствуют в этико-философской концепции эпоса.

Во-вторых, с желанием подчеркнуть гиперболически ошеломляющий воинский дух идеальных героев Семетея, Гульчоро и их воинов. Сакральные сущности их в виде образов-духов вместе с божественными покровителями становятся зримыми на какой-то миг героям-врагам, влияя устрашающе на их боевой запал.

Что касается протекания виденческого мотива во времени и его пространственной объёмности, то и здесь во многом сказители сумели создать эффект быстротечности, «летучести», кратковременности общения героя с виденческим образом, который исходил из собственного опыта виденческих переживаний.

Если вспомнить житейско-бытовые видения, которыми манасчи иногда делились со своими современниками и друзьями, то они отличались сжатостью общения, в них нет быстрой смены событий, а наоборот, для них закономерно одно событие, которое конкретно и предельно лаконично. Событие даже может выражаться в жесте, фразе, одном движении при контакте с виденческим персонажем.

Рассматривая содержательную сторону эпических сновидений в предыдущей главе, мы отмечали наличие двух ее структурных построений: 1) внутреннюю многосюжетность, или, как мы отмечали, «многоплановость» зрительных картин, следуемых одна за другой и часто отделенных формульным рефреном типа («*Бул эмне болуучу? Бул түшүмдү жоручу!*» / «Что бы это значило? / Растолкуй мне сон!»); 2) внутреннюю односюжетность или «одноплановость» картины, то есть имеющую в своей основе одно событийное решение.

Что касается содержания мотива видения, то оно по структуре только односюжетно, построено на самостоятельном, едином сюжете мифа или, чаще всего, на части мифа, на его самом ярком образе, мифологеме, заключающего в себе миф в свернутом состоянии.

Оторванный от всего сюжета мифа, этот образ в тексте эпического мотива видения становится мифопоэтическим символом, в котором таятся те его значения, что были выражены некогда в сюжете самостоятельного, развернутого мифологического рассказа.

Для внутреннего сюжета визионотопа, которому свойственна та же символично-образная поэтика, основанная на каком-либо мифе, что и содержание сновидения, важно и самодостаточно зрительное восприятие самого визионера. Так как сюжет видения во многом схож с одноплановым сновидением, и представляет зрительный образ или картину, то возникает необходимость создать его описание, детализировать некоторые его контуры. Поэтому основой содержания является, как и в содержании сновидения, вербальное описание этого виденческого образа-символа. Поэтической техникой формального оформления зримого образа-символа выступает часто приём художественный портрета.

Встреча героя с образом-символом виденческих представлений есть не столько интуиция и озарение героя, как это характерно для сновиденческих событий, сколько мистическое откровение и просветление. Оно происходит для героя неожиданно и непроизвольно.

Мифопоэтические символы видений, выражающие идею покровительства божественных сил, составляют несколько категорий или групп, имеющих общее семантико-смысловое содержание и представляющую единый архетип.

Исследуя психические структуры коллективного бессознательного проявляющихся в искусстве и культуре человечества в целом, в качестве важнейших К.Юнг выделяет архетипы «Матери», «Дитяти», «Тени», «Анимуса», «Анимы», «Мудрого старика» и «Мудрой старухи» «Персоны», «Героя», «Отца» и т.д.[178, с. 99-100].

Все они первоначально закрепились в мифах народов, а потом были воспроизводимы в других формах искусства, в том числе в устных эпических памятниках. Выделенные нами группы символических образов-мотивов

видений эпоса “Манас” соответствуют четырем универсальным архетипам – “Героя”, “Отца”, “Матери”, “Мудрого старца”, являясь выражением национальных их вариантов или иначе - мифологем.

По своей наибольшей значимости мы определяем *в первую группу* сложные комплексные символы, обозначающие «вечных духов», возникающих при жизни самих богатырей, которые соответственно обозначены нами как: «*дух богатыря Манаса*», «*дух богатыря Семетея*», «*дух богатыря Гульчоро*», портретная структура которых включает богатыря, восседающего на коне, окруженного зверинными и антропоморфными покровителями, поступательно движущихся вперед в едином порыве. Согласно классификации архетипов К.Юнга символ относится к архетипу «Героя».

Ко *второй группе* мы относим не менее значимые мифопоэтические символы покровительства материнства, связанные с визионерством Каныкей. Дерево «*Байтерек*», богиня «*Ак-Марал*», выражают идеалы жизнеутверждения и стойкости, неоспоримой ценности материнской сути женщины, одобрения активной жизненной позиции, бесстрашия, какой бы жестокой порою не была судьба. Эти символы восходят к универсальному архетипу «Матери».

Третью группу образов-символов составляют «*души умерших предков*» или «*арбак*», восходящие к стабильному на протяжении веков и существующему поныне культу умерших кровных предков.

Мотивы видений героиней Каныкей «душ погибших богатырей» Алмамбета, Чубака, Сыргака, Манаса составляют наиболее эмоциональную часть сюжетной темы о “Скачках коня Тайтору”. Также мотивы видений Гульчоро души-арбак своего отца Алмамбета выражают идею семейно-родового покровительства предков. Восходят к универсальному архетипу “Отца”.

В *четвертую группу* входят образы-символы, связанные с синтезом мифо-религиозных представлений о божественном избранничестве,

предопределенности земной судьбы и особом, личном покровительстве бога в его архаической ипостаси (Тенир-Небо) и мусульманском вероучении (Алда), которые обозначают божественных посланников. Это “*кырк чилтен*”, “*дубана Кызыр*” (его же другие имена ”Кайып чал”, “Олуя чал”), “*Шай ата*”, “*Айкожо*”, возникающие в основном в видениях Манаса и его самых верных соратников Алмамбета, Чубака, Бакая, Кошоя в определенные моменты их биографического времени, через которых осуществлялось “знание судьбы”. Эти образы относятся к универсальному мифологическому архетипу “*мудрого старца*” .

Если сюжетобразующая функция мотивов сновидений определялась нами его стабильной ролью в композиции в качестве составной части блока мотивов завязки действия в сюжетной теме или эпизоде, то сюжетобразующая функция мотивов видений связывается нами с его ролью кульминационной точки (как высшей точки психологического напряжения) в блоке мотивов развития действия. Эти особенности будут рассмотрены в следующих параграфах главы на конкретных событиях эпоса.

В *Таблице 2 Приложения* диссертационной работы отражены основные группы мотивов видений по функции символического персонажа.

3.3. Семантика мифопоэтических символов в мотивах видений:

а) Сакральные образы-символы «дух богатыря Манаса», «дух богатыря Семетея», «дух богатыря Гульчоро», как архетипы коллективного сознания.

Для анализа символов «дух богатыря Манаса», «дух богатыря Семетея», «дух богатыря Гульчоро», обладающих особыми портретными описаниями, будут рассмотрены следующие мотивы видений из эпоса «Манас»: два визионотопа из варианта С. Каралаева: «*видение матерью Чыйырды и помошницами при родах – младенца Манаса в окружении звериных покровителей*» [195, с.70]; «*видение Кутунаем – сакрального*

образа-духа Манаса в окружении звериных покровителей» [195, с.174-175]. Один визионотоп из варианта Жусупа Мамай (шинь-зяньского издания): *«коллективное видение кыргызами на Алтае – сакрального образа-духа Манаса в окружении божественных покровителей» [193, с.57-58].* Один визионотоп из эпоса С.Орозбакова: *«видение Манасом – святого старца Кызыра и других божественных покровителей (во время боя с вражеским богатырем Нескарой)» [192, с.99-100].*

Из эпоса «Семетей» это два мотива видений (визионотопа) варианта Жусупа Мамай: *«видение вражеским богатырем Толтоем – сакрального образа-духа Гульчоро в окружении покровителей: божественных зверей, святого дубаны, и сакральных образов-духов погибших богатырей Манаса, Кошойа, Алмамбета, Чубака, Сыргака – случившееся во время поединка с Гульчоро» [209, с. 70-71]; «коллективное видение китайскими воинами, наблюдавшими поединок Конурбая с Семетем – сакрального образа-духа Семетей в окружении священных покровителей» [209, с. 230].*

В повествовании сюжета С. Каралаева портретный облик новорожденного малыша Манаса, окруженного зверинными покровителями, появляется в видении Чыйырды. Но это видение она переживает совместно с помощницами и воспроизводится оно уже в пересказе Акбалтая (Джакыпу), который попутно «обогащает» его своими комментариями:

Баркырап бала түшкөндө,
Түшкөн жерден жан чыкты,
Ыйлаганда балага
Жүрөк туйлап жан чыкты.
Көрбөгөндү көрүптүр,
«Бала эмес, бир желмогуз экен» - деп,
Тогуз кемпир бечара
Жүрөгү түшүп өлүптүр.
Көргөндүн көөнү бөлүндү,
Арт жагында баландын
Кара көк жалжалы көрүндү.
Манасың жерге түшкөндө
Нур төгүлүп тоюнду,

Кара көк жал кабылан

Аты «Манас» болсун деп
Баландын аты коюлду.
Катындар ороп аларда
Бу белгиси дагы бар,

Кара чаар кабылан

Капталында чамынды,
Ал ымыркай баланы
Ары-бери үч аттап,
Караса көзгө илинбей,
Кайда экени билинбей
Кайып болуп жоголду.

Көсө куйрук көк арслан,

Он жагынан чамынды.
Арсланды көргөндө:
«Кандай шумдук болду?» - деп,
Катын качты чуркурап,
Калайыктын баарысы
Түп көтөрө зыркырап.
Туулган бала Манастын
Оң ийинден бир жыттап,
Сол ийинден бир жыттап,
Кур-кур этип толгонуп,
Берен менен ***арстаны***
Кошо жатты комдонуп.

Бир карасаң баладай,

Бир карасаң сур жолборс

Аман жүрүп чоңойсо
Беттешкен адам аман тук болбос.
Чекеси жерге жеткени,
Асмандан кудайдын нуру чачылып,
Зилзала жүрүп кеткени...

*Когда ребёнок выпал наружу,
В тот же миг душа его появилась.
Когда ребёнок заплакал,
Сердечко забилося и душа в нем появилась,
Вмиг обзрев всё вокруг, что не видела доселе.
«Не ребёнок, а чудище он» – говоря,
Умерли сразу девять старух от страха.*

*Кто всё это видел – перепугались,
Сзади у ребёнка вдруг выступила
Черная грива **синегривого (волка),**
Когда Манас выпал на землю,
Яркие лучи заполнили всё вокруг до краёв,
И тёмный синегривый леопард
«Пусть будет зваться Манасом» - сказав,
Именем ребёнка наделил.
Когда женщины стали пеленать,
Появился еще один знак у него:
Чёрнопестрый леопард, проявляя ярость,
С боку ребёнка появился,
Трижды тело его переступил,
Затем, став невидимым,
Неизвестно куда подевался,
Став духом, пропал из виду.
Короткохвостый синий тигр
С правой стороны оцетинился,
Когда увидели тигра, все женщины
«Что за чудеса?» – говоря, разбежались,
А за ними весь народ следом умчался.
С родившимся малышом Манасом,
То с правого плеча обнюхавая,
То с левого плеча обнюхавая,
Рядом тигр лежал, переворачиваясь.
Раз посмотришь на дитя – он словно ребенок,
Другой раз посмотришь – он словно голубой тигр.
Если спокойно вырастет малыш,
Враг от него живым не уйдет.
Когда лоб младенца достиг земли
С неба Бога светлые лучи разлились
И землетресение случилось...* [195, с. 70]

Именно эти виденческие представления, то есть чудесные знамения, дают основание считать Акбалтаю, что родился заведомо ожидаемый, предначертанный богом герой, который выведет их к былой независимости. Поэтому дальнейшая речь Акбалтая для Жакыпа выстраивается на

осмыслении им текущей ему горестной действительности; недавних символических сновидениях Джакыпа; сведениях о пророчестве ясновидцев Эсенкана, которым было известно имя Манас (потому что китайские лазутчики увели некоего Жар-Манаса, сына андижанского Эшена). Не забывает он и о предосторожности дать подставное имя ребенку.

Следующее видение сказитель С.Каралаев приурочивает к моменту воссоединения Манаса с Кошоем для дальнейшей борьбы и возвращения на Ала-Тоо. Об этом видении слушатели узнают после толкования вещего сновидения Кошоя, которое связывается с Манасом и желанием его найти. Тут же в юрту Кошоя неожиданно входит дозорный Кутунай, который сам пересказывает свое видение, объясняя свое возбуждение страхом от вида увиденного им незнакомого воина.

Сначала в его речи изображается портрет незнакомца, то есть ставшего взрослым богатыря Манаса (ведь он перешагнул двенадцатилетний рубеж и избранный ханом, выехал в путь, возглавив кочевье кыргызов с Алтая на Ала-Тоо) в привычных поэтических традициях эпического стиля, которому свойственно описание внешности с опорой на отдельные соматизмы, расцвеченные художественными средствами. Чаще всего – гиперболами, эпитетами и метафорами, сравнениями и параллелизмами. Созданию облика способствует поэтизация роста, плеч, носа, грозного взора, или улыбки, качества свирепости в бою и т.д.:

Орою суук жан көрдүм,
Чондугу тоонун өзүндөй,
Өзү көлдүн ордундай,
Көрүнгөндү соргудай,
Кабагы чуңкур быткылдай,
Кагышканды жуткудай,
Айбаты ашык жан көрдүм,
Ал кишиден күдөр үз!...
Оң далысы кең экен,
Ойротту бузар шер экен.
Ач-арслан төштөнгөн,
Алгыр бүркүт көздөнгөн,
Кудай бетин көрсөтпө,

Кынсыз кылыч байланган
Кайра жаар булуттай,
Каар бетине айланган
Көмөкөйлүү сыр найза
Колойтуп өөдө аштаган
Койгулашкан адамды
Койдой жерге жанчтаган.
Ичсе канга тойбогон,
Беттешкенди койбогон...

*Страшного ликом увидел я человека,
Высотой с целую гору он,
Шириною с озёрное дно,
Того, кто покажется – готов поглотить.
Веки его подобны впадинам,
Не уйдет живым, кто сразится с ним.
Чрезмерной грозности душу я видел,
От такого человека не надейся выжить!
Правая лопатка широка у него,
Он лев, что способен ойратов одолеть.
С грудью голодного тигра он,
С глазами хваткого беркута он.
Не приведи Бог его увидеть.
Мечом подпоясан без ножен,
Словно туча он, что дождем поливает.
Злоба по лицу его растеклась.
С наконечником пику огромную
Выставил вверх, изготовившись.
Кто вышел против него,
Как баранов, размозжил,
Не насытившись битвой,
Врага не оставит в покое* [195, с. 173].

Это портретное описание богатыря с некоторыми вариациями возникает в восприятии его окружающих воинов, сподвижников и является традиционным для профанной, эмпирической действительности эпического мира.

Такое восприятие и впечатление от незнакомого Кутунаю богатыря порождает в нем чувство необъяснимого страха и одновременно удивления, восхищения, и в конечном итоге приводит к замешательству – Кутунай от охвативших его чувств неожиданно падает со своего коня, что называется

«на ровном месте», и в повествовании появляются косвенные указания начальных границ видения:

Куу байталдын үстүнөн
Кулап өлө таштадым,
Бөкөнө сөөгүм булкулдайт,
Боктуу ичегим солкулдайт,
Чымындай жаным
чырылдайт,
Аттай туйлап жүрөгүм
Керели кечке былкылдайт...

*С молодой кобылицы
Свалился я, чуть не умерев,
Поясничные кости мои
подрагивают,
Полный желудок мой трясется,
Душа моя, что с муху,
принзительно вскрикивает,
Сердце моё, словно взбрыкивающий
конь,
Все время учащенно бьется*

[195, с. 174].

За начальной границей следует содержание видения – образа Манаса, преобразенного логикой мифологического сознания. Это уже совсем другое портретное описание облика героя, то есть описание его образа-символа:

Бир карасаң бир киши,
Белестен караан көрүнөт.
Бир карасам миң киши.
Алып ийчу эмедей,
Кара чаар кабылан
Капталында чамынат.
Чолок көк жал, арслан
Бет алдында камынат.
Алп кара куш зымырык,
Алып кетчу эмедей,
Асмандан бутун салыптыр.
Кырк чилтен, ныязы,
Кыскасын айтып берейин,
Кыйкырык салып артынан
Сүрөөн болуп калыптыр.
Асты жактан **Шай-атам**
Жолун ачып экөөлөп,
Аты **Кызыр дубана,**
Оңкоңдотуп көк жалдын
Торуучарын жетелеп...

*Раз посмотришь – то только один
Храбрый человек виднеется,
Второй раз посмотришь –
тысяча.*

*Готовый к схватке
Черно-пестрый леопард
С боку его оцетинился.
С короткой синей гривой (волк)
и тигр*

*По сторонам впереди
изготовились.*

***Огромная Алпкаракуш,**
сказочная птица,
Словно собираясь схватить
С неба растопырила когти.
Сорок чилтенов, в общем,
Раскажу вам покороче,
Громко крича сзади него,
Стали боевым кличем.
Спереди мой **Шай-ата**
Прокладывает путь вдвоем.
Имя того второго – **Кызыр дубана.**
Пригнувшись, он ведет Торучара,
Коня синегривого /Манаса/*

[195, с. 174].

Так как это уже осмысленный пересказ видения собеседнику, то в его оформлении традиционной формульной концовки уже нет. Здесь мотив видения резко обрывается изменением содержания речи Кутуная – аргументацией своего появления в ставке, где вновь есть намек на возвращение к привычному для окружающих героев портрету Манаса, выраженное в последней его фразе:

Кылыгын көрүп ал жандын,
Кымбатым Кошой абакем,
Сени карай качканым,
«Кытай бы?» деп, шашканым.
Кыйын болсоң чыгып көр
Кымбатым Кошой арсланым!
Эгерде душман жоо болсо,
Айта-бута дегиче,
Ачып көздү жумгуча,
Айкырык салып жетет ко,
Жоболонду салат ко,
Сыягы суук эр экен!

*Увидев дела этой души,
Дорогой мой абаке Кошой,
К вам я подался, думая:
«Не кытай ли он?»
Если сможешь, выйди к нему,
Дорогой мой тигр Кошой!
Если он окажется врагом,
Пока то да сё говорится,
Пока глазом моргнем,
Он поспеет с криком сюда,
Переполох тут нам устроит,
Уж очень свиреп с виду этот
храбрец.*

Не трудно заметить, что в приведенном мотиве видения Кутуная «взрослого Манаса» и в мотиве видения Чыйырды «новорожденного Манаса» есть общее свойство в описании образа-символа героя – появления двух типов его покровителей.

Во-первых, это мифические тотемные «звериные» образы покровителей: **«черно-пёстрый леопард»** («кара чаар кабылан»), **«с короткой синей гривой волк»** («чолок көк жал»), **«тигр»** (арслан), **«Алп кара куш - сказочная птица»** («Алп кара куш зымырык»).

Во-вторых, это также мифические, но уже полуантропоморфные и антропоморфные божественные образы духов-покровителей: **«кырк чилтенов»**, **«Шай-ата»**, и **«дубаны Кызыра»**.

Подобный сакральный образ «*дух Манаса*» в качестве символа визиономотива мы находим в версии эпоса Жусупа Мамай в начальной части сюжета, имеющего заглавие: «Ранние подвиги Манаса» [193, с. 58].

Видение возникает перед первым боевым сражением кыргызского войска под началом Манаса с калмакскими войсками, приведенными калдаем Контоем. Оно охватывает подготовившееся к бою кыргызское войско:

Бастырганды караса
Бала, жолборс, арстаны,
Байкаган баары таң калды.
Бармактай кызыл меңи бар,
Маңдаинда салаңдап.
Жылаңаяк, жылаңбаш,
Кийимсиз өзү, жылаңач,
Чылбырлап кетип баратат
Жети менен сегиздин
Ортосунда **бала жаш**;
Эки үзөңгү алдында
Эки түгөйсыр бөжөк,
Кулагын тиктеп жапырып,
Кетип барат жөжөңдөп,
Бөжөн-бөжөн желишип,
Бөлөккө сонун келишип.
Көрүп турган кыргыздар,
Бир бирине туйгузбай,
Баабедин айтып ийишип;
Кызыл чаар жуп жолборс,
Жолуккан пенде соо болбос,
Жандап чуркап алыптыр,
Манаска болуп ал жолдош;
Сонун иши дагы бар,
Түргөн чийдей жоондусу
Сойлоп барат **ажыдаар**,
Коркконуна чыдабай
Ыштанына далайлар
Сийип ийген чагы бар;
Алдында минген **Кула аттын**
Кулагында шамы бар,
Маңдаинда багы бар.
Куюндан бүткөн жаныбар,
Сорусунда Кула аттын
Камбар ата сылаган

Беш колунун тагы бар;
Аркасында айкөлдүн
Учкашкан **кызы** дагы бар,
Шөкүлө кийген башына,
Көрүп айран калышты
Тагынган шуру ташына.
Бермети жерге төгүлүп,
Утур келсе маңдайга,
Туулгадан ашып койкоюп,
Шөкүлөсү көрүнүп,
Өтө көркөм кызыл кыз,
Өзү жандан узун кыз;
Дүркүрөшүп эл калды:
«Дагы бирден көрүнүп
Койсо – дешип – ушул кыз».
Отуздан **кулжа** алтымыш,
Тепеден эки бөлүнүп,
Дердендешип алыптыр;
Бир **Кула аттын** дабырты
Алтымыш аттай дабырап
Муна минтип калыптыр;
Карап турган калайык
Карылар көзгө жаш алып,
Караган баары таң калып,
Дүркүрөшүп жар салып,
Күнгүрөнүп алыптыр...

*Всмотревшись в идущих, различили
Подростка, барса и тигра.*

Удивились увиденному.

Величиною с палец красная родинка

На лбу свисая, покачивается,

Босоногий, с непокрытой головой,

Без одежды, совсем нагой,

Ухватившись за поводья, шагает,

Где-то между семью и восемью

Мальчишка - малолетка.

Две стремени спереди,

Две пары серых зайчат,

Наострив уши, пригнувшись,

Идут, потряхивая головами,

Совместно бегут легкой рысью,

Выглядят по особенному красиво.

Смотревшие на них кыргызы,

Друг от друга не таясь,

Возвали к Богу, обещая
Совершить жертвоприношение.
Краснопестрая пара тигров,
Не приведи человеку встретить их,
Рядом бежали с Манасом,
Став его бовыми спутниками.
Есть еще одно удивительное дело,
В обхвате словно плетенный прутик чия,
Ползёт, распластавшись, **дракон...**
От испуга многие, не выдержав,
Даже штаны свои обмочили.
Спереди возле ушей коня Кулы –
Яркие свечи, а над головою – сад.
От вихря зачатое животное,
На крупе его осталась метка –
Пяти пальцев самого Камбар-Ата,
Когда гладил его покровитель.
Сзади великодушного **дева** сидит,
С высокой украшенной шапкой.
Видевшие все изумлялись камням,
Ожерельям её, самоцветам.
Жемчуга осыпались на землю,
Когда она наклонялась вперед.
Из-за шлема виднелась шапка,
Горделиво восседающей девы,
Очень высокой, очень красивой девы.
Люди вокруг зашумели, говоря –
«Увидеть бы вновь хоть разок её».
Шестьдесят диких коз поровну
Разделившись по тридцать,
Важно бегут, раздув ноздри.
Топот коня **Ак-Кулы** раздаётся,
Словно топот шестидесяти скакунов.
Видевшие это люди удивлялись,
Старые даже прослезились,
Зашумели, обсуждая бурно,
Загудели, бормоча недовольно...

[193, с. 58].

Перед нами художественный портрет величественного образа «**духа Манаса**» в окружении божественных покровителей, порою совпадающих с покровителями образа-символа «**духа Манаса**» по версии С.Каралаева, порою восходящих к другим вариативным мифам.

К зооморфным помощникам и покровителям отнесём: *«две пары таинственных зайчат»* («эки түгөй сыр бөжөк»), *«красно-пестрого настоящего тигра»* («кызыл чаар жуп жолборс»), *«дракона»* («ажыдаар»), *«коня Кула»* («Кула ат»), *«шестьдесят диких коз»* («алтымыш кулжа»).

К антропоморфным образам божественных покровителей отнесем – *«обнаженного мальчика»* («жылаңач бала жаш»), *«необыкновенно прекрасную деву»* («өтө көркөм кызыл кыз»).

Нам кажется, что виденческое представление *«духа Манаса»* в окружении целой процессии духов-помощников и покровителей варианта Ж. Мамайя сохранило и свое традиционное место, которое было в ранних пластах героического эпоса, а именно перед началом богатырского поединка воинов.

Примером подобного топоса мотивов видений о переживании сакрального *«духа Манаса»* может служить эпизод сражения китайского богатыря Нескары с юным Манасом в варианте С.Орозбакова. Здесь также это боевое противостояние – одно из ранних боевых подвигов Манаса.

Сюжет начинается встречей Джакыпа со своим родичем Баем. Он рассказал Джакыпу, что из кытайского Бээжина вышел с войском Нескара, которому поручено найти и убить Манаса. Посоветовавшись между собой, старейшины созывают из близлежащих земель дружественных ханов с войсками. Прибывают Айдаркан из алтайских казахов, Карабек от найманов, Кёкчо богатырь, которые начинают большое сражение с китайскими воинами Нескары Кунёсом, Данг-Дангом и другими. Манас помогает то одному, то другому своему чоро и, наконец, сам вступает в единоборство с Нескарой.

Манас уже близко к Нескаре, выкрикивая угрозы и свое имя, он замечает вокруг себя своих духов-покровителей, которых никто не видит.

Выражение *«калайык көрбөйт кайыпты»* (в переводе: «народ вокруг не видит духов») не случайно присутствует в эпосе в связи с образом Кызыра. Да и сам Манас или кто-либо другой видят образы мира *«кайыпов»* («кайып дүйнө» в пер. с кырг. «невидимый мир») лишь в

определенные критические ситуации жизни и это проявление «невидимого»
вечного мира длится кратко, почти мгновенно:

Муну айтып бу Манас,
Аккула камчы салганы,
Найзаны колго алганы.
Ак буйругун кылууга
Астына түшүп калганы:
Жолборс болду жолуна,
Ажыдаар болуп акырып,
Кырк чилтендин бирөөсү,
Кабылан болуп бакырып,
Шер болуп бири күркүрөп,
Алп кара куш арбайып,
Асмандан буту сарбайып,
Манаска жолдош болуптур.
Айбаттунун баарысы
Ар тушуна толуптур.
Колдогон бири **кол** болуп,
Тоо-таш буга жол болуп.
Качырганын куткаргыс
Кара чаар жолборстой,
Асылган аман болбостой,
Аккула аты астында,
Алп кара куш үстүндө,
Ажыдаар түгү түсүндө...

*Манас, закончив свою речь,
Плёткой стегнул Ак-Кулу,
Пику взял в свои руки.
Божий наказ совершая,
Появились вдруг:
Тигр, вышедший на дорогу,
С рёвом выполз дракон.
Один из сорока чилтенов,
Обернувшись леопардом,
Издав дикий выкрик.
Другой, став львом, зарычал.
Могучая птица Алпкаракуш,
В небе растопылив когти,
Стала товарищем Манасу.
Храбрые сомкнулись вокруг.
Войском стал покровитель один,
Горы и скалы стали дорогой им.
Убегающим прочь нет спасенья,*

*Словно черно-пятнистый тигр он,
Нападающим уготована смерть.
Под ним бежит его конь Ак-Кула,
Над ним летит Алп Каракуш,
Щетина дракона выступает на лице его...*

[192, с. 100].

Нескара почувствовал неудержимый страх от приближения скачущего всадника, потому он резко разворачивается и убегает на своем коне Чабдаре.

В варианте эпоса «Семетей» Жусупа Мамаея подобные топосы возникновения видений перед началом батальной битвы или поединков богатырей, где возникает сакральный символ «*духа кыргызского богатыря*» прямо перед началом сражения, встречается еще в сюжете двух героических поединков [209, с. 70-71, с. 230].

В первом случае Гульчоро выступает против Толтоя и именно вражеский богатырь Толтой видит сакральный образ «*духа Гульчоро*». Во втором случае Семетей вступает в схватку с Конурбаем, и здесь китайскому хану Конурбаю видится вначале сакральный облик «*духа Семетей*».

Портреты сакральных образов-символов «*духов*» *Манаса, Гулчоро, Семетей* в варианте Жусупа Мамаея необычайно близки между собой по окружению божественных покровителей, и лишь незначительные изменения отличают их друг от друга. Так, например, в видении Толтоя к образу «*дух Гульчоро*» сказитель добавил в завершении его портрета «*душ-арбаков*» погибших богатырей: Манаса, Кошоя, Алмамбета, Чубака, Сыргака.

Аркасына эрендин
Айдар кара жал чыгып.
Эки жолборс кабышып,
Карсылдап тиши ал чыгып.
Жыланач кызыл дубана
Чылбырынан жетелеп,
Кызыр болду жолдошу
Кылып кызмат эңтелеп.
Эки түгөй сур бөжөк
Үзөнгүгө асылып,
Отуздан **кулжа** оң, солдо,
Жандай чуркап басылып.
Боз ала чаар **чоң жылан**

Гүлүстөндүн куруна
Үч оролуп алыптыр.
Колдоочусу Манастын
Баары колдоп калыптыр.
Аккула минген аты бар,
Арстан **Манас** салты бар.
Ал чорону жетелеп
Жандап алган чагы бар.
Колдоочусу чоронун
Айтыла элек дагы бар.
Олуя **Кошой** жанында,
Эки окшош **сулуу кыз**
Кол куушуруп алдында.
Анын аркы жагында
Алмамбет, Чубак эки шер,
Жаандан ашкан кемеңгер,
Сыргак болуп жолдошу
Көрүнө чыкты колдоочу.

*Сзади у храбреца /Гульчоро/ показалась
Косичка из **черной гривы**,
В боевой схватке сошлись **два тигра**,
Зубами лязгая, силами мерились.
Обнаженный и прекрасный **дубана**
Под узцы ведя коня, бежал рядом.
Товарищем стал ему **Кызыр** в этот миг,
Оказывая покровительство.
Две пары серых зайчат
На стремени его повисли.
По тридцать **диких коз** вплотную,
То справа, то слева бегут.
С серыми пятнами в крапинку **большой змей**
За пояс трижды обвил своим телом Гулюса.
Все покровители Манаса оказывали ему поддержку.
Наконец, восседая, как обычно, на своем Ак-Куле,
Тигр **Манас** появился рядом с ним, оберегая воина.
Есть у храбреца и другие покровители,
О которых мы ещё не рассказали вам.
Благонравный **Кошой** рядом с воином появился,
Две одинаково **красивые девы** явились,
Скрестив на груди свои руки, помчались вперёд.
Сзади храбреца **Алмамбет** и **Чубак** – два льва,
Опыт их превосходит мудрость всего мира.
В товарищах храбреца оказался и **Сыргак**,
Уже различим силуэт покровителя...*

Образ сакрального символа «*духа Семетея*», связанный с началом боевого столкновения, на этот раз – богатыря Семетея с Конурбаем – выглядит в такой же мифологической стилистике.

По сюжету Конурбай уже знает о прибытии Семетея в китайские земли и в ожидании противника садится в засаду на крыше укрепления, где своим товарищам рассказывает о том, что многие кытайские храбрецы, считавшиеся непобедимыми, погибли от рук Манаса и его сподвижников: «*Уушан менен Ороккыр, Жолой менен Элеңкыр союлду кыргыз колунан*» (букв. «Погибли, сражаясь с кыргызами, Уушан и Ороккыр, Жолой и Эленкыр»). Он вспоминает также одну свою битву с Манасом, в которой ему еле удалось спастись бегством благодаря своему любимому коню Алгара. Свое решение убежать Конурбай оправдывает тем, что Манаса в бою поддерживали его духи-покровители. И если сын его Семетей такой же воин как отец, он заявляет, что не сочтет зазорным убежать и в этот раз.

Тем временем кыргызские воины взорвали порохом ворота и Конурбай видит, как через проем въезжает необычный всадник:

Алты жашар баладай,
Кызыл бала жылаңач,
 Чылбырына асылып,
Эки түгөй сур бөжөк
 Үзөнгүгө жабышып.
Көсө куйрук көк дангыт
 Көт жагында жарышып.
Он бештен кулжа далдандап,
 Эки жактан чаң салып
Жалгыз Буурул табышы
 Алтымыштай дан салып.
Боз ала чаар чон жылан
 Семетейдин белине
 Үч айланып курчалып.
 Оң айланып сол болуп,
 Сол айланып оң болуп.
 Найзадай тили эки ача
 Кулагынан артылып.
 Бермети жерге төгүлгөн,

Шөкүлөсү көрүнгөн,
Кара тору кызыл кыз
Калктан ашкан узун кыз,
Анын колдоочусу ушул кыз
Эки ийнин басып тайанып,
Арка жагын калкалап,
Ат сооруга жабышып.
Учкаша минип жанашып,
Учкашса да сулуу кыз
Семетейге жарашып.

Колдоочунун баарысы

Кошо чыкты жанашып.
Алдындагы **Буурулдун**
Көкүлүндө шам күйүп
Төрө жолборс Семендин
Төбөсүндө от күйүп.

*Словно шестилетнее дитя
Прекрасный обнаженный мальчик
На поводьях его коня повис.
Две пары серых зайчат
За стремя его ухватились.
Короткохвостый синий волк
Сзади догоняет его.
По пятнадцать диких коз
Неуклюже бежали рядом,
С двух сторон поднимая пыль.
Только одного Буурула ржанье
Равно голосам шестидесяти коней.
Серопегий в крапинку большой змей
Трижды опоясал тело Семетея,
Жало, словно пика, на двое разделенное,
За уши Семетея закинул.
Жемчуга на землю рассыпаются
С остроконечной высокой шапки
Смуглой ликом, прекрасной девы.
Ростом выше обычных та дева,
Покровительница его.
За плечи храбреца опирается,
Прикрывая спину ему с двух сторон,
Сзади цепко держится на крупе коня.
Сзади, рядом восседая, красивая дева
Очень Семетею подходит.
Все помощники появились вместе,
Спереди у коня Буурула*

*На хохолке свеча горит,
У господина вашего, тигра Семетей
На макушке пожар пылает* [209, с. 230].

Сказители подчеркивают, что данное видение «*Семетей-духа*» наблюдал не только один Конурбай, но и все его воины: «*Жалгыз Коңур көргөн жок, баарысы көрүп чуулашып*» («Не только один Конурбай его видел, но все другие увидев, завопили»).

Далее кыргызские войска побеждают калмаков и китаев. Конурбай убегает в сторону Бейджина, Семетей преследует до крутого снежного перевала, где его останавливает и предлагает возвратиться ехавший следом Гульчоро.

Не трудно заметить, что сложились две яркие традиции виденческих символов «*дух Манаса*», «*дух Семетей*», «*дух Гульчоро*»: иссык-кульско-джумгальская (С.Орозбаков, С.Каралаев) и алайско-китайская (Ж.Мамай).

Вне видений герои обладают несколько иными портретными описаниями, среди которых есть также портреты с сопровождающими образами-помощниками: охотничьей птицей Ак-шумкар, собакой «кумайык», верблюдом «желмаян». Эти образы помощников являются животными, одомашненными человеком, и восходят к образу «культурного героя» ранних мифоэпических сказаний – создателя культурных благ, описанных Е.С.Мелетинским на материале Алтае-Саянских богатырских сказок [113, с. 32].

Истоки рассматриваемых нами портретов образа-символа «*духа богатыря*», возникающих в пространстве видений совсем иные.

Первыми в виденческом представлении указываются сопровождающие богатыря образы, которые относятся к животным дикой природы: «*леопарда*», «*тигра*», «*льва*», гигантского мифического орла «*Алп кара куш*», мифического *дракона*, «*зайчат*», стада «*диких коз и баранов*». Несомненно, они выражают чувство крайнего выражения гнева в момент боевой схватки богатыря. Они содержат в себе значение необузданной

ярости, свирепости, напористости всей зверинной природной силы. Это одно значение символа, содержащее идею магической сверхсилы и сверхмощи воина, которое лежит на поверхности смысла. Ведь каждый образ зверя со временем стал самостоятельным традиционным эпитетом или объектной частью сравнения в поэтизации богатырских качеств героев эпоса.

Однако, портретное описание образа «*духа богатыря Манаса*» (также «*духа Семетей*» и «*духа Гульчоро*») – цельный образ-символ, и его зверинных и антропоморфных помощников нужно рассматривать в едином комплексе с самим обликом богатыря, восседающего на коне и с пикой.

В этом символе заложена сложная синкретическая идея, сочетающая зверинную сверхсилу с магической силой тотемных предков воина-вождя с идеей небесной избранности в качестве государственного объединителя, правителя (хана, кагана), которая исходит от воли верховного божества Тенира, дарующего такую судьбу и наделяющего покровителями.

Поясним истоки такого семантического прочтения данного символического значения.

Полу-антропоморфные и антропоморфные образы божеств «*сорок чилтенов-волков*» (или «*сорок чилтенов-тигров*»), «*дубаны Кызыра*» (посланца Тенира, доводящего словесно и прямо его волю о ключевых моментах судьбы героя), «*Шай-ата*» (покровителя воинов и боевых удач), «*прекрасной девы*» (богини чувственности и желаний), «*обнаженного мальчика*» (божества устремленности) и т.д., есть личные помощники и покровители Манаса, связанные с идеей его судьбы, которую ведает только верховное божество Небо (Тенир).

Культ божества Тенир сложился еще задолго до образования древнетюркских племен и просуществовал у кыргызов вплоть до укрепления веры ислама.

Тенир повсеместно был почитаем «у гуннов, усуней, сянбийцев, гаогюйцев (объединение *теле*), ухуаньцев, гаочанцев и далее на восток, вплоть до гаогюйли, то есть практически на всей территории Центральной и

Восточной Азии» – пишет С. Абрамзон, – “это верховное божество выступало как бы в виде синтеза всех астральных представлений, оно адекватно понятию «Вселенная». Тениру было известно всё, ему подчинялись все остальные божества, исполняя его волю. Это божества природных явлений (различные “ээси” то есть хозяева, или еще их называли среди саяно-алтайских тюрков “тёёс”), а также божества социальных явлений (божества войны, охоты, кузнечного дела, других ремесел и т.д.) [4, с. 308].

Если же посмотреть греческую мифологию, достигшей длительного эволюционного развития в сравнении с другими национальными мифологиями, то его герои всегда имели «двойственное» то есть полубожественное, получеловеческое происхождение. Тот же Геракл – сын Зевса и смертной женщины – царицы Алкмены. Герой гомеровской «Иллиады» Ахил – сын богини Фетиды и смертного царя Пелея [188, с. 120, с. 237].

Ранний мифо-героический эпос, скорее всего, опирался на происхождение образа Манаса от божества Солнца (сына Неба-Тенира) и смертной женщины-царевны. В противном случае Манас оставался бы божеством, персонажем мифа, а не героем эпоса.

Подобные отголоски сохранились в мотивах самого кыргызского эпоса. Так, есть варианты, где герой-побратим Алмамбет родился от солнечного луча, попавшего через верхнее отверстие юрты (түндүк) к матери Алтынай, жене бездетного старика Азизхана. Вероятно, в ранних пластах подобный мотив имел отношение к появлению двойственного происхождения героя Манаса.

В самом кыргызском эпосе при рождении Манаса первым из особых его качеств упоминается солнечный свет: «Манасың жерге түшкөндө / Нур төгүлүп тоюнду»– «Когда Манас выпал из утробы на землю, Лучами всё наполняясь, насытилось...» [195, с. 70].

убеждению эпитет «канкор» своим происхождением обязан тому периоду, когда Манас согласно народной мифологии представлялся как бог Солнца. А богу Солнца люди должны были приносить жертву» [46].

Затем исследователь, опираясь на то, что Гильгамеш (а это образ, сформировавшийся ранее других образов мирового героического эпоса) приносил в жертву богу Солнце и родовому богу Уту козленка только светло-рыжей масти, полагает, что такую же жертву приносили некогда и Манасу, как образу солнечного бога. «Вот откуда могло прийти понятие о боге-кровопийце» - заключает М.Борбугулов [46].

Для логического подтверждения верности своей аргументации, исследователь, внимательно изучив эпизод «Поминок по Кокетею», нашел, что Манасу действительно принесли в жертву козленка именно светло-рыжей масти. По сюжету эпизода Бокмурун одарил прибывшего гостя скакуном, а потом «нашли его», то есть положенного только ему «светло-рыжего козленка и принесли в жертву». М. Борбугулов заключает, что все светло-рыжие козлята уже в раннюю эпоху от рождения были предназначены для принесения в жертву богу Солнца, а потом, по традиции остались за эпическим героем Манасом. Помимо него такую же жертву козленком светло-рыжей масти приносят и китайскому царевичу Алмамбету (в эпизоде «Прибытие Алмамбета к Манасу»), что вполне согласуется с его рождением от чудесного брака луча солнца и земной женщины [46].

В этнографических материалах по культуре и быту древних народов, населявших Южную Сибирь, Алтай, Минусинскую котловину, упоминается особый ритуал общественного моления мужчинам божеству Неба – «*Тенир тайу*» («поклонение Тениру»), который совершался ежегодно. Всем шаманам и женщинам, по замечанию Л.Н.Гумилева, нельзя было присутствовать на этом празднике [59, с. 88-89].

Основной фигурой, руководящей обрядовым действием был сам верховный или племенной вождь, а со временем глава государственного объединения, который стал называться «каганом». Считалось, что власть его

была санкционирована Вечным Небом (Тениром), так как сам он мыслился его сыном.

*Рожденный Небом, сам подобный Небу, я,
Бильге-каган, теперь над тюрками воссел –*

так начинает свое обращение к народу правитель тюрков в героической поэме, высеченной на камне [202, с. 23].

Кроме того, существует известное скульптурное изваяние принца Кюль-Тегина, где в налобной части его головного убора изображена птица с распростертыми крыльями, похожая на орла [74, с. 14]. А орел – есть солярный знак.

Этнографы указывают, что подобные поклонения-«тайуу» совершались не только божеству Тениру, но часто вместе с ним и божеству Солнца, как образам-заместителям, образам единой семантики. Божествам же Жер-Суу («Земля и Вода») также совершались моления, но отдельно и в другое время года [59, с. 92].

Очевидно, что птица *Али кара куш*, парящая над головой богатыря, в символе мотива видения «*дух Манаса*» – солярный знак, обозначающий его солнечную божественную ипостась, как рожденного от бога Солнца и в то же время подразумевавшую высшую власть хана-правителя (кагана), которою наделяет его Тенир (Небо).

Образ *парящего орла* над головой богатыря – символ божественной избранности власти вождя и кагана, в которой заключена идея божественной легитимизации этой власти.

Рассмотрим далее зверинные образы в символике образа «*дух богатыря Манаса*».

Тотемизм, как известно, это представление о каких-то таинственных родственных отношениях между индивидом, группой людей (обычно родом) и каким-либо видом животного, который составлял наиболее раннюю идеологию первобытного общества, дошедшую с незначительными изменениями до древнетюркского общества, и существовавший в

пережиточных явлениях в эпоху позднего средневековья среди среднеазиатских кыргызов включительно.

Так, например, в памятниках енисейской письменности тюрков VII-XII веков одна из эпитафий надгробного камня, найденного у притока реки Енисей, сообщает следующее:

*Семь волков я убил, семь искусных бойцов,
Но как барс, я не трогал ни барса, ни лань...* [202, с. 75]

Несмотря на лаконизм, в них прочитывается семантика зверинных образов «*волка*», «*барса*» и «*лани*» как наименований родов или племенных подразделений.

На отголоски этой архаической идеологии в сюжете эпоса «Манас» указывали многие ученые-манасоведы. Так, об этом в свое время писал Р. Сарыпбеков в связи с сюжетом устрашения Манасом семерых ханов-заговорщиков [148, с. 46].

По мысли Р. Сарыпбекова, на самом деле в эпосе С.Орозбакова для устрашения ханов-заговорщиков некогда существовал иной мотив. В этом мотиве гости-ханы видят Манаса в окружении его зверей-покровителей, которые известны по фрагментам сновидений Чыйырды и Джакыпа варианта С.Каралаева: «*черно-пестрого леопарда*» («*кара чаар кабылан*»), «*короткохвостого синего тигра*» («*көсө куйрук көк арстан*»), обнюхивавших его при рождении [148, с. 44-45]. То есть мы видим, что ученый имел ввиду те же самые фрагменты, которые мы рассматриваем в качестве составных элементов символа «*дух Манаса*» в мотивах видений.

Опираясь на труды известных культурологов, археологов, историков, далее Р. Сарыпбеков говорит о типологической общности представлений, выраженных в эмблемах египетского фараона, в жезле жреца батакского племени из Суматры, в идее «фарра» над головой правителей в поэме Фирдоуси, в зверинных татуировках захоронения воина из Пазырыкского кургана, эпитафий кыргызских вождей – с образами зверинных покровителей богатыря Манаса кыргызского эпоса.

«Здесь каждое животное – тотем, а в тотемных верованиях первобытной поры у каждого отдельного рода только один животный покровитель. Но когда отдельные роды объединяются (насильно или добровольно) в племя или союз племён, как основы первых государственных объединений, такой порядок нарушается. Более сильное и известное всем племя, составляя ядро государства, властвует над другими племенами. Соответственно с этим в свою очередь тотемы подчинившихся племен насильственно присваиваются главенствующим племенам и добавляются к своему тотему. В результате глава государства становится многототемным» [148, с. 46].

Подобные значения имели и образы животных дикой природы в символике «духа богатыря» Манаса, Семетея и Гульчоро в варианте Ж.Мамая:

Эки түгөй **сур бөжөк**

Үзөнгүгө жабышып.

Көсө куйрук **көк дангыт**

Көт жагында жарышып.

Он бештен **кулжа** далдаңдап,

Эки жактан чаң салып...

Две пары серых зайчат

Уцепились за стремя,

Короткохвостый синий волк

Сзади бежит, догоняя.

По пятнадцать диких коз,

Неуклюже бегут с двух сторон,

Поднимая клубы пыли..

Таким образом, власть вождя племенного союза, а затем и кочевого правителя (кагана), держалась на объединенной силе различных племен и родов, и в этом другая семантика зверинных образов-покровителей, изображенных в комплексном образе-символе «дух Манаса».

Зверинные образы символизируют легитимизацию его власти уже от земли или Среднего мира, где важным звеном этого мира является человек, социальные группы и сообщества.

Разумеется, упоминаемые **драконы** или **змеи**, являются сакральными образами Нижнего мира:

Сонун иши дагы бар,

Түргөн чийдей жоондусу

Сойлоп барат **ажыдаар**,

Есть еще очень хорошее дело,

Длиною словно сплетенный чий,

Движется ползком дракон.

Боз ала чаар **чоң жылан**
Семетейдин белине
Уч айланып курчалып.
Он айланып сол болуп,
Сол айланып оң болуп.
Найзадай тили эки ача
Кулагынан артылып.

*С серыми пятнами,
пестрая большая змея
Семетей трижды опоясала.
Оборачиваясь справа,
выходит слева,
Оборачиваясь слева,
выходит справа.
Словно тика его язык,
на двое разделенный,
За уши закинута его.*

Зверинные образы-тотемы несут идею стремления к объединению разобщенных и разбросанных врагами всех кыргызских племен и родов, а также завоеванных побежденных племен, народностей под свое единое начало.

В силу такого прочтения образ-символ *«дух Манаса»* выражает идею и суть самого сюжетного повествования, то есть всего содержания эпоса, посвященному изложению рождения, жизни и подвигов, гибели героя Манаса, показанного как:

- объединителя современных ему образований родов и племен, различных народностей для отпора врагам-захватчикам;
- освободителя и укрепителя свободы для вновь возрожденного народа в рамках нового политического конгломерата племенных союзных объединений;
- организатора и правителя-хана нового могучего кочевого государства ради дальнейшего сохранения вновь обретенной, завоеванной кровью тысячей воинов свободы и независимости.

В результате символ в своей синкретической многозначности по существу выразил главную идейно-художественную концепцию кыргызского эпического повествования *«Манас»*.

Праобраз племенного божества *«духа богатыря»*, или архетипа по терминологии К.Г. Юнга, возникший в недрах коллективного подсознания, модифицируемый различными дополнительными чертами, был востребован на протяжении более чем тысячелетнего развития эпоса.

В период активной рационализации мышления манасчи и его слушателей образ-символ «*дух Манаса*» получил свое надлежащее место в художественной реальности эпоса в виденческих мотивах героев, становясь символом сверхчувственного, иного – трансцендентного мира, который в народной философии именовался “*кайып дүйнөсү*», то есть «миром духов, божеств».

В современной научной философии это трансцендентный мир характеризуется слиянием временных категорий прошлого, настоящего и будущего, в котором всё пребывает вечно. Вот почему, глядя на Манаса-человека, персонажи-визионёры в моменты острых переживаний вместо него видят высшую трансцендентную суть его бессмертного “духа” героя-богатыря, кагана-правителя, объединителя и освободителя.

Сакральный образ-символ “*дух богатыря Манаса*”, а затем и “*дух Саметея*”, “*дух Гульчоро*” есть кыргызские варианты переживания универсального архетипа “Герой” в культуре человечества по классификации К. Юнга.

В развитии кыргызского национального сознания именно этот архетип-символ “*дух богатыря Манаса*” на протяжении долгих веков являлся высшим аксиологическим мерилем человеческой личности, воплощенный в биографии центрального героя кыргызской трилогии.

б) Символика материнства, святости белого молока, благополучия в виденческих мотивах Каныкей: Образы Байтерек, Ак Марал по варианту манасчи С. Каралаева.

В данной части анализу будут подвергнуты символы четырёх мотивов видений, присутствующих в эпосе «Семетей» манасчи С. Каралаева: «*видение Каныкей – священного дерева Байтерек во время бегства в Бухару*» [203, с.123-124]; «*видение Каныкей – священной оленихи Ак Марал, кормящей младенца Семетея, во время бегства в Бухару*» [203, с.130-131]; «*видение Чыйырдой – дубаны, предрекающего возвращение Семетея в Талас и*

дающего ему благословение» [203, с. 134]; «видение Бакаем и Каныкей – дубаны, который успокаивает обоих, заверяя в исполнении судьбы Семетей» [203, с. 156-157].

В комплексе виденческих мотивов, связанных с визионерством Каныкей, расположенных в начальной части эпоса «Семетей» в изложении С.Каралаева, возникают наиболее яркие эмоционально-духовные символы, выраженные языком мифа, представляющие архетипы коллективного сознания.

Это, во-первых, символ «*дерево Байтерек*» – один из вариантов мифопоэтического сознания, который в мифах кыргызов, казахов встречается повсеместно.

Образы подобных, типологически близких деревьев, обнаруженные в архаических верованиях разных народов земли, были обобщены в единый универсальный образ-инвариант под термином «Мировое дерево» (*Arbor mundi*) [159, с. 398-405].

Их общность выражается в схематической передаче устройства мира: то есть Байтерек тоже есть мифологический архетип вселенского дерева, объединяющего все сферы мироздания. Как правило, его ветви соотносятся с небом, ствол – с земным миром, а корни – с преисподней.

Байтерек в качестве символа выражает в кыргызском его варианте контекста эпоса «Манас» синкретическую идею единства и цельности природы и человеческого бытия, включающего весь спектр его представлений о доброте мира. Поэтому в нем заключены составляющие его философские идеи о покровительстве и отеческой заботе достойному человеку, его семье, неоспоримой ценности материнской сути женщины, истинно человеческих (гуманистических) устремлений человека, одобрения активной жизненной позиции, бесстрашия, какой бы жестокой порою не была судьба.

Во-вторых, символ «*Ак-Марал*» – образ вечной священной Богини-матери, сформировавшейся в недрах далекой поры архаической веры

первобытного общества и явившейся дальнейшим развитием тотемистической идеологии, возникал не раз в сознании народа как архетипическое выражение идеи материнства.

В символе заключены семантические значения святости материнской любви, выражающийся не только в нежности и ласках, но самое главное – в постоянной заботе по сохранению жизни рожденному на свет ребенку, в создании ему необходимых условий роста и воспитания достойным богатырем, в котором нуждается общество.

Именно такое объемное и взаимодополняющее содержание этих двух символов обеспечили их сохранность в сюжете эпоса. Творческий замысел и интуиция коллективного сказительского гения заключила их в сакральное пространство мотивов видений героини Каныкей, воплощающей идеал женщины в народном мифо-религиозном и философско-художественном понимании.

В эпосах стадияльно более ранних тюрко-монгольских народов Центральной Азии достаточно было сюжетов, отражающих материнское покровительство божественных образов появившимся на свет и подрастающим богатырям, согласно бытовавшим тогда воззрениям, отразившихся в мифологии.

Мифологический мотив покровительства герою, где пещера, дерево и тотемный образ зооморфной Матери присутствуют в содержании богатырских сказок якутов, алтайцев и хакасов и имеют генетико-типологические параллели и аналогии в кыргызском эпосе «Манас» в свое время был подробно раскрыт Р. Сарыпбековым и отражен в качестве ранних типологических пластов образа женщины-матери в кыргызском эпосе «Манас» в нашей работе [148, с. 57-68; 24, с. 6-15]. Это антропоморфные богини, подобные Умай-эне, покровительницы женщин при родах и малышей. Это богиня якутов Аан Алахчын-хотун, живущая внутри родового дерева («Аар Лук Мас»), расположенного на вершине горы. Хозяйка-старуха Алтая в эпосе «Маадай Кара», которая также жила у дерева, растущего на

вершине одинокой скалы: она найдет спрятаного младенца на дереве и сама воспитает богатырем. Это и образ полуантропоморфной, умеющей обращаться в волчицу, богини Хуу Иней в хакасском эпосе «Алтын Арыг», которая спасает в своей пещере среди скал юную богатырку.

Все они действуют в едином профанном пространстве эпической действительности героя, тогда как в сюжете эпоса «Манас», дошедшей до фазы историко-героического эпоса в своем развитии, матери-богини переосмыслены в символы виденческих представлений Каныкей, которые располагаются один за другим в мотивах видений одной сюжетной темы.

Известно, что символ по природе своей до конца не познаваем, иначе он теряет свое качество, становясь знаком (обладает одним значением) или метафорой. Для того, чтобы осмыслить всю возможную полноту значений рассматриваемых символов в пределах его топоса в сюжетной фабуле эпоса, необходимо внедриться в ближайший сюжетный контекст и смысловые взаимосвязи.

Начальный сюжет эпоса в изложении С. Каралаева как и сюжет первой части трилогии содержит традиционно драматическую ситуацию.

Если в первой части эпоса «Манас» это было связано с истреблением народа и гонениями кыргызов по разным частям света по воле могущественного кытайского правителя Эсенкана, то во второй части сказители создают драматизм положения родившегося Семетея, угрозой его гибели от рук сводных братьев Абыке и Кобеша, поддерживаемых Джакыпом. Братья, ради укрепления полученной власти после смерти Манаса, жаждут убить законного наследника, пока он младенец, а заодно уничтожить и Каныкей, которая отвергла участь стать женой одного из братьев.

Козни братьев начались еще до окончания положенного сорокадневного траура по Манасу. Абыке и Кобеш подсылают к ней сначала старух-отравительниц, затем сорок чоро, которые убивают ребенка в колыбели, подмененного предусмотрительной Каныкей. Наконец, грабят и

жгут аил, уводят скот и табуны. Тут Каныкей спешно хватает сына вместе со старой матерью Чыйырды и убегает в дикие места, где по безлюдным тропинкам, терпя голод и холод, пешком, разбивая ноги, неся на себе младенца и старую женщину, стиснув зубы, упрямо пробирается в направлении Бухары. Только однажды чувства ее прорываются наружу стенаниями и мольбами, когда по дороге она попадает в кумбез Манаса. В её мольбах звучат обращения к духам-покровителям Манаса: Кожосану, Ак Эшену, «кырк чилтенам», и, наконец, к единому создателю всего сущего Кудая (Алда), к душам-арбак погибших богатырей Манаса, Алмамбета, Чубака, Сыргака:

«Жол тарттым Кудай, колдочу,
Жолборсум Манас, кабылан,
Менин жетимимди колдочу!
Жылкыда тулпар ала баш,
Алмамбет, Чубак, аты уйкаш,
Шейиттер, уйпаланып баратам!
Уга көргүн сөзүмдү,
Кыйшыгы болсо оңдой көр,
Жетимимди колдой көр,
Канатым отко кабылтып.
Кайрыла албай баратам,
Казылуу чункур Кудайдын
Орунда кетип баратам,
Каз айланбас капчал зоо,
О Кудай, боорунда кетип баратам,
Серек менен Сыргагым,
Колдой көр, эки чырагым!»

*«Вышла я в путь, о Бог, помоги,
Тигр мой, Манас, леопард,
Моего сиротку побереги!
В косяке тулпары с пегими головами,
Алмамбет и Чубак – имена ваши складны,
О шейиты, в прах обратившись, я бегу!
Услышьте мои слова,
Если кривое в них есть – исправьте,
Сиротку моего защитите.
Опалила крылья свои я,
Не могу вернуться назад.
По глубокой, уготованной Богом яме*

*Я пустилась в далекий путь.
По диким горам, где гуси не кружатся,
О Бог, по брюху твоему я иду.
Серек и Сыргак, два светоча моих,
Окажите свое покровительство!»* [203, с. 53]

Здесь мы наблюдаем реальное воплощение в синкретическом единстве существовавших, а некоторые из них и поныне существующих мировоззренческих идей, сложившихся в особые культы божественных покровителей, слившихся с религиозными воззрениями ислама, веры в единого Всевышнего и создателя всего сущего на земле Кудая (Алда) с культом кровно-родовых предков человека.

Анализ религиозных верований кыргызов, подкрепленных этнографическими материалами от информаторов, знавших родовые мифы, легенды и сказания, объяснявших суть тех или иных обычаев, сегодня достаточно ярко представлены в трудах отечественных историков и культурологов. Мы можем отослать читателя к главе «Религия и культ» исследования С.Я. Абрамзона «Кыргызы и их генетические и историко-культурные связи» [4, с. 284-355].

Магия искренних слов душевных чувств Каныкей в ее мольбах словно доходит по назначению. Сначала внутреннее помещение пустого и тихого кумбеза вдруг отдаёт необычным гулом: *«Күмбөздүн ичи күүлөнөт, Ой, тобо, күңгүрөнүп сүйлөнөт»* («Внутри кумбеза раздались звуки. О, диво, он как-будто говорит что-то, бормоча»). Задремавшей Каныкей является во сне **дубана** и добрыми словами поддержки успокаивает и предрекает, что она на верном пути и достигнет с Семетеем и матерью Чыйырды своих целей.

Снова бредут беглецы по безлюдным долинам и горам. Вот уже обессиленная Каныкей падает от голода и не может унять крики голодного младенца, нет больше молока в ее груди.

Ничего нет страшнее, чем видеть гибель собственного дитя от голода, и Каныкей приготовилась умереть. В отчаянии, взяв нож, она отходит вглубь зарослей, и вдруг за холмом обнаруживает стаю сидящих грифов-

стервятников, двое из которых держали в клювах внутренности какого-то животного – «легкие с целый казан». Осторожно подкравшись, стукнула палкой по головам – грифы вспорхнули, бросив добычу. Тут же подхватила легкие Каныкей, сварила на костре, и в этот вечер беглецы утолили голод, размышляя о превратностях судьбы. Ведь еще недавно она, жена хана, владелица тучных стад, дом которой был полон самых изысканных блюд, и представить себе не могла, что будет рада теперь такой вот еде. Думая о долгом пути, решила Каныкей поискать припасы, оставив в укрытии пещеры Чыйырды с Семетеем на семь дней. У местности Чон Кен-Кол, сокрушаясь от того, что ничего не может добыть, Каныкей заплакала вновь от отчаянья, как вдруг, сквозь пелену слез она заметила одинокого теленка. Только стала его уводить, как появился хозяин животного Карымбай, бывший посаженным отцом («окул ата») на тое при рождении Семетее (он родился, когда Манас был в Бейджине). Она умоляла его отдать ей теленка, но Карымбай остался глух к просьбе Каныкей, унижая ее былой жизнью жены Манаса, ударил плетью. Но Каныкей, помня о беззащитном Семетее, тихо и быстро удалилась. Вновь черные думы и горестный плач одолевают сознание Каныкей. Неожиданно перед беглянками возникла преграда – широкая и бурная горная река.

Всю ночь молилась от отчаянья Каныкей, взывая к духам покровителей Манаса, не зная, что предпринять. Утром, как солнце взошло среди грозовых туч, рассеяв мрак, появляется старец Бакай, привезший запасы еды и коня. Он помог перейти реку и часть дороги сопровождал беглецов.

Преодолев, таким образом, большую часть пути, Каныкей вновь переживает о том, как примут ее с сыном и матерью Чыйырды в Бухаре. Накопившиеся житейские обиды на отца, не навестившего ее раньше, отказавшему в подарках по случаю рождения сына, и многое другое вместе с нынешним ее положением беглянки навевали ей тяжелую встречу с родными, как вдруг взгляд ее падает на вещи богатырей, доставленные Бакаем – она берет в руки ружье Алмамбета «Сыр-баран» и опираясь на него

входит в чашу, ведя спутников. В полуденном освещении видит Каныкей одиноко стоящее дерево, в которой она признает священный **Байтерек**:

Ошондо энең Каныкей
Байтеректи таянды.
Ошо турган байтерек –
Бутагында куштары, жаныбар,
Булкунуп турат учканы.
Байтерекке барганда
Балтырканы билектей,
Маралы качып, чу десе,
Мала гана кашка инектей.
Жалбырагы жаргактай,
Карап турсаң жарыктык,
Кара курту бармактай.
Бөксө жагын карасаң,
Тоту куш эле сайрап чуркурап.
Чынардан терек дээр экен,
Касиеттуу жер экен.

*Тогда ваша матушка Каныкей
Обрела опору в Байтереке.
На том стоящем крепко Байтереке
На ветвях птицы и насекомые
Приготовились взлететь,
Когда к Байтереку приблизишься -
Молодые ветви его объемом с предплечье
Светло-рыжей, с лысиной, коровы.
Листья – величиною в шкуру барана,
Если внимательно разглядывать,
То гусеницы - толщиной в палец.
На бока его посмотришь –
Чудесный попугай поёт, заливается.
«От чинары тополь» – говорят про такое,
«Чудесная земля здесь» – говорят о подобном*
[203, с. 123].

От раздумий Каныкей незаметно переходит к молению, просит быть ей отцом, дать силы и оказать покровительство Семетею. Дерево, словно внимая ее просьбам, начинает издавать шелест, размахивая всеми ветвями. Склонив одну свою ветвь, растущую в сторону Мекки, дерево изливает молоко, которыми беглянки вдоволь насытились.

Чудесное дерево укрепило их дух, а сказитель, в дополнение мистичности просходящего события добавляет от себя выражение-формулу, за которой прячется его собственная вера в истинность явного представления:

Көбү жалган, көбү чын,
Муну көрүп эле келген киши жок.
Жарымы төгүн, жарымы чын,
Мунун жанынан келген киши жок.

*Многое здесь ложь, и многое – правда.
Нет человека, который видел все это.
Половина обман, половина истина,
Нет человека, который проходил рядом*

[203, с. 124].

Образ «*Байтерек*» или его персонификации «*Тополь*» (*Терек*), «*Златолиственная чинара*», в качестве символа сновидного пространства были нами рассмотрены в предшествующей главе «Онейротопика эпоса «Манас» данной работы в связи с образным переживанием идей «воскрешения жизни» погибшего богатыря, сохранившегося в радловском варианте сюжета о «Заговоре кёзкаманов», идей «спасения от смерти», ожидавших человека во время боевых конфликтов в сюжете варианта С. Орозбакова в эпизоде войны Манаса с ханом Шооруком. Символический смысл их в целом един с образом Байтерек, возникающего в видении Каныкей.

Архетип «Мирового Древа» в образе *Байтерек* в кыргызском эпосе есть символ доброты мира, символ спасения от смерти, символ достижения задуманного предназначения судьбы, символ единства природы и человека.

В символе заложена глубокая философская идея о том, что окружающий мир природы всегда настроен положительно к человеку, ищущему добра для другого, думающего о всеобщем благе рода, племени, народа.

Следующий мотив видения Каныкей связан с переживанием материнского покровительства божества *Ак-Марал* младенцу Семетею.

В отличие от сюжета о рождении Манаса, появление которого на свет было ознаменовано вещими сновидениями обоих родителей, а также видениями мальчика-пастушка, матери Чыйырды – то есть большим количеством сновидных представлений героев, рождение Семетея не имеет подобной самостоятельной разработки сюжетной темы. Здесь традиционные сюжетные мотивы роста богатыря и его взросления сказитель С. Каралаев гармонически совмещает с темой побега матери и сына в Бухару, которая оканчательно закрепляется самими манасчи при их наименовании перед слушателями, а в публикациях даны в редакторских заглавиях. Присутствующие здесь мотивы снов и видений, которых также много, связаны только с Каныкей, но по содержанию они касаются именно судьбы Семетея, как в случае со снами и видениями сюжета о рождении Манаса.

Таким образом, идея избранности и жизненного предназначения героя Семетея, реализуемая через содержание снов и видений, таже носит чудесный, мистический характер, который создается с помощью мифологических символов.

Мысль же о возвращении в Бухару, к своему отцу под родной кров, была подсказана Каныкей еще Манасом, понимавшим, что младенцу Семетею грозит смерть. Каныкей восприняла его слова как посмертное завещание.

Именно видения, как более эмоционально глубокий фактор психологического переживания нуминозного (то есть божественного) подтверждает соответствие замысла родителей о предназначении сына как продолжателе начатых деяний отца. Через свои видения героиня ощущает сопричастность сакрального мира к своим помыслам, обретает убеждение в верности своей позиции и получает психическую энергию в его осуществлении.

Так, образ-символ *дубана* во сне Каныкей подтверждает своей речью исполнение жизненной цели, поставленной ею, а не сообщенной заранее свыше, как это было в случае с Манасом. В то же время присутствие думаны

в сновидении матери Семетея, по замыслу сказителя, должно свидетельствовать о преемственности богатырской судьбы сына, как продолжателя жизненных задач отца Манаса.

Образ-символ «*Байтерек*», встретившийся на пути Каныкей в ее виденческих грезах, расценивается как добрый знак исполнения задуманной судьбы будущего богатыря.

Таким же образом она воспринимает следующее виденческое представление, когда, проснувшись под Байтереком, обнаружила пропажу ребенка. Здесь мы вновь должны войти в художественный контекст этого видения.

Опять в волнении Каныкей бросилась искать пропавшего младенца, осматривая все углы вокруг. Вдруг Каныкей заметила след, оставленный ползущим ребенком, который привел ее к поляне. Здесь ее взору предстала картина кормления *Золоторогой Ак Марал* (*Ак Марал* в букв. переводе – «Священная Лосиха») своим молоком младенца Семетея:

Баякы, ээк алдынкы белестен
Алтын мүйүз Ак Марал
Туура тартып баланы
Эмзип эле турган көрүнөт.
Эне кылып Маралды
Билип турган кези экен.
Бир эмчегин эмгиче,
Бир эмчеги Маралдын
Ийп турган кези экен.
Колпугуп тердеп жетимиң,
Болуп турган кези экен.
Элдеп-селдеп эмчегин
Эне кылып Маралды
Соруп турган кези экен.

У ближайшего горного отрога

*Стояла Золоторогая Ак Марал.
Притянув поудобней ребенка,
Кормила его своим молоком.
Оказывается в этот миг
Он матерью своею её считал.
Когда он пил из одной груди,
Вторая грудь Марал уже наготове.
Неуклюже двигаясь, весь вспотев,
Сирота ваш с нею был в этот миг.
Нежно к ней прикасаясь,
За мать свою Марал принимая,
Оказывается в этот миг
Он пил молоко из ее груди*

[203, с. 130].

Образ-символ «*Ак Марал*» перекликается с образами: *рогатой матери-оленихи Ак-Бугу*, сохранившихся в иссык-кульских мифах и преданиях; образом козы *Сур-Эчки* из мифологического сказания «Кожожаш».

Атасынын бирлери
Ашкере көзүн салган го,
Бу кырк чилтен, Кызыр Илиястар
Баламды ала качып алган го!
Бүгүн балама бул өтөк бойлоп конгон го,
Бу кырк чилтен, Кызыр, бирлери
Бу Марал болуп кубулуп,
Балама эне болгон го,
Бу өчкөн отум тамызып,
Бата берип жаткан го,
Бу кайып болуп кубулуп,
Чунагыма ата болуп жаткан го!

*О Всевышний, успокой мою душу,
И в самом деле показывает мне /бог/,
О Кудай, моё дитя, вскормленное кайыпом.
О Всевышний, укреплю-ка я свою душу,
Словно птица, опустится он на широкий Талас.
Если суждена ему долгая жизнь,
Будет отцу своему подобен он!
На путь его сам Всевышний наставляет,
Тигр, орел и синегривый
Станут ему покровительствовать!
Пыры-помощники его отца,
Явно наблюдают за ним, оберегая.
Это сорок чилтенов и Кызыр Илиясы,
Оказывается, увели дитя моё!
Сегодня они выбрали эту полянку для него.
Это сорок чилтенов, Кызыр, божества
Показались в облике Марала, матерью став ему.
Это они разжигают потухший мой огонь,
И дают своё благословение мне.
Это кайыпы, по своему обыкновению воплощаясь,
Моему озорнику оказывают отцовское покровительство!*

[203, с. 131]

В символе золоторогой «Ак Марал» виденческого представления Каныкей сохранился наиболее ранний архетип Великой богини Матери, восходящей к поре зарождения анимизма и тотемизма. Уже в мифах образ ее выступал архетипом материнства, с которым ассоциировались такие идеи как единство жизни человека и растительного мира, человека и животного мира, человека, являющегося составной частью всей природы.

Локализация материнского образа-символа «*Ак Марал*» в мотивах видения эпической героини обретает и такие значения, которые связаны с идеей духовного возвышения женщины, которая может состояться лишь в материнстве: в рождении ребенка и материнском сочувствии и заботе о нем, в любви и ласках, в бесконечной преданности своему дитя.

В символе «*Ак Марал*» заключен главный смысл женского предназначения в этом мире. Так, сказитель образно повествует нам как зарождалась последовательно в материнском сердце Каныкей твердая убежденность в правильности бегства к отцу в Бухару, которое обеспечит возвращение его в родной Талас, а затем и наследование отцовской власти, осуществление мести врагу за гибель отца.

Роль виденческих символов данной части сюжета эпоса «Семетей» отражает эффект инсайта, которое в психологии означает такое качество характеристики человеческого мышления, при котором решение достигается путём умозрительного постижения целого (переживание символов «*Байтерек*» и «*Ак Марал*» в своей цельности), а не в результате детального анализа (инсайт – термин, описывающий сложное интеллектуальное явление, суть которого состоит в неожиданном, отчасти интуитивном прорыве к пониманию поставленной проблемы и «внезапном» нахождении её решения)

После этих видений Каныкей словно поверила в себя и стала прежней как некогда в пору юности – уверенной, решительной, и теперь ещё – твердой духом и мудрой, получившей новый духовный опыт.

Некоторым аллегорическим подтверждением тому служит уже следующий эпизод. Подъезжая к окраинам Бухары, Каныкей останавливается на отдых в местах своей юности, и видит печальное для ее души зрелище засохшего сада, некогда посаженного ею, и полностью высохшего пруда. Рассказывая матери Чыйырды о бывшей красоте уголка, она просит пояснить ей, что бы значили эти «символы». Мудрая Чыйырды, внимательно осмотревшая все вокруг, обнаружила в одной стороне пруда каменный валун, словно заслоняющий собой отверстие, и предложила Каныкей загадать (по

обычаю “*төлгө салуу*”- гадание на камешках или загадывание на успех, удачу при определенном итоге какого-либо дела) на исполнение их желания о добром исходе судьбы Семетей, если они попробуют восстановить былую жизнь пруда. Каныкей, совершив ритуальное омовение, воздав молитвы Всевышнему, поднапряглась и с помощью пики, оставшейся от богатыря, сумела сдвинуть с места камень. Из расщелины потекла вода и вскоре пруд стал как прежде полноводным, а деревья стали одеваться в зеленую листву.

Этот мотив восстановления красоты сада женщинами отражает идею их духовного прозрения, когда в их душах наконец восстановилась гармония и покой, которые способствуют активному творческому поиску в решении жизненных задач.

в) Сакральные образы «душ умерших предков» («арбак») в качестве символов мотивов видений по вариантам сказителей С. Каралаева и Жусупа Мамаея.

Сакральные образы-символы «*душ умерших предков*», имеющих отличительное наименование в кыргызском языке – «*арбак*», составляют содержание следующих мотивов видений в эпосе «Семетей».

У сказителя С. Каралаева это «*видение Каныкей – душ-арбаков богатырей Алмамбета, Сыргака, Чубака и Манаса в окружении божественных покровителей Кыдыра, Айдара, сорока чилтенев – во время скачек коня Тайтору*» [203, с. 242 -250].

В эпосе «Семетей» варианта Ж.Мамаея (издания 1995 года под редакцией. К. Кырбашева) *души-арбаки богатырей* возникают в следующих четырех мотивах: «*видение Гульчоро и Мадыканом во время их боевого поединка – четырех богатырей: душ-арбаков богатырей Манаса, Алмамбета, Чубака, Сыргака*» [210, с.91]; «*видение Гульчоро – души-арбака богатыря Алмамбета, завершающееся передачей силы через руку*» [210, с. 92-94]; «*видение Семетеем во время поединка с Жалгыз-кезом – душ-арбаков богатырей Манаса, Алмамбета, Чубака, Сыргака*» [210, с. 126]; «*видение*

Гульчоро перед поединком с Жубатаем – души-арбака богатыря Алмамбета и исчезновения кыргызского богатыря Жамгырчи» [210, с. 193-194].

В кыргызском языке слово «арбак» заимствовано из арабского «аруах» для обозначения неумираемой, бессмертной души человека [83, с. 8].

Погребальные курганы и памятники быта Таштыкской, Тагарской археологических культур, находки Пазырыкского кургана, открытые на территории Южной Сибири (I тыс. до н.э.), тщательно изученные археологами и историками, а также материалы этнографических работ по культуре и быту енисейских кыргызов, памятники устного фольклорного творчества, ярко отражают традиционное бытование культа умерших предков [4, с. 334-353].

Суть этого культа – в вере древних людей в то, что после смерти ближайших прародителей и родителей их души-арбак постоянно находятся рядом с живыми, обитая в невидимой части мира кайыпов, защищая своих потомков от бед и помогая в делах повседневной жизни.

Посетивший наши края во второй половине XIX века казахский ученый Ч. Валиханов, наблюдая быт нашего народа, отметил «веру в «арбак», то есть веру в покровительство «души» умершего предка своему кровному потомку, что нашло отражение в его записях: «Благополучие его в том мире зависело от того, как родственники исполняли обряды поминок, совершали жертвоприношения на его могиле. Если поминки были исправны, он был спокоен и покровительствовал всем родным. В трудных случаях живые всегда обращались к ним, называя имена своих предков, призывали на помощь» [50, с. 477].

Рассмотрим контекст первого мотива видения Каныкей о ее встрече с душами-арбак погибших богатырей:

Продолжая изучение дальнейшего сюжета варианта С.Каралаева в аспекте герменевтического анализа текста, мы должны отметить, что Каныкей была встречена тепло родными в Бухаре; её брат Исмаил усыновляет Семетея и растит у себя в семье. Каныкей становится своему

сыну теткой. Хотя сказители мотивируют такое решение Темиркана особыми предосторожностями для безопасности Семетея, которого все еще может настичь рука подсланных убийц, Каныкей, живя в отдалении от сына, не испытывает душевного разлада. В ней нет страха отчуждения, которое обычно возникает у матерей, когда ребенок растёт в чужой семье, называя другую женщину своей матерью. Те испытания и виденческие представления, которые выпали ей во время бегства из Таласа в Бухару, знаменуют собой сложение Каныкей как цельной личности, у которой открылись более высокие способности ее интеллекта, более стойкое эмоциональное самочувствие.

Сказитель буквально в двух-трех фразах характеризует взросление Семетея, но когда он достигает двенадцати лет, движение сюжетного действия вновь замедляется и начинается подробное изложение основных событий.

В критической литературе сюжет «Об участии Каныкей в скачках с конем Тайтору» известен как самый эмоциональный в исполнении манасчи С.Каралаева. Об этом не раз говорили его современники, которым удалось слышать сказителя воочию [146, с. 208-215].

Ощущение ясности движения процесса скачек с необычными перепадами и нюансами психологического состояния Каныкей, не оставляло никого равнодушным.

Когда буйство и непокорность Семетея задевает местных мул и ишанов, Темиркан решает посадить его на трон, чтобы всю энергию Семетей направил в дела и заботы управления страной. В честь такого события устраиваются праздничные скачки. Только Каныкей помнит, что подходит назначенный срок для возвращения Семетея в Талас, то есть наступления следующей поворотной фазы жизни героя, решающего этапа его судьбы.

Каныкей готовилась к этому переходу, вновь загадав на его исполнение своим участием и получением победного приза в скачках («төлгө салуу»). Здесь проявляется ее активная жизненная позиция внутренне свободной

личности: она задолго и без помощников трудилась усердно, со знанием мастера-саяпкера, готовя скакуна Тайтору к гонке, уверенная в своем успехе.

Драматизм сюжета усиливается сказителями повествовательными мотивами осуждения знатных старейшин Бухары участием в скачках Каныкей, которые апеллируют законами обыденного мусульманского понимания места женщины в обществе, а это в свою очередь вынуждает Исмаила принять жесткие меры в угоду их требованиям. Призывая Семетея для поручения, он при возмущенных вельможах дает возможность выбрать, как тому поступить: то есть, если конь движется среди первых, то выкрикивая уран «Манас!», вывести его на первое место, а если он отстал, то тогда принести отрубленную голову своей тетки, опозорившей их ханский род.

Каныкей узнает об этом и долго сокрушается по поводу выпавшей на ее долю потрясений беглой вдовы, сын которой вырос, не зная истинных своих родителей, происхождения и предназначения своей судьбы. Она намерена при плохом исходе скачки для коня Тайтору, «принести себя в жертву», то есть умереть, чем видеть крах своих надежд.

Состояние ее внутреннего драматического напряжения сказывается в течение всей гонки, поднимаясь до самой высшей точки накала. И здесь нам важно проследить логику выстраивания сказителем внутреннего мира героини, потока ее мыслей и чувств, чтобы увидеть закономерность появления мотива видения душ-арбаков дорогих и родных ее сердцу богатырей.

Перед началом скачек Каныкей видит, что из трехсот коней её Тайтору оказался в первой тридцатке вырвавшихся вперед: здесь в ее размышлениях звучит уверенная надежда в оказании поддержки Всевышним, помощи душ умерших богатырей, других божественных покровителей:

Кадыр түн өндү түн бар го,
Кабагым ачар күн бар го!
Муунумду Кудай ачат ко,
Мунканган үнүм басат ко!

Кайгынын баары чачылып,
Кабагым жарык ачылып,
Жылкыда тулпар ала баш,
Алмамбет, Чубак, аты уйкаш,
Аныктап көзүн салат ко
А дүйнө кеткен кыраандар
Жесирди колдоп алат ко!
Мен өңдөнгөн карыпка
Кудурет көзүн салат ко,
Кырк чилтен, Кызыр Илиястар,
Көөнү келсе Торуну,
Чогуу сүрөп алатко!»

*Среди ночей есть святая предопределения ночь,
Наступит и день, что принесет мне радость!
Страдания мои рассеет Всевышний,
И стенания мои прекратит!
Горе мое развеется, лик мой наполнится светом.
В табуне вожак с пятнистой головой.
Алмамбет, Чубак, имена их рядышком,
Видимо, внимательно наблюдают за ним,
Ушедшие в мир иной храбрецы,
Видимо, окажут помощь сироте!
На меня, несчастную, Всемогущий
Внимание свое обратит,
Сорок чилтенов, Кызыр Илиясы, все вместе,
Если пожелают, пригонят Тору к победе!*

[203, с. 240]

Через подзорную трубу Манаса она наблюдала за ходом движения коней, а затем, стреляя в небо из ружья Алмамбета, подгоняла Тайбурула. Ружье «Сырбаран» имеет здесь магическое значение, исходящее из фетишистских представлений веры древних кыргызов в одухотворенность вещи.

Выстрелы возымели действие, и вскоре Тайтору бежит в первой дюжине сильнейших коней. Теперь сказитель изображает содержание дальнейшей мысли Каныкей, как воспоминания о богатырях Алмамбете и затем Чубаке, Сыргаке, которые лаконично, с использованием их портретных описаний, событий их жизни, сражений, гибели встают в сознании Каныкей, тревожно вглядывающейся вдаль, где движутся кони. По объему это

достаточно пространная часть сюжета, которая вновь возвращает нас к событиям первой части трилогии.

Своеобразным косвенным указанием *начальной границы* виденческого мотива служит следующее формульное выражение:

Көбү жалган, көбү чын,
Зайыппуруш бул шерди
Көрүп келген бирөө жок,
Жармы жалган, жармы чын
Жанынан келген адам жок.

*Многое – ложь, и многое – правда,
Этого царевича-льва увидевшего
Нет ни одной души.
Половина – правда, и половина –
ложь.
Нет ни одного человека
пришедшего от него*

[203, с. 242].

Наконец, сказитель описывает раздавшиеся крики и ржание коней великих героев – Ак-Кулы, Саралы, Когалы и Кокчебича, которые потрясают слух окружающих и приковывают внимание Каныкей на фигурах появившихся *душ-арбаковбогатырей* такими, как они выглядели при жизни.

Вслед за их портретными описаниями изображаются и их действия:

Алмамбет, Чубак, эгиз эр,
Кыйкырыкты салыптыр,
Шейит өткөн кыраандар
«Аяшымдын аты» – деп,
Артык сүрөп алыптыр.
Асты жагын карасаң
Кара болот кыргагы,
Кабарында бар бекен
Кан Манастын Сыргагы.
Чыканактап калбаган,
Чырма этип уйку албаган,
Атка жеңил жолго сак
Уйкусу жок эр Сыргак.

Манас менен бул Сыргак
Ага-ининин баласы...
Бала Сыргак көй кашка
Ач кыйкырык куу сүрөөн
Аябай үндү салыптыр,
Шейит өткөн кайран шер
Кул күнүндө күбүлгөн
Куйгултук Сыргак уулукем
Өзү сүрөп алыптыр,
Окоро түйгөн чоң чылбыр,
Колунан сууруп Сыргак жан
Бооруна салыптыр
Сыргак жан сүрөп алыптыр.

*Алмамбет, Чубак, двойники-побратимы,
Издали грозные крики.*

*Павшие за веру храбрецы,
«Это конь жены нашего друга» – сказав,
Со всей силой стали гнать его.*

Если посмотришь на того, кто спереди,

Тоньше черной стали, верный

Хана Манаса соратник Сыргак.

Никогда не спускается на землю,

Чтобы немного заснуть,

*Лихой наездник, в пути осторожный,
Не нуждающийся в сне храбрый Сыргак.
Манас и Сыргак друг другу приходится
Сыновьями ближайших братьев.
Сыргак, отменное дитя,
Неистовый выкрик, истошный вопль
Сильно своим голосом издал.
Павшие за веру храбрые львы,
Рабы /веры/ каждый день приумножались ими,
Светло-рыжий Сыргак, достойный из сыновей,
Сам взялся за погоню коня.
Сплетенным по-особому большим поводком,
Из рук выхватив, душа Сыргак
Ударил по животу,
Душа-Сыргак коня стал гнать...*

[203,с. 242-243]

Далее сказитель изображает краткий портрет богатыря **Манаса**, окруженного своими божественными териоморфными (зверинными) покровителями: **“черно-пестрым леопардом”** (“кара чаар кабылан”), с **«короткой синей гривой волком»** (“чолок көк жал”), **“тигром”** (“арыслан”).

Этот портрет богатыря сочетается с краткими формульными выражениями значения его деяний: “С особой судьбою леопард” (“*Таалайы артык кабылан*”), “Когда начал поход на Каканчин кытаев, Возглавил войско мусульман” (“*Каканга казат ачканда Дин ыслам колун баштаган*”). Также присутствуют выражения личной горестной потери Каныкей, как супруга: “Храбрый покинул меня, когда исполнилось мне тридцать два года” (“*Отуз эки жашында Бейбагын каран таштаган*”), и “Мой светлейший уйдя на тот свет, мою одинокую голову обрек в трудности. Просторный этот мир, сделав тесным, стал причиной моего неутолимого желания увидеть его хотя бы на миг” (“*Тарчылык салып куу башка А дүйнө кеткен олуям Кең дүйнөнү тар кылган, Бир көрөргө зар кылган*”).

И также как в случае с душами-арбак других богатырей – Алмамбета, Чубака, моментом истинного присутствия души-арбака богатыря Манаса является выражение-формула его внутренней речи:

Бадышасы Манас кан:
“Байкушумдун аты, ” – деп,
Өзү гана кууп алыптыр.

Падишах хан Манас:
“Моей бедняги конь” – говоря,
Сам стал его подгонять.

Пока «*душа-арбак Манаса*» занят выведением вперед коня Тайтору, Каныкей заворуженно глядя на него, выплескивает словами лирического плача-кошока боль и горечь своей утраты, в котором повторяющимся лейтмотивом звучат риторические выражения: «Мени ала кет!» («Забери меня с собой!»).

В ее плаче Манас ассоциируется с горой и могучей чинарой, растущей вверх, и с целым садом из чинар – так символично передается сокровенно личная, сугубо супружеская значимость Манаса, который был для нее средоточием целого мира и остается вечно таковым. Образ чинары как символа мироздания, становится символической метафорой образа Манаса. И сказитель в своем нарративном описании состояния Каныкей выделяет именно это символическое восприятие своей героини:

Тоодою Манас кабылан
Орнотуп койгон ааламга
Чынар болгон эмеспи.
Чын төрөсүн көрүүгө,
Кайран энең Каныкей
Кумар болгон эмеспи...
Көрүп турган төрөсү
Кокжалы Манас чиркиндин,

Баякы тирүүсүндөй көрүнүп.
Чынар багын көргөндө
Арка чачын алдыга
Өрбөй женең турабы.
«Ала кет» - деп чыркырап,
Асыл энең Каныкей
Боздоп-боздоп буркурап,
Чыңырып үндү салды эми...

*Словно гора Манас храбрец,
Был ведь он чинарой,
Размещенной во вселенной...
Истинного господина своего увидеть желая,
Милая Каныкей испытывала жажду.
Увидела она своего господина,
Синегривого Манаса, о мой Бог,
Каким был он прежде в жизни.
Когда увидела свой сад чинары,
Разве будет стоять ваша невестка,
Не заплетая вперед свои волосы.
«Возьми с собой» – рыдала она,
Драгоценная ваша матушка Каныкей,
Заливалаясь слезами, плакала,*

Вытирая слезы, Каныкей вновь берет подозрную трубу и внимательно вглядывается в даль, где бежит арьергард скакунов. Оказывается Тайторуу бежит на шестой позиции. Воздав хвалу Всевышнему, Каныкей берет в руки ружье “Сыр баран” Алмамбета и стреляет вверх, в сторону движения Тайторуу, вспоминая что это ружье выручало его хозяина не раз в боевых сражениях, а сам конь Тайторуу возил на себе старца Кошоя, когда он ездил в Мекку, спасал Билерика из китайского зиндана, выходил на поединки на подступах к Бейджину, а потому был привычен к звуку ружейных залпов и понимал его сигнал.

Тем временем Тайторуу уже бежит третьим. Тогда Каныкей выкрикивая боевой клич “*Айкөлүм!*” (букв.перевод: ”Мой великодушный”) сама мчится на коне Акборчук параллельно вдоль скаковой дороги, рядом с Тайторуу, часто стреляя в небо.

В этот момент, сказитель, предваряя формулой начальной границы видение Каныкей – «Многое ложь, многое истина..» (“*Көбү жалган, көбү чын...*”), описывает появление божественных покровителей Манаса, помогающих гнать Тайторуу:

Жең чылбыр алганда,
Жылаңач **Кызыр**, жаш
 Айдар
Жылоо ооздуктан алды эле
Кырк чилтен, Кызыр,
 кожосу
Кошо сүрөп калды эле.
Кара чаар **кабылан**
Ошондо, капталында
 чамыныш,
Каймана сүрөөн салыптыр.
Кызыр чалган Манастын
Колдоп жүргөн **бирлери**
Кошо сүрөп алыптыр...

*Когда ваша невестка
 взяла поводья,
Обнаженный **Кызыр**, юный **Айдар**
Тут же за уздечки
 взявшись, взнуздали.
Сорок чилтенов, Кызыр и кожо
*Вместе стали коня подгонять.
Чернопятнистый **волк** в тот миг
С боку рысью бежал,
Издавая чарующий призыв.
Манаса оберегавший **Кызыр**,
Помогавшие ему **пиры-божества**
Совместно стали подгонять*
[203, с. 249-250].*

Развеваются волосы Каныкей в погоне за Тайторуу, а мысли ее о Семетее: сбудется ли предначертание судьбы, узнает ли он ее как мать, продолжит ли дело отца, или наоборот он исполнит худшую волю Исмаила?

А тем временем свершается божественное предопределение судьбы: Семетей наставляет свою дружину при любом положении дел, то есть, если будет надо, то даже убить коней-соперников, но вывести коня несчастной вдовы Манаса вперед. Взяв с них клятву о неразглашении этой тайны, отправляется в сторону скачущих коней и вскоре встречает свою тетку Каныкей, плачущей и гонящей Тайбурула. Выкрикивая уран «Манас!» он перенимает у Каныкей эстафету.

Семетей на миг охватывает чувство жалости к ней, он подъезжает и утешает Каныкей, отдавая уважение ей как жене известного славными подвигами Манаса; обещает, что не позволит больше никому смеяться над нею и оскорблять ее, потому что теперь она под его защитой. Семетей заверяет, что Тайрору придет первым, и, что она может идти домой, а выставленным призом распорядится сам. Каныкей, не дождавшись итогов скачек, уставшая и притихшая, удаляется в свой аил. Случилось самое главное – Семетей взял в свои руки предназначенного для него коня Тайтору. Загадывание на судьбу достигло верного исхода.

Высокое мастерство сказителя С. Каралаева в изображении скачек коня Тайтору выразило такую эмоциональную напряженность, которая с каждым поворотом его событий только достигала все более высокого накала.

Видения героини Каныкей душ-арбаков богатырей Алмамбета, Чубака, Сыргака, Манаса были наивысшей кульминационной точкой психологического напряжения как самих скачек, так и внутреннего психологического состояния героини, служа выражением ее ошеломляющей веры в покровительство родовых предков и пика ее эмоционального потрясения, за которой следует резкий спад этой напряженности.

В сюжетных темах и эпизодах боевого противостояния войск во главе с богатырями, при изображении начала поединка помимо сакрального образа-

Адам уулу далынды,
Тийгизбесин жерге – деп.
Көрүшөрбүз да бир күн,
Жан кыйналып күч келсе
Жаштык кылбай чакыр – деп.
Болгун, балам, турбагын,
Бул бадырек чочкону
Кара жерге батыр – деп.

Бул өңдөнгөн сом билек,
Аркасы жерде эрдедир.
Мадыканча болбосоң,
Тукум болбой жерге кир!
Караанга келген кошунга
Катылбагын, тийбегин!»

*При жизни не видел лица твоего,
За щеки, что золотые огоньки,
Не ласкал я, сынок, не нежил.
Не желая оставить в покое того,
Кто устроился на этой местности,
Взмолился ты сильно, жалуясь на судьбу.
Мадыкан из народа манжу
Не из решительных храбрецов.
Не подобен он наводнению,
Что топит и сметает всё на пути.
Подойди ко мне ближе, сын.
Подержав за правую руку твою,
Силу своей правой руки я даю –говоря,
Подержав за левую руку твою,
Левой руки силы свои я даю.
Найдёт свою погибель этот свинья,
Разве равен силой тебе манжу? - вопрошая,
Поглаживал его по спине.
«Пусть никто могучую спину твою
Не сможет на землю положить.
Увидимся еще разок когда-нибудь.
Если придется очень трудно,
Ребячества не проявляя, зови меня.
Хватит, сынок, не стой.
Этого грубого свинью в землю затопчи.
У этого, подобного широкоплечему, храбреца
Спина окажется на земле.
Если не сможешь быть как Мадыкан,
Провались ты пропадом,
Чем слыть моим наследником!
Не связывайся, не вступай в бой с войском,
Что придет на подмогу ему!»*

[210, с. 92-94]

Так неожиданно получает поддержку Гульчоро от души-арбака своего отца, который ласково подбадривает своим словом и передает свою

силу, касаясь рук сына. В своем обращении к Гульчоро душа-арбак Алмамбета, умаляет то есть принижает силу Мадыкана, настраивает на победу в сражении.

В лекциях, посвященных анализу русских былин, профессор А. Баркова по поводу расположения Святогора к Илье, наблюдаемое во всех былинах, усматривает древние корни обряда инициации. В одном из таких сюжетов Святогор приводит к своему слепому отцу (а слепота есть черта мира мёртвых) богатыря Илью, предупреждая, чтобы тот не подавал руки, здороваясь с ним, а только раскаленную палицу (живое противостоит мёртвому, горячее – холодному). «Слепой отец Святогора сжимает эту палицу, которая очень сильно корёжится и жалуется, что слабы стали на Руси богатыри. Зачем приводить Илью к отцу? Как мы увидим из финала быliny, Илья уезжает из Святых гор, получив от Святогора силу, получив меч» [22, электронный ресурс].

Далее богатыри едут и видят гроб. Святогор спрашивает, кому он впору или хочет лечь. В любом случае Илье он просторный, а Святогор из него не может встать. Дело в том, что инициация в мифе происходит в ином мире и Святогор его представитель. В некоторых вариантах Святогор просит Илью приподнять крышку гроба и приникнуть к щелочке: «я на тебя дохну своей силой», или просит лизнуть пену, идущую из гроба.

«Илья только дважды принимает силу от Святогора, третий раз отказывается, потому что если сила Ильи станет запредельной, нечеловеческой, то ему просто не будет места в мире людей. Он возвращается к людям, едет в Киев с мечом и сверхъестественной силой» – заключает А. Баркова [22, электронный ресурс].

Подобный инициатический миф архаической поры, но только в свернутом виде, мы наблюдаем в передаче силы отцом Алмамбетом своему сыну Гульчоро. Здесь тоже пространство видения Гульчоро особое: начав общение с «арбаком» отца, он вступает в сакральное пространство «иного мира», получает силу с помощью телесного контакта.

Когда преображенный (надо полагать, преображенный морально-психологически) Гульчоро стал требовать выйти Мадыкана, тот оказывается тоже кое-что «видел», но только четырех всадников. Сказитель вкладывает в речь Мадыкана сжатые формульные портреты Манаса, Алмамбета, Чубака и Сыргака, в которых слушатель легко узнает героев первой части трилогии.

Выяснив у Гульчоро имена богатырей, Мадыкан приходит в замешательство и требует остановки сражения на два дня. Враг словно понимает значение появления душ-арбаков. Бакай советует Гульчоро дать передышку Мадыкану, думая о том, чтобы они со своей стороны отдохнули и залечили раны. В течение этих дней Мадыкан безудержно поедает мясо дикого медведя, выпивает воду с целый пруд, чтобы увеличить свою силу. Сражение Гульчоро и Мадыкана было долгим, но в итоге Гульчоро удается сразить великана и его ездового быка.

Как и в случае с Ильей, дважды получившим силы от представителя «мира мертвых», в эпосе Ж.Мамаея Гульчоро испытывает виденческие представления души-арбака своего отца также дважды.

Предыстория события, вызвавшего *второе видение* Гульчоро своего отца-арбака, вкратце следующая. В поединке с калмакским богатырем Уусангеном конь Семетей Буурул получил раны в ногу, сын Бакая Жалгызек не уберег свое плечо, Канчоро ранен в руку, а Гульчоро отправляется добивать врага.

Уусанген отправил гонца к своему великану Жубатаю для помощи. Расправившись с Уусангеном, Гульчоро встречает кыргызского богатыря Жамгырчи, который рассказывает ему о прибытии Жубатаея, но просит дать ему шанс сразиться с ним самому, так как знает по вещему сновидению о своей скорой кончине (он видел себя, истекающим кровью и в белых одеждах). Жамгырчи хочет умереть как воин в бою, чем ожидать свою смерть в постели. Гульчоро уступает просьбе Жамгырчи, но сам в это время размышляет, что должен дожидаться своего часа вступления в бой с Жубатаем.

Размышляя о странных перипетиях человеческих судеб, происходящего по воле Алда, Гульчоро вспоминает и рассказы знающих людей, о том, что однажды Чубаку и Алмамбету пришлось сразиться с таким созданием как великан Макел-Доо, а теперь и ему судьба посылает сражение с подобным же противником. Он вспоминает раненных друзей и от грустных мыслей становится герою не по себе. Внезапно Гульчоро чувствует, что его охватывает некая слабость и дрема. Именно в этот момент появляется перед ним всадник на коне Сарала и обращается к Гульчоро:

«Тааныдыңбы? – деп айтып.
Тааныбайсың мени сен.
Тирүүмдө мени көрбөдүң.
Күрпүлдөктө бир көрдүң.
Мен Алмамбет – деп айтып,
Колумдун күчүн бергем – дейт
Башынан сылап Гүлүстүн
Барлык күчүн бердим – дейт.
Белдүү болгун, уулум, – дейт,
Кубаттуу болсун муунун» – дейт.
Ошону айтып жарк этип
Кубулуп кетти жалт этип.
Көзү ачылып Чорондун
Күчкө толуп карк этип.
Жаш Гүлүс турду ошондо
Кубанып жаны эреркеп.

*«Узнаёшь меня?» – спросил,
«Ты меня не знаешь,
При жизни меня ты не видал,
В Курпюлдёке разок мы
встречались.
Я Алмамбет – сказал, – тогда
Силу своих рук я тебе передал».
И погладив по головке Гулюса,
«Всю свою силу тебе я даю» –
«Будь опорой, сын мой – сказал,
Сильным пусть будут запястья
твои»
Сказав так, вспыхнул словно огонек,
И превратился в яркий свет.
Глаза у Чоро раскрылись,
Полной силы достигнув,
Юный Гулюс стоял тогда
Радуюсь и наслаждаясь душой*
[210, с. 194].

Напоминая о первой встрече, *арбак Алмамбета* гладит его по головке, что также мыслится как передача силы. Последние фразы его воспринимаются как окончательное прощание. Уход Алмамбета-арбака тоже необычен: он не удаляется, внезапно исчезая с глаз, а словно резко гаснет, как вспышка яркого света.

Как раз в это время Жамгырчы гибнет в сражении с Жубатаем и Гульчоро вступает в яростный бой, который завершается его победой.

По варианту Жусупа Мамай богатырь Семетей также оказывается во власти *видения душ-арбаков* погибших отцов-героев, которые появляются в самый напряженный момент боевого поединка, длившегося несколько дней.

Его противником выступает великан Мадыкёл по прозвищу Жалгызкёз (то есть «Одноглазый»). Имя и прозвище еще сохраняют хтонический образ врага архаических мифов.

Предыстория видения Семетей вкратце выглядит следующим образом. На землях туркмен в горной местности Шукурлю проживали два брата – Карманап и Карадёо, народ которых жил богато и никогда не покидал свои земли. Но вот однажды объявился великан Мадыкёл, в планы которого входило увести табуны и стада, поживиться людьми, так как был он людоедом (угрожая, съел девушку и парня).

Начал он с того, что объявил Карманапу отдать ему в качестве за спокойную жизнь свою жену Кардыгач (сестру Манаса). Карманап и Карадоо все же решили дать отпор, но попали в тяжелое положение. От неминуемой смерти спасла их Кардыгач, и спрятав их в надежном месте, отправилась к родичам за помощью. Семетей выехал один в земли туркмен. Семь дней сражался Семетей, но великан не поддавался. В возникшей передышке Мадыкел интересуется, чей он сын.

Узнав о том, что Семетей сын Манаса, Мадыкёл вновь наполняется гневом. Тогда Семетей обращается к душе-арбаку отца, испрашивая поддержки:

«Арбагың азыр жолдо – деп,
Атакем, мени колдо, – деп,
Калганга кылбай жаманат!»
Эр Семетей баатырың
Атасы өткөн Манастын
Арбагына сыйынат.

*«Душа твоя сейчас в пути –
говорит,
Отец мой, поддержи меня, –
говорит,
Перед оставшимися здесь не дай
опозориться!» –
Храбрый Семетей богатырь ваш,
Ушедшего своего отца Манаса
Душе его так молился.*

В то время как Мадыкёл произносил очередные угрозы, настраивая себя на новый боевой выпад, Семетей видит, как неожиданно появились четыре всадника:

Семетей турса залкайып,
Тайбурул менен чайпалып,
Аккула менен болкоюп,
Арстан Манас зонкоюп,
Уй куймулчак Сарала
Уйулгутуп Алмамбет
Коктеке менен болкоюп,
Көзөл Чубак келатат.
Буларды көрүп Семетей
Кайраттанды ченебей.
Жалгызкёз катуу өкүрүп
Жаалысы менен түкүрүп.
Чоюн башты колго алып,
Чапмак болду каарданып.
Арбагы айкөл Манастын,
Арка болуп Семене,
Артында турат калкайып.

*Когда Семетей стоял как глыба,
На Тайбуруле восседая,
На Аккуле-красавце
Тигр Манас возвышается.
На волохвостой Сарале
Алмамбет рядом кружится,
На Коктеке покачиваясь,
Боевой Чубак приближается.
Увидев их, храбростью
Переполнился Семетей.
Тем временем Жалгызкёз заревел,
Со всею злобою сплюнул,
Взял в руки Чоюнбаш-палицу,
С силою всей приготовился
ударить.
А душа-арбак великодушного
Манаса
Стояла сзади Семетея, выступая
опорой*

[210, с. 126].

Жалгызкёз был уверен, что от такого удара Семетей погиб, но был разочарован, увидев его на коне. С выкриками урана “Манас!” Семетей набросился на великана и вскоре одолел его.

г) Символика образа «дубаны Кызыра» в мотивах видений. Воплощение архетипа «мудрого старца».

Рассматривая особенности сновиденческих мотивов монологического типа риторического содержания, мы отмечали (в предыдущей главе), что главным символическим образом его является «дубана» – святой старец со сверхъестественными возможностями, покровитель героя, который послан к нему Всевышним (Алда). Образ *дубаны Кызыра* является также самостоятельным символом-образом и в некоторых мотивах видений героев

эпоса. Как в снах героев, так и в видениях, дубана доносит волю Всевышнего с помощью своей ясно выраженной речи.

В варианте С. Орозбакова впервые встреча Манаса со своим покровителем *дубаной Кызыр* происходит вовремя сражения его с богатырем Нескарой. При этом *дубана Кызыр* является частью комплексного образа-символа “*дух богатыря Манаса*” и по сравнению с другими окружающими его покровителями более активен. Так, когда Манас, выкрикнув угрозы противнику, двинулся вперед, навстречу Нескаре, то успевает заметить, что с ним вместе скачет «белобородый Кызыр». Манас мысленно спрашивает себя – «Кто это такой?», как впереди него уже развернулась борьба между «духами-демонами» противоборствующих сторон:

Кызыр бир дем салганда
Доо, жини, шайтаны,
Нескарадан кайтканы
«Лаанат жолобогун!» – деп,
Кыйкырып Кызыр айтканы.
Кырк күнчүлүк жолго учуп
Кылчайбай качты шайтаны.

*Кызыр лишь раз заклинание прочел,
Великаны, джины и черти
От Нескары ушли.
«Лаанат не приближайтесь!» –*

*Громко кричал Кызыр.
На расстояние пути в сорок дней
Убежали шайтаны,*

не оглядываясь...

[192, с. 99].

Самостоятельно образ дубаны в эпосе С.Орозбакова появляется лишь в одном мотиве видения, который связан с наречением имени героя: «коллективное видение Жакыпом и его гостями – святого дубаны, нарекающего младенца именем Манас» [192, с. 45]. Описание дубаны здесь очень кратко:

Ай күлөлүү дубана,
Асасы колдо шалдырап.

*Дубана в белой
остроконечной шапке,
С посохом в руке,
гремя подвесками*

Считается, что слово «дубана» пришло к нам из арабского языка вместе с распространением и утверждением мусульманской религии среди народов Средней Азии. Согласно данным Энциклопедии «Кыргыз тарыхы» *дубанами*

назывались люди, исповедующие суфистское течение религии ислама и ведущие своеобразный «монашеский» образ жизни, который заключался в одиноких или групповых странствиях с целью ненавязчивого распространения среди населения догматов своего учения (шариата, тариката, марафата и др). Их распознавали по особой форме одежды – *белой остроконечной шапке*, сшитой шерстью наружу, *шерстяному чапану*, а также *посоху, украшенному побрякушками*. Иногда они носили с собой и музыкальные инструменты. Считалось, что они могли с помощью плясок вступать в прямую связь с Всевышним (Алда). Обладали также способностью вылечивать людей (от депрессивных состояний, потери сил) Синонимом слова «дубана» является «дервиш» [87, электронный ресурс].

Вполне вероятно, что С.Орозбаков вкладывал в образ дубаны Кызыра именно подобную внешность, но, возможно, это всего лишь принятая маска (оборотничество) истинного дубаны Кызыра, который в облике, не вызывающем толков, встречается с людьми на пиру. Ведь Джакып и его гости не ощущают присутствия виденческого представления.

Однако, то значение, которое мы привели выше о *дубане* из словаря, позднее и производное.

Само слово «*дубана*» очень древнее, связано своими истоками с домусульманской религиозной системой – верой в Тенира и шаманизмом; оно существовало в языке племен родов, вошедших в состав кыргызов, с незапамятных времен.

Истоки этого слова восходят к персидскому языку, а точнее к древнеиранскому и индоарийскому, где оно звучало как «*дэв*» и означало «бога», «духа», а «*девона*» – «одержимого духом».

Сегодня науке известно, что прародиной древних ариев до их миграции на Запад и Восток являлась центральная часть Евразии – Южный Урал, Зауралье [170, электронный ресурс], и даже территория Семиречья и Иссык-Кульской котловины до образования озера Иссык-Куль [126, электронный ресурс]. Территория Кыргызстана была и местом обитания сакских племен

(саков тиграхауда) –наиболее ранних, прямых потомков ариев. В этногенезе кыргызов, как пишут историки, участвовали “автохтонные племена (саков, усуней, гуннов), которые ассимилировали с племенами центральноазиатского происхождения” [127, электронный ресурс].

Все это не исключает прямого заимствования слова и его значения племенами древнеиранского происхождения (саки), сыгравшими значительную роль в этногенезе кыргызов.

«Дэвона», то есть «одержимый духом»,или демоны мыслились второстепенными персонажами архаического пантеона древних иранцев, которые находились в подчинении верховному богу. *Дубана* в кыргызском эпосе тоже есть подобный служитель верховного бога Неба-Тенира, иначе – посланник Неба, «демон» судьбы. Судьба определяется человеку Небом-Тениром в момент его рождения и доводится до него с помощью этого демона-служителя.

Рассмотрим образ *дубаны* по варианту сказителя Саякбая Каралаева, у которого он в качестве самостоятельного персонажа визионотопа встречается чаще и наделен еще несколькими скупыми штрихами.

Из восьми мотивов видений эпоса «Манас» четыре связаны непосредственно с образом Манаса: *«видение матерью Чыйырды – святого дубаны, сообщающего предназначение новорожденного младенца и одаривающего пулей-оберегом»* [195, с.75]; *«видение Манасом – святого дубаны, советующего посеять пшеницу, чтобы добыть достойного коня»* [195, с.336-338]; *«видение Манасом Бабадыйкана, покровителя земледельцев, который помогает засеять поле, собрать урожай и отправляет к хану Карача за Ак-Кулой»* [195, с.340-344]; *«видение Манасом дубаны Кызыра, который одаривает шестью мечами»* [105, с. 356-358].

Следующие два мотива видения связаны с образом Чубака: *«коллективное видение Акбалтаем и его гостями – святого дубаны, дающего имя младенцу Чубаку указывающему его предназначение служить Манасу»*

[195, с. 488]; «видение Чубаком – старца Кайыпа, советующего найти Манаса и одаривающего конем Кёгалой» [195, с. 493-494].

И подобные два мотива видения связаны с образом Алмамбета: «коллективное видение на приеме у китайского правителя – святого дубаны, нарекающего младенца-сына Азизкана именем Алмамбет» [195, с. 604]; «видение Алмамбетом – святого дубаны, помогающего герою сохранить коня для совершения пешего хаджа в Мекку» [195, с. 641].

В эпосе «Семетей» С Каралаева мотивы видений с самостоятельным появлением дубаны наблюдаются в: «видении Чыйырды – дубаны, предрекающего возвращение Семетея в Талас и дающего ему благословение» [203, с.134]; в «видении Бакая и Каныкей, расположенного в эпизоде «Бегства Каныкей в Бухару». Здесь после воспоминания о смерти богатырей и исполнения обрядовых причитаний, неожиданно появившийся старец-дубана успокаивает обоих, заверяя в исполнении судьбы Семетея [203, с. 156-157].

В эпической традиции сказывания «Манаса» облик дубаны очерчен очень скупо. Чаще всего указывается неожиданность его появления и седобородость, то есть признак почтенного возраста:

Кудай кылды убара,	<i>Бог вверх в затруднение.</i>
Ачып көздү жумгуча,	<i>Пока мигнул глазом,</i>
Андай-мындай дегиче,	<i>Пока что-то произнес,</i>
Бет алдынан жолукту	<i>Предстал перед лицом</i>
Ак сакалчан дубана	<i>Белобородый дубана,</i>
Өзү токсон жашында.	<i>Которому девяносто лет</i>

[195, с. 356].

Впервые по ходу сюжета эпоса Саякбая Каралаева **дубана** появляется во втором сновидении Джакыпа. Этот онейротоп в нашей номинации указан как «сон Джакыпа о рождении Манаса (увиденный в момент родов его жены)» [195, с. 65-66]. **Дубана** излагает в своем пространном монологе сновидцу-отцу судьбу будущего богатыря и подтверждает предначертанное имя родившегося.

Представляясь Джакыпу в его сновидении, дубана называет свое имя: «*Кызыр алейки салам мен элем*» («Кызыр, приветствующий тебя, это я»).

Кызыр – образ, также имеющий широкое распространение в мусульманских религиозных легендах. Иногда имя удваивается и звучит в тексте эпоса как «*Кызыр Илияс*».

«В фольклорном наследии тюркских народов присутствует образ вечно живого старца – Кызыр Илияса, – пишет исследователь Л.Х. Давлетшина, – «в многочисленных легендах, сказках, обрядах тюркоязычных народов Кызыр Илияс предстает как вечный путник, старый скиталец, одаряющий и наказующий. В казахском фольклоре есть предание о том, что каждый человек видит Кызыра (Хызыра) три раза в своей жизни, но редко, кто способен узнать его. Если узнать его и попросить счастья, он осчастливит на всю жизнь. В многочисленных мифах, дастанах, легендах и сказках турецкого народа Кызыр Илияс предстает старцем на серо-белом коне, неожиданно спускающемся с дерева или с неба» [60, электронный ресурс].

Еще одна особенность образа *дубаны Кызыра* в эпосе С. Каралаева – частое повторение двух постоянных эпитетов: «*жылаңайлак*», то есть «босоногий» или без обуви; «*жылаңбаиш*» – с непокрытой головой», без шапки:

Жараткан кылдың убара
Жылаңайлак, жылаңбаиш
Жакыпкандын түшүнө
келип кириптир
Бир аксакалчан дубана.

*Обеспокоенный Создателем,
Босоногий, с непокрытой головой,
Во сне Джакыпу явился
Один седобородый дубана*
_____ [195, с. 65].

Эти эпитеты противоречат образам исторических дубана-дервишей, поборников суфизма, сложившихся в народных представлениях мусульманской эпохи. Свойство босоногости и отсутствия головного убора уходит в глубь более архаических представлений и считается признаком иномирности, божественности. Такие же свойства сохранились, например, в образе китайского бессмертного старца Шень-Сянь, описанного Б.Л. Рифтиным: «В китайских народных преданиях и сказках образ *сянь*

функционально близок доброму волшебнику европейских сказок. *Сянь* чаще всего имеет облик белобородого старца (реже старухи), предсказывающего судьбу, помогающего герою в безвыходной ситуации и мгновенно исчезающего. В изобразительном искусстве *сянь* нередко изображается с атрибутами бессмертия или долголетия (чудодейственный гриб, сосна, олень, журавль), с открытыми вислыми грудями и животом, распущенными волосами, босыми ногами и другими признаками свободы от мирской суеты и условностей» [140, с. 595].

Шень-Сянь изображается и как отшельник, живущий высоко в горах, который неожиданно появляется перед человеком в образе белобородого старца. Обладая мудростью и справедливостью, никогда не мстит даже злым людям. В даосской мифологии считается, что вначале он был человеком, но получил эликсир бессмертия и причислен к сонму восьми бессмертных богов.

По мнению исследователя дунганского фольклора профессора И.С. Шисыра, седой мудрый старец Шень Сянь, то есть «божественный бессмертный», пришел в фольклор дунган из даосской мифологии и считается «профессиональным дарителем», встречаясь во многих сюжетах самых различных фундаментальных типов волшебной сказки хуэйцзу [172, с. 39-41].

Дубана Кызыр в фольклоре мусульманских тюркоязычных народов Средней Азии появляется в земном мире людей лишь по мере необходимости. Одни легенды и сказания свидетельствуют о какой-либо одной функции данного персонажа, другие – о других, но в целом можно обобщить, что все они сводятся:

- к определению земной судьбы героя;
- к наречению истинным именем героя;
- к одариванию чудесными вещами (воинской одеждой и вооружением);
- к одариванию единственным боевым конем –

благодаря которым и осуществляется предначертанная богом судьба и покровительство.

Эти же самые функции *дубана Кызыр* осуществляет в мотивах видений богатыря Манаса в рассматриваемом нами варианте С.Каралаева и встречается подобная формула о нем как о дарителе боевого коня в сюжете эпоса Ж.Мамая:

Аты Кызыр дубана,
Оңкондотуп көк жалдын
Торуучарын жетелеп...

*Имя его дубана Кызыр,
Грузного и здоровенного
Торучара ведет для синегривого*
[195, с. 174].

Жылаңач кызыл дубана
Чылбырынан жетелеп,
Кызыр болду жолдошу
Кылып кызмат энтелеп...

*Обнаженный красный дубана
За поводья ведет коня,
Товарищем стал ему **Кызыр**,
Служит ему, опекая*

[209, с. 70-71].

Согласно развитию сюжета по эпосу С.Каралаева, сначала мать богатыря Чыйырды впервые встречает *дубану* в своем видении, когда она отдыхала после тяжелых родов. *Дубана* также как и Джакыпу в его сновидении повторяет ей вкратце «жизненную программу» родившегося богатыря и, после изложения основного и рокового в судьбе Манаса предначертания, связанного со взятием кытайского Бейджина, предупреждает, что наступит момент, когда боевые припасы не окажутся под рукой, поэтому для этого случая он приберёт Манасу «стальную пулю»:

Дегениме көнүңүз,
Даам ичирбей балага
Ушул болот ок менен баланы,
Оозандырып бериңиз.
Айгайлаган жоо келсе,
Бир кереги чын тиет,
Ушуну жакасына тигиңиз.

*Исполните мои слова,
Не давая пищи ребенку,
Эту стальную пулю
Дайте пососать.
Если придет громадное войско,
Он очень будет нужен.
Зашейте его в воротник*

[195, с. 75].

«Стальная пуля» – чудесная вещь, магический оберег, который, согласно фетишистским представлениям древних, выражает материализацию идеи покровительства верховным божеством.

В ней также заключена неуязвимость героя в бою, а потеря его или использование влечет к потере этой неуязвимости и гибели героя. Аналогичными чудесными предметами, в которых заключена истинная душа героя, были к примеру, «стальной напильник» у героя Эр Тоштюка в мифолого-героическом эпосе «Эр Тоштюк», «стальная игла» у Кощея Бессмертного в русских волшебных сказках.

Уже взрослый Манас, совершивший подвиг возвращения своего народа с Алтая на родные земли Ала-Тоо, уже нашедший коня Аккулу благодаря помощи *дубаны Кызыра*, вновь от него также получает шесть видов мечей – Зулпукар, Ойкуму, Ачалбарс т.д. Пять из них он должен по наказу старца раздать истинным своим сподвижникам и чоро. *Кызыр* поясняет, что шесть мечей получены им от бога:

Кудай сүйгөн алты курч
Асмандан түштү атайын.

*Любимых богом шесть мечей
С неба упали специально*

[195, с. 356].

Здесь мы также наблюдаем признание *дубаны Кызыра* о себе как о *старце Кайыпе*:

Каалаганга жолуккан
Кайып чалдын өзүмүн,
Этегим тийген оңолгон
Кызырыңдын көзүмүн.

*Я есть старец Кайып
Встречающийся желающим.
Кого задену подолом, будет
счастлив,
Око я /всевидящее/ Кызыра.*

Старец Кайып – образное выражение о принадлежности *Кызыра* к невидимому миру божеств, то есть к «миру кайып», а, возможно, существовали некогда мифы о самостоятельном образе хранителя и дарителя небесных коней – «Кайып чале», который затем слился воедино с образом дубаны Кызыра. Фраза Кайып чала: «*Кызырыңдын көзүмүн*» - «Я око (глаз) Кызыра» – древняя формула как след подобной персонификации.

Традиционный мотив обретения боевого коня Ак-Кулы богатырем Манасом подвергся модернизации со стороны сказителя С. Каралаева включением картин земледельческого труда героем, выкупом у Карача хана коня на выращенный урожай пшеницы.

Если посмотреть мотивы видений о обретении и сохранении коня Чубаком и Алмамбетом, то они представляют собой мифологические реминисценции, бытовавшие еще в архаическом эпосе, которые восходят к культу коня и вере в существование магико-симпатической связи богатыря и его коня.

В повествовательной речи сказителя седобородый старец также назван «Кайыпом»:

Ничке жолду төтөлөп,	<i>Выбрав кратчайший тонкий путь</i>
Алып келди бир атты	<i>Доставил одного коня</i>
Кайып адам жетелеп	<i>Человек Кайып, ведя его под уздцы</i>

[195, с. 493].

Так, в своем монологе дубана Кызыр говорит о себе Чубаку: «*Кайыптын кара көзүмүн*» («Верный глаз Кайыпа я») и описывает достоинства Кёгалы (Кёгала в переводе означает букв.: «синепестрый», «небеснопестрый»), одно из которых крылатость, позволяющая стремительно летать:

Чын этине келген соң,	<i>Когда он войдет в тело,</i>
Капталында канаты,	<i>С боков у него появятся крылья,</i>
Кагышка минсең камсыкпай,	<i>В бою не опечалишься,</i>
Уча жүргөн адаты.	<i>Склонен к полету он.</i>

Дубана Кызыр сообщает Чубаку о том, что Кёгала рожден от тулпара Желкайыпа (букв.: «Воздушный кайып»), который проживает в степях Медияна. Не забывает поведать и о том, что все эти годы он прилагал немало усилий по сохранению тулпара:

Мен кечпеген суу калбай,
Мен баспаган тоо калбай.
Күндүзүндө тынч албай,
Түн ичинде уйку албай,
Көгаланы баккамын.
Сарыбай иттин кордугун
Эчен жылы тарткамын.

*Не осталось рек, мною не пройденных,
Не осталось гор, мною не пройденных,*

*Днем мне не было покоя,
Ночью я не смыкал глаз,
Выращивая Кёгалу.
Собаки Сарыбая гонения
Много лет я испытывал* [195, 494].

И, наконец, предназначение коня герою оформляется сказителем через письменное свидетельство Всевышнего (Кудая):

Капталында каты бар,	<i>На боку есть письмо,</i>
Катты окуп караса:	<i>Если прочитать, то написано:</i>
«Кабылан Чубак минет», деп,	<i>«Леопард Чубак оседлает»,</i>
Как өзүндүн атың бар.	<i>Точно твое имя указано, – сказал.</i>

Вслед за обретением коня, Чубак получает в подарок от старшего имама Мекки непробиваемую синюю шубу-панцирь («*ок өтпөс тон*»), что, по всей вероятности, также в ранних фазах развития эпоса была прерогативой белобородого старца, исполнявшего волю Тенира.

Другой традиционной формулой является выражение: «*Түбүнөн Кызыр даарыган*» (букв. «Изначально Кызыр покровительствовал»), переносный смысл которого можно передать фразой «всегда был счастлив и удачлив». Эта формула встречается в эпосе при описании родословной Манаса. Обычно из десяти поколений отцов в родословной Манаса пятеро характеризуются подобной фразой: Каракан, Огой, Бёйон, Чаян, Тугёл-кан, что соответствует характеристике самого героя:

Алты шердин кенжеси,	<i>Младший из шести львов,</i>
Алданын сүйгөн мендеси	<i>Из любимых Аллахом своих рабов.</i>

Как и предсказание земной судьбы богатыря, так и получение истинного имени, одаривание чудесными вещами – мечом, пикой, секирой, а также верным боевым конем, – то есть наделение всем и сразу, есть один из самых традиционных мотивов и даже развернутых сюжетов волшебного-богатырских сказок (ранних форм тюрко-монгольского эпоса). В сюжетах стадияльно более ранних форм тюркоязычных эпосов Сибири и Алтая – сообщение о предназначении жизни то есть судьбы богатыря, одаривание

оружием и конем, например, Эр Соготоха или Юсаган Ходжугура в якутских олонхо осуществляют богиня-мать Ааан Алахчын Хотун или мудрый старик Сээркээн Сэсэн, живущий на нижней ветке священного дерева Аал Луук Мас. (дерево это – один из вариантов Мирового древа) [76, с. 3-33; 94, электронный ресурс].

Возможно, что в домусульманскую эпоху эти функции выполняло в ранних сюжетах нашего эпоса божество Судьбы, посланник и исполнитель воли Тенира, или «божий вестник», как охарактеризовал образ *дубаны* В.М. Жирмунский.

Один из таких образов бога Судьбы сохранился в письменном памятнике древнетюркской «Книги гаданий»:

Я бог Судеб на пегом скакуне,
Без остановок вдоль времен скачу.
Но встретился мне мальчик на пути,
Сын человеческий, и испугался он
Лица, одежд и скакуна моих.
«Не бойся, отрок, – я ему сказал, –
Ты будешь счастлив!» – так пообещал.

Так знайте, люди: это – хорошо

[202, с. 79].

Однако со временем, самостоятельный образ божественного вестника и демона Судьбы (*дубаны*) слился с божеством *Кайып чал* – дарителем небесного коня, а в дальнейшем, под влиянием народов и племен мусульманской Средней Азии трансформировался, сливаясь с близким по выполняемым функциям персонажем восточных религиозных легенд образом святого *Кызыра* (или аль-Хадир, аль-Хизр, Хадрати Хизр, ходжа Хизр, Хизир, Кыдыр и т.д.).

Очень интересна ситуация, которая сложилась в фольклоре дунган, которые по своему вероисповеданию также являются мусульманами. Помимо доброго старца Шень-Сянь в их фольклоре наблюдается и второй самостоятельный от него образ святого Хизира. Так, исследователь Шисыр И.С. отмечает, что по настоящее время в фольклористике не существует

единого четкого мнения о происхождении, жизни и деятельности этого персонажа народных легенд. Обращая внимание на мнение В.В. Бартольда о том, что самоё имя Хизр (Хадир) представителям других религий неизвестно, и что образ бытует только среди мусульман, что в Коране о нем не упоминается, предлагает следующую его характеристику: «Аль Хадир – персонаж мусульманских легенд; праведник, один из первых людей; человек, которому дарована вечная жизнь, чтобы поддерживать в людях веру в Аллаха. Живет якобы на островах, летает по воздуху, все время путешествует по миру, совершает ежегодно паломничество в Мекку. Молится по пятницам в мечетях Мекки, Медины и Ерусалима. Большинство комментаторов Корана идентифицируют его с ал-Хадиром – безымянным «рабом из рабов» Аллаха, обладающим полученными от Аллаха знаниями и опекаемого им» [172, с. 245].

Будущий соратник Бакай, рассказывая свой сон Манасу о явлении к нему *дубаны*, также характеризует его святость, благорасположенность, почитаемость: «Аты Кызыр дубана Олуя заада жан келди, Касиеттуу чал келди» (*Имя его Кызыр дубана. Из рода святых провидцев пришел, Благо приносящий старец пришел*).

По сюжету эпоса *видение и сон Алмамбета*, связанные с явлением *дубаны*, оберегающего коня Саралу, располагаются в начальной части «Большого похода».

На подступах к Бейджину, Алмамбет рассказывает свою историю жизни Манасу, начиная от рождения и завершая уходом от хана Кёкчо. Здесь мы узнаём со слов китайского царевича, что еще до рождения *дубана* являлся во сне к его матери и совершил обряд нике, соединив её, «дочь луча» («*нурдун кызы*») с «сыном луча» («*нурдун уулу*»). Далее *дубана* являлся во дворец китайского правителя, чтобы дать имя Алмамбету. Когда ему исполнилось двенадцать, Эсенкан с Конурбаем решили отобрать у него земли Кёк-Жайлака, но испугавшись смелости Алмамбета, решили погубить

его хитростью. Однако им это не удалось: Алмамбету приснился *дубана*, который раскрыл расставленную ему ловушку.

И, наконец, *дубана* появляется в видении, когда Алмамбет, уйдя от хана Кёкчо, направился в Мекку для совершения хаджа. Перед тем как попасть в Мекку, Алмамбет должен был пересечь огромную реку на плоту. Однако паромщик не брал золота и наотрез отказывался переплавлять коня. Тут Алмамбета ночью охватывает *видение*: появляется *дубана* и обещает присмотреть за Саралой.

В Мекке Алмамбет пробыл всего пять дней, покорно молясь Всевышнему. Его мучила разлука с Саралой и в своем сне он увидел также рассерженного и тоскующего коня:

Уктап жатсам түшүмдө,
Уй куймулчак Сарала
Кулжадай мойнун буруптур,
Бет алдыма тулпарым
Бйлагансып баш салып,
Мени карап туруптур.

Сарала мага муну айтты,
Айтып мени муңайтты:
«Буудан жаным, кайран жан,
Куруттуңбу, Алаке?
Чының менен ойлобой,
Унуттуңбу, Алаке!»

*Когда я спал, то видел во сне,
Что волохвостый Сарала
Повернул свою шею, словно
горный баран.
Подошел ко мне мой тулпар,
Словно плача, прильнул,
И стоит, глядя на меня*

*Вот, что сказал мне Сарала,
Сказав такое, расстроил меня:
«Иноходец мой, бедовая душа моя,
Что ли умер ты, Алаке?
И вправду обо мне не думаешь ты,
Позабыл меня, Алаке!»*

[195, с. 641]

Вернувшись на прежнее место, Алмамбет никого не находит. Лишь наутро, при первых лучах солнца, появляется *дубана*, ведя под узцы Саралу. Когда *дубана*, вернув коня, исчез из виду, Алмамбет заключает:

Атымды койгон дубана,
Кайып эрен, кырк чилтен,
Олуянын бири экен.

*Дубана, что имя мне дал,
Храбрый Кайып, сорок чилтенов,
Один из святых провидцев он.*

Сказитель устами своего героя Алмамбета выражает идею синкретического единства, взаимозамещаемости разных образов сакральных помощников и покровителей – сорока чилтенов, Кайып чала и дубаны Кызыра.

3.4. Модернизация мотива видения сказителем

С. Орозбаковым для разработки сюжетной темы «Принятие Манасом мусульманской веры». Влияние процесса мусульманизации на *Модель мира* в эпосе.

Сюжетная тема «принятие Манасом мусульманской веры» получила детальную разработку в варианте сказителя С.Орозбакова. Из десяти (10) мотивов видений, присутствующих в художественном тексте сказителя, в шести случаях визионером выступает Манас. Из этих шести видений целых три приурочены к периоду его детства, когда обычно и происходит процесс формирования личности.

В отличие от сказителя Саякбая Каралаева Сагымбай Орозбаков с помощью мотивов видений, а значит на уровне сакрального общения с покровителями, организует духовно-религиозное становление личности Манаса, отражая важную часть трактовки эпического образа. Образами-символами, выступающими покровителями в приобщении героя к вере ислама выступают «*кырк чилтен*» и «*старец Ай-Кожо*». Надо отметить, что *дубана Кызыр* в становлении Манаса как мусульманина не играет активной роли.

Вычленим мотивы видения последовательно:

1.«видение Манасом – *сорока чилтенов-мальчиков, открывающих ему его предназначение судьбы и обучающих догматам мусульманской веры*» [192, с. 50-52];

2.«видение Манасом – *сорока чилтенов-юношей, показывающих символические знаки военного вождя: флаг и будущее воинство*» [192, с. 61-62];

3.«видение Манасом сорока мужчин (чилтенов), совершающих ритуальное омовение и вечерний намаз, а также святого старца Ай-Кожо» [192, с. 106-112];

Итак, Джакып, устав от жалоб односельчан по поводу драчливости, своеволия, растраты скота, отдает сына на воспитание старику Ошпуру, чтобы тот приобщил его к труду пастуха овец. Манас, часто находясь в одиночестве на дальних выпасах, переживает поочередно виденческие общения со своими божественными, святыми покровителями.

а) *Первое видение* охватывает мальчика Манаса, когда однажды волк, разодрав горло ягненку, уносит его бездыханное и окровавленное тельце в дикое урочище между скал. Манас отправляется в погоню верхом на коне. Вскоре его взору предстают сорок молодых людей на холме, которые сидят за трапезой, а рядом с ними он обнаруживает своего живого и невредимого ягнёнка. Манас спрашивает их, кто они такие, и почему его ягнёнок у них? Молодые люди отвечают:

Бөрү болгон биз – деди,	<i>Волки, /увиденные вами/, это мы.</i>
Бөлөкчө жансыз сиз – деди,	<i>Вы сами – особенная душа, –</i>
Кызыр Илияс деген бар,	<i>сказали.</i>
Сизди кырк күндөн бери	<i>Есть на свете Кызыр Илияс,</i>
издеди,	<i>Вот уже сорок дней как он ищет</i>
Кырк чилтен деген биз –	<i>Вас,</i>
деди...	<i>А сорок чилтенов – это мы, –</i>
Биздер тутуп жүрөбүз	<i>сказали...</i>
Бир куданын буйругун..	<i>И выполняем поручения</i>
	<i>Единственного /на земле/ бога...</i>

[192, с. 50]

Так, впервые восьмилетний Манас знакомится со своими божественными покровителями – «сорока чилтенами» («кырк чилтен»), способных обращаться в волков.

В образе-символе «сорок чилтенов» слились воедино древние тотемистические представления о родовых покровителях-божествах еще зооморфного облика, которые способны антропоморфизироваться, превращаясь в «сорок мальчиков» или «сорок молодых людей» более

позднего представления, имевшими широкое хождение в мусульманских мифах и легендах. В переводе с арабского «чилтен» – «незримое существо».

В пространстве мотива видения **сорок чилтенов** ведут с юным Манасом беседу назидательно-дидактического толка: сообщают основные представления о боге и мире с позиций мусульманского религиозного учения. Так, например, они объясняют Манасу о едином боге-Алда следующим образом:

Бербедигер бир Алда
Бар! – деп, билгин, ката жок,
Туудурду тебе, ата жок,
Тууй турган эне жок,
Туш келишер неме жок,
Өзгө тууган-урук жок,
Өзүнөн бөлөк улук жок,
Өкүмүнө чара жок,
Өзү бар, андан бала жок,
Өзүнөн бөлөк даана жок!

*Бог на свете лишь один Алда,
Знай! В этом нет ошибки.
Не говори, что он кем-то рожден,
Отца не имеет он, нет и матери.
Равных ему братьев нет,
Своих родичей, племени нет.
Нет никого более великого,
Власть его безгранична.
Сам он есть, но детей не имеет.
Нет никого мудрее него...*

[192, с. 51]

Сорок чилтенов связывают самое отличительное свойство Всевышнего с его творческим, созидательным началом – созданием всего сущего вокруг: неба, земли, зверей и всего мира природы в большом и малом проявлении. От **сорока чилтенов** впервые исходит настойчивый совет Манасу принять веру ислама:

Кирпик ирмем кидирген,
Капилети болбогон,
Макулуктун баарысын
Базилинде колдогон,
Эгер амир кылса асман-жер
Бир мистеге толбогон.
Жараткан бардыр кудаың
Жан жаныбар баарысын
Колдоп турат жудаың.
Болсо сенде дил – деди,
Болжоп акты бил – деди.
Ак ислам динине
Азбай, балам, кир! – деди.

*И на взмах ресницы
Нет у него беспечности.
Всех тварей земных
С самого начала оберегал.
Если распорядится, то небо
Вместе со всею землею
Даже скорлупу от фисташки
Не заполнят.
Есть сотворивший нас Бог -
Всем имеющим душу, живым
Оказывает он покровительство.
Если есть у тебя желание –
сказали,
Признай Бога – сказали.
Священную веру ислама*

Не противясь, сынок, прими!

Разумеется, таких объяснений маловато, чтобы безоглядно принять веру, потому подросток-Манас начинает задавать вопросы о том, зачем их послал Создатель, где место пребывания или жилище, двор того, кто создал столько всего живого вокруг? На что **сорок чилтенов** посмеиваясь над неискнушенностью своего подопечного, продолжают свои пояснения о свойствах Бога-Алда:

Жыт билиптир мурдуруз,
Сасык менен жакшыны
Күчүн билип туруруз.
Ачуу менен таттууну
Билген ооз, тилиңиз.
Аны да актын күчү деп,
Акыл менен билиңиз.
Көрүп турган көзүңүз
Кудуреттин күчү деп,
Куп билиңиз өзүңүз.
Кармай турган колуңуз,
Кадыр алда күчү деп,
Кабарынан болуңуз.
Баса турган бутуңуз,
Кудуреттин күчү деп
Көңүлүңө тутуңуз.
Көкүрөк, жүрөк, дилиңиз
Кудаанын үйү экен деп,
Куп ошондой билиңиз!

*Ваш нос различает запахи,
Приятных и неприятных
Качество вы ощущаете.
Горькое и сладкое различать
Способен ваш рот и язык.
Понимая как силу всемогущего,
Разумом осознайте.
Ваши видящие глаза
Тоже сила Бога.
Ваши хваткие руки также
Служат вам по велению творца.
Ваши ноги, что ходят,
Считайте тоже замысел бога.
Грудь, сердце, помыслы ваши
Все это и есть дом Бога –
Так точно это знайте*

[192, с. 51].

б) **Второе видение**, то есть следующая встреча Манаса с **сорока чилтенами** происходит во время отцовского наказания из-за стычки с калмаками, которые хотят забрать скот. Пока Жакып ругает сына, тот вспоминает о **сорока чилтенах**. Внезапно взору Манаса показываются уже знакомые ему **сорок чилтенов**, неся в руке красное знамя. Джакып не видит их и, недоумевая резким изменением поведения сына, не отвечающего на его вопросы, удаляется прочь. **Сорок чилтенов** на этот раз «визуализируют» для Манаса его моменты будущей жизни – показывают **войско**, а впереди войска

- могучих *богатырей* с красным знаменем, среди которых показывают и его самого. *Сорок чилтенов* представляют взору Манаса будущих соратников.

Уже после победы над Нескарой Манас откровенно признается своим сородичам и воинам о встрече с сорока чилтенами и желании принять веру ислама. В объяснении Манаса своим соплеменникам о том, кто есть единственный бог *Алда*, сказитель повторяет усвоенные им от *сорока чилтенов* знания: его безликость, всемогущество, одиночество, всезнание, творителя природы и всего сущего на земле.

в) *Третье* по счету и самое длительное *визионерство* Манаса, связанное с его религиозным становлением, происходит уже в его четырнадцать лет с теми же *сорока чилтенами*, которые на этот раз предстанут в облике зрелых мужчин.

Видение также происходит в дали от людей, среди горной долины. Здесь впервые Манас наблюдает совершение ритуального омовения перед молитвой [192, с. 106].

Омовение двенадцати частей тела является обязательным предписанием ислама и выполняется как ритуал, с соблюдением определенной последовательности. Манас наблюдает, как неизвестные ему люди, расположившиеся у реки, выполняли одинаковые движения. Наконец, когда один из сорока, посмотрев в сторону захода солнца, двумя руками прикоснулся к своим ушам и произнёс призывные слова молитвы: «*Алда акбар!*» («Аллах есть!»), Манас был крайне удивлен: «*Аны көрүп эр Манас аңырайып калганы*» («Увидев это, Манас остолбенел от удивления»).

Сказитель изображает, как взрослые *сорок чилтенов* также совершают вечерний «намаз», но воспроизводит это глазами ещё неискушенного Манаса, наблюдающего впервые такое действие.

Подойдя к ним поближе, Манас знакомится со святым старцем по имени *Ай-Кожо*, который живет уже 550 лет на земле по воле Аллаха для утверждения мусульманской веры.

Интересно имя старца: «*Ай*» – «луна», а «*Кожо*» – «ходжа» обозначало вначале потомка первых халифов, а впоследствии этим словом стали также обозначать благочестивых старцев-мусульман, совершивших поклонение святым местам Мекки и Медины.

По мнению Р.З. Кыдырбаевой, в казахском эпосе «Кобланды батыр» подобным святым мусульманским покровителем является легендарный старец Баба-Тукли-Азиз. В эпосе «Алмамыш» – святой Али (зять пророка Мухаммеда); в узбекских дастанах известен Олав-ходжа [89, с. 198, с. 259].

Представившись, святой *Ай-Кожо* настаивает на отвержении старой веры:

Мурунку батыл дининден	<i>Прежнюю ложную веру оставь,</i>
Балам, күдөр үз – деди,	<i>Сын мой, – сказал,</i>
Бир жараткан кудайдын	<i>Только одного создателя -- Бога,</i>
Бирлигин анык, бил – деди.	<i>Одного истинного, прими – сказал</i>

[192, с. 107].

Именно в беседе со старцем *Ай-Кожо* Манас впервые узнает о пророке Мухаммеде, задав ему вопрос о нем. Пытливый Манас еще отталкивается от представлений язычества, где божества осознавались одухотворенными явлениями природного мира:

Баянын айтчы дегеле	<i>Расскажи мне кто такой пророк?</i>
Пайгамбар деген эмине?	<i>Из людей он или другое существо?</i>
Адамданбы? Башкабы?	<i>Мудрость его льется, словно</i>
Же акылы жаандан ашканбы?	<i>дождь?</i>
Сууданбы? Таштанбы?	<i>Из воды он или камня?</i>
Токойдонбу? Талданбы?	<i>Из леса он или из вербы?</i>
Же бөлөк түрдү жанданбы?	<i>Или из другой породы?</i>
Кантип билет калкы –деп,	<i>Как он известен людям?</i>
Кандай түрлү наркы?....	<i>Каковы его различия?</i>

[192, с. 108]

В речи святого *Ай-Кожо* звучат священные земли, где формировалась и расцвела мусульманская вера – города Мекка и Медина. Святой старец сам уроженец этих мест, из арабского племени «сам», и живет столь долго на земле по благословию пророка.

Из речи старца Манас узнает о том, что пророк Мухаммед вышел из арабского племени «*арыш кейип*» (возможно, так на слух воспринималось название племени «курайшит»), его прадедом был Манаф, дедом Абдалмуталип, отцом его Кашым (Хашым). *Ай-кожо* сообщает также, что пророк Мухаммед знал полностью наизусть весь Коран, который был передан ему самим святым ангелом *Жебирейилом* (Джабраил).

Далее *Ай-Кожо* рассказывает Манасу о рае и аде, о страданиях и горе, об осуждении тех, кто смеется над нищими, кто не уважает старых, о том, что Алда создал всех людей равными.

Манас спрашивает, кто такие ангелы (*беруште*), которые общаются с самим Всевышним, и старец объясняет существование их, как созданий, не знающих женщин и супружества, не знающих родины и дома, но «созданных для жизни не зря»: их удел – помощь творцу в его созидании, в распространении веры в Алда. Среди ангелов старец упоминает *Азиреила, Мекайила, Жебирейила, Ысраила* (Азраил – ангел смерти, Михаил, Гавриил, Израил), что они невидимые глазу воздушные существа («*көз көрбөгөн бу бир жел*»).

Следующий вопрос Манаса касается того, как распространялась вера ислама среди народа:

«Ай, атаке,— деп, сурайт,
Байгамбарың Мукамбет
Калкын жолго салганбы?
Как ушуну уккан соң
Капырлар тилин алганбы?
Же тил алдырбай тим бойдон
Кангырган бойдон калганбы?
Акыр заман чын окшойт
Бул дүнүйө жалганбы?
Тил албаймын дегенди
Токмоктоп динге салганбы?»

*О, отец, расскажи-ка,
Пророк твой Мухаммед,
Народ свой на путь направил?
Все, о чем услышал я,
Заставило нечестивцев принять
веру?
Или, не вняв словам, остались они
неверными?
И вправду конец света наступит?
И вправду этот мир есть ложный
мир?
Тех, кто не желал принять веру,
Насильно /побив/ принудил к ней?*
[192, с. 110].

Ай-Кожо правдиво (то есть так, как отражено в религиозной апологетике) рассказывает об учениках пророка: *Азирет Али, Мустафе*, которые принуждали силой тех, кто сопротивлялся принятию веры. Тех, кто не соблюдал *шариат*, то есть определенных мусульманских законов и установлений, охватывающих все области жизни человеческого общества, они уничтожали.

Сказитель С.Орозбаков, вероятно, осознавал, что всего рассказанного не достаточно, чтобы Манас преисполнился желанием стать истинным мусульманином, поэтому в свой сказ он вносит элемент мистицизма – чудесного обращения богатыря в исламскую веру. Для этого сначала *Ай-Кожо* совершает ритуал – плюет в рот Манасу, а затем чудесным образом ввергает Манаса в «виртуальные миры» ада и рая.

Перед Манасом проносятся страшные картины полыхающего огня, среди которых он различает множество людей-грешников. Там он видит *Чаяна* и *Бойона*. Упомянутые имена являются наиболее ранними предками Манаса. Множество драконов и змей, ввергнутых Создателем в ад, а также картины, похожие на ледниковый период истории земли, проносятся перед героем. Манас, от увиденных картин, страдает и рыдает всю ночь, прося всевышнего не «вводить» его более в такое место.

На следующее утро *Ай-Кожо* силой своей чудесной магии отправляет Манаса увидеть рай. Манас пробыл там в течение семи дней. Он видит вокруг чудеса: всюду драгоценные камни, золото и серебро. Он отведал яств, поднесенных ему на золотых блюдах лунолицой девушкой и юношей. Их неопишуемая красота повергает любого человека к готовности «отдать за них свою жизнь». От их улыбок и смеха, сверкающих белых зубов столько яркого света, что ночь Манасу кажется днем. Манас чувствует там себя счастливым, лишенным всяческого страха и страданий. Камни вокруг мягкие и гладкие, как шелк, а воды, текущие в ручьях, имеют вкус мёда. Кругом висят на деревьях созревшие плоды, которых Манас никогда не видывал. В одном из

уголков райского сада Манас обнаружил родник, в котором вместо воды лилось чудесное вино. Всем насладился Манас, отдыхая там.

По прошествии семи дней *Ай-Кожо*, обрызгав лик героя водой из священного источника Зам-Зам, снял с него чудесную пелену. Манас чувствует себя преображенным от увиденных картин рая, бодро встает на ноги. *Ай-Кожо* наказывает идти по жизни дорогой воина и одаривает богатыря *ружьём* и *саблей*. Сказав о его предназначении, заключающегося в обретении могущества над всеми землями Средней Азии, благословляет и уверяет в своем постоянном покровительстве. После этого исчезает, словно расстаяв в воздухе.

Пока Манас чудесным образом общался со святым старцем-покровителем *Ай-Кожо*, родные забеспокоились долгим его отсутствием: оказывается, прошло двенадцать дней, как он уехал на охоту.

На этом завершается разработанная Сагымбаем Орозбаковым сюжетная тема «принятия Манасом мусульманской веры».

В разработке сюжетной темы «принятия или обращения Манаса в мусульманскую веру» мы видим, что большое влияние на сказителя оказали возникшие в Средние века и бытовавшие в религиозной арабской мифологии и литературе многочисленные жанры видений, которые на Востоке известны как жанр «*мираджей*» [164, 56-57].

В этих жанрах нашли отражение коранические мотивы, описывающие ад и рай, путешествия по загробному миру приверженцев мусульманского учения, путешествия пророка Мухаммеда. Всевозможные легенды такого рода отражались в хадисах и трудах различных комментаторов Корана, которые потом начинали распространяться миссионерами, служителями и приверженцами религии среди нашего народа уже на территории Тянь-Шаня, обрастая бытовыми деталями, житейскими чертами, родившимися из жизненной практики их создателей и передатчиков. Подобные легенды и мираджи пророка у мусульманских мистиков-суфиев отличались

спиритуальной трактовкой. Они усматривали в них наивысшее мистическое переживание, к которому каждый из них стремился в своем личном опыте.

Таким образом, традиционная форма мотива видения с его выраженными формульно границами, была творчески обогащена С.Орозбаковым образами-символами (сорок чилтенов, старец Ай Кожо), функции которых связаны с приобщением героя к мусульманской вере. Сказитель стремился отразить религиозное становление героя как личный духовный опыт, полученный через акт мистического переживания.

Еще академик В.М. Жирмунский придавал огромное значение мусульманским мотивам в эпосе, выделив их в качестве весомого преобразующего элемента в развитии эпоса. Так, если древнейший слой ученый определил как сказочно-мифологический и возводил его к состоянию эпического наследия тюрков Южной Сибири, а второй слой к историческому фону калмыцких войн на территории Средней Азии, то последний, наиболее поздний слой связывается им с *мусульманизацией*, который во времени охватывал период с XVII по XIX века [71, с. 323-324].

Архаическая модель мира или *модель Вселенной*, свойственная древнейшему периоду кыргызского эпоса «Манас», была близка в своих общих структурно-типологических чертах к модели мира, представленной в мифологии и устных эпосах тюркоязычных народов Южной Сибири: алтайцев, хакасов, якутов, шорцев, тувинцев, описанной в одной из работ Х.Г. Короглы [85, с. 102-125], а также калмыков, хорошо систематизированной в исследовании А.Н. Кудиярова [93, с. 127-169].

Структурной схемой архаической модели мира являлось Мировое древо, (гора, столб, коновязь, крест...), разделяющее мироздание на три мира: небесный, земной и подземный (Верхний мир, Средний мир, Нижний мир) и выступающее для них связующей осью и центром. Каждый из миров был самостоятелен, обладал своим временем и пространством, своими верховными богами и сонмом всевозможных божеств-духов.

Так, например, по мифологическим представлениям, сохранившимся в якутском эпосе, Верхний мир населен в основном светлыми богами (айыы) во главе с Юрюнг Аар Тойоном (Белым Великим Господином), в Нижнем мире обитают только аббасы – чудовища, противники людей, в Среднем мире проживает племя людей – айыы аймага и богиня земли Ааан Алахчын, богиня плодородия Иэйэхсыт и т.д. Персонажи эпоса, в особенности главный герой, легко переходят из одного мира в другой. Богатырь чаще всего покидает свою землю, отправляясь в пределы Нижнего мира, чтобы найти свою суженую, сразиться с чудовищами, угнавшими людей. Подобная модель мира достаточно ясно сохранилась и в кыргызском эпосе «Эр Тоштюк».

Качественные преобразования, которые претерпел эпос «Манас» в остальные два периода своего развития разрушили гармоническую целостность архаической модели, но ее отдельные образы, как, например, Байтерек, Ак-Марал, тотемные образы животных и птиц, стали средством символического выражения сновидных и визионерских представлений героев эпоса.

Новое историческое мышление, появившееся под влиянием социально-исторических событий, чувство линейного движения времени и ее необратимости в бытии общества, также религиозное сознание, ориентированное к вере ислама, видоизменили старую архаическую модель мира, то есть представления о мироздании. К контурам этой, уже эпической модели мира, которое предстает в синхронном восприятии сюжетных событий, мы подходим с позиций осмысления художественной реальности эпоса.

3.5. Своеобразие художественной реальности

эпоса «Манас» в свете поэтических систем мотивов снов и видений.

Мир произведения – это всегда художественно освоенная и преображенная реальность. Своеобразие художественной реальности во

многим зависит от его составляющих элементов – героев, событий, места действия, сюжета, композиции, мотивов и др. Традиционные мотивы снов и видений являются одним из важнейших элементов художественного мира эпоса «Манас», влияющих на характер художественной реальности.

Количественный состав мотивов видений почти не уступает количеству мотивов сновидений в сюжетах манасчи разных вариантов эпоса и свидетельствует о сложении двух поэтических систем: системы мотивов сновидений и системы мотивов видений, задающих своеобразие художественной реальности эпоса.

Онейротопы, составляющие ядро системы мотивов сновидений и выступающие по терминологии Ю.М. Лотмана «текстом в тексте» или «пространством в пространстве», создают в последовательном движении сюжета эпоса два разнородных пространства или пространственную дихотомию «*явь // сон*». Визионотопы системы мотивов видений также образуют дихотомические отношения «*явь // видение*».

Возникает условно-художественный мир, в которой основной сюжет воспринимается как пространство художественной реальности «*яви*», которое модально соответствует тому, что происходит с эпическими героями «здесь», а «*сон*» воспринимается как художественная реальность другого пространства, в котором события происходят «там». «*Видение*» создает еще одну, относительно замкнутую, пространственную реальность.

В самом художественном тексте эпоса в диалогах героев часто мир «здесь» уподобляется «ложному миру» («*жалган дүйнө*») или иллюзорному, а мир «там» – «миру истинному» («*чыныгы дүйнө*») или подлинному. Истоки такого понимания уже существовали в архаических верованиях многих народов мира, и в том числе в древнетюркском шаманизме.

Таким образом, художественная реальность эпоса, как преобразованное творческим сознанием сказителей отражение действительности (первичной реальности), допускает возможным существование или соприсутствие трех

его составляющих, которые дополняют друг друга: реальности *яви*», реальности «сна», реальности «видения».

«*Явь*», «сон», «видение» являются условно-художественными формами изображения разных «миров» в единой модели эпического мира.

В научной философии существуют три вида действительности, которые получили определения «мира *физического*», «мира *метафизического*» и «мира *трансцендентного*», которые даны в работе А. Косарева [86, с. 63].

Мир физический» воспринимается сознанием человека, пятью органами чувств, и называется этот мир также внешним, видимым, чувственным, эмпирическим, профанным (обыденным). *Мир метафизический* воспринимаем человеческим подсознанием с помощью некоего шестого чувства, который называется по разному – интуицией, озарением, просветлением. Этот мир внутренний, сверхчувственный, внеэмпирический, сакральный (обожествленный, священный). *Мир трансцендентный* находится за пределами как мира чувственного, так и сверхчувственного, и является также невидимым, мистическим, надэмпирическим, (божественным, духовным) [86, с. 151-153].

а) В художественном тексте эпоса «Манас» поэтическим выражением первого мира – *мира физического* – мира основного, протяженного во времени и пространстве, служит художественная реальность *яви*, которая представляет собой изображение «земной» истории жизни народа и его выдающихся героев во главе с Манасом.

Время в реальности «*яви*» растянуто в цепочку последовательных и причинно связанных между собою событий. В пространстве этого мира разворачивается основная биографическая канва рождения героя на Алтае, его взросления, первых боевых подвигов во имя собирания и объединения народа. Осуществляется возвращение Манасом гонимого народа с Алтая на земли Ала-Тоо. Происходит укрепление власти Манаса в созидании государства с новым центром в Таласе на фоне различных событий,

связанных со многими другими видными и второстепенными героями-современниками окружающего социума. Изображаются события, связанные со сватовством и женитьбой на Каныкей. Разворачивается эпическое полотно событий Большого похода Манаса на китайский Бейджин, его завоевания, правления, а затем смертельного ранения, возвращения в Талас и трагических картин смерти и похорон героя.

В данной реальности народ кыргызов, сподвижники богатыря и сам Манас по версии С. Каралаева – мусульмане по вероисповеданию.

По версии С. Орозбакова вслед за юным Манасом кыргызы также становятся мусульманами и помимо борьбы за независимость выступают поборниками ислама.

Этому миру присущи элементы мусульманской этики в общении героев, молитвы и обращения к богу (*бата сөз* или благопожелания), а также обрядовые действия.

У обоих сказителей разрабатываются сюжетные темы, связанные с паломничеством героев в Мекку (Манаса, Алмамбета, Кошоя, Бакая).

б) Поэтическим выражением второго мира – *метафизического* или внеэмпирического *мира* – служит художественная реальность всех имеющих *сновидений* героев, воплощенных в системе онейромотивов, которая объясняет нам с помощью зрительных и глубоких по смыслу мифопоэтических символов архаической веры и шаманизма ту же самую историю жизни народа и его героя, но свернутую во времени и пространстве.

Символические события сверхчувственного мира, происходящие в пространстве онейротопы, преподносятся как свершившийся факт, но для эмпирического мира они являются только предстоящими и неминуемыми в своем воплощении, благодаря выполняемой ими прогностической функции и устойчивому месту их расположения в сюжете.

Как и в объективной действительности (то есть, в жизни, в первичной реальности) этот сверхчувственный мир доступен многим членам эпического социума, который выражен в эпосе первой и второй частей трилогии

варьированием большого количества образов сновидцев. Среди них наделены даром предчувствия, как вполне человеческого качества, определяющих их внутренний мир и служащих отражением эпического психологизма, такие герои и персонажи, как: Джакып, Чыйырды, Бакдоолёт, а также Кошой, Бакай, Чубак, Манас, Алмамбет, Каныкей, Акылай (дочь Шоорука), Акунбешим, Усён (кёзкаман), Конурбай, Ак-Сайкал. Во второй части это: Болёкбай, Кульчоро, Бозбала, Каныкей, Айчурек, Семетей, Акылай (подруга Айчурек), Жамгырчи, Канчоро, Кыяз.

Некоторые из них – Каныкей, Айчурек, Болёкбай – сами способны интерпретировать образный язык сновидений, но особо важные символы толкуются героями и персонажами, наделенными мудростью, для которых объяснение смысла чужих сновидений становится их социальной функцией. Такими героями-толкователями символов в мире эпического социума являются Акбалта, Ажибай, Бакай, Кудайназар, Акылай, Калыйман, Акбермет. Они выступают распространителями и хранителями духовного знания и богатства среди народа эпического мира.

В качестве иного языка пространства сверхчувственного мира, характеризующих образ центрального героя Манаса, используются мифологические по своей природе символы. Их смысловая интерпретация, заложена сказителем и творчески используется, обыгрывается вложением их в уста самих героев эпоса. Таковы символы *«солнца»* и *«луны»*; *«ловчей птицы»* с ее вариациями *«орла»* или *«беркута»*, прилетающей и садящейся на руку или шест. Далее - *«дракон»*, *«лев»*, *«синегривый волк»*; *«Байтерек»*; *«тополь»*. Используются и вещественные символы, отражающие воинскую суть героя – *«чудесный меч»* и ее вариации: *«меч Зулпукор»*, *«меч Ачалбарс»* и т.д.

Символическим местом событий сновидений выступает *«вершина высокой горы»*, *«дорога»* или *«горная трона»*, восходящие к структуре мифа.

Семантика *гибели* или *смерти* героя выражается амбивалентными признаками указанных выше символов: *«упавшее дерево» (Байтерек), «улетевшая в небо ловчая птица» (орел, беркут, Ак-шумкар и т.д.), «птица, лишенная крыльев», «бык, ревуший из-под воды», «Сур-Эчки, блеющая на солнце», «сломанный меч» (Зулпукор), «разбитая подзорная труба», «затупившаяся секира», «оплавившийся наконечник пики», «вывернутая одежда», «шлем в руках врага».*

К ним присоединяются вещные символы, взятые из образов-деталей окружающего быта, но также в своем противоестественном состоянии: *«разбитый трон», «неоседланный конь», «нераскрытый Коран», «потухшая свеча», «надевание белых одежд»* и т.д.

Фон трагических событий и само это событие передают символы, изображающие природные катаклизмы и моменты боевых сражений: *«море, волны которой всколыхнулись», «пожар, сжигающий все вокруг», «наводнение, уносящее дома, стены, деревья», «поле битвы», «момент окружения героя врагами»* и т.д.

Доступность и знание мифопоэтического языка сверхчувственного мира, доверие общества к сновидениям может оказаться и средством заведомого обмана и даже использоваться отдельными отрицательными героями в предательских целях, разумеется, по замыслу сказителя.

Так, в варианте эпоса «Семетей» С. Каралаева герой-побратим Канчоро использует веру в сновидные представления для реализации своего коварного замысла – заставить Семетея выехать к кумбезу (могиле) Манаса, чтобы там он был убит прячущимся в засаде его врагом Кыязом. Предатель Канчоро рассказывает Семетею придуманный им самим, то есть ложный, сон, в котором к нему якобы явился Манас в сопровождении святого Кызыра и духов-арбак богатырей Чубака и Алмамбета.

По словам обманщика Канчоро, Манас, буд-то предстал во сне недовольным своим сыном, его верными соратниками. Он, оказывается,

желал немедленного совершения ими поминального обряда на кумбезе (могиле Манаса) [204, с. 1087].

На такой же вере в сновидные представления построена уловка героини Чачыкей, первой жены Семетея. Понимая неизбежность встречи Семетея и его суженной Айчурек, она пытается скрыть от мужа её появление. Для этого Чачыкей рассказывает ему также придуманное сновидение, смысл которого выражается в запрете Семетею немедленно выезжать на охоту, повременить. Символическим образом её сновидения-обмана становится ловчая птица мужа *Акшумкар*, улетающая из дома в небесную даль [208, с. 174].

В мире обычном, профанном такая символика сновидения связывалась бы со смертью героя. И это обстоятельство оттеняет натуру самолюбивой, способной на ложь Чачыкей. По сюжету Ж. Мамай Айчурек действительно уведёт птицу Акшумкар, превратившись в лебедя, но это уже не имеет отношения к символизму реальности сна, так как это уже мотив событий мира эмпирического, несмотря на сохранившийся мифологический характер «лебединой девы» Айчурек.

в) Наконец, выражением третьего мира – *трансцендентного* или надэмпирического *мира* – служит реальность *визиономотивов* героев эпоса, воплощенных в системе мотивов видений, создающих пространство «истинного мира», вечного и непознаваемого в своей цельности. «Трансцендентная реальность – пишет Дидье Жюлиа – реальность, недоступная нашей способности к познанию» [63, с.456].

Именно трансцендентный мир противопоставлен миру физическому или эмпирическому, как «мир истинный», мир «там», как «мир кайып» или богов («*кайып дүйнө*»).

Этот мир доступен только отдельным представителям эпического социума перед самыми важными и в то же время кризисными моментами в их жизни или обстоятельствами, вызывающими подъем и концентрацию всех внутренних сил отдельного героя или всего народа.

Обрами визионёров в первой части трилогии выступают единожды Мендибай (пастушок), старик Адылбек, Чыйырды, Каныкей, Алмамбет, Чубак и несколько раз сам центральный герой Манас. Во второй части трилогии видения возникают по одному разу у Чыйырды, Бакая, Голтоя, Конурбая, Семетея и несколько раз у Каныкей (в варианте С. Каралаева), и также несколько раз у Гульчоро (по варианту Жусупа Мамая).

Также как вещи сны, охватывающие человека внезапно, видения для указанных героев являются событиями, неожиданными для них, за исключением Манаса, Гульчоро и Каныкей, которые в особых обстоятельствах их психологического состояния способны также «призывать» представителей трансцендентного мира (вера в покровительство *умершего предка*). Такое качество делает их особо одаренными, исключительными, «избранными духами» и отличными от других героев эпического социума, возвышая их над всеми остальными, способствуя их идеализации, но в приемлемых рамках человеческих возможностей. Ведь подобными способностями обладали в традиционном обществе во все века шаманы, а также сами наиболее талантливые сказители эпоса «Манас».

Шаманы могли призывать не только помощников-духов природы, но и своих умерших предков-шаманов, от которых они часто наследовали свой дар. Наиболее талантливым сказителям в их профессиональных видениях также представляли живыми, «во плоти», образы самого эпического «мира Манаса», включая и трансцендентные символы, возникавшие в их сознании как архетипы «коллективного бессознательного». С течением времени увиденные ими архетипы вспоминались ими не раз, подвергались поэтической обработке и эпической стилизации, что находило свое отражение в создании сложных символов, комплексных концептуальных символов, которые обозначены нами как «*дух богатыря Манаса*», «*дух богатыря Семетея*», «*дух богатыря Гульчоро*».

В изображении эпического трансцендентного мира сказителями используется также иноказательный язык символов, общий и для

сверхчувственного, внеэмпирического мира, источниками которых были архаические мифы, традиционные сюжеты героической сказки (догосударственного эпоса), древние культы и ритуалы. Таковы мифопоэтические символы *Байтерек*, *Ак Марал*, *душ-арбак погибших предков-богатырей*, сконцентрированных в видениях героев эпоса второй части трилогии «Семетей».

Особенностью трансцендентного мира, выраженного через систему мотивов видений эпоса, отличающего его от двух других, является присутствие в нём полу-антропоморфных божеств «*сорока чилтенов*», антропоморфного божества «*дубаны Кызыра*» (его персонификаций в образах «*Кайып чала*», «*Олуя чала*», «*Кожосана*», «*Ильяса*») а также образов «*Шай ата*», «*Айкожо*» – своеобразных медиаторов, осуществляющих связь с героями эмпирического мира. Они выступают личными духами-покровителями богатыря, являясь «небесными вестниками» (по определению В.М. Жирмунского) воли и намерений Бога, называемом то Тенир (Небо), то Кудай или Алда.

В этом синкретическом понятии Бога уже сплелись лишь не противоречащие качества и представления о Верховном Тенире архаической веры и шаманизма с представлениями о единственно существующем Всевышнем Алда религии ислама. Как и Тенир архаической веры, так и единственный Бог в учении ислама считались непознаваемыми в своей целостности. Поэтому роль посредников имела значение и сохранялась, подвергаясь модификации в духе мусульманской религии, вплоть до наших дней.

В философии религии есть мнение о том, что существуют два типа отношений человека к вере: «Я – Оно» и «Я – Ты». Из них истинными отношениями с Богом являются отношения по типу «Я – Ты». По словам М.Бубера, Бог – это «конечное Ты» [156, с. 52].

В итоге, образы-символы покровителей в обобщении есть иносказательное выражение мистического общения героя с Богом, состояние

переживания божества, мистического откровения, образно объясняемая сказителями связь земного героя с трансцендентным миром.

В мире чувственном, физическом человеческое тело, в муках рождаемое женщиной, обладающего душой и духом, становится его символом, который воплощен через многие образы героев-богатырей.

Манас-человек, образ которого создает героический эпос, живет сразу в трех мирах: мире чувственном, основном, физическом, которому принадлежит его тело, метафизическом, которому принадлежит его душа, и трансцендентном, которому принадлежит его дух. Каждый из этих миров обладает своим пространством и временем: оно течет с разной скоростью, в разных направлениях (вперед или назад), может останавливаться, становиться равным нулю, то есть быть вечным.

Символы иных миров – души и духа, возникают по мере активности и уплотнения энергии и воли героев в реализации своей судьбы, то есть развития жизни в линейно последовательном течении времени чувственного мира.

В *Таблице 3* нашего **Приложения** отражены основания и качества эпической модели мира.

3.6. Взаимосвязи трех реальностей эпической модели мира и трансформации остаточных явлений художественной реальности архаического эпоса

Три самостоятельные реальности эпической модели мира не существуют друг без друга и являются последовательными отражениями один другого. Рассмотрим взаимосвязи трех реальностей эпической модели мира.

Наличие четких границ, выраженных структурно-семантически с помощью вспомогательных формул, позволило нам не только выделить в тексте сюжета мотивы снов и мотивы видений. Они свидетельствует также о

непроницаемости, объективной самостоятельности составляющих трех «миров» эпической модели мироздания, которые представлены их художественными реальностями.

Тем не менее, в особых случаях образы-символы *видений* могут проникать в *земной, физический мир*, являясь единовременным достоянием и других окружающих героев, участников события.

Все мотивы видений, связанные с наречением имени богатырей старцем Кызыром, являются коллективными, так как происходят во время большого скопления народа во время празднества. Однако, никто из героев не ощущает мистичности происходящего, так как Кызыр выглядит внешне как обычные старики, и воспринимается окружающими как незнакомый лично для каждого гость, прибывший издалека. Его мистическое явление становится понятным лишь в восприятии слушателей и читателей.

Но есть единичные случаи, служащие отражением психологических моментов духовного подъема в батальных сценах противостояния двух войск. Это мотивы видений, охватывающие кыргызских воинов и воинов противоборствующей стороны на поле боя, которые совместно «видят» трансцендентный дух – «дух богатыря Манаса», «дух богатыря Семетея» вместо привычного в мире чувственном облика этих живых богатырей (символическое изображение и семантика образов были нами в рассмотрены в третьем разделе третьей главы).

Таковы два мотива, присутствующие в эпосе Жусупа Мамайя, один из которых есть в «Манасе», другой в «Семетее»:

- *«коллективное видение кыргызов на Алтае – сакрального образа «дух Манаса» в окружении божественных покровителей»* [193, с. 57-58];
- *«коллективное видение китайскими воинами, наблюдавшими поединок Конурбая с Семетем – сакрального образа «дух Семетея» в окружении священных покровителей»* [209, с. 230].

К другому случаю проницаемости границ миров, выраженного через коллективный характер переживания, мы относим *«видение Манасом и его*

спутниками *Бакаем, Ажибаем и Чубаком* – божества *Шай ата* (покровителя воинов), вручающим Манасу в дар веплюда *Желмаяна*» [195, с. 519-524].

В эпосе героическом, где образ богатыря и его богатырские качества являются типовыми, не могла не сохраниться вера в сакральное божество, являющееся покровителем всех мужчин, главным качеством которых является проявление воинской сути. Именно Шай-ата наделяет ратными качествами, обладанием боевыми искусствами, удачливостью и стремлением к победе над врагом.

Проницаемость границ *мира сверхчувственного с трансцендентным миром* выражена в мотивах сновидений, которые обозначены нами в структурно-типологической классификации как мотивы сновидений монологического типа с риторическим содержанием (см. седьмой раздел второй главы о сновидениях, в которых появляется старец-думана Кызыр).

Подобные типы сновиденческих мотивов на материале рассматриваемых в работе вариантов, были обнаружены только в эпосе С. Каралаева. В его «Манасе» к ним относятся: «сон Джакыпа о рождении Манаса (увиденный в момент родов его жены) [195, с. 65-66]; «сон Бакая о личности богатыря Манаса» [195, с. 372-373]; «сон Чубака о личности богатыря Манаса» [195, с. 489]; «сон Алмамбета о коварной ловушке китайского правителя Карахана» [195, с. 612].

В них действует, точнее сообщает в своем монологе, направленном к сновидцу, жизненно важную для него информацию, связанную с предопределением его судьбы, предупреждает об опасности, словом, оказывает свою помощь *дубана* – образ, выступающий личным покровителем Манаса ,и, как мы уже определили, являющийся типичным для мотивов видений. Появление его в сновидениях героев так или иначе связано с оказываемым покровительством Манасу. Однако, сказитель, разрабатывая эти мотивы, учитывал, что визионерство – особое качество, качество избранных, которое выделяет особенного героя – только Манаса, только

Каныкей, а остальные герои-персонажи эпического социума, представляя обычных людей, где Жакып один из них, как правило, не могут обладать такими возможностями.

В эпическом мире эпоса-трилогии есть изображения проницаемости границ разных миров, которые *не связаны* со структурой и семантикой исследуемых в работе мотивов снов и видений, не заключены в них, а происходят в пространстве профанной, физической реальности вторжением мистических сил какой-либо из двух других реальностей в синтезе мифопоэтического мышления, свойственного архаическому эпосу. Однако, зачатки и условия перехода к оформлению сновидных или виденческих пространств уже наблюдаются.

В сюжете эпоса «Манас» сказителя С.Орозбакова такой случай связан с образом Алмамбета и обрядом побратимства его с Манасом при помощи материнского молока. Два других случая встречаются нам в тексте эпоса «Семетей» с завершением его в тексте «Сейтека» сказителя С.Каралаева и связаны с образом Семетея.

Процессы трансформации мифологических мотивов в новое качество символа, которым выражается содержание сновидений или видений героев, происходило не сразу, а в результате многочисленных воспроизведений эпоса сказителями в процессе живой эпической традиции. И все же, зафиксированные варианты текста при внимательном прочтении дают нам увидеть подготовку поступательного оформления мифологической фантастики в границах пространств внеэмперического или надэмперического миров.

а) Так, в варианте С. Орозбакова мистический обряд побратимства Манаса и Алмамбета с помощью грудного молока матери Манаса Шакан происходит в пространстве мира физического, видимого.

По сюжету сказителя, двое богатырей, уже договорившихся и определившихся в своих отношениях, едут к престарелым родителям Манаса, которые также, ощущая неподдельную радость, собрались встречать

их. Во время церемонии приветствия, Шакан неожиданно почувствовала прилив молока и состояние материнства: как будто только что родила детей. Она просит испить ее грудного молока по очереди взрослых богатырей.

Сказитель старается передать реакцию наблюдающих магический обряд, глазами людей, исполненных глубокой веры в правдивость происходящего священнодействия:

Эмчектин сүтү эң таттуу,
Экөөнү бирдей жыргатты.
«Отуздагы баласы
Зоңкоюп эмчек эмди» – деп,
Бай Жакып күлүп калганы...
Кубанбаган бир жан жок,
Куп дебеген тири жан жок
Шат болбогон бир жан жок,
Жамандык ойлор тири жан
жок.

*Грудное молоко самое сладкое,
Обоих одинаково вкусом насладило.
«Тридцатилетний ребенок её,
Вытянувшись, сосет грудь» –
Смеясь, сказал бай Жакып...
Не было человека, который
не радовался,
Не было живой души, усомнившегося в реальности,
Не было души, не испытавшего
счастья,
Не было живой души, подумавшей
плохое*

[192,с.1089-1090].

Кроме того, это событие предваряется сказителем упоминанием в речи Шакан, еще только услышавшей весть о том, что к Манасу прибыл Алмамбет, воспоминания о некогда виденном ею вещем сновидении по данному поводу:

«Манасым он беш жашында
Жуманын түнү түш көрсөм,
Алмамбет жүргөн кашында.
Он алты жылдан мен мурун
Качан келет, балам» – деп,

Ойлонгонмун башында.

*«Когда Манасу было пятнадцать,
В ночь на пятницу видела я сон,
В нем рядом с ним был Алмамбет.*

Рассмотрим случаи совмещения двух реальностей эпической модели мира в эпосе С. Каралаева, которые происходят в биографическом времени основной (внешней, эмпирической) реальности героя Семетея.

Первый случай связан с сохранением архаического мотива воскрешения героя его женой Айчурек, а второй – с его гибелью во время совершения заместительного обряда поминовения на могиле отца и воскрешением с помощью магического обряда материнского молока, как событие третьей части эпоса «Сейтек».

Истоки сюжетных тем восходят к мифологическим мотивам чудесного воскрешения, к аналогиям о представлениях возможностей шаманского лечения, к культам почитания «белого материнского молока», как священного атрибута Богини-Матери.

б) Так, в сюжетной теме об «Уводе табунов Конурбая Семетеем» («Семетейдин Конурбайдын жылкыларын чапканы»), кыргызским богатырям удается осуществить задуманное, но Конурбай успевает нанести смертельную рану Семетею. Бакай пытается вылечить его снадобьями, но видя свое бессилие, довозит тело Семетея к особенному месту – могучему дереву (вариант Мирового древа) и сохраняет тело в воде реки, чтобы пуля не двигалась со своего места вглубь. Он отправляет Кульчоро в Талас за Айчурек, так как знает, что только она способна особым способом излечить героя, ведь она на самом деле дочь Кайыпа и обладает чистотой физической, душевностью и является духом божества.

Оказавшись на месте, Айчурек вначале долго плакала, затем, собравшись, внимательно осмотрела рану, зацепила с помощью золотых щипцов пулю и попросила богатырей немного вытянуть ее. Прикрыв раскрытую рану особенной ватой, долго молилась, призывая на помощь Бога, и, наконец, перепрыгнула через тело лежащего мужа:

Чын кудайлап, буркурап,
Манастын уулу төрөнүн
Огун аттай салды эле.
Ага токтолгон болот ок

Аттаганда шарт коюп
Жарадан түшүп калды эле.

*Истинно взывая к Богу, рыдая,
Перешагнула она через пулю,
Что находилась в господине,
Сыне Манаса.*

*Стальная пуля, застрявшая в нём,
Сразу же выпала из раны*
[204, с. 158].

в) В другой сюжетной теме «Семетейдин өлүмү» («Смерть Семетея») изображается сражение набросившихся с засады воинов Кыяза, которое завершается потерей коня Семетеем, оттеснением Кульчоро в горы.

Подбадриваемый речами Канчоро, Кыяз окружает лежащего Семетея, успевшего укрыться Аколпоком (благодаря чудесному качеству этой вещи, тело героя осталось защищенным от частых стрел). Однако Кыяз с воинами в оцепенении от обуявшего страха не могут подойти к нему: начинается сильнейшее землетрясение, силы природы вмешиваются в трагический миг.

Последние моменты Семетея в мире физическом сказитель описывает глазами, застланными от слез, и ищущего его Кульчоро, который оказался на вершине соседней горы и увидел оттуда, как появились животные-покровители – Актайган, Акшумкар, не подпускающие никого к Семетею. Вслед за ними появляется Пери Кёкмончок, дочь Кайыпа (единственная сестра Айчурек) и уносит тело Семетея на гору Кайыпчы (гору кайыпов).

Если свидетельством мистического явления покровителей в видениях Манаса или Чыйырды, Каныкей в эпосе всегда была какая-то материальная вещь, остающаяся в руках: «стальная пуля», «меч Зулпукор» или «шесть мечей», «предназначенный конь», «чудесное молоко», то в данном случае от Семетея в момент его исчезновения остается «серый кожаный мешочек» («боз кисе») на память:

*Боз кисе таштап аманат,
Болжолу жок шер абам
Кайып болуп кетиптир.*

*Оставив свой серый мешочек
на память,
Мой беспредельно храбрый
аба /брат/,
Исчез, став невидимым*
[204, с. 1263].

Увод Семетея пери Кёкмончок в «мир кайыпов», или в трансцендентный мир, вместе с его ловчей птицей Акшумкар и охотничьим псом Актайган, завершается в тексте уже известной формулой, обычно

являющейся конечной границей мотива видения. Сразу после этого Гульчоро начинает оплакивать, приняв ритуальную позу (облокотившись на секиру Айбалта), гибель своего друга. Как сказали бы психологи, увиденное явление исчезновения Семетей с помощью чар Кёкмончок выглядело как «эффект инсайта» в сознании Кульчоро:

Кайыпчынын үнкүргө
Кайып болду Семетей.
Караса көзгө илинбей,
Кайда экени билинбей,
Мына ошондо Күлчоро,
Амалын таппай дал болуп,
Эки көздөн аккан жаш,
Акырек ылдый кан болуп,
Чыркырап, ыйлап кайгырып...
Өкүрүк салып жиберип,
Оң бөйрөгүн таянып,
«Ойронум, абам!» – деп ыйлап,
Сол бөйрөгүн таянып,
«Солтонум, абам!» – деп ыйлап...

*Хозяином-божеством пещеры Кайыпчы
Стал невидимый Семетей.
Всмотревшись, не увидишь глазами,
Не знаешь, где он находится,
Так вот Кульчоро,
Не найдя выхода, растерялся.
Слезы, лившиеся с двух его глаз,
Падая вниз, стали кровавыми.
Плакал, рыдал и метался он...
Издав громкий плач,
Оперевшись правым боком, вскрикивал:
«Погибший мой, аба мой!)/старший брат мой/
Оперевшись левым боком, плакал:
«Султан мой, аба мой!..»*

[204, с. 1263].

Согласно сюжетной трактовке эпоса «Сейтек» С. Каралаева, возвращение Семетей из «мира кайыпов» (трансцендентного мира) в мир людей состоялось через двенадцать лет.

Семетей, восседая на Тайбуруле, рядом с которым бежал Актайган, а в небе над головой парила птица Акшумкар, пребывал долгие годы в

состоянии невидимого взору людей кайыпа-духа, лишённого души (жизненной энергии «кут»). Охотясь в окрестностях горы Кайыпчи, в сумерках «призрак-кайып» входил в пещеру, где его, то появляющегося на миг, то исчезающего, не раз видел охотник Кара-Доо, который приходился ему молочным побратимом. Он часто рассказывал о Семетее-кайыпе людям, но никто не верил ему. Однажды он встретил Айчурек и рассказал ей о Семетее. Айчурек попросила привести его. На поиски отправились двое – Карадоо и Кульчоро, который последним видел при жизни Семетей. Наконец, они увидели призрака-Семетей, сумели ухватить и удерживать его. Но как бы Кульчоро не шумел, не стучал, не увещевал, не кричал, не молил Бога, Семетей не реагировал, словно не видел их.

Тогда Кульчоро присев, начал рассказывать обо всех событиях, прошедших после его исчезновения: о тягостной доле раба под властью Кыяза, о рождении Сейтека, его борьбе с Кызом, о Бакае, и, наконец, напомнил о том, как они в детстве, став молочными братьями, поклялись друг другу в верности. Кульчоро напомнил ему, что Семетей был для народа защитой, опорой, а для него единственным старшим братом, которому он готов отдать свою жизнь. Вновь переживая прошлое своей судьбы, Кульчоро весь горел огнем, находился в эмоциональном потрясении, но видя безмолвие призрака, пригрозил убить его, затем и себя, чем видеть такое безразличие. Только Кульчоро схватился за меч, как в этот момент призрак обрел дар речи.

Оказалось, что всё он слышал. Семетей рассказал, как жил все эти годы, мечтая вернуться к людям, домой, но пери Кёкмончок со своими восьмьюдесятью помощницами, став ему женами, удерживают своими чарами. Семетей-дух подсказал, что вернуть его к ним может только священное молоко его матери Каныкей (появление которого в груди пожилой уже женщины и будет мистическим перевоплощением ее материнской человеческой сути в Богиню Мать) и целительные средства из мешочка всезнающего Бакая. Однако, надо торопиться привести их к месту.

Кульчоро спешно отправляется за ними и вскоре прибывают Каныкей, Бакай, Айчурек, находящиеся в состоянии сильнейшего волнения. В монологах матери звучит неподдельная любовь к сыну, искренняя вера в чудо, а в монологах Бакая и Айчурек звучит идея великого значения свершенных им дел во имя народа. Все их речи выступают началом мистического ритуала «оживления», воскрешения для земного мира священным материнским молоком, даруемом Богиней-Матерью, воплотившейся в Каныкей, перед которым не могут устоять чары других божеств «мира кайып»:

Эмчегин эмпи болгондо,
Эң кумары толгондо,
Суусуну басылып,
Бүткөн кулак ачылып,
Ойлосоң мындай көк жал шер
Ооруган жери басылып,
Кабагы жарык ачылып,
Көңүлү сайдай бөлүнүп,
Курбу-курдаш, жан-жоро,
Чын көзүнө көрүнүп,
Капанын баары чачылып...

*Когда насытился молоком,
Когда жажда была удовлетворена,
Прекратилось обморочное состояние,
Закупоренные уши его открылись,
Подумать только, синегривый лев
Перестал ощущать боль,
Лик его наполнился светом,
Настроение его поднялось, как струи воды.
Сверстники и друзья
Стали доступны его зрению,
Обиды все прошли...*

[213, с. 458].

Так, дух Семетея, то есть неистребимая, вечная трансцендентная сущность, найденная его верными и любящими молочными побратимами, вернул себе через молоко материнского божества, осознаваемой как любовь Великого творца (Всевышнего) к своему созданию (человеку), душу, сущность метафизического мира. А соединились дух и душа вместе в форме

тела героя, то есть сущности мира физического, которое в миг его чудесного исчезновения осталось невредимым, защищенным шубой Аколпок, изготовленного руками его матери Каныкей. Такова логика художественного мышления сказителей, в котором человек оказывается как бы в центре эпической Вселенной, стягивающим пространства и время трех реальностей в единую точку, и на их пересечении в нём соединяются его начала. Человек и есть центр эпической модели мира.

ИТОГИ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ:

Структурно-семантический метод в комплексе с герменевтическим позволил нам выделить некоторый набор типовых формул для обозначения *начальной границы* мотива видения. Суть этих формул выражает:

– одиночество героя на лоне природы, сочетающееся с внутренним душевным одиночеством или страхом (присутствует формула «состояния окружающей природы» или формула описания «рассвета»); состояние окружающей природы или ее внезапных резких изменений (развертывание формулы «описания окружающей природы» с изображением контрастных перемен или необычных явлений в природе);

– физиологические ощущения изменения зрительного восприятия окружающей действительности героем; необычное общее физиологическое состояние организма героя (формулы, передающие внезапные “телесные” ощущения или чувство страха);

– призывание духов-арбаков или стенание о них (формулы призывания);

– резко изменившееся неадекватное поведение героя в восприятии другого собеседника, с которым он был в диалоге;

– оправдания сказителя в конкретной правдивости излагаемого (формула об истинности и ложности сообщаемого).

Конечная граница мотива видения чаще всего обозначена вариациями формулы «*Көздөн кайып болгону*» (“Исчез с глаз”); «*Кай кеткени билинбейт*» (“Неизвестно куда ушел”).

Визионерство в качестве отличительного свойства избранности богом для выполнения особой жизненной миссии, идеализирующей героя, использовалось творцами эпоса с особой осторожностью и только для Манаса, Каныкей, реже для Чыйырды и Бакая потому как сказители имели подобный жизненный опыт «наития свыше», отличавшее их самих в своей профессиональной среде сказительства.

Содержание мотива видения по структуре только односюжетно, построено на самостоятельном едином сюжете мифа или, чаще всего, на части мифа, на его самом ярком образе (мифологеме), заключающего в себе миф в свернутом состоянии. Оторванный от всего сюжета мифа этот образ в тексте эпического мотива видения становится также как в сновидении мифопоэтическим **символом**, в котором таятся те его значения, что были некогда выражены в сюжете развернутого мифологического рассказа. Поэтической техникой формального оформления зримого образа-символа выступает часто прием художественный портрета.

Мифопоэтические символы видений, выражающие идею покровительства божественных сил, составили четыре группы, которые имеют общее семантико-смысловое содержание, общую портретную структуру и соответствуют таким универсальным архетипам К.Г. Юнга, как «герой», «мать», «отец», «мудрый старец».

Наиболее сложным, комплексным по своей семантике, архетипическим образом-символом является “**дух Манаса**”, который выражает идейную концепцию эпоса, посвященному изложению рождения, подвигов и гибели героя Манаса, изложению его предназначения судьбы как объединителя современных ему образований родов и племен, различных народностей; освободителя и укрепителя свободы для вновь возрожденного народа в рамках нового политического конгломерата племенных союзных

объединений; правителяхана нового могучего кочевого государства, совершающего деяния ради дальнейшего сохранения вновь обретенной, завоеванной кровью тысячей воинов свободы и независимости кыргызского народа.

Традиционные мотивы снов и видений, как явления поэтических систем, базирующихся на дихотомических отношениях «*явь-сон*» и «*явь-видение*», создают триединую художественную реальность со своими тремя пространствами, представляющую собой эпическую модель мира.

При этом, в обеих дихотомических позициях пространство «*яви*» является единым, общим, и соответствует поэтическому выражению *мира чувственного*, наделенного качествами физического, эмпирического, видимого и в то же время, с точки зрения мифо-религиозного мышления – «ложного мира».

Система мотивов сновидений, обладающих четко выраженными формально-структурными границами, создает свое внутреннее самостоятельное и в то же время замкнутое пространство, соответствующее *миру сверхчувственному*. Мифопоэтический символ становится ведущим способом выражения этого мира, характеризующегося метафизичностью, сакральностью и внеэмпирической реальностью.

Система мотивов видений героев также создает другую реальность, ограниченную от мира чувственного формально-структурными границами. В своей совокупности пространства видений соответствуют поэтическому отражению *трансцендентного мира*, которому свойственна мистичность, невидимость, непознаваемость в своей целостности (надэмпиричность), духовность, абсолютность его существования и подлинность. В народной философии он часто выражается фразой «мир кайыпов» («*кайып дүйнө*») и «истинный мир» («*чын дүйнө*»).

В изображении эпического трансцендентного мира сказителями используется иносказательный язык символов, общий и для сверхчувственного, внеэмпирического мира, источниками которых были

архаические мифы, традиционные сюжетные мотивы героической сказки (догосударственного эпоса), древние культы и ритуалы. Но в отличие от зрительных символов, которые нуждаются в интерпретации (толковании), этот мир обладает также возможностями передачи смысла человеческим языком антропоморфных посланников Бога (образ дубаны Кызыра), выступающих исполнителями его воли. Мистичность происходящего общения земного героя с божеством часто выражается передачей какой-либо материальной вещи, выступающей таковой в мире физическом, а в мире сверхчувственном – являющегося символом богатырской сути героя (мечь, конь, заговоренная пуля или стрела).

Манас – эпический идеал человека, воспеваемый сказителями, живет сразу в трех мирах. В физическом, – в котором ему предстоит состояться как личности, согласно предписанной судьбе трансцендентного мира, обретя качество своего духа. В сверхчувственном, – когда с помощью своей души, наделенной волей и стремлением сделать мир лучше для других, способен к переживанию божества – общению с миром трансцендентным. В трансцендентном, – где собственный дух героя показывается миру физическому, означая достижение своей духовности.

Будучи тремя разными реальностями в бытии героев условно-художественного мира эпоса и выражающими модель этого мира, в особых случаях они обладают качествами проницаемости, совмещения друг с другом на относительно краткое время в пространстве основной, чувственной реальности. Отражением их являются единичные случаи: коллективный характер видений войском «духа Манаса»; мотивы сновидений монологического типа с риторическим содержанием.

Остатками мифологических мотивов, находящихся в процессе перехода к символизации и оформлению их в границах мотивов снов или мотивов видений, являются моменты, связанные с культом материнского молока в трактовке эпических событий побратимства Алмамбета с Манасом, воскрешения и возвращения Семетея в мир людей.

ВЫВОДЫ

Исследование художественного мира историко-героического эпоса «Манас», раскрытие его своеобразия остается одной из магистральных проблем теоретической поэтики на современном этапе.

Эпические сюжеты и его различные мотивы, из которых они состоят, нельзя рассматривать в отрыве от внутреннего контекста и анализировать вне его целостной поэтической системы. В течение многовекового устного воспроизведения эпос развивался, вбирая в себя разновременный по своему происхождению эмпирический материал, и подвергал его переплавке, оформляя их в мотивы, гармонизируя их качества так, чтобы он приобретал свойства эпической традиции. Одними из таких традиционных эпических мотивов являются мотивы снов и мотивы видений, составляющие важнейшие элементы художественной системы эпоса, построенного на принципах эпической изобразительности.

На пути своего овладения реально-историческим содержанием сказители позднейшего времени всё более тяготели к рационалистическому отображению эпического мира, в котором живут и действуют герои. Еще первым записчиком и исследователем эпоса «Манас» и многих других тюрко-монгольских эпосов В.В. Радловым была подмечена разница в восприятии эпической поэзии слушателями кыргызами от других южносибирских тюрков: «не колоссальное и сверхъестественное» доставляет наслаждение, а «естественно существующее». В эпическом мире мотивы снов и мотивы видений есть истинно-существующие в народной действительности феномены, которые не выходят за рамки человеческого бытия.

Эпическая традиция выработала для четкого разграничения событий снов и видений своих героев формально-структурные границы, представленные в нескольких инвариантных формулах.

Иносказательность, основанная на символической изобразительности сновиденческих и визионерских представлений в действительности, их феноменальность в культуре человечества, стремление к толкованию как в древности, так и в нашей современности, была творчески использована сказителями для создания близкого сердцу каждого слушателя, достоверно воспринимаемого ими мира эпических героев с их жизненными стремлениями и подвигами во имя свободы бытия, счастливой жизни и процветания кыргызского народа.

Замысел сказителей в использовании возможностей сновидных и визионерских представлений, которые были ими близко осознаваемы в силу их важной роли в традиции сказывания эпоса, способствовал поэтическому оформлению мотивов снов и видений, ставших стабильными элементами эпического стиля. Их структурно-семантическое, герменевтическое и типологическое изучение позволило выявить художественные функции, выполняемые ими на уровне нарративного движения сюжета.

Система мотивов сновидений героического эпоса «Манас» в широком структурно-типологическом обобщении состоит из трех разновидностей: мотивов сновидений диалогического типа символического содержания, мотивов сновидений монологического типа символического содержания, мотивов сновидений монологического типа риторического содержания. Из них два первых имеют наиболее распространенную устойчивую традицию воспроизведения.

Всем этим мотивам в отдельности свойственна полифункциональность, выражающаяся в выполнении нескольких художественно-эстетических задач. *Прогностическая функция*, заключающаяся в смысле толкования сновидения, задана сказительским замыслом и отражена нами для каждого сновидения в их отдельных номинациях. Данная функция способствует закреплению сюжетной темы в памяти слушающих и дает концептуальные ориентиры для изложения последующих событий, трактовки образов героев самому сказителю в процессе исполнения. Прогностическая функция

сновиденческого мотива выступает смысловым «геном» сюжетной темы и тем самым тесно взаимосвязана с сюжетообразующей функцией. *Сюжетообразующая функция* мотива сновидения есть его композиционная роль в сюжете. А так как сюжет складывается сцеплением мотивных блоков, выполняющих последовательно такие его структурно-композиционные части как экспозиция, завязка действия, развитие действия, кульминация и развязка действия, то мотивы сновидений стабильно входят в блок мотивов *завязки действия*. Онейромотив, таким образом, всегда предваряет основные события сюжетной темы. *Идеализационно-характерологическая* функция проявляется в образной идеализации трех типов героев, выступающих фигурой сновидца, фигурой толкователя, и, наконец, фигурой самого сновидения.

Большим количеством героев и персонажей представлена фигура сновидца, отражающая способность каждого человека видеть вещи сновидения, через которые прорывается внутренняя интуиция, как психологическое откровение души человека. Это герои, воплощающие не только обычных представителей эпического социума, но и идеальных героев, не только героев своего народа, но и противной стороны. Среди них родители (мать и отец) богатырей, друзья-соратники и воины богатырей, жёны богатырей, сами богатыри и даже богатыри-враги.

Героев, выступающих толкователями сновидений, ограниченное количество (Ажыбай, Акбалтай, Бакай, Каныкей, Кудайназар, Канымжан, Калыйман, Манас), и в таком качестве они получают наглядную характерологическую черту, чаще всего связанную с мудростью, духовным знанием, особой душевной чуткостью.

Фигурой сновидения выступает чаще всего образ центрального богатыря – Манас, Семетей, Сейтек и их побратимы Алмамбет, Гульчоро. В их идеализации весомую роль играют образы-символы, истоки которых восходят к древним космогоническим, охотничьим и анималистическим мифам. Эти символы встречаются и в народной лирической и обрядовой

поэзии, часто трансформируясь в другие разновидности тропов. Но именно в содержании эпического сновидения они остаются в качестве символа, сохраняя свернутый фон мифологического повествования.

В целях идеализации главного героя эпоса сказителями использовались символы древних мифов, несущих высокий эмоциональный и позитивный смысл, выражающих представления о человеке, как части природы и космоса, истории народа и общества. Таковы «солнце» и «луна», «звезды», прилетающая «ловчая птица» в виде «орла» или «беркута», «дракон», «лев», «синегривый волк», «Байтерек», «тополь» «чинара». Присутствуют и вещественные символы, отражающие воинскую суть героя – «чудесный меч» и ее вариации «меч Зулпукор», «меч Ачалбарс» и т.д.

Смерть героя и горе его близких выражаются с помощью амбивалентных значений тех же символов, как: «упавшее дерево» (Байтерек), «улетевшая в небо ловчая птица героя» (орел, беркут, Акшумкар и т.д.), «птица, лишенная крыльев», «бык, ревущий из-под воды», «Сур-эчки, блеющая на солнце», «сломанный меч» (Зулпукор), «разбитая подзорная труба», «затупившаяся секира», «оплавившийся наконечник пики», «вывернутая наизнанку шуба», «шлем, доставшийся врагу». К ним присоединяются вещные символы из окружающего быта: «разбитый трон», «неоседланный конь», «нераскрытый Коран», «потухшая свеча», «надевание белых одежд» и т.д. Фоном трагических событий и драматизм происходящего передают символы, изображающие природные катаклизмы и моменты боевых сражений: «море, волны которой всколыхнулись», «пожар, сжигающий все вокруг», «наводнение, уносящее дома, стены, деревья», «поле битвы», «момент окружения героя врагами» и т.д.

Онейромотивы помогают не только движению эпических событий, но и целенаправленно способствуют созданию чувственного идеала эпического образа, воплощающего идейно-художественное кредо эпоса – борьбу за свободу и независимость народа, достоинство быть и развиваться на земле среди других сообществ.

В сравнении с мотивами сновидений структурно-семантическое оформление границ мотивов видений более сложно и вызвано стремлением сказителей к передаче достоверности излагаемого события именно как события внутреннего психофизиологического переживания героя. Это позволило нам обозначить основные типовые формулы, определяющие начало виденческого представления героя и его завершение, без которого выделение данного эпического мотива как элементарной самостоятельной единицы сюжета было бы невозможно.

Визионёрство в качестве отличительного свойства и идеализационной черты образов и персонажей использовалось творцами эпоса с особой осторожностью и только для идеальных героев, потому как сами они имели подобный жизненный опыт, отличавший их самих даже в своей профессиональной среде сказительства между собой.

В художественной системе эпоса «Манас» идея избранничества, особой общественно-значимой миссии, осознаваемой героем или его близкими, связана, разумеется, с образами центральных героев – Манасом, Алмамбетом, Бакаем, Чубаком, Чыйырды, Каныкей, Гульчоро. Поэтому способность к визионёрству любимых героев эпоса не просто как редкое качество их натуры, а как сверхкачество, но при этом вполне реалистическое и существующее в человеческой культуре, в целом становится одной из ярких деталей психологической характеристики, мотивирующей их мудрость, целеустремленность, внутреннее чувство справедливости и правоты своих поступков.

Что касается протекания виденческого мотива во времени и его пространственной объемности, то и здесь во многом сказители сумели создать эффект быстротечности, «летучести», кратковременности общения героя с виденческим образом, опираясь на собственный опыт виденческих переживаний.

Содержание мотива видения по структуре только односюжетно, построено на части мифа или мотива богатырской сказки, в котором уже был

освоен тот или иной мифологический сюжет. Поэтической техникой формального оформления зримого образа-символа выступает часто прием художественный портрета. И в этом мотив видения близок по своему содержанию с мотивом сновидения.

Мифопоэтические символы видений составляют четыре категории или группы, имеющие общее семантико-смысловое содержание и общую портретную структуру.

В первую группу входят образы-символы, связанные с синтезом мифо-религиозных представлений о божественном избранничестве, предопределенности земной судьбы и особом, личном покровительстве Бога в его архаической ипостаси (Тенир-Небо) и мусульманском вероучении (Алда). Это символические образы божественных посланников “*кырк чилтен*”, “*дубана Кызыр*” (его персонификации “*Кайып чал*”, “*Олуя чал*”), “*Шай ата*”, “*Ай-Кожо*”, возникающие в основном в видениях Манаса и его самых верных соратников Алмамбета, Чубака, Бакая, Кошоя в определенные моменты их биографического времени, через которых осуществлялось “знание судьбы”, а также постепенное героическое созревание, истоки которых восходят к инициатическим мифам одаривания магическими атрибутами: стальной пулей, конем, мечом (Зулпукор) или “шестью мечами“, верблюдом Желмаян и т.д.

Ко второй группе мы относим мифопоэтические символы материнства, связанные с визионерством Каныкей. Дерево «*Байтерек*», богиня «*Ак-Марал*», выражают идеалы жизнеутверждения и стойкости, неоспоримой ценности материнской сути женщины, одобрения активной жизненной позиции, бесстрашия, веры в собственные силы,какой бы жестокой порою не была судьба.

Третью группу образов-символов составляют «*души умерших предков*» или «*арбак*», восходящие к стабильному на протяжении веков и существующему поныне культу предков. Мотивы видений героиней Каныкей «*душ погибших богатырей*» Алмамбета, Чубака, Сыргака, Манаса

составляют наиболее эмоциональную часть сюжетной темы о “Скачках коня Тайтору”, а видения Гульчоро *души-арбак* своего отца *Алмамбета* перед боевым поединком с богатырями противников возникают во второй части трилогии, выражая идею семейно-родового покровительства.

В четвертую группу входят сложные комплексные символы, обозначающие вечных духов, возникающих при жизни самих богатырей, которые соответственно обозначены нами как: «*дух богатыря Манаса*», «*дух богатыря Семетей*», «*дух богатыря Гульчоро*», портретная структура которых включает богатыря, восседающего на коне, окруженного зверинными и антропоморфными покровителями, движущихся вперед в едином порыве.

В комплексном образе-символе “*дух богатыря Манаса*” заложена сложная синкретическая идея, сочетающая зверинную неустрашимость, храбрость и боевой напор с магической силой тотемных предков, идея небесной избранности в качестве государственного объединителя, правителя (хана, кагана), которая исходит от воли верховного божества Тенира, дарующего такую судьбу и наделяющего духовной помощью через своих сакральных посредников. Так, образ *парящего орла* над головой богатыря-духа – символ божественной избранности власти вождя и кагана, в которой заключена идея божественной легитимизации верховной власти на земле. Власть вождя племенного союза, а затем и правителя кочевого государства держалась на объединенной силе различных племен и родов, и в этом другая семантика *зверинных образов-покровителей*, окруживших *Манаса-духа*.

В силу такого прочтения образ-символ “*дух Манаса*” выражает идейную концепцию эпоса, посвященному изложению рождения, подвигов и гибели героя Манаса, и показанного как: объединителя современных ему образований родов и племен, различных народностей для отпора врагам-захватчикам; освободителя и укрепителя свободы для вновь возрожденного народа в рамках нового политического конгломерата племенных союзных объединений; организатора и правителя-хана нового могучего кочевого

государства ради дальнейшего сохранения вновь обретенной, завоеванной кровью тысячей воинов свободы и независимости.

Мотивы видений обладают ярко выраженной *психологической функцией* – герои-визионеры испытывают их чаще в кризисных ситуациях своей жизни, перед боевым поединком, в моменты наивысшего душевного напряжения и переживания. Символическое содержание общения героя с сакральными божествами есть образное олицетворение психологического инсайта – внезапного достижения духовного знания, откровения, которое возникает при наличии глубокой веры. В силу этого *сюжетообразующая функция* их связана с ролью выступать в композиции *кульминационным пиком* в блоке мотивов, относящихся к *развитию действия*.

Мировоззренческая функция, которая проявляется в отражении эпической модели мира, есть функция, совместно выполняемая поэтическими системами изучаемых мотивов.

Поэтические системы мотивов снов и мотивов видений, обладая ясно выраженной долей самостоятельного символического пространства, четко выраженными границами, создают дихотомические отношения «*явь // сон*» и «*явь // видение*» в целостной структуре текста, которые в конечном счете влияют на своеобразие условно-художественной реальности эпоса.

При этом, в обеих дихотомических позициях пространство «*яви*» является единым, общим, и соответствует поэтическому выражению *мира физического*, наделенного качествами чувственного, эмпирического, видимого и в то же время, с точки зрения мифо-религиозного мышления – «ложного мира» («*жалган дүйнө*»).

Система мотивов сновидений, обладающих четко выраженными формально-структурными границами, создает свое внутреннее замкнутое пространство, соответствующее *миру метафизическому*. Мифопоэтический символ становится ведущим способом выражения этого мира, характеризующегося сверчувственностью, сакральностью, внеэмпирической реальностью.

Система мотивов видений героев создает третью реальность со своим пространством, которая соответствует поэтическому отражению *трансцендентного мира*. Этому миру свойственна мистичность, невидимость, непознаваемость в своей целостности (надэмпиричность), духовность, абсолютность его существования и подлинность. В народной философии он часто выражается фразой «мир кайып» («*кайып дүйнө*») и «истинный мир» («*чын дүйнө*»).

Будучи тремя разными реальностями бытия героев, они создают модель эпического мира, сохраняющую трехчастность, как это было свойственно архаической модели мира, но в отличие от нее центром мироздания или мировой осью, соединяющей миры пространственных реальностей, выступает не природный объект (дерево, гора, столб), а человек. Эпическая модель мира обладает ясно выраженным антропоцентрическим характером, ибо тело, душа и дух выступают в своем нераздельном единстве в центральном образе героя-богатыря Манаса.

Наша гипотеза о том, что в мотивах снов и видений сосредоточена основная доля мифологического пласта (мифологических образов, фрагментов), которые и сохранились благодаря переходу их в поэтический символ, в символическое пространство данных мотивов, верна для первой части трилогии С. Каралаева «Манас» и с некоторыми единичными исключениями для «Семетая».

Однако и в этих исключениях (обряд побратимства героев молоком матери Чыйырды, а в «Семетее» – молоком Каныкей героев второго поколения; магическое оживление Айчурек раненного Семетая; возвращение призрачного духа Семетая в мир людей с помощью молока матери Каныкей) ясно прослеживаются тенденции сохранения мифологического фрагмента в качестве символического выражения пространств иных миров – внеэмпирического, трансцендентного в рассматриваемых вариантах эпоса.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Абдрахманов, Ы.** Улуу манасчынын өмүрү [Текст] / Ы. Абдрахманов // Улуу манасчы Сагымбай.– Б.: «Ала-Тоо» журналынын редакциясы, 1992. – Б.59-70.
2. **Абдылдаев, Э.** «Манас» эпосунун тарыхый өнүгүшүнүн негизги этаптары [Текст] /Э. Абдылдаев.– Фр.: Илим,1981. – 378 б.
3. **Абдылдаев, Э.** «Манас» эпосунун историзми [Текст] /Э. Абдылдаев. – Фр.: Илим, 1987. -158 б.
4. **Абрамзон, С.М.** Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи [Текст] / С.М. Абрамзон. – Фр.: Кыргызстан, 1990 – 480 с.
5. **Аверинцев, С.С.** Символ в искусстве [Текст] /С.С. Аверинцев // Литературно-энциклопедический словарь.– М.: Наука, 1987. – С. 378-379.
6. **Аверинцев, С.С.** Архетипы [Текст] /С.С. Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.1. М.: Большая Рос. Энцик-педия, 1998. – 672 с.
7. **Айдарова, Д.** Художественное время и пространство в героическом эпосе “Манас” [Текст] /Д. Айдарова – Б.: Кыргызстан-фонд Сороса, 1997. –120 с.
8. **Айтматов, Ч.** Сияющая вершина древнекиргызского духа [Текст] / Ч.Айтматов // Энциклопедический феномен эпоса «Манас». Сборник статей.– Б.: Гл. ред. КЭ, 1995. – С. 14-23.
9. **Акматалиев, А.А.** Тандалган чыгармаларынын жыйнагы [Текст] / А.А. Акматалиев – Т.2. – Б.: Шам, 1998. – 423 б.
10. **Акмолдоева, Ш.Б.** Древнекиргызская модель мира [Текст] / Ш.Б. Акмолдоева.– Б.: 1996. – 220 с.
11. **Акмолдоева, Ш.Б.** Манас ааламы [Текст] / Ш.Б. Акмолдоева. – Б., 2003. – 154 б.

12. **Алексеев, Н.А.** Шаманизм тюркоязычных народов Сибири (опыт ареального сравнительного исследования) [Текст] /Н.А. Алексеев. – Новосибирск: Наука,1984. – 233 с.
13. **Алтымышбаев, А.А.** Очерк истории развития общественно-политической и философской мысли в дореволюционной Киргизии [Текст] / А.А. Алтымышбаев. – Фр.: Илим, 1985. – 150 с.
14. **Ауэзов, М.М.** Энкидиада: К проблеме единства миров кочевья и оседлости [Текст] / М.М. Ауэзов // Кочевники: Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993. – 264 с.
15. **Ауэзов, М.О.** Киргизский героический эпос «Манас» [Текст] / М.О. Ауэзов. Мысли разных лет – Алма-Ата: Казгосиздат художественной литературы, 1961. – С.453-541.
16. **Байгазиев, С.** «Манас» эпосунун руханий адептик, философиялык, патриоттук уулу дөөлөттөрү жана педагогикалык асыл нарктары [Текст] /С. Байгазиев. – Б., 2014, – 602 б.
17. **Байджигитов, К.** Кыргыз мифтери, уламыштары жана легендалары [Текст] / К. Байджигитов. – Фр.: Илим, 1985. – 171 б.
18. **Бакиров, А.** Историзм эпоса «Манас» [Текст] /А. Бакиров. – Б.: “Кыргызстан-фонд Сороса”, 1997. -120 с.
19. **Бакчиев, Т.А.** Кыргызские эпические сказители [Текст] / Т.А. Бакчиев. – Б.:«Принт-экспресс», 2015. – 256 с.
20. **Бакчиев, Т.А.** “Манас” жана саясат [Текст] / Т.А. Бакчиев. – Б.: Текник, 2013. – 298 б.
21. **Бакчиев, Т.А.** Священный зов. Мнемоническое творчество джомокчу [Текст] / Т.А. Бакчиев. – Б., 2005. – 116 с.
22. **Баркова, А.Л.** Былины: Стадиальная типология образов. Лекция 14. [Текст] / А.Л. Баркова // Мифология. Авторская программа – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mith.ru/alb/mith/myth14.htm>(Дата обращения – 12.03.2018).

23. **Бегалиев, С.** Поэтика эпоса «Манас» [Текст] / С. Бегалиев.– Фр.: Илим,1960, – 78 с.
- 24.**Бекмухамедова, Н.Х.** Эволюция женских образов эпоса “Манас” [Текст]/ Н.Х.Бекмухамедова. – Б.: Эркин-Тоо, 1997. –118 с.
25. **Бекмухамедова, Н.Х., Асанканов, А.** Акындар жана манасчылар – кыргыз элинин руханий маданиятын түзүүчүлөр жана сактоочулар [Текст] / А. Асанканов, Н. Бекмухамедова. – Б.: Мурас, 1999. – 200 б.
- 26.**Бекмухамедова, Н.Х.** Экскурсы в проблемы поэтики эпоса “Манас”: Монография [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова – Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2016. –72 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.knigozal.com/store/ru> (Дата обращения – 15.05.2016).
- 27.**Бекмухамедова, Н.Х.** Мотивы видений и их структурно-семантические признаки [Текст / Н.Х. Бекмухамедова // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – Б., 2017, №1. – С. 45-52.
- 28.**Бекмухамедова, Н.Х.** Образ мирового древа в качестве мифопоэтического символа в пространстве сновидений эпоса “Манас” [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. Серия Гуманитарные науки. – Б., 2017, Т.17, №4, С.95-100.
- 29.**Бекмухамедова, Н.Х.** Манас эпосундагы мифтик символдордун ролу [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // Языки в лингвоэтнокультурном пространстве Кыргызстана. Материалы научно-практической конференции, посвященной 70-летию доктора филологических наук, профессора К.З. Зулпукарова. – Ош, 2017. – С.73-78.
- 30.**Бекмухамедова, Н.Х.** Ритуальный контекст в поэтике сновидений киргизского героического эпоса «Манас» [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Сб. ст. по материалам LVI

- междунар. науч.-практ. конф. № 1 (56). Новосибирск: Изд. АНС «СибАК», 2016 – С.171-177.
31. **Бекмухамедова, Н.Х.** Mifopoetic symbol of a hunting bird “golden eagl/eagl” and his values in the motives of dreams of the epos “Manas” [Текст] / N.H. Bekmuhamedova // International Scientific Review of the Problems and Prospects of Modern Science and Edication / International Scientific Review №3 (13) /XI International Science Conference (New York. USA, 7-8 March, 2016). – P.124-129.
32. **Бекмухамедова, Н.Х.** Символика образа-архетипа «Байтерек» в поэтике эпоса «Манас» [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии Сб. ст. по материалам LVIII междунар. науч.-практ. конф. № 3 (58). - Новосибирск: Изд. АНС «СибАК», 2016 – С.141-146.
33. **Бекмухамедова, Н.Х.** Формульный стиль онейромотива и его сюжетообразующая функция в героическом эпосе «Манас» [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований: сборник материалов международной науч.-практ. конф. (г. Махачкала, 17 апреля, 2016 г.) – Махачкала, ООО “Апробация”, 2016. – С.51-56. -88 с. ISBN 978-5-9907923-2-6.
34. **Бекмухамедова, Н.Х.** Визионотопика эпоса «Манас»: терминологический аспект и проблемы изучения [Текст]/ Н.Х. Бекмухамедова // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы IV междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2016 г.). – М.: Буки-Веди, 2016. –С.16-21.
35. **Бекмухамедова, Н.Х.** Онейромотивы эпоса «Манас»: структура и художественные функции [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // Вестник ОшГУ. Сборник Международной научной конференции «Духовно-нравственное возрождение этнических традиций», посвященной Году истории и культуры. - Ош, 2016, №3, 2-выпуск. – С.218-222.

36. **Бекмухамедова, Н.Х.** Мифо-ритуальные истоки символики «смерти-гибели» в онейротопике эпоса «Манас» [Текст]/ Н.Х. Бекмухамедова // Сборник материалов III Международного научно-практического симпозиума “Эпическое наследие как фактор устойчивого развития в эпоху цивилизационных перемен” 4-5 сентября 2015г. – Б., 2015.
37. **Бекмухамедова, Н.Х.** Проблемы визионотопики эпоса «Манас»: мотивы видений и их структурно-семантические признаки [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // Вестник ОшГУ. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию профессора Мурзубраимова. Спец. выпуск – Ош, 2015.– С.51-54.
38. **Бекмухамедова, Н.Х.** Атрибуты эпического вооружения богатыря в качестве символики сновидений героического эпоса «Манас» [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // Научный журнал «Вестник Ошского государственного университета. – Ош, 2014, №3, выпуск 2. – С.96-101.
39. **Бекмухамедова, Н.Х.** К проблеме изучения сновиденческих мотивов в киргизском героическом эпосе «Манас» [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // Вестник ОшГУ. Сб. трудов региональной научно-практической конференции «Русский язык и литература в пространстве современных образовательных технологий», посвященной 80-летию А.П. Селиверстовой - Ош, 2013, №2.- С.151-155.
40. **Бекмухамедова, Н.Х.** Поэтика сновидений эпоса «Манас»: Композиция, функции, архетипические образы [Текст] / Н.Х. Бекмухамедова // Вестник ОшГУ. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 70-летию профессора К. Матикеева. Специальный выпуск – Ош, 2012. – С.109-112.
41. **Бектенов, З.** Саякбай «Калевала» жергесинде [Текст] / З. Бектенов // Алп манасчынын албан элеси.– Б.: Кыргызстан, 1994. – С. 66-77.
42. **Берков, П.Н.** Идея Родины в «Манасе» [Текст] П.Н. Берков // «Манас» - героический эпос киргизского народа.- Фр.: изд. Ан Кирг ССР, 1968. – С. 192-202.

43. **Бернштам, А.Н.** Эпоха возникновения киргизского эпоса «Манас». К происхождению имени Манас [Текст] А.Н. Бернштам // «Манас» - героический эпос киргизского народа.- Фр.: изд. Ан Кирг ССР,1968. – С. 148-191.
44. **Бескова, И.А.** Природа сновидений: эпистемологический анализ [Текст] / И.А. Бескова. – М., РАН, Ин-т философии, 2005. – 239 с.
45. **Бисенбаев, А.К.** Мифология древних тюрков [Текст] / А.К. Бисенбаев. – Алматы: Ан-Арыс, 2008. – 120 с.
46. **Борбугулов, М.** Космическое или земное в образе Манаса или расшифровка темных мест в киргизском эпосе [Текст] /М. Борбугулов // ResPublika (Общее дело), № 31 – 1999, 28 сентября.
47. **Борбугулов, М.** У истоков поэтического образа [Текст] /М. Борбугулов // Литературный Кыргызстан, № 2 – 1988, С.119-129.
48. **Борхес, Х.Л.** Предисловие [Текст] //Книга сновидений / сост. Х.Л.Борхес. -СПб.: Амфора, 2000. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.livelib.ru/author/226967/top-horhe-luis-borhes>(Дата обращения – 12.03.2018).
49. **Бутанаев, В.Я, Бутанаева, И.И.** Эне-Сай киргыздары: фольклор жана тарых [Текст] /В.Я. Бутанаев, И.И. Бутанаева – Б: «Кыргызстан-Сорос» фонду, 2002. – 228 б.
50. **Валиханов, Ч.Ч.** Записки о киргизах [Текст] /Ч.Ч. Валиханов. Собрание сочинений в пяти томах. Т.1.– Алма-Ата, 1961. – 267 с.
51. **Валиханов, Ч.Ч.** Очерки Джунгарии [Текст] Ч.Ч. Валиханов // «Манас» - героический эпос киргизского народа.- Фр.: изд. Ан Кирг ССР,1968. – С. 38-41.
52. **Веселовский, А.Н.** Историческая поэтика [Текст] / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 404с.
53. **Волков, Ю.Г., Поликарпов, В.С.** Сновидение [Текст] /Ю.Г. Волков, В.С. Поликарпов // Человек. Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2000. – 520 с.

54. **Гекман, Л.П.** Мифология и фольклор Алтая: Учебное пособие для студентов вузов искусств и культуры [Текст] / Л.П. Гекман. – Барнаул: Изд-во АГИИК, 2000. – 131 с.
55. **Гемуев, И.Н.** Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир [Текст] / отв. редактор И.Н. Гемуев. // Новосибирск: «Наука» Сибирское отделение, 1988. – 227 с.
56. **Грибанов, А.Б.** Заметки о жанре видений на Западе и Востоке [Текст] / А.Б. Грибанов // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Выпуск 4.- М.: Наука, Гл.ред. восточн. лит-ры, 1989. – С.65-77.
57. **Гринцер, П.А.** Эпические формулы в “Махабхарата” и “Рамаяне” [Текст] / П.А.Гринцер // Типологические исследования по фольклору. – М. Наука, 1975.
58. **Гринцер, Н.П.** Гомер на рубеже эпох [Текст] / Н.П. Гринцер // Эпос в мировой культуре – СПб. -2016. – С.23-53. — Электронный ресурс: <https://www.ranepa.ru/images/...02/09-02-2016-shagi-grintser.pdf> (Дата обращения – 12.03. 2018).
59. **Гумилев, Л.** Древние тюрки [Текст] /Л. Гумилев.- 2-ое изд. – М.: Айрис-Пресс, 2002. – 560 с.
60. **Давлетшина, Л.Х.** Функциональный аспект образа мудреца в фольклоре татарского народа [Текст] /Л.Х. Давлетшина // – Электронный ресурс: http://www.tatfolk.ru/material_6.htm?random (Дата обращения – 12.03. 2018).
61. **Джоокаева, А.Дж.** Мифологические пласты эпоса «Манас» в свете компаративизма [Текст] /А.Дж. Джоокаева // Дисс. канд. филол. наук – Б., 2004. – 134 с.
62. **Дедюхина, О.В.** Сны и видения в повестях и рассказах И.С. Тургенева: проблемы мировоззрения и поэтики [Текст] / О.В. Дедюхина. – М., АКД, 2005. – 239 с.
63. **Жюлиа, Д.** Философский словарь [Текст] / Дидье Жюлиа. Перевод с французского // – М.: Международные отношения, 2000. – 544 с.

64. **Жайнакова, А.** “Семетей” эпосунун тарыхый-генеалогиялык негизи [Текст] / А. Жайнакова. – Фр.: Илим, 1982. – 175 б.
65. **Жайнакова, А.** “Сейтек” – “Манас” трилогиясынын корутунду бөлүгү [Текст] / А. Жайнакова. – Фр.: Илим, 1984. – 119 б.
66. **Жамгырчиева, Г.Т.** Салттуу эпикалык формулалардын «Манас» эпосунда берилиши [Текст] / Г.Т Жамгырчиева. – Ош: ОшМУнун басмасы, 2011. – 120 б.
67. **Жамгырчиева, Г.Т.** Кыргыз эпосторундагы архаика-мифологиялык катмарлар [Текст] / Г.Т.Жамгырчиева. – Б.: Бийиктик, 2014. – 160 б.
68. **Жамгырчиева, Г.Т.** Кыргыз эпосторундагы архаикалык мотивдер (“Манас”, “Эр Төштүк эпостору боюнча) [Текст] / Г.Т Жамгырчиева. – Ош, 2015. – 302 б.
69. **Жирмунский, В.М.** Введение в изучение «Манаса» [Текст] / В.М Жирмунский. – Фр.: изд Кирг. филиала АН СССР, 1948. – 111 с.
70. **Жирмунский, В.М.** Тюркский героический эпос. Избранные труды [Текст] / В.М Жирмунский. – Л.: Наука, 1974. – 727 с.
71. **Жирмунский, В.М.** Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки [Текст] / В.М Жирмунский. – М.-Л.: Гослитиздат Ленинградское отделение, 1962. – 435 с.
72. **Зайцев, А.И.** Свобода воли и божественное руководство в гомеровском эпосе [Текст] / А.И. Зайцев. Избранные статьи. Т. 2. – СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2003. – С. 203-208.
73. **Зельцер, Л.З.** Выразительный мир художественного произведения [Текст] / Л.З.Зельцер. – М.: Некоммерческая издательская группа Э. Ракитской («Эра»), 2001. – 467 с.
74. **Зуев, Ю.А.** Древнетюркские генеалогические легенды как источник по ранней истории тюркских народов [Текст] / Ю.А. Зуев // Автореф. канд. дис... исторических наук, Алма-Ата, 1967. – 25 с.
75. **Евсюков, В.В.** Мифы о Вселенной. Серия «Из истории мировой культуры» [Текст] / В.В. Евсюков. – Новосибирск: Наука, 1988. - 176 с.

76. **Емельянов, Н.В.** Сюжеты Олонхо о родоначальниках племени [Текст] / Н.В. Емельянов. – Москва: Наука, 1990. – 205с.
77. **Есин, А.Б.** Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. 3-е изд. [Текст] / А.Б. Есин. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
78. **Ибраев, Ш.** Мир эпоса (Поэтика казахского героического эпоса) [Текст] / Ш. Ибраев. – Алматы: Гылым, 1993. – 423 с.
79. **Ингл, О.П.** Символичность мотивов сна и пробуждения в эпосах «Калевипоэг» и «Масторава» [Текст] / О.П. Ингл // Финно-угорский мир, 2015, №2. – С.12-13.
80. **Ирвинг, В.** Жизнь пророка Мухаммеда [Текст] / В.Ирвинг. – М.: Наука, 1983. – С. 34-71.
81. **Кайыпов, С.** Проблемы поэтики эпоса «Эр Тоштюк» [Текст] / С. Каипов. – Фр.: Илим, 1990. – 317 с.
82. **Калчакеев, К.Б.** “Манас” эпосунун түштүк варианттары [Текст] / К.Б. Калчакеев. – Жалал-Абад, 2002. – 151 б.
83. **Карасаев, Х.** Камус наама: «Манас» сөздүгү [Текст] / Х. Карасаев – Фр.: Кыргызстан, 1990. – 204 с.
84. **Кехо, Дж.** Подсознание может всё [Текст] / Дж. Кехо. – Москва, 2002. – 144 с.
85. **Короглы, Х.Г.** Художественные каноны и видоизменение эпоса [Текст] / Х.Г. Короглы // Фольклор. Проблемы историзма. – М.: Наука, 1988. – С.102-126.
86. **Косарев, А.** Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость: учебное пособие для вузов [Текст] / А.Косарев. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. – 304 с.
87. **Кыргыз тарыхы.** Энциклопедия. [Текст] / – Б.: Мамалекеттик тил жана энциклопедия борбору, И. Арабаев атындагы КМПУ, 2003. // Электронный ресурс: <https://ky.wikipedia.org/wiki> (Дата обращения – 21.08.2017).

88. **Кыдырбаева, Р.З.** Эпостун салттык көркөм өзөгү (формуласы) [Текст] / Р.З. Кыдырбаева. Кыргыздардын оозеки маданиятынын калыптанышындагы тарыхый көркөм өбөлгөлөр. – Б: Байтик, 2009. – С.14-37.
89. **Кыдырбаева, Р.З.** Эпос “Манас”: Генезис. Поэтика. Сказительство [Текст] / Р. З. Кыдырбаева. – Б.: Шам, 1996. – 408 с.
90. **Кыдырбаева, З.Р.** Сказительское мастерство манасчи [Текст] / Р. З. Кыдырбаева. – Фр.: Илим, 1984. – 118 с.
91. **Кыдырбаева, Р.З.** Генезис эпоса «Манас» [Текст] / Р. З. Кыдырбаева. – Фр.: Илим, 1980. – 279 с.
92. **Кырбашев, К.** «Манас» эпосунун стили (С.Орозбаков, С.Каралаевдин варианттары боюнча) [Текст] / К. Кырбашев. – Фр.: Илим, 1983.- 174 б.
93. **Кудияров, А.Н.** Поэтико-воззренческие аспекты историзма эпоса монголоязычных народов [Текст] / А.Н. Кудияров // Фольклор. Проблемы историзма. – М.: Наука, 1988. – С.127-171.
94. **Кузьмина, А.А.** Сюжетные особенности олонхо Д.А Томской «Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур [Текст] / А.А. Кузьмина – Электронный ресурс: <http://www.pdf.knigi-x.ru/21raznoe> - (Дата обращения: 19. 08.2017).
95. **Культурология. XX век**[Текст] / Энциклопедия.Т.2. – СПб.: Университетская книга, 1998. – 447 с.
96. **Кучукова, З.** Онтологический метакод как ядро этнопоэтики [Текст] /З. Кучукова. - Нальчик, 2006. –229 с.
97. **Леви-Строс, К.** Первобытное мышление [Текст] / К. Леви-Строс. – М.: Республика, 1994. – 382 с.
98. **Лихачев, Д.С.** Очерки по философии художественного творчества [Текст] /Д.С. Лихачев. – СПб: Блиц, 1999. – 190 с.
99. **Лихачев, Д.С.** Внутренний мир художественного произведения [Текст] // Вопросы литературы, №8, 1968. – С. 74-87.

100. **Лосев, А.Ф.** Очерки античного символизма и мифологии [Текст] /А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1994. - 959 с.
101. **Лосев, А.Ф.** Логика символа [Текст] /А.Ф. Лосев // Контекст-1972. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1973. – С.182-217.
102. **Лотман, Ю.М.** Семиосфера [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб., 2000. – 704 с.
103. **Лотман, Ю.М.** Художественное пространство в прозе Гоголя [Текст] / Ю.М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь – М.: Просвещение, 1988. – С. 251-293.
104. **Лорд, А.Б.** Сказитель [Текст] /А.Б. Лорд. Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнер, Г.А. Левинтона. Послесл. Б.Н. Путилова. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с.
105. **Маковский, М.Н.** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках [Текст] / М.Н. Маковский. – М., 1997. – 416 с.
106. **Майногашева, В.Е.** Некоторые сюжеты Сивого (Синего) и Черного быков в фольклоре саяно-алтайских тюркоязычных народов // Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск, 1982.– С.142-158.
107. **Мамыров, М.** «Манас» эпосунун идеялык-көркөмдүк өзгөчөлүгү [Текст] / М.Мамыров. –Фр.: Илим, 1962. – 143 б.
108. **Мамытбеков, З.М.** Отражение жизни и борьбы киргизов в эпосе “Манас” [Текст] / З.М. Мамытбеков. – Б.: Илим, 1992. –183 с.
109. «Манас» энциклопедиясы [Текст] //Б.: Кыргыз энциклопедиясынын башкы редакциясы, “Мурас” илимий пропагандалык ишкер долбору, 1-т., 1995. – 440 б.
110. «Манас» энциклопедиясы [Текст] // Б.: Кыргыз энциклопедиясынын башкы редакциясы, “Мурас” илимий пропагандалык ишкер долбору, 2-т., 1995. – 432 б.

111. **«Манас» эпосунун түшүндүрмө сөздүгү** [Текст] // Академик А.Акматалиевдин жалпы редакциясы менен. – Б.: “Бийиктик Плюс”, 2015. – 288 б.
112. **Малов, С.Е.** Енисейская письменность тюрков [Текст] /С.Е. Малов. – М-Л.: Наука, 1952. – 118 с.
113. **Мелетинский, Е.М.** Происхождение героического эпоса [Текст] / Е.М. Мелетинский. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – 462 с.
114. **Миленкевич, Н.И.** Идеино-художественная роль снов в “Песне о нибелунгах” и песнях косовского цикла [Текст] / Н.И. Миленкевич // Вестник ГрГУ им. Я.Купалы. Сер.3, Филология. Педагогика. Психология. 2010, №3 (104). – С.67-70.
115. **Мифы народов мира.** Энциклопедия: в 2-х томах [Текст] / Гл. ред. С.А. Токарев.- М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», Т.1, 1998. – 672 с.
116. **Мифы народов мира.** Энциклопедия: в 2-х томах [Текст] /Гл. ред. С.А. Токарев.- М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», Т.2, 1998. – 720 с.
117. **Молдобаев, И.Б.** «Манас» - историко-культурный памятник кыргызов [Текст] / И.Б. Молдобаев. – Б.: Кыргызстан, 1995. – 312 с.
118. **Нарынбаева, Н.О.** Миф. Оозеки кара сөздүн көөнө унгулары [Текст] /Н.О. Нарынбаева – Б., 2011. – 238 б.
119. **Нечаенко, Д.А.** Сон, заветных исполненный знаков: таинства сновидений в мифологии,мировых религиях и художественной литературе [Текст] / Д.А. Нечаенко. – М.: Юридическая литература, 1991. – 302 с.
120. **Николаева, Т.** "Сны" пушкинских героев и сон Святослава Всеволодовича [Текст] / Т.Николаева // Лотмановский сб. 1.– М., 1995. С.45-49.

121. **Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю.** Толковый словарь русского языка.– М.,2010. – 944 с.
122. **Ольденбург, С.Ф.** Жизнь Будды, индийского учителя жизни [Текст] /С.Ф. Ольденбург – Пбг., 1919. – 53 с.
123. **Орозобекова, Ж.** Айтуучулук өнөрдүн тарыхый өсүп өнүгүү жолу [Текст] / Ж. Орозобекова.- Б.: Бийиктик, 2003, - 304 с.
124. **Орозобекова, Ж.** "Манас" эпосундагы тулпарлардын көркөм образдары [Текст] /Ж.Орозобекова. – Б.: Кыргызстан-Сорос фонду, 1997.– 116 б.
125. **Пиотровский, М.Б.** Зу-л-Факар [Текст] /М.Б. Пиотровский // Ислам: Энциклопедический словарь – М.: Наука, 1991. – С.79-80.
126. **Плоских, В.В.** Гипотеза А.П. Чайковского об Иссык-Куле, как прародине ариев, и современные исследования [Текст] / В.В.Плоских, // Электронный ресурс: <https://i> (Дата обращения – 21.05.2018).
127. **Плоских, В.М.** Краткий экскурс в историю кыргызов – древнего горного народа [Текст] / В.М.Плоских // Электронный ресурс: <http://www.history.krsu.edu.kg/index.php>(Дата обращения – 21.05.2018).
128. **Поливанов, Е.Д.** О принципах русского перевода эпоса «Манас» [Текст] / Е.Д. Поливанов // «Манас» - героический эпос киргизского народа.– Фр.: изд. Ан Кирг ССР,1968. – С. 56-74.
129. **Потапов, Л.П.** Алтайский шаманизм [Текст] / Л.П. Потапов. – Л.: Изд. «Наука» Ленинградского отделения, 1991, – 320 с.
130. **Пропп, В.Я.** Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я. Проппа) [Текст] /В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 352 с.
131. **Пропп, В.Я.** Морфология сказки [Текст] / В.Я. Пропп.– М.: Наука, 1969. – 168 с.
132. **Протопопова, И.А.** Сновидение у Гомера и Платона [Текст] / И.А. Протопопова // Сны и видения в народной культуре. – М., 2001. – С. 340-360.

133. **Путилов, Б. Н.** Мотив как сюжетобразующий элемент [Текст] / Б.Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору.– М.: Наука, 1975. – С.141–155.
134. **Путилов, Б.Н.** Героический эпос и действительность [Текст] / Б.Н. Путилов . – Л.: Наука, 1988. –223 с.
135. **Путилов, Б.Н.** Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика (Исследования по фольклору и мифологии Востока) [Текст] / Б.Н. Путилов.– М.: Изд.фирма «Восточная литература» РАН, 1997. – 295 с.
136. **Радлов, В.В.** Предисловие [Текст] / В.В. Радлов // «Манас» - героический эпос киргизского народа.- Фр.: изд. Ан Кирг ССР,1968. – С. 14-37.
137. **Рахматуллин, К.** Творчество манасчи [Текст] / К. Рахматуллин // «Манас» - героический эпос киргизского народа.- Фр.: изд. Ан Кирг ССР,1968. – С. 75-147.
138. **Решетникова, А.П.** Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте [Текст] / А.П. Решетникова. – Якутск: Бичик, 2005. – 408 с.
139. **Райхл, Карл.** Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура [Текст] / Карл Райхл; пер. сангл. В.Трейстер, под ред. Д.А. Функа – М.: Вост. лит., 2008. – 383 с.
140. **Рифтин, Б.Л.** Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. [Текст] / Б.Л. Рифтин // Т. 2. Мифология. Религия / под ред. М.Л.Титаренко, Б.Л.Рифтина и др. – М.: Восточная литература, 2007. – 869 с.
141. **Романова, Г.И.** Мир литературного произведения как теоретико-литературная проблема: Монография [Текст] / Г.И. Романова. – М.: НТЦ «Университетский», 2008. – 222 с.
142. **Романова, Г.И.** Мир эпического произведения [Текст] / Г.И. Романова // Автореф. док. филол. наук, – М., 2009, С.45.

143. **Савельева, В.В.** Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: Монография [Текст] / В.В. Савельева. – Алматы: Жазушы, 2013. – 520 с.
144. **Садыков, А.** Символ – көркөм ыкма [Текст] / А. Садыков // Кыргыз залкарлары. 3 том – Б.: Бийиктик, 2012. – Б. 5-140.
145. **Садыков, К.** Кыргызский героический эпос и русский былинный эпос в свете типологической общности [Текст] / К. Садыков. - Фр.: 1990. – 147 с.
146. **Салиев, А.** Старый эпос входит в новый мир [Текст] / А. Салиев // Энциклопедический феномен эпоса «Манас»: Сб. статей. – Б.: Гл. ред. КЭ, 1995. – С.208-215.
147. **Сарыпбеков, Р.** Алмамбеттин образынын эволюциялык өнүгүшү [Текст] / Р.Сарыпбеков.– Фр.: Илим, 1977. –176 б.
148. **Сарыпбеков, Р.** «Манас» эпосундагы баатырдык мотивдердин эволюциясы [Текст] / Р.Сарыпбеков. – Фр.: Илим 1987. – 150 б.
149. **Серегин, Н.Н.** Погребальный ритуал кочевников тюркской культуры Саяно-Алтая [Текст] / Н.Н. Серегин // Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2010. – Т. 9, вып. 5. – С. 176. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nsu.ru/jspui/handle/nsu/6809> (Дата обращения: 19.01.2016).
150. **Сооронов, О.** ”Манас” трилогиясындагы эпикалык окуялардын сүрөттөлүш өзгөчөлүктөрү [Текст] / О.Сооронов. – Фр.: Илим 1981. – 150 б.
151. **Сыдыков, А.** Героические мотивы эпоса “Манас” [Текст] / А.Сыдыков. – Фр.: Илим, 1982. – 136 с.
152. **Табышмактар.** [Текст] // Кыргыз адабиятынын тарыхы. Фольклористика. Оозеки чыгармачылыктын жанрлары / А. Акматалиевдин жалпы редакциясы астында. – Б., Т.1, 2002. – С.252-273.

153. **Теперик, Т.Ф.** Сновидения в античном эпосе [Текст] / Т.Ф. Теперик // Автореф. дисс.на соиск. уч. ст. доктора филол.наук. – М., 2007 - 45 с.
154. **Теперик, Т.Ф.** Литературное сновидение: терминологический аспект [Текст] / Т.Ф. Теперик // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пятых Андреевских чтений. Под редакцией Н.Н. Андреевой, Н.А. Литвиненко и Н. Т. Пахсарьян. – М., 2007. – С. 47-55.
155. **Токарев, С.А.** Ранние формы религии и их развитие [Текст] / С.А. Токарев. – М.: Наука, 1964. – 296 с.
156. **Томпсон, М.** Философия религии [Текст] / Мел Томпсон / перевод с англ. Ю. Бушуевой. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 384 с.
157. **Топоров, В.Н.** Модель мира [Текст] / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х томах [Текст] / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», Т.2, 1998. – С.161-163.
158. **Топоров, В.Н.** Орел [Текст] / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х томах [Текст] / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», Т.2, 1998. – С.258-260.
159. **Топоров, В.Н.** Древо мировое [Текст] / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х томах [Текст] / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», Т.1, 1998. – С.398-405.
160. **Трушкина, Н.Ю.** Рассказы о снах [Текст] / Н.Ю. Трушкина // Сны и видения в народной культуре. Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты. – М., 2001. – С. 143-170.
161. **Тэйлор, Э.Б.** Первобытная культура [Текст] / Э.Б.Тайлор. – М.: 1989, – 573 с.
162. **Тэрнер, В.** Символ и ритуал [Текст] / В. Тэрнер – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. – 277 с.

163. **Убукеев, М.А.** «Манас» – эпическая культура кыргызов: Опыт художественно-научного и культурологического осмысления эпоса [Текст] / М.А. Убукеев. – Б.: Мурас, 1998.– 132 с.
164. **Фильштинский, И.М.** Представление о потустороннем мире в арабской мифологии и литературе [Текст] / И.М. Фильштинский // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Выпуск четвертый. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1989. – С.56-65.
165. **Фрейд, З.** Толкование сновидений [Текст] / З. Фрейд. – СПб.: Алетейа 1999. – 644 с.
166. **Фрейд, З.** Бред и сны в «Градиве» В.Иенсена [Текст] /З.Фрейд. Художник и фантазирование. Пер. с нем. – М.: Республика, 1995. – 400 с.
167. **Фромм, Э.** Забытый язык: Введение в науку понимания снов, мифов и сказок [Текст] / Э. Фромм. Душа человека. – М.: ООО “изд. АСТ-ЛТД”, 1998.–664 с.
168. **Фрезер, Дж.** Золотая ветвь [Текст] / Дж. Фрезер. – М.: Издательство политической литературы, 1980 – 831с.
169. **Хализев, В.Е.** Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа 1999. – 398 с.
170. **Хатунцев, С.В.** Кто такие арийцы? [Текст] /С.В. Хатунцев – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.portal-slovo.ru/history/41930.php>(Дата обращения: 19.01.2017).
171. **Шериев, А.Ж.** Социально-этническая титулатура эпоса «Манас» [Текст] / А.Ж. Шериев. – Б.: ЖЭКА LTd, 2000. – 156 б.
172. **Шисыр, И.С.** Прозаический фольклор хуэйцзу Центральной Азии [Текст] /И.С. Шисыр. – Б.: Илим, 2004. – 280 с.
173. **Штернберг, Л.Я.** Первобытная религия в свете этнографии [Текст] / Л.Я. Штернберг. – Под ред и предисл. Я.П. Алькора. – Л., 1936.– 584 с.

174. **Элиаде, М.** Шаманизм: Архаические техники экстаза [Текст] / М.Элиаде. Пер. с англ. К. Богутского. – Киев: «София», 2000. – 480 с.
175. **Энциклопедия символов, знаков, эмблем** [Текст] / Сост. В.Андреева и др. – М.: Локид; Миф. – 576 с.
176. **Юдахин, К.К.** Киргизско-русский словарь. В двух книгах [Текст] / К.К. Юдахин. – Фр.: Гл. редакция Советской энциклопедии, кн. 1, 1985. – 504 с.
177. **Юдахин, К.К.** Киргизско-русский словарь. В двух книгах [Текст] / К.К. Юдахин. – Ф.: Гл. редакция Советской энциклопедии, кн. 2, 1985. – 480 с.
178. **Юнг, К.Г.** Архетип и символ [Текст] / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 299 с.
179. **Юнг, К.Г.** Душа и миф: шесть архетипов [Текст] / К.Г. Юнг. – Киев: Гос. Библиотека Украины, 1996. – 384 с.
180. **Юнусалиев, Б.** Киргизский героический эпос «Манас» [Текст] / Б.Юнусалиев // «Манас» - героический эпос киргизского народа. – Фр.: изд. Ан Кирг ССР, 1968. – С. 212-231.
181. **Юсефзадегучан, Н.А.** Сон и видение в иранском национальном эпосе [Текст] / Н.А.Юсефзадегучан. – Автореф. дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук, Душанбе, 2009. – 24 с.
182. **Katz, M.** Dreams and unconscious in nineteenth-century Russian fiction [Текст] / M. Katz. – Hanover and London, 1984.
183. **Béguin, A.** L'âme romantique et le rêve: essai sur le romantisme allemand et la poésie française: en 2 vol. / A. Béguin. – Vol. 1. – Marseille: Editions des Cahiers du Sud, 1937. – 300 p.

Художественные издания

184. **Данзан, Л.** Алтан тобчи (“Золотое сказание”) [Текст] / Лубсан Данзан. – М., 1973 – 440 с.
185. **Джангар.** Калмыцкий героический эпос [Текст]. - М., 1990. - 475 с.

186. **Кобланды-батыр.** Казахский народный эпос // Героический эпос народов СССР. Т. II / пер. Н. В. Кидайш-Покровской, О. А. Нурмагамбетовой [Электронный ресурс]. С. 19-24. URL: <http://litrus.net/book/read/76153?p=19>.
187. **Кожожаш.** Эпос. [Текст] / “Эл адабияты сериясы”. 1-т. // Б.: Мураc, 1996. – 246 б.
188. **Кун, Н.А.** Легенды и мифы Древней Греции: Пособие для учителя [Текст] / Н.А. Кун. – Фр.: Мектеп, 1984. – 448 с
189. **Маадай-Кара.** Алтайский героический эпос [Текст] / пер. А. Плитченко. // М.: Главная редакция восточной литературы, 1973. - 465с.
190. **Манас:** Кыргыз элинин баатырдык эпосу: [Текст] / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча академиялык басылышы. I китеп // Б.: «Кыргызыстан», 1995. – 448 б.
191. **Манас:** Кыргыз элинин баатырдык эпосу: [Текст] / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча академиялык басылышы. II китеп // Б.: «Кыргызыстан», 1995. – 296 б.
192. **Манас:** Кыргыз элинин баатырдык эпосу [Текст] / С Орозбаковдун варианты боюнча. РРУИАнын Ч.Айтматов атындагы тил жана адабият институту. Түз.: С.Мусаев. – Б.:Хан-Тенир, 2010. -1840 б.
193. **Манас** [Текст] / Жусуп Мамайдын айтуусунда. – Урумчу: Шинжан эл басмасы, 2012. – 1875 б.
194. **Манас** [Текст] / Жусуп Мамайдын варианты боюнча. – Б.: Нур-Ас, 2014. – 752 б.
195. **Манас** [Текст] / С. Каралаевдин варианты боюнча // Түз.:А. Жайнакова, А.Акматалиев.- Б.: Турар, 2010. – 1008 б.
196. **Манас:** Эпос [Текст] / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча; - Фр.: Кыргызстан, 1-Китеп, 1985. –376 б.
197. **Манас:** Эпос [Текст] / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча;.- Фр.: Кыргызстан, 2-Китеп, 1986. – 264 б.

198. **Манас:** Эпос [Текст] / Шаабай Азизовдун айтуусунда.- Б.: Республикалык “Манас” жаштар ордосу, 2013. – 408 б.
199. **Манастын ашы:** Кыргыз эпос [Текст] / Т. Бакчиевдин варианты боюнча. – Б.: Турар, 2011. – 278 б.
200. **Нарты.** Героический эпос балкарцев и карачаевцев. – М.: Восточная литература, 1994. – 656 с.
201. **НюргунБоотур Стремительный.** Якутский героический эпос олонхо [Текст] / Воссоздал на основе народных сказаний П. А. Ойунский; Пер. на русск. яз. В. В. Державина. // Якутск: Книжное издательство, 1975. – 431 с.
202. **Поэзия древних тюрков VI-XII веков**[Текст] / Переводы А. Преловского. – М.: Раритет, 1993. – 170 с.
203. **Семетей:** Баатырдык эпос. «Манас» эпосунун экинчи бөлүгү:1 китеп [Текст] / С. Каралаевдин варианты боюнча // түз. А Жайнакова, Сөздүктү түзгөн Р.Сарыпбеков. – Б.: Турар, 2013. –1432 б.
204. **Семетей:** Баатырдык эпос. «Манас» эпосунун экинчи бөлүгү: 2 китеп [Текст] / С. Каралаевдин варианты боюнча // түз. А Жайнакова, Сөздүктү түзгөн Р.Сарыпбеков. – Б.: Турар, 2013. – 1425 б.
205. **Семетей.** Баатырдык эпос [Текст] / У.Мамбеталиевдин айтуусу боюнча. – Б.: Турар, 2010. – 500 б.
206. **Семетей:** Эпос [Текст] / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча. – Фр.: Кыргызстан, **1-Китеп**, 1986. – 376 б.
207. **Семетей:** Эпос [Текст] / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча. – Фр.: Адабият, **2-Китеп**, 1989. – 344 б.
208. **Семетей:** Эпос [Текст] / Жусуп Мамайдын варианты // Түз.ж-а баш сөзүн жазган К.Кырбашев. Кырг. Улут. И. А. ж. б. – Б.: Шам, 1-китеп, 1995 – 268 б.
209. **Семетей:** Эпос [Текст] / Жусуп Мамайдын варианты // Түз.ж-а баш сөзүн жазган К.Кырбашев. Кырг. Улут. И. А. ж. б. – Б.: Шам, 2-китеп, 1995 – 268 б.

210. **Семетей:** Эпос [Текст] / Жусуп Мамайдын варианты // Туз. К. Кырбашев, суротчусу Р. Исаков. Кырг. Улут. И. А. – Б.: Шам, 3-китеп, 1995 – 284 б.
211. **Семетей:** Эпос [Текст] / Шаабай Азизовдун айтуусунда.– Б.: Республикалык “Манас” жаштар ордосу, 2013. – 660 б.
212. **Сейтек:** Эпос [Текст] / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча- Ф.: Адабият, 1990. – 352 бет.
213. **Сейтек:** Баатырдык эпос. [Текст] / С. Каралаевдин варианты боюнча // түз. А. Жайнакова, А. Мамытов Сөздүктү даярдаган А. Мамытов.. – Б.: Турар, 2013. – 1172 б.
214. **Старшая Эдда. Песни о божествах** [Текст] / М.: Едиториал УРСС, 2004. – 382 с.
215. **Чокморов М.** Манас [Текст] /. Рукописный фонд НАН КР, инв. № 214, тетрадь 3. – 256 с.
216. **Wilhelm Radloff:** Manas destani [Текст] / Kirgiz türk çesimetin – türkiye türkçesi çeviri // Yayına Hazırlayan Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali. Birinci Baskı. Turksoy yayınları No:1*- 1995. – 278 b.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1. Структурно-семантическая типология мотивов сновидений

№	Типы мотивов сновидений	Начальная формула-инвариант онейротоп	Онейротоп	Конечная формула-инвариант онейротоп	Дополнительные вспомогательные формулы (могут присутствовать не все из них)
1	Диалогического типа символического содержания	<p><i>1.Түндө жатып түш көрдүм, Түшүмдө жакшы иш көрдүм» – «Ночью, отдыхая, сон я видел. Хорошие дела во сне я видел»</i></p> <p><i>2.Түндө жатып түш көрдүм. Түйшөлө турган иш көрдүм (Ночью, отдыхая, сон я увидел, Беспокоящие душу дела я увидел)</i></p>	<p>Пересказ содержания сновидения сновидцем другим собеседникам.</p> <p>Характер сновидения – символический</p>	<p><i>1. Уйкудан чочуп ойгонуп, Он жагына толгонуп» («Проснулся в испуге от увиденного, Перевернулся на правый бок»</i></p> <p><i>2. Бул эмне болучу? Бул түшүмдү жоручу! (Что же это значит? Растолкуй мне мой сон!)</i></p>	<p>Жертвоприношение.</p> <p>Приглашение гостей.</p> <p>Описание угощений.</p> <p>Краткая характеристика толкователя.</p> <p>Толкование сновидения (интерпретация символов сновидения толкователем)</p> <p>Одаривание толкователя ,Благопожелание аксакала сновидцу (является завершающей формулой мотива сновидения)</p>
2	Монологического типа симво-	Какой-либо из вариантов, указанный в первом типе	Пересказ содержания сновидения сновидцем самому себе	Какой-либо из вариантов, указанный в первом типе	Толкование отсутствует или сновидец сам предположи-

	лического содержания,		или доверенному лицу. Характер сновидения – символический		тельно интерпретирует для себя. Реакция собеседника, на сон. Выражение запрета сновидцем собеседнику на совершение какого-то дела, поступка (является завершающей формулой всего мотива сновидения)
3	Монологического типа риторического содержания	Какой-либо из вариантов, указанный в первом типе	Содержание сновидения передается через повествование сказителя. Сновидец никому не доверяет свой сон. Характер сновидения – ясная речь фигуры сновидения, лишённая символики	Какой-либо из вариантов, указанный в первом типе (является не только конечной формулой онейротопы, но и завершающей формулой всего мотива сновидения)	Толкования не требуется

**Таблица 2. Основные группы мотивов видений по функции
символического персонажа**

<i>№</i>	<i>Мотивы видений</i>	<i>Основные образы-символы визионотона</i>	<i>Соотнесенность образов-символов визионотона с классификацией универсальных архетипов К.Юнга</i>	<i>Суть покровительства</i>
1	Первая группа	Кырк чилтен, дубана Кызыр (его персонификации Кайып чал, Олуя чал), Баба-Дыйкан, Шай Ата, Ай-Кожо	архетип Мудрого старца	Определение судьбы герою. Одаривание богатырским, вооружением, богатырским конем. Поддержка в бою. Обращение в мусульманство Покровительство избраннику в его социальной роли главы народа.
2	Вторая группа	Дерево Байтерек, богиня Ак-Марал	архетип Матери	Материнство, Исполнение судьбы героя
3	Третья группа	Души умерших предков («арбак») Алмамбета, Чубака, Сыргака, Манаса	архетип Отца	Семейно-родовое покровительство в трудных делах
	Четвертая группа	«Дух богатыря Манаса», «дух богатыря Семетей», «дух богатыря Гульчоро»	Архетип Героя	Выражение высшей готовности героического духа.

Таблица 3. Эпическая модель мира

Условно-художественная реальность эпоса на основе дихотомий <i>явь//сон, явь//видение</i>	Формальные повествовательные структуры на уровне текста эпоса	Миры эпической модели	Характеристики миров	Пространство и время
Реальность яви	Все мотивы в последовательном движении сюжета, исключая мотивы снов и видений	Физический мир	Внешний, телесный, профанный, чувственный, эмпирический, “ложный” (иллюзорный)	Пространство открытое. Время растянуто в цепочку последовательных и причинно связанных между собою событий.
Реальность сновидений	Система мотивов сновидений сюжета эпоса	Метафизический мир	Внутренний, психический, сакральный, сверхчувственный, внеэмпирический,	Пространство замкнутое. Время настоящее, опережающее в проекции время физического мира
Реальность видений	Система мотивов видений сюжета эпоса	Трансцендентный мир	Мистический непознаваемый, надэмпирический, “истинный” (подлинный)	Пространство непознаваемое, вечное. Прошлое, настоящее и будущее существуют одновременно.