

Министерство образования и науки Республики Хакасия  
Министерство культуры Республики Хакасия  
Государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение Республики Хакасия  
«Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории»  
Государственное автономное учреждение культуры Республики Хакасия  
«Национальный центр народного творчества им. С.П. Кадышева»

УДК 008(=512.1)(063)  
ББК 71.041=(63)я43  
К90

Ответственный редактор:  
Н.С. Майнагашева, канд. филол. наук

Редакционная коллегия:  
Ю.И. Чаптыкова, канд. филол. наук; Л.В. Челтыгмашева, канд. филол. наук

## КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ САЯНО-АЛТАЯ

МАТЕРИАЛЫ МЕЖРЕГИОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ  
ГОДУ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ,  
115-ЛЕТИЮ ФОЛЬКЛОРИСТА, ЛИТЕРАТУРОВЕДА, ДОКТОРА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК М.А. УНГВИЦКОЙ,  
100-ЛЕТИЮ ФОЛЬКЛОРИСТА, ЛИТЕРАТУРОВЕДА, КАНДИДАТА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК П.А. ТРОЯКОВА  
(Абакан, 23–24 сентября 2022 г.)

**К90** **Культурное наследие народов Саяно-Алтая:** материалы Межрегиональной научной конференции, посвященной Году культурного наследия народов России, 115-летию фольклориста, литературоведа, доктора филологических наук М.А. Унгвицкой, 100-летию фольклориста, литературоведа, кандидата филологических наук П.А. Троякова (Абакан, 23-24 сентября 2022 г.) / отв. ред.: Н.С. Майнагашева. – Абакан: Хакасское книжное издательство имени В.М. Торосова, 2022. – 170 с.

ISBN 978-5-7091-1010-6

В сборнике представлены статьи участников Межрегиональной научной конференции «Культурное наследие народов Саяно-Алтая», посвященной Году культурного наследия народов России, 115-летию фольклориста, литературоведа, доктора филологических наук М.А. Унгвицкой, 100-летию фольклориста, литературоведа, кандидата филологических наук П.А. Троякова. В материалах конференции отражены результаты научных исследований в области языка, литературы, фольклора народов Саяно-Алтая и сопредельных территорий, сохранения и популяризации культурного наследия сибирского региона. Издание рекомендуется для специалистов-филологов и для широкого круга читателей.

УДК 008(=512.1)(063)  
ББК 71.041=(63)я431

© ГБНИУ РХ «Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории», 2022  
© Оформление. ГБУ РХ «Хакасское книжное издательство имени В.М. Торосова»

ISBN 978-5-7091-1010-6

АБАКАН  
2022

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ЖЫРАУ – ОБРАЗЕЦ ДРЕВНЕЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ**

В статье речь идет об искусстве каракалпакских жырау (сказителях). Изучение творчества жырау – это изучение удивительного народного искусства, донесшего сквозь века цивилизацию древнейших эпох. Живая эпическая традиция, стили ее исполнения, поле распространения всегда были в центре внимания мировой фольклористики. Эпические сказители были также проводниками политики. Жырау мог, не боясь, отмечать недостатки падишахов. Они были советниками царей, во время военных действий находились впереди войска и поэтическим словом вдохновляли воинов, даже руководили ими.

**Ключевые слова:** героический эпос, эпическая традиция, жырау, каракалпакский сказитель, стиль исполнения

Сказительство – искусство волшебное, искусство народное. Развитие искусства имеет несколько периодов. Его расцвет мы видим в древнем Египте, древнем Риме, древнем Китае, древней Индии, древней Вавилонии, древнем Хорезме. В этих цивилизациях сохранились памятники, города, храмы, в целом материальная культура. Есть у этих цивилизаций начало и конец. Но существует еще одна цивилизация, которая дошла до наших дней из глубины веков. Это каракалпакское сказительское искусство. Эту культуру каракалпакский народ донес до современности в первозданном виде.

Первый музыкальный инструмент – кобыз имеет тюркское происхождение. И первым назвал этот инструмент кобызом сказитель Коркыт ата, неповторимое звучание которого, прогремевшее на всю вселенную, бережно донесли до наших дней каракалпакские жырау.

Кобыз, сделанный Коркыт ата, древнее исполнение песен на кобызе начинают исчезать на наших глазах. И мы ничего не можем поделать с этим. Действительно, сегодня жырау на праздничные мероприятия не приглашаются. Современная молодежь сказителям предпочитает эстраду.

Если в начале XX века празднества не обходились без жырау, то к концу XX века жырау полностью лишились права выступать на праздниках. В современном быту полностью исчезла потребность в услугах жырау. Таким образом, самый древний вид художественного искусства нашего народа оказался на грани исчезновения, стал «искусством прошлого».

Можно ли сохранить это удивительное искусство, привлекающее к себе внимание мировой науки? И нужно ли? Конечно, можно и нужно. Чтобы понять необходимость его сохранения, нужно глубоко проникнуться жырау. Мелодии жырау, их исполнительские стили нам во многом непонятны, потому что это искусство формировалось в других исторических условиях, поэтому изучение этого искусства является для нас важнейшей задачей.

Факт, что кобыз является самым древним музыкальным инструментом, признан всеми. В самом древнем письменном памятнике тюркских народов – книге «Китаби дедем Коркут» говорится о том, что создатель и первый исполнитель на кобызе Коркут ата, взяв в руки свой инструмент, путешествовал по городам и аулам, воспевал думы и чаяния простых людей, был провидцем, самым почитаемым человеком. Он всегда был среди людей страждущих, давал им советы, воспевал подвиги батыров, вносил успокоение в души людей.

В книге ученого XI века Махмуда Кашгари «Девону лугат-ит турк» говорится, что «кобыз – музыкальный инструмент тюркских племен» [3, с. 346]. Сведения о кобызе и жырау встречаются в произведениях Рашид-ад-дина, Лутфия (XV в.), Навои (XV в.), Хорезмия (XV в.).

Кобыз – первый музыкальный инструмент, изобретенный человеком, все другие музыкальные инструменты появились на его основе. С мелодией кобыза символически связано время, когда людей на земле еще было мало, когда властвовал Космос, когда человек во весь голос провозглашал: «Я – хозяин Вселенной!» Этот символ передавался особым хриплым, гортанным голосом. Сам этот голос является памятником, подобным памятникам древнего Рима. Слово «кобыз» (*коб* ‘много добрых слов, продолжительное

событие', *ыз* 'мелодия') означает передачу посредством мелодии истории об удивительных героях, исторических событиях. Как самый древний музыкальный инструмент, кобыз оказал влияние на музыкальные инструменты других народов. Так, сказитель поэмы «Слово о полку Игореве» Боян (*баянлаушы* 'сказитель') в нашем языке также означает сказителя. Вероятно, украинское слово «кобзарь» произошло от слова «кобыз». Кобыз оказал влияние на все народы, имеющие музыкальный инструмент, подобный ему. Кобыз и жырау были практически у всех тюркоязычных народов. Со временем стали появляться другие типы сказителей, а место кобыза стали занимать другие виды музыкальных инструментов. Например, в XX веке у казахов на первый план вышли жырышы-акыны, исполнявшие эпосы в сопровождении домбры, а кобзарь остался лишь фактом украинской фольклорной истории. Считается, каракалпакский народ донес до наших дней кобыз в той древней форме, в которой изготовил его Коркыт ата, а также его манеру исполнения.

До сих пор среди каракалпаков бытует древняя легенда об изготовлении кобыза Коркыт ата. Согласно ей, Всевышний довел до слуха Коркыта ата, что необходимо изготовить кобыз, извлекающий благозвучные мелодии. Когда Коркыт ата вознамерился его изготовить, шайтаны взобрались на дерево и стали караулить его. Коркыт ата бежал от этого дерева. Начал строгать другое, но у него ничего не получилось, потому что шайтаны преследовали его. Тогда он решил сбежать от шайтанов. Идет он дремучим лесом, глядит, собралась стая шайтанов и ведут разговор о нем. Чтобы их подслушать, Коркыт ата спрятался. Один из шайтанов стал говорить о том, что Коркыт ата задумал изготовить кобыз. «Конечно, это знатное дело, но он не знает, как это делать, – продолжал шайтан. – А должен он выдолбить чашу из засохшего лоха, ствол которого натерла спина дикого кабана. Эту чашу нужно обтянуть кожей, полученной из головы крикливого верблюда, а для струн использовать волосы из хвоста лошади, подставку же – из старой тыквы. Тогда и получится настоящий кобыз». Возвратился Коркыт

ата и сделал так, как сказал шайтан. И получился у него кобыз славный да благозвучный. Эта древняя технология изготовления кобыза в первоизданном виде дошла до наших дней.

Жырау у каракалпакского народа пользуется особым уважением и любовью. Талант жырау расценивается как волшебное свойство, дарованное сверху. Известно, что всех знаменитых жырау во сне посещал и давал благословение дервиш, ниспосланный Аллахом. После этого они становились подлинными сказителями. Такие сведения имеются в биографиях Нурабылла жырау, Есемурата жырау, Курбанбая жырау, Ерполата жырау. Как свидетельствует история, в древние и средние века у тюркоязычных народов жырау жили во дворцах падишахов, были их доверенными лицами. Они исполняли произведения, имеющие политическое, общенародное значение.

Алтайцы, шорцы, хакасы, долганы, телеуты, теленгиты сказителей называют «кайчи». Слово «кай» означает «исполнять хаем (горловым пением)». У татар сказителей называли «жыршы», башкир – «сэсэн», тюрков – «ашык», «дастанчи ашык», туркменов – «бахши», узбеков – «бахши», «жиров», якутов – «олонхосут». Сказители играли различную роль в обществе. У алтайцев, якутов, шорцев, долганов, телеутов, теленгитов, гагаузов сказительство не являлось основной профессией. Каракалпакские же жырау были профессионалами, они совершенствовали свое искусство в знаменитых сказительских школах, были мастерами своего дела.

Каракалпакские жырау героические дастаны о подвигах батыров исполняли в сопровождении кобыза. Лирические же дастаны исполнялись бахсы в сопровождении дутара в совершенно иной манере. Искусством жырау и бахсы занимались лишь профессионалы. В каракалпакском фольклоре нет примеров того, что жырау одновременно был ещё и бахсы или наоборот.

Эпические сказители были также проводниками политики. Жырау мог без страха отметить недостатки падишахов. Они были советниками царей, в

военных сражениях находились впереди войска и своим поэтическим словом вдохновляли воинов, даже руководили ими. Например, Соппаслы Сыпыра жырау был советником падишаха, а Казтуган жырау (XVI в.) и Доспамбет жырау (XV в.) – военачальниками. Один из европейских путешественников, побывавший в Центральной Азии, Марко Поло отмечает общественную роль сказителя в XIII веке. По его утверждению, сказитель обычно сидел рядом с падишахом, наливал ему различные напитки, сам употреблял пищу наравне с повелителем, был свободным в своих действиях человеком. Значение слова «жырау» у некоторых тюркоязычных народов передается как «бахый, бахши, бахсы». У каракалпаков бахсы – это исполнитель лирических дастанов в сопровождении дутара. У казахов и киргизов словом «бахсы» называют знахарей, людей, изгоняющих злых духов. Действительно, один из древнейших функций бахсы – это лечение людей словом. Следовательно, «бахсы» («бахшы») является тюркско-монгольским словом, обозначающим писарей военного дела, секретарей, царедворцев и, наряду с этим, певцов – людей, песней изгоняющих злых духов. Слово «бахшы» у туркмен и узбеков использовалось в значении «сказитель», а у казахов и киргизов – «знахарь».

В науке в достаточной степени исследовано происхождение слова «жырау». Жырау – это исполнитель эпоса, берущий истоки с древнейших исторических времен. Искусство сказительства особенно ярко проявилось у тюркоязычных народов.

Исполнительские традиции эпического сказителя полностью сохранились у алтайского, якутского, казахского, узбекского, туркменского, киргизского, каракалпакского, азербайджанского, турецкого, хакасского народов. Эпический сказитель – талантливый человек, который хранит в памяти несколько эпосов, несколько тысяч стихотворных строк и может их воспроизвести.

С особой любовью практически в первозданном виде донесли каракалпаки до наших дней сказительское искусство, кобыз, изготовленный Коркыт атой, стиль, манеру и особенности исполнения на нем.

Основу жизнедеятельности жырау составляют сказительские школы, или же наука об этом искусстве, его методология и опыт. Сказительская школа подобна университету, где готовят бакалавров и магистров. Высокий интеллект исполнителя во многом зависел от того, чьим учеником он являлся.

Каракалпакские фольклористы К. Айымбетов, Т. Адамбаева подразделяют каракалпакских жырау на две школы – сказительскую школу Соппаслы Сыпыра жырау, сложившуюся в XIV веке, в период развития сказительского искусства, а также сказительскую школу Жийена жырау, бытовавшую в XVIII веке, во время расцвета сказительства [1; 2]. В развитии сказительской школы Соппаслы Сыпыра жырау большую роль сыграли Казтуган жырау, Доспамбет жырау, Шалкийиз жырау. Их репертуар составили дастаны «Едиге», «Ер Шора», «Алпамыс», «Маспатша», «Ер Сайын», «Шарьяр».

В XVIII веке каракалпакское сказительское искусство поднялось еще на одну ступень в своем развитии, которая связана с именем Жийена жырау. В это время каракалпаки разделились на «верхних» и «нижних». Жийен жырау являлся сказителем обеих этих групп каракалпаков. Это две сказительские школы являлись продолжением друг друга. Таким образом, к концу XVIII – началу XIX века в связи с известными историческими событиями сказители также подразделяются на «верхних», сосредоточенных в окрестностях Бухары, Зарафшана, Самарканда (сказители Шанкай, Казахбай, Халмурат), и «нижних» каракалпаков – Айтуар, Кабыл, Жийемурат, Нурабылла, Есемурат и др. Сказители «верхних» каракалпаков Шанкай, Казахбай, Халмурат, Бекмурат считались более сильными. Сказители же «нижних» каракалпаков часто ездили к своим коллегам оттачивать свое исполнительское мастерство. В.М. Жирмунский

классифицирует узбекских бахши на Нуратинскую и Булунгурскую школы, отмечает Фазыла Юлдаша (1873–1953) и Эргаша Жуманбулбуля (1870–1938) как наиболее крупных их представителей. Каракалпакские жырау чаще соприкасались с жырау и бахши Булунгурской школы. Если в Нуратинской школе чаще исполнялись романтические дастаны, то в Булунгурской школе – героические дастаны.

В исследованиях последних лет отмечается наличие среди тюркоязычных народов Центральной Азии огузской и кипчакской сказительских школ (см. Уйгур эдебияты ве фольклоры жанрлары, Алматы, 1980). Огузская сказительская школа преобладала в городах с сильно развитой торговлей (уйгурская, туркменская, азербайджанская, турецкая, узбекская), а кипчакская сказительская школа, или же пальцевая (бармак) система – среди населения с кочевым образом жизни, в основном, животноводов. В кипчакской школе предпочтение отдавалось дастанам «Алпамыс», «Коблан», «Едиге», «Ер Таргын», а в огузской школе дастанам «Иусуф-Агмэд», «Гороглы», «Гарип-Санем», «Тахир-Зухра», в которых властвовала персидско-арабская книжная традиция.

С позиции общетюркской сказительской школы каракалпакские сказители своими корнями ближе к кипчакским традициям. Наряду с этим, среди каракалпаков широкое распространение получили и книжные дастаны, построенные на романтических сюжетах, т.е. относящиеся к огузской школе.

Творчество каракалпакских жырау, как и письменная литература, имеет свою историю, свой творческий портрет. При изучении творчества каракалпакских жырау, их истории необходимо выделить самый древний период их развития. Здесь нужно изучить творческий портрет Коркыт ата, книгу «Китаби дедем Коркут». При исследовании этого периода целесообразно изучить и другие тюркские письменные памятники, в которых приводится образ жырау.

Второй период (XIV–XV вв.) – период окончательного формирования каракалпакских жырау и обретения ими классической формы. Этот период

начинается с Соппаслы Сыпыра жырау. До этого времени каракалпаки жили в составе Золотой Орды, на основе которой появился ногайский политический союз. Их творчество в эти времена было тесно связано с творчеством казахских, ногайских, татарских, башкирских сказителей. К этому периоду относится творчество Соппаслы Сыпыра жырау, Казтуган жырау, Шалкийиза жырау, Доспамбета жырау, Асана кайгы, Жийренше шешена.

Третий период – XVIII–XIX вв. К этому периоду относится творчество Жийена жырау (XVIII в.), Шанкая жырау (1814–1889), Жийемурата жырау (1836–1908).

Четвертый период – это начало и середина XX века и наши дни. К этому периоду относится творчество Ерполата жырау (1861–1938), Нурабылла жырау (1888–1957), Курбанбая жырау (1876–1955), Шамурата жырау (1925–1998), Кыяса жырау (1903–1974).

Выходу каракалпакских жырау на арену как крупных профессиональных сказителей предшествовала длительная подготовка, тщательное обучение. Сами жырау и их слушатели были весьма требовательны. Общественность прослушивала на празднествах один и тот же дастан по несколько раз и хорошо знала его содержание, манеру исполнения. Эта требовательность общественности вынуждала сказителей учиться конкретному дастану у знаменитых жырау. Чтобы совершенствовать свое мастерство, они тщательно отбирали свой репертуар, долго выбирали наставников, ибо требования были высокие. Население одной местности прослушивало дастан «Алпамыс» в исполнении Ерполата жырау, Огуза жырау. Потом они желали выслушать этот же дастан в исполнении Нурабыллы жырау, который исполнял в стиле бухарских сказителей Казахбая жырау и Ермана жырау. Таким образом, на празднество приглашался Нурабылла жырау. Каждый дастан из репертуара знаменитых жырау отличался не только текстом, но и особенностями исполнения,

мелодиями и традициями. Например, мелодия «Ылгал» исполнялась в стилях Жийена жырау, Казахбая жырау, Нурабылла жырау.

Сами жырау с глубоким уважением относились к мелодиям других сказителей и включали их в свой репертуар в первоизданном виде. Одна и та же народная мелодия различными жырау исполнялась в разных вариантах.

Каракалпакские жырау с большой требовательностью относились к выбору наставника. Один и тот же дастан исполнялся разными жырау на разных уровнях. Так, дастан «Алпамыс» в исполнении Нурабылла жырау был безупречен. Желаящие обучаться исполнению дастанов, кроме своего основного наставника, проходили обучение у жырау, который мастерски исполнял конкретный дастан. Например, Курбанбай жырау (1876–1958) обучался дастану «Алпамыс» у Турткульского сказителя Жийемурата жырау. Затем он обучался этому же дастану у Чимбайского сказителя Нурабылла жырау. У него же он обучается дастанам «Коблан», «Едиге», «Ер Шора», «Шарьяр». Нурабылла жырау советует ему побывать у бухарских жырау. Таким образом, Курбанбай жырау обучается в Бухаре и Нурате у сказителей Халмурата жырау, Ербая жырау, Казахбая жырау.

Одним из крупнейших сказителей был Нурабылла жырау. В начале он обучался у Турымбета жырау дастанам «Коблан», «Едиге», у Палеке жырау – дастану «Алпамыс». После этого он обучался в Хорезме у Казахбая жырау дастанам «Шарьяр», «Ер Шора», у бухарских сказителей – дастанам «Алпамыс», «Суржылан», «Едиге», «Ер Шора», «Шарьяр». После приезда из Бухары Нурабылла жырау был признан земляками лучшим сказителем.

По схожей линии обучался Кыяс жырау. У Кабыла жырау он научился дастанам «Шарьяр», «Маспатша», «Караман катыл», «Курбанбек», «Бозуглан», у Бекмурата жырау – дастанам «Алпамыс», и «Едиге». Был учеником у известного Абдурасули жырау. Таким образом, для каракалпакских жырау обучение у знаменитых жырау было серьезной школой по совершенствованию своего профессионального мастерства. Обычно жырау шли учиться к тому сказителю, который лучше других

исполнял тот или иной дастан, все время находился в творческом поиске. И общественность прекрасно была осведомлена о том, каким стилем он исполняет, какую наставническую дорогу он избрал.

Следует отметить, что ученик никогда не копировал манеру исполнения наставника, в их репертуаре трудно было отыскать схожие мотивы. Так, дастан «Алпамыс» в исполнении Жийемурата жырау резко отличается от этого дастана в исполнении Курбанбая жырау, хотя последний обучался ему у первого.

Дастан «Алпамыс» был записан в 1897 году у Жийемурата жырау и опубликован в 1902 году в «Сборнике материалов для статистики Сырдарьинской области» (Ташкент, 1902) А. Диваевым. После этого этот дастан был записан в 1956 году А. Каримовым у ученика Жийемурата жырау – Курбанбая жырау. Между этими двумя записями прошло более пятидесяти лет. В варианте Жийемурата жырау прозаический текст сочетается со стихотворным. В варианте Курбанбая жырау прозаический текст используется меньше. В связи с тем, что вариант Жийемурата жырау неполный, делать какие-либо выводы по его содержанию сложно. Однако в языковом плане в нем сохранен книжный стиль изложения. Методика подготовки учеников у каракалпакских жырау весьма близка методике подготовки сказителей у других тюркоязычных народов. Их не готовят по книгам, излагая дастаны в письменном виде. Вся наука передается устно, на практике. Ученик всюду следует за своим наставником, днем и ночью находится рядом с ним, оказывает содействие во всех его делах. Он даже живет в доме у наставника, так что учебный процесс длится непрерывно. Наставник обучает каждому дастану ученика индивидуально. Пока ученик полностью не овладеет искусством исполнения дастана, наставник не приступает к обучению другому дастану. Ученик следует за наставником, бережно неся его кобыз. До тех пор, пока наставник не даст своего благословения, ученику не разрешается исполнять дастаны на празднествах. Процесс обучения длится по-разному, в соответствии со способностями,

талантом ученика. Он может обучаться одному дастану от 3-4 месяцев до одного года, а всему репертуару наставника он может научиться от 3 до 7 лет. После завершения процесса обучения наставник заказывает мастеру-изготовителю кобыз для своего ученика и дает ему свое благословление. Ученик, не получивший благословления наставника, каким бы виртуозом он ни был, на празднества не приглашается. Имя наставника играет важную роль в творческой судьбе сказителя. Ученик должен всю жизнь быть благодарным наставнику за науку, при случае одаривать его подарками. После получения благословления ученик регулярно должен отчитываться перед своим наставником, навещать его, оказывать знаки внимания.

#### **Источники и литература**

1. Айымбетов К. Халык даналыгы. – Нокис, 1988.
2. Адамбаева Т. Революцияга шекемги каракалпак музыкасы. – Нокис, 1976.
3. Кашгарский М. Девону луготит турк. – Ташкент, 1960. – Т. I.

© С.Бахадырова, 2022

УДК. 82-99

Д.Ч. Игамуратова

#### **ОТРАЖЕНИЕ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ПЕРЕВОДЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ И ПОСЛОВИЦ**

В статье проанализированы переводы на узбекский язык фразеологизмов и пословиц, встречающихся в произведениях Н.Н. Носова «Дневник Коли Синицина», «Веселая семейка», «Витя Малеев в школе и дома», а также А.С. Некрасова «Приключения капитана Врунгеля». Рассматривается художественно-эстетическая задача, возложенная на переводы фразеологизмов и пословиц с русского языка на узбекский, а также проблемы воссоздания и сохранения национального колорита и стиля авторов, обеспечение эквивалентности формы и содержания в оригинале.

**Ключевые слова:** Н.Н. Носов, А.С. Некрасов, повесть, фразеологизмы, пословицы, перевод, оригинал, узбекский язык, П. Мумин, А. Ирисов, К. Пулатов.

Одной из главных задач государства и общества Узбекистана является воспитание гармонично развитого подрастающего поколения, обладающего самостоятельным мышлением, глубокими знаниями и современным мировоззрением. Воспитание такого поколения невозможно представить без художественной литературы. Немаловажную роль в этом играют переводы лучших образцов мировой литературы, в том числе детской. Образцы мировой и узбекской детской литературы играют особую роль в духовном совершенстве подрастающего поколения – создателей будущего. Читая с детства произведения классиков мировой литературы на родном языке, мы не задумываемся о том, на каком языке говорили герои произведения. Ибо благодаря талантливым переводчикам «золотая сокровищница» мировой литературы становится и нашим литературным достоянием.

С 1940-х по 1990-е гг. почти все произведения известных русских писателей были переведены на узбекский язык, в том числе Николая Николаевича Носова и Андрея Сергеевича Некрасова. Первые две книги из романа-трилогии Н.Н. Носова «Приключения Незнайки и его друзей», «Незнайка в Солнечном городе», повести «Дневник Коли Синицина»,

«Веселая семейка», «Витя Малеев в школе и доме», рассказы «Дружок», «Бенгальские огни», «Телефон», «Живая шляпа» были переведены П. Муминым, А. Ирисовым и М. Норматовым в 1954–1961 гг., повесть А.С. Некрасова «Приключения капитана Врунгеля» – в 1984 г. К. Пулатовым. В данной статье сравниваются переводы фразеологизмов, использованных в произведениях Н.Н. Носова и А.С. Некрасова.

Повести Н. Носова «Веселая семейка», «Дневник Коли Синицына», «Витя Малеев в школе и дома» – одни из лучших произведений просветительской тематики своего времени. В своих рассказах и повестях автор проявляет себя как педагог и психолог, выражая свои педагогические идеи через раскрытие детской психологии. Писатель описывает мир неуёмных, любознательных и деловых детей, смотрит на мир их глазами, освещает события жизни, часто наделив функцией рассказчика героев произведения.

Повести Н. Носова «Веселая семейка», «Дневник Коли Синицына», «Витя Малеев в школе и дома» перевели Абдусодик Ирисов и Пулат Мумин.

Трудно сохранить язык художественного произведения таким, какой он есть в оригинале, но сохранить идею и цель писателя считается важной задачей для опытного переводчика. О творческом навыке переводчика особенно свидетельствует перевод фразеологизмов на другой язык и воссоздание характера и психологии этой национальности на языке перевода. Например, в оригинале: *Все ребята стараются, а им хоть кол на голове теши, ничего не помогает!* [6, с. 221], в переводе: *‘Хамма болалар ҳаракат қилишяпти, буларга юз гапир, минг гапир, барибир ҳеч гап таъсир қилмайди’* [4, с. 76].

В данном примере русский фразеологизм «хоть кол на голове теши» используется для обозначения очень упрямого человека, не желающего понимать и делать что-либо. Переводчик перевел это фразеологическое сочетание существующей в узбекском языке эквивалентной фразой *«бунга юз гапир, минг гапир»*, тоже имеющей такое же значение, как и в русском языке. Тем самым замечено, что в этом переводе используется словосочетание,

содержание которого близко к оригиналу. Это означает, что переводчик полностью понял идею автора и сумел её воспроизвести.

Фразеологизмы в повестях раскрывают характер героев, показывают их особенности, которые им присущи, живо и ярко выражают события. Переводчик А. Ирисов также пытается сохранить логику исходных фразеологизмов, заменяя их фразеологизмами на нашем родном языке. Речь героев произведения переведена с русского языка на манер живой речи узбекских детей и передана простым, понятным способом. Сравнение оригинала и перевода показывает, что стиль Н. Носова был передан на узбекский язык. Например: *А ты что тут сидишь, как коза на базаре* [6, с. 123] *‘Сен ўзинг нима қилиб ўтирибсан бу ерда, бозорга тушган эчкидек?’* [5, с. 31].

В русском языке существуют фразеологизмы «как бабка на базаре» или «как базарная бабка», которые произносятся по отношению к многословным людям. Н. Носов, творчески переработав этот фразеологизм, использует его в переносном значении, изобразив ротозея и нерасторопного мальчика. Однако детям больше интересна ситуация козы, впервые попавшей на рынок для продажи, чем образ болтливой женщины. Писатель, уловив эту ситуацию, адаптировал фразеологизм к языку ребенка. Он заменяет «бабку» на «козу», расширяет воображение читателя, представляющего попавшую в незнакомое место козу, и тем самым передаёт недостатки ребенка. А. Ирисов сумел донести идею автора до узбекского читателя, переведя этот фразеологизм путём калькирования.

Следует отметить, что переводы произведений Н. Носова были выполнены в 50-х гг. XX в. и с точки зрения современного перевода имеют ряд недостатков, т.е. в некоторых случаях есть места, которые не были переведены. В истории переводов часто бывает, что одно предложение в произведении в процессе перевода с неродственных языков, возможно, не получается совместить с другим предложением, либо приходится объединять несколько предложений без ущерба для содержания произведения. Ведь основная цель



перевода состоит в том, чтобы познакомить с этим произведением читателей, которые не знают язык оригинала. Чем богаче словарный запас переводчика, тем больше он защищает язык оригинала от дословного перевода. Тем не менее переводчики донесли идею и стиль автора до узбекского читателя, воспроизводя фразеологизмы эквивалентами, раскрывая тем самым богатые возможности узбекского языка.

Известно, что А. Некрасов в своем произведении «Приключения капитана Врунгеля» описал удивительные приключения старого моряка, в которых он использовал ряд фразеологизмов и пословиц, характерных для морской лексики. К. Пулатов, осуществивший перевод этого произведения, в воссоздании подобных фразеологизмов и пословиц передал их на узбекском языке присущими ему словосочетаниями. Сохраняя смысловое значение, содержание фразеологизмов и пословиц в процессе перевода, К. Пулатов использует эквиваленты, калькирует их, применяет слова и фразеологизмы, употребляющиеся в активном языке узбекского народа. Иногда переводчик выражает простые русские предложения фразеологизмами и пословицами на узбекском языке, чтобы полностью передать идею автора. Например: *Штурман был у нас – серьёзный такой человек, не дай бог. И вот собрался он на берег. Прыгнул в шлюпку и кричит мне:*

– Эй, мальй, **трави кошку**, да живо!

*Я услышал и словам своим не верю: у нас на судне кот был сибирский. Пушистый, мордастый, и хвост, как у лисы. Такой ласковый и умный, только что не говорит. И вдруг его травить! За что? Да и чем травить, опять же? Я в этом смысле у штурмана... Ну и выдрали меня тогда – как говорится, **линьков отведал** [3, с. 167] ‘Штурман шунақанги сержахл одам эдику, унақасини худо кўрсатмасин. У кирғоққа чикмоқчи бўлди. Қайиққа сакраб тушиб, менга кичкирди:*

– Эй, болақай, **мушукни захарлаб юбор**, тез бўл!

Мен бу гапни эшитиб хайрон бўлдим, чунки кемамизда сибир мушуги бор эди, ўзи бароқ, калласи катта, думи худди тулкиникига ўхшарди. Ёқимтой,

ақлли эди, фақат гапиролмасди, холос. Бирдан уни захарлашим керак эмиш! Нима учун? Қолаверса нима билан захарлашим керак? Мен гапнинг маъносига тушунмай, бошим котиб, штурмандан сўрадим... шунда **онамни учқўргондан кўрсатишган** эди’ [2, с. 164].

Идиома «травить кошку» [1], используемая моряками, аналога на узбекском языке не имеет. В этом случае «кошка» – «маленький якорь», «травить» – «опускать», т.е. означает «опускать якорь». Здесь присутствует игра слов, и переводчику приходится воспроизводить ее методом кальки, потому что в следующих словосочетаниях текста рассказывается, как главный герой думает, что речь идет о кошке. Если бы был осуществлён точный перевод в виде «бросить якорь», то следующие строки были бы непонятны, поставив юного читателя в затруднительное положение.

В словосочетании «линьков отведал» «линь» – тонкий трос до полудюйма в диаметре, свитый из нескольких прядей. Использовался в парусном флоте, в том числе для телесных наказаний: если на конце линия завязать узел, получится линёк, которого и доведётся отвезать провинившемуся матросу [1]. В узбекском языке для запугивания и угрозы провинившегося используется широко распространенный фразеологизм «*онангни Учқўргондан кўрсатаман*». Переводчик с целью передачи мысли автора перевел его как «*онамни учқўргондан кўрсатишган*». Словосочетание как бы стало национализированным. Однако перевод был бы более близким к оригиналу, если фраза была бы просто дана в форме «*таъзириمني едим*».

Как видно из этого примера, в первом случае переводчик фразеологизмы, которые используются среди моряков, переводит буквально, а во втором – посредством идиомы, пронизанной национальным духом, что свидетельствует о превалировании его личного творчества. Таким образом, здесь нарушена норма: «фразеологизмы, в которых присутствуют национальные реалии при переводе с одного языка на другой, необходимо максимально перевести с помощью нейтральных фразеологизмов» [7, с. 128-129] либо стоит передавать

их простыми предложениями, даже если в этом процессе фразеологизмы и пословицы теряют свои изначальные свойства.

Сравнения переводов произведений Н.Н. Носова и А.С. Некрасова на узбекский язык показали, что фразеологические сочетания и пословицы целесообразно переводить посредством существующих словосочетаний, используя богатые возможности переводимого языка и воздерживаясь от их чрезмерной национализации. При переводе фразеологизмов отмечается определенная сложность в выборе эквивалентов и аналогов. В таких ситуациях переводчики использовали выражения на языке перевода, семантически сохраняя национальную самобытность оригинала, в зависимости от контекста. В случаях, когда в языке перевода отсутствуют фразеологизмы, которые подходят или заменяют их, используют описательный метод, пытаясь сохранить идею художественного произведения.

#### Источники и литература

1. Макаку чешет / Не служил бы я на флоте, если б не было смешно.  
URL: <https://posmotre.li>
2. Некрасов А.С. Капитан Врунгелнинг саргузаштлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2019.
3. Некрасов А.С. Приключение капитана Врунгеля. – М.: Дет.лит., 1983.
4. Носов Н. Витя Малеев мактабда ва уйда. – Тошкент: Уздавнашр, 1954.
5. Носов Н. Кувноқ оила. – Тошкент: Ўздавнашр, 1957.
6. Носов Н.Н. Фантазёры (Рассказы и повести). – Ташкент: Юлдузча, 1988.
7. Чуковский К.И. Высокое искусство. – М.: Сов. писатель, 1968.

© Д.Ч. Игамуратова, 2022

УДК 398

Ш.Х. Имомназарова

#### СХОЖИЙ АСПЕКТ УЗБЕКСКОГО И КАЗАХСКОГО ФОЛЬКЛОРА (НА ПРИМЕРЕ СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРОВ УЛАН И ҚАРА ӨЛЕҢ)

В данной статье на основе сравнительно-типологического анализа жанров *улан* и *қара өлең* определяются специфические особенности и этапы развития народной лирики узбекского и казахского фольклора. Проведённый анализ показал, что эти жанры имеют общие исторические корни.

**Ключевые слова:** фольклор, улан, кара өлең, обряд, жанр, генезис, поэтическая структура.

Как известно, один из древних жанров узбекского фольклора – *ўлан* по своим историко-генетическим корням близок к таким лирическим жанрам тюркских народов, как *өлең* (казахов), *ўлан* (узбеков), *өлен* (туркменов), *йөлән* (уйгуров), поэтому при освещении исторических корней и особенностей узбекских уланов важное значение имеет их сравнительный анализ с жанрами обрядовой лирики других тюркских народов. Своеобразие и поэтическая природа жанра *ўлан* были изучены узбекскими фольклористами М. Алавия [2], Х. Раззаковым [9], Б. Саримсаковым [10], Н. Шамамовым [15; 16] и др. В казахской фольклористике к жанру *қара өлең* в своих трудах обращались Ч. Валихонов [6], М. Габдуллин [7], З. Ахметов [3], Б. Уахатов [12], Н. Туракулов [11]. Схожесть уланов и вышеназванных фольклорных жанров тюркских народов заключается не только в том, что их названия созвучны, то есть этимологически восходят к единому языковому корню, но и тем, что все они по манере исполнения носят характер песенного соревнования, исполняются разделившимися на стороны парнями и девушками, имеют форму 11-ти сложного стиха и связаны со свадебными обрядами. В данной статье мы попытаемся дать сравнительный анализ узбекского жанра *улан* и казахского *қара өлең*.

В казахской фольклористике термин «өлең» используется по отношению ко всем видам песенного творчества. По определению фольклориста Б. Уахатова, поэтические тексты в казахском фольклоре, получившие название «өлең», по своим жанровым особенностям разделяются на несколько видов. Различаются өлеңы, связанные с традиционными обычаями и обрядами, ремесленно-трудовые өлеңы, өлеңы, связанные с архаичными народными верованиями и лирические өлеңы. Лирические өлеңы делятся на кара өлең и исторические өлеңы [12].

По месту исполнения и жизненно-бытовому охвату кара өлең в казахском устном народном творчестве и жанр улан в узбекском фольклоре имеют много общего. Қара өлең является лирическим жанром, передающим переживания, связанные с жизненными коллизиями, мечтами и надеждами народа, любовными переживаниями. Лексема *қара* в названии этого вида песен семантически тесно связана с лексико-семантическими особенностями казахского языка. В казахском языке достаточно много терминов, образованных с помощью этого слова: *қара жер*, *қара шаңырақ* *қара сөз*, *қара домбыра* и т.п. Слово «қара» в термине «кара өлең» означает «священный», «великий», «славный», поэтому значение термина «кара өлең» можно определить как «священная песня, созданная в древности». По словам фольклориста А. Байбека, кара өлең – «*яшовчан қадимий құшиқ*» («древний живучий жанр») [4].

По способу популяризации жанры улан и кара өлең также схожи между собой. Если сегодня уланы исполняются во время различных культурно-массовых мероприятий, то в прошлом они использовались в определённых свадебных церемониях. Например, в горных районах Ташкентской области, в особенности в кишлаках Ахангаранского района, уланы исполняются во время таких свадебных церемоний, как *қызлар мажлиси* ‘девишник’, *қиз оқишми* ‘вечеринка девушки’, *қиз узатар* ‘проводы невесты’, а также на свадебных гуляниях и застольях [2].

Фольклорист Х. Раззаков отмечает: «В Ферганской долине уланы широко распространены в основном в кишлаках и горных скотоводческих селениях. Также уланы можно встретить среди таких родов населения, как «карабаш», «бекзоде», «барлос», до сих пор называющих себя «тюрьками». Уланы там исполняются во время свадебных обрядов *келин тушиди* или *қиз кўчириши* ‘прибытие невесты или перевод невесты’ парнями со стороны жениха и девушками со стороны невесты, попеременно так же, как и *лапары*, иногда же их исполняют опытные исполнители, также попеременно во время другого рода мероприятий, таких как *базм* ‘застолье’, *ган-гаштак* ‘пирушка» [9, с. 244]. И у казахов кара өлең исполняется попеременно парнями и девушками в соревновательной манере во время свадебных церемоний *той бастар*, *ауылдың алты ауызы*, *қонақ кәде*, *бастаңғы* [5, с. 8]. Исполнение на свадебных церемониях является одной из характерных особенностей жанра йөлән в уйгурском фольклоре. Песни тесно связаны с народными обычаями и исполняются парнями и девушками во время проводов невесты в дом жениха и когда её кружат вокруг костра [13, с. 39].

По своему поэтическому строению и стихотворной форме казахский кара өлең очень схож с узбекским жанром улан. Их стихотворная форма, являет собой 11-ти стопный поэтический текст, ритмико-синтаксическое строение строк – 4+3+4 или 3+4+4.

По установленной традиции, уланы у узбеков исполняются под аккомпанемент музыкального инструмента, домбры или бубна, в случае прибавления к традиционному тексту припевки «ёр-ёр». При исполнении улана без «ёр-ёр» и при двустороннем соревновательном исполнении музыкальный инструмент не используется. В казахском фольклоре кара өлең в зависимости от места и обстоятельств также исполняется либо под аккомпанемент музыкального инструмента или без, при исполнении попеременно двумя сторонами – без музыкального сопровождения.

Есть ещё одна схожая особенность улана и кара өлеңа: у обоих народов они исполняются парнями и девушками, разделёнными по сторонам, и в

соревновательной форме. В отличие от других песенных жанров, уланы никогда не исполняются сольно, а значит им свойственно коллективное исполнение, т.е. двумя сторонами, принадлежащими к разным группам или разным полам.

Поэтическую основу кара өлеңа составляет форма народного стиха, состоящая из четырёх строк с использованием рифмоформ 4+3+4 или 3+4+4, и рифмующиеся в форме ААВА. Песни этого жанра обладают ярко выраженными формальными свойствами поэтического текста, при котором активно используются ставшие традиционными словосочетания и устойчивые строки. И в улане, и в кара өлеңе первые две строки являют собой поэтические клише, т.е. имеют формульный характер, а следующие две строки передают чувства и переживания исполнителя:

*Базардан алып келген тайлы бие,  
Демесең құлыны еркек сайлы бие,  
Асығым алыш иірген дейді шіге,  
Бетіне пәстәудің майлы күйе.*

*Базардан алып келген шай тостаған,  
Тар жерде қиын екен әң тастаған,  
Шешеңнен сени тапқан айналайын,  
Бәйгеден келген кердей ойқастаған [12, с. 237-238].*

В исполнении песен жанра улан в узбекском фольклоре также наблюдается использование художественных конструкций, имеющих форму традиционной поэтической формулы:

*Тошкентнинг бир бозори узук турар,  
Ўланни шоир йигит қизиқтирар.  
Эр йигитнинг олгани бўлса яхши,  
Қошини қоқиб, кўзини сузиб турар.*

*Тошкентнинг бир бозори кунда савдо,*

*Суви бор Чирчиқ деган бош товда.*

*Яхши билан турмуш қилсанг умринг фойда,*

*Ёмон билан турмуш қилсанг кунда гавго [14].*

В отличие от улана, во время исполнения кара өлеңа добавляются припевы, не имеющие непосредственного отношения к содержанию основного текста. Исполнители называют такие «дополнительные припевы» «қайырым», «қайырма» [5, с. 9].

У казахов уланы, исполняемые попеременно девушками и парнями в своеобразной соревновательной форме, обычно называют «қайым өлең». На основе этого факта некоторые учёные различают *қара өлең* и *қайым өлең*. К их числу можно отнести М. Аvezова, который отмечал, что, хотя эти две разновидности улана не отличаются по своей стихотворной форме и обе они состоят из одиннадцати сложных строк, всё же, если қайым өлең – это песенный спор между девушками и парнями, то в кара өлеңе такого спора нет [1, с. 43]. Этот вид улана у казахов носит название и «қайым айтыс».

Несмотря на такую терминологическую путаницу, опираясь на определения фольклористов Б. Уахатова, Н. Туракулова, А.К. Байбека, мы пришли к выводу, что кара өлең является близким к узбекскому улану жанром казахского фольклора. Их связывают попеременное исполнение девушками и парнями в соревновательной форме, связь со свадебными обрядами, схожая поэтическая форма, рифмовка, в некоторых случаях исполнение с прибавлением редифа «ёр-ёр», иногда в сопровождении музыкального инструмента, а иногда без и т.д. Таким образом, можно сделать вывод о том, что жанры ўлан и кара өлең имеют единые исторические корни.

#### Источники и литература

1. Аvezов М. Шығармалары. Т. XI. – Алматы, 1969.
2. Алавия М. Ўзбек халқ маросим кўшиқлари. – Тошкент: Фан, 1974.
3. Ахметов З. Казахское стихосложение. – Алматы: Наука, 1964.

4. Байбек А.К. Жанр қара өлең в традиционной музыкальной культуре казахского народа // Изв. НАН РК, серия филологическая. – Алмата, 2007. – 4(164)7. – С. 51-54.

5. Байбек А.К. Песенный стиль арки в контексте этносольфеджио (вузовский курс): автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Алмата, 2009.

6. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинения. Т. 1. – Алмата, 1961.

7. Ғабдуллин М. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. – Алматы, 1958.

8. Гулёр. Фарғона халқ кўшиқлари. Тўпловчи: Ҳ. Раззоқов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1967.

9. Раззоқов Ҳ. Ўзбек халқ кўшиқлари // Гулёр. Ўзбек халқ ижоди. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1967.

10. Саримсоқов Б. Маросим фольклори // Ўзбек фольклори очерклари. Том 1. – Тошкент: Фан, 1988.

11. Төрөкулов Н. Қазақ халық поэзиясының жанрлық еркешеликтері. – Алмата: Ғылым, 1979.

12. Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы: Ғылым, 1974.

13. Уйғур хәлиқ еғиз ижадийити. – Алмата: Наука, 1983.

14. Фольклорный архив Института языка и литературы им. Алишера Навоий АН Республики Узбекистан. Инв. № 1643/1. Запись: З. Хусаинова.

15. Шомаматов Н. Ўлан жанри ҳақида баъзи мулоҳазалар // Фольклоршунослик. 1-китоб. – Навоий, 2003.

16. Шомаматов Н. Ўлан жанрининг ўзига хос хусусиятлари // Ўзбек тили ва адабиёти. – 2004. – 3-сон. – Б. 47-50.

© Ш.Х. Имомназарова, 2022

УДК 82-191

В.А. Карамашева

#### БАСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО М.Е. КИЛЬЧИЧАКОВА

Статья посвящена раскрытию тематических и идейных исканий хакасского баснописца второй половины XX века М.Е. Кильчичакова. Данный период характеризуется высоким профессиональным уровнем хакасских баснописцев, появлением в этом жанре новых имен, которые внесли определенный вклад в развитие басенного жанра в хакасской литературе.

Ранее хакасская басня не рассматривалась как отдельная литературная проблема, в данной статье она впервые является предметом научного исследования. На примере басенного творчества М.Е. Кильчичакова определяются, с одной стороны, этапы развития хакасской басни, с другой – жанровые особенности басни. Необходимостью изучения басенного творчества М.Е. Кильчичакова обусловлена актуальность данной статьи, так как писатель, являясь одним из новаторов данного жанра, пытается показать, как это новое проявляется в языке, в психологии, поступках героя, в видении мира. В басенном творчестве Михаил Еремеевич искал приемы и способы отражения национального колорита – особенностей хакасского быта, обычаев и традиций народа.

В статье проанализированы басни «Істі чоhtar» («Завистники»), «Хопчы Саасхан» («Сплетница Сорока»), «Түгдүр хуча» («Кудрявый баран»).

**Ключевые слова:** хакасская басня, поэтика, традиция, жанр, сюжет.

Хакасская басня, как и другие басни народов мира, создавалась на основе национального фольклора и заимствования традиций, в нашем случае, русской, советской литературы, и это взаимодействие придало национальный характер хакасской басне. В дальнейшем она приобрела эти свойства в творчестве хакасских писателей – Н. Доможакова, И. Костякова, Н. Тиникова и др., которые отразили в ней мироустройство своего народа.

М.Е. Кильчичаков не рассматривал свои басни как полноправное творчество. Басни не занимали значительное место в его деятельности, поэтому их у него мало. Тем не менее, они имели самостоятельное значение как один из опытов его поэтического творчества.

Как известно, в басне часто проявляются элементы реализма, характерные для современной действительности, как, например, в баснях «Істі чохтар» («Завистники»), «Хопчы Саасхан» («Сплетница Сорока»), «Түгдүр хуча» («Кудрявый баран») М.Е. Кильчичакова. Темы для своих басен М. Кильчичаков выбирал такие, в которых сатира была бы представлена наиболее полно, и находит он их в быте простого люда. Не только обращение к фольклорному источнику, но и весь богатый бытовой колорит, которым отличаются его басни «Кудрявый баран», «Завистники», «Сплетница сорока», представлены достаточно широко и объемно.

М.Е. Кильчичаков – поистине талантливый писатель, который дает животным и птицам различные склонности и свойства человека, то есть, вкладывает в них положительные или отрицательные качества, например, в Сороку – наглость, Барана – глупость, Хомяка, Суслика и Барсука – зависть, Соболя – терпение, Ворону – мудрость, от которых надо было или отказаться, или путем наставления исправлять. Писатель в своих баснях не стремится к изяществу, которое преобладает в его лирике, а ссужает рассказ так, чтобы показать в нем лишь самую суть.

В басне «Кудрявый баран» автор начинает свой рассказ обыденно. Кудрявый барашек был очень тихим и скромным, жил в сарае, выходил из своего убежища только, чтобы утолить голод, и очень боялся других молодых баранов, а на овец вообще не обращал внимание. Но однажды его неприметная жизнь была нарушена завистливым и недобрый родственником, который знал, как надо жить:

– *Синің ікі чийт мўўзің,  
Минің саблығ миизім.  
Син, туңмачағым, күлүксің,  
Өөр пазына чайалғазың.  
Мўўстерің синің молаттар,  
Сағызың даа синің пар.  
Пу чагында синнең азар,*

*Сагындах, паза кем полар?* [1, с. 103]

– Твои молодые рожки,  
И моя умная голова,  
Ты мой племянничек шустрый,  
Высоко держи свою голову.  
Рога твои стали подобно стали,  
Да и мозги у тебя на месте (здесь и далее пер. наш).

Дядя приходит в ярость от того, что его время прошло, и уже нечего ждать от жизни, поэтому настраивает племянника против всего нового, прогрессивного. Он пытается лестью пробудить у кудрявого барашка низменные качества, восторгается его умом, которого у него нет, силой, которой у него в избытке, и одновременно вбивает ему в голову свои недобрые мысли об окружающих, накопленные им о них за многие годы:

– *Амды минің тузым иртті,  
Синің күзіңе ізенчем.  
Прай наа нимені сўс, ірім,  
Сагаа ла, туңмам, киртінчем!* [1, с. 103]

– Сейчас прошли мои годы,  
Но я надеюсь на твои силы.  
Бодай, нападай на все новое,  
Тебе, дорогой, только верю.  
И от этой лести у барашка закружилась голова. Он вдруг почувствовал, как окрепли его рожки, как в мышцах заиграла сила:

*Түгдүр хуча, аны истіп,  
Чох күзіне киртінген.  
Түгдүр пазын хыйын тудып,  
Хазаа арали пастырча.  
Ікі харағын хырынаң көріп,  
Пірдеезінең изеннеспинче.  
Паста, тізең, пір ле сағыс,*

*Паза нимее кирек халбас.*

*Тосханча тыгынарга,*

*Наа ізіктерні унадарга* [1, с. 103].

Услышав такие слова, кудрявый барашек

Поверил силам своим, которых у него нет.

Гордо подняв свою кудрявую голову,

Стал важно шествовать внутри сарая.

Закатив глаза кверху,

Ни с кем не здоровается.

В голове одна мысль –

Ни с кем не считается,

Досыта нажраться,

Вдребезги рушить все подряд.

Автор живописно показывает, как наставления «умудренного жизнью» родственника попали в цель: кудрявый барашек отныне может «...ни с кем не считается / досыта нажраться».

Такое поведение всех удивило, все стали замечать неприязненное отношение молодого барашка к ним:

*Хазаада паза чазыда*

*Ол сўсклебеен мал урунмаан.*

*Аны көріп, аймах маллар,*

*Сыбыразып чоохтасчалар:*

*«Ол, сўзізіп, настаң ардаан,*

*Тўздўр пазында ниме халбаан»* [1, с. 103].

В сарае и в степи

Не осталось животных, которых он не задел бы.

Видя все это, другие животные

Стали шептаться:

«Он бодал все, что попадалось,

В кудрявой голове ничего не осталось».

В жизни тоже можно встретить таких баранов,

Они против всего нового,

Умных советов не слушают,

Потому что лбы крепкие, а ума нет.

Баснописец здесь выступает против невежества и убогости человека в образе барана, с иронией говорит о его умственных возможностях, использует для раскрытия этого персонажа сарказм, гротеск.

Эта басня служит моралистическим назиданием всем тем, кто переступает нормы общественной жизни:

*Чуртаста даа пар хучалар,*

*Наа сагыстардаң тогырлар.*

*Хыйга чөптерні испестер,*

*Хатыг хамахтыг, мичірлер* [1, с. 103].

Басня М. Кильчицакова, подчиняясь традиционной басенной схеме, носит поучительный характер, и в образе животных воплощены пороки людей: глупость, неоправданные поступки и действия, ложь, лесть.

Сатирическая, отражающая реальную действительность советского периода басня «Сплетница Сорока» была написана в 1980-е гг, в период, когда этот жанр стал медленно угасать в национальной литературе. Начало басни «Сплетница Сорока» готовит читателя к непростым отношениям героев. Сорока с утра пораньше, виляя хвостом, носится по лесу в поисках новостей, при этом пытается каждому встречному, будь то птица или зверь, сообщить неприятную весть, язык-то у неё без костей – острый, жгучий, злой:

*Саасхан, таң атар атпастаңоң,*

*Ағастар арали учухча.*

*Че чаразых салаа таап алдох,*

*Ачыг тілі прай нимее чухча.*

*Позы сала чийт тее полбаза,*

*Че тілдең ол прайзынаң асча* [1, с. 103].

Сорока с утра пораньше  
Носится по лесу в поисках новостей,  
Но, найдя кое-какие новости,  
Своим злым языком всех задевает,  
Несмотря на то, что она преклонных лет,  
Своими сплетнями всех превосходит.

Сюжет этой басни прост, но в нем чувствуется насмешливый взгляд и проникновенный национальный юмор на события, происходящие в данный момент:

*Сөбк чох тілін хайахнаң сүрткелер,  
Хузуриин пулган кил, сайридыр.  
Аң-хустарның пик чуртастарын,  
Потхы ла чіли, пулгастырча* [1, с. 103].

Языком без костей, смазанным маслом,  
Виляя хвостом, она разрушает  
Благополучные жизни зверей-птиц,  
Размешивая их судьбы, как кашу из сметаны (потхы).

Сообщая жителям неприятные вести, она пытается разрушить сложившийся уклад жизни некоторых жителей этого леса. Коварная она, хитро посматривая по сторонам, начинает свою «работу»:

*– Эйлер, нанчылар, аңнар-хустар,  
Түгенчі хабарлар истиңер* [1, с. 103].

– Эй, вы, друзья, звери и птицы,  
Последние новости послушайте.

С милейшей улыбкой и бархатным голосом она делится последними новостями с обитателями леса:

*Харганаң Таан пірік партырлар,  
Таан уйазынзар көсчелер.  
Тасха, тізең, сарыг Күркүнең  
Сойан чирінзер хасчалар одыр.*

*Ўгүні чи искезер бе, чох,  
Алай пір дее ние иснеезер?  
Прай даа таг-суга таранча чоох,  
Тогыстаң парыбыстыр, пілбеезер?* [1, с. 103]  
Ворона и Галка поженились,  
Переезжают в Галкино гнездо жить,  
Сова с желтой Тетеркой уезжают в Туву.  
Филин, слышали ли вы об этом,  
Или ничего не слышали?  
Все говорят, что он с работы ушел,  
Знаете ли вы об этом?

При помощи этих риторических вопросов автор желает привлечь внимание читателей к происходящим событиям, возбуждающим любопытство у птиц и зверей, нелепым слухам и сплетням. События в сюжете басни играют большую роль в раскрытии идеи произведения.

Сплетница Сорока злорадно и с большим удовольствием всем обитателям леса сообщает о «непорядочности» Филина:

*Чидер, ол чахсы чырган алган,  
Пасхаларынга чол пирзін.  
Чахсы уйаларны тимнеп алган.  
Олаңай чуртасты көр көрзін* [1, с. 103].

Хватит, он пожил в свое удовольствие,  
Теперь пусть другим дорогу уступит,  
Хорошее себе гнездышко свил,  
Теперь пусть поживет, как простые смертные живут.

В свое время, когда Филин был большим начальником, Сорока была о нем высокого мнения («...лучше Филина никого на этой земле не было»), а теперь, когда он ушел со своей должности, о нем можно говорить, что вздумается, а еще лучше, о нем забыть:

*Алында агаа Ўгүдең артых*



*Чир үстүндө хус таа чох полган.*

*Ам, тізең, ол агаа чамдых,*

*Паза чи аның ноо киреє халган [1, с. 103].*

Раньше лучше Филина

Для неё на этой земле никого не было,

А теперь она на него не обращает внимание,

Зачем он теперь ей нужен.

М. Кильчичаков стремится показать басенный сюжет без бытовых подробностей, но не упускает момента описать психологическое состояние лесных жителей и меняющееся поведение Сороки по отношению к ним.

Писатель прибегает к традиционным средствам хакасского устного народного творчества, к таким как начальная аллитерация, синонимические повторы, гипербола, постоянный эпитет. Черный Ворон говорит о себе в третьем лице: «Таких новостей не слышал черный Ворон». Ворон здесь является символом мудрости. Сакральное число шесть полнее раскрывает содержание басни:

*Хустың күлүгі хара Хусхун,*

*Ханат сапхланып, ам чоохтанган:*

*– Алты суғ пазын айландыргам,*

*Андаг даа хабарлар испеен Хусхун,*

*Ах тасхыллар алты учуххам,*

*Пу хабарларны пір дее ухпаам [1, с. 103].*

Лучший из птиц черный Ворон,

Размахивая крыльями, стал говорить:

– Шесть могучих рек облетел,

Таких новостей не слышал черный Ворон,

Над шестью белыми вершинами летал,

Но таких новостей никогда не слышал.

Михаил Еремеевич удачно подметил в этой басне то, что свойственно народному складу ума и как он проявился здесь. Все эти качества героев,

отрицательные или положительные, характерны хакасскому народу. Эта басня служит моралистическим назиданием всем тем, кто переступает нормы порядочности:

*Удаа учурирлар ол Саасханар.*

*Тебіг сөстөргө тың өстіглер.*

*Пір дее ах ниме халгыспастар,*

*Прай даа чапсыра түкүрерлер [1, с. 104].*

Часто встречаются такие Сороки,

Выбранные слова их очень жестокие,

Ничего светлого, доброго не оставляют.

И плюют на все и всех.

Здесь наглядно показано М. Кильчичаковым, как те или иные человеческие качества, воплощенные в образе птиц, актуальны и сегодня. Баснописец следует традиционным басенным средствам, которые бытуют с давних времен – это сюжет, тема, герои (сплетница Сорока, Филин, Галка, Ворона, Сова, Тетёрка), народный язык, композиция.

Михаил Еремеевич по-своему заново рассказывает сюжет басни «Завистники», в которую вставляет свое содержание, в результате чего появляются интересные национально-самобытные образы. В этой басне отчетливо просматривается простодушие одних героев, например, Соболя, который не подозревает, что является объектом сплетен и зависти, и, напротив, существуют другие герои, такие как Хомяк, Суслик, Барсук, завистники, отзывающиеся о Соболе насмешливо и пренебрежительно:

*Хара наар, өрке паза порсых*

*Албыганың соона түсчелер:*

*– Нимезі аның пістинең артых,*

*Нимее аны ла көдірчелер?*

*Хорхылап чоохтанган порсых:*

*– Алай аның чызы артых?*

*Чылдаң чылга ол ла пастых,*

*Алай пістің сыныбыс сінек,  
Аны прай үзүрерге кирек.  
– Сынаң даа нимебіс кинек? –  
Чыххлап чоохтанган өркечек, –  
Кем тамахты ас кирткен  
Алай ибіре сый сұхча ба?*

*Хара паар, ыыранып, искірген:*

*– Аның теерізін аарлығ тіпчелер [1, с. 105].*

Хомяк, Суслик, Барсук

О Соболе судачат (обсуждают):

– Что в нем особенного,

Почему его так возносят?

Заносчиво проговорил Барсук:

– Или наш статус ниже его,

Все это нам надо обсудить.

– И вправду, что в нас не так? –

Серьезно сказал Суслик. –

Кто зерна мало воровал

Или взятки давал?

Хомяк злобно проговорил:

– Его шкура дорого стоит, говорят.

Из диалога «друзей» читатель узнает нехорошие натуры этих трех персонажей, которые, не стесняясь, воруют, дают взятки, при этом осуждают Соболя только за то, что его шкура дорого стоит.

Но есть и такой герой, как Орел, который с высоты своего полета увидел и услышал их, жителей тайги «без совести и чести»:

*Тигір паарында Хара Хус,*

*Пуларны тыңнап, таңнапча:*

*– Хайдаг андаг уйат чох улус [1, с. 103].*

С поднебесье Орел увидел,

Узнал и услышал этих трех, подумал:

– Какие все-таки они, без совести и чести.

Хорошо зная характер и повадки зверей, он защищает благородного Соболя, поэтому, возмущаясь, говорит завистникам (Суслику, Хомяку, Барсуку):

*Хартылап пуларзар тапсапча:*

*– Аның түгі алтынга паалалча,*

*Чыстыг іңнерде ол тунминча.*

*Чыл ибіре халын тайгада*

*Чадыг чатпинча хысхызын даа [1, с. 103].*

Клокочущим голосом он ответил им:

– Его шкура оценивается очень дорого,

Он не сидит в вонючей норе,

Он целый год без отдыха трудится в тайге,

И даже зимой не уходит в спячку.

М. Кильчичаков призывает с уважением относиться к простым людям, которые показаны в басне в образе зверей: они своим трудом каждодневно доказывают, что достойны поощрения и добрых слов:

*Чыстыг іңнерде ол тунминча.*

*Чыл ибіре халын тайгада*

*Чадыг чатпинча хысхызын даа [1, с. 103].*

Он не сидит в вонючей норе,

Он целый год живет в тайге,

И даже зимой не уходит в спячку.

Здесь важно то, что сатирический акцент убедительно выражает суждение о Хомяке, Баруске, Суслике. М. Кильчичаков наглядно показывает, как те или иные человеческие качества, воплощенные в образе зверей, актуальны и сегодня.

Простота и отсутствие «кудреватости» являются основным достоинством басни, привлечшим внимание М. Кильчичакова к этому жанру.

Он в своих баснях по-своему передавал традиционные и нетрадиционные, характерные только национальному образу жизни сюжеты, раскрывая при этом смысл современной жизни. Очень важным оказалось то, что традиционные для басни художественные средства раскрытия идейного содержания произведения, которые были заимствованы из других литератур, в будущем стали традиционным и для хакасской басни.

### **Источники и литература**

1. Кильчичаков М. Түгдүр хуча. Хопчы Саасхан. Істі чоxtар // Ах тасхыл. – 1983. – № 31. – С. 103-105.

© В.А. Карамашева, 2022

УДК 821

А.Л. Кошелева

### **НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ПРОФЕССОРА М.А. УНГВИЦКОЙ**

В статье анализируется творческое наследие первого профессора Хакасии, доктора филологических наук – Марии Андреевны Унгвицкой. Настольными книгами для филологов сибирского региона, да и для отечественных, остаются ее труды «Хакасское народное поэтическое творчество» (в соавторстве с фольклористом В.Е. Майногашевой, где 14 из 17 разделов написаны М.А. Унгвицкой), «Хакасское стихосложение», «Роль фольклора в развитии хакасской литературы».

**Ключевые слова:** М.А. Унгвицкая, доктор филологических наук, наследие, традиции, фольклор, стихосложение, жанр, аллитерация, поэзия.

Доктор филологических наук, первый профессор Хакасии Мария Андреевна Унгвицкая (27.01.1907–25.02.1985) родилась в Томске. Окончила с отличием Томский педагогический институт. Несколько лет преподавала русский язык и литературу, немецкий язык в школе. В Хакасию она приехала в мае 1941 г. В годы войны работала старшим преподавателем в Абаканском учительском институте. В 1946–1951 гг. была заведующей сектором литературы и фольклора Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории.

В 1952 г. в Москве в Государственном университете им. М.В. Ломоносова на филологическом факультете защитила кандидатскую диссертацию на тему «Хакасское стихосложение», а в 1967 г. тоже в Москве в Институте востоковедения состоялась защита ее докторской диссертации «Хакасское поэтическое творчество». В Абаканском педагогическом институте до конца своей жизни читала курс лекций по русской литературе XIX в., введению в литературоведение, теории литературы, разработала и вела интереснейший спецсеминар по творчеству А.С. Пушкина.

Сфера научных интересов – хакасский фольклор, хакасское стихосложение, хакасская литература, в частности, хакасская поэзия. В местных СМИ постоянно публиковались ее статьи о хакасской литературе и

фольклоре. За свой многолетний творческий труд она, первый профессор Хакасии, удостоена знака и звания «Отличник народного просвещения», ордена «Трудового Красного знамени». Похоронена в Абакане на Согринском кладбище.

В кандидатской диссертации «Хакасское стихосложение» [2] определены основные принципы народного хакасского стихосложения, включая вопросы композиции стиха, рифмы, аллитерации и ритмики. В истории исследования вопроса даны ссылки на труды ученых, занимавшихся исследованием проблем тюркского стихосложения, в частности работы В. Гордлевского, Ф. Корина, В. Радлова, А. Линина, Т. Ковальского. Сопоставляя хакасское стихосложение со стихосложением ряда тюркских народностей, отмечает, что в построении стиха хакасов, алтайцев и других тюркских народностей есть много общих черт (например, аллитерация, рифма, строфическое построение в лирических жанрах, отсутствие строфического построения в стихотворных эпических произведениях). Что касается ритмического строения стиха, то хакасское стихосложение, применяемое в устном народном творчестве, обладает своеобразной метрико-тонической системой, при которой, наряду с равноударностью стиха, также имеет место растяжение или ускорение слогов при произношении. Ритмику хакасской песни она сравнивает с ритмикой русской народной песни, ссылаясь при этом на исследования А.Х. Востокова и современного теоретика стиха Л.И. Тимофеева.

Дан обзор стихотворных жанров хакасского фольклора. Это – поговорки, загадки; лирический песенный жанр – тахпах, четырехстишная или восьмистишная песня; ыр – лирическая песня: старинный ыр в дореволюционном фольклоре, представляющий соединение куплетов тахпаха от трех до пяти четырехстишных строф, ыр в фольклоре советской Хакасии – новый жанр, напоминающий русские фольклорные песенные жанры; песенки животного эпоса; плачи заубойные или причитания; эпические сказания о богатырях и героях. Дана характеристика тахпаха не как частушки, а как

своеобразной лирической песни, в которой нашли отражение существенные стороны жизни и быта народа. Перечислены разнообразные темы тахпаха: тахпах, вплетенный в сказку со сказочными мотивами; тахпах, отражающий переселение хакасов-кочевников, охотничий быт, скотоводство и хлебопашество (у сагайцев и качинцев), борьбу с врагами; тахпах, отражающий классовую борьбу (против баев, жалобы батраков и их решимость бороться против угнетателей); тахпах, входящий в брачный обряд, отражающий быт хакасов; тахпах, содержанием которого является интимная лирика (мотивы любви, верности, измены, разлуки).

Героические сказания хакасов определяются в исследовании как былины или поэмы – стихотворные эпические произведения, исполненные патристической героики. В них отображены основные моменты исторической жизни хакасского народа, борьба его против внешних врагов (монголов) и против внутренних врагов трудового народа: ханов, шаманов, родовых старейшин. Анализируется построение «алыптыг нымахтар» со стороны группировки образов, композиции, сюжета, стиля, строфики, звучания стиха.

Основная часть работы – это исследование законов структуры в хакасском народном стихосложении. Основными особенностями структуры хакасского стиха считаются аллитерация, рифма, строфическое строение. Характерна двойственность структуры выражения в тахпахе: одну и ту же мысль повторить дважды, сопоставляя суждения о жизни человека с суждением о природе. Это порождает начало синтаксического параллелизма. Подобный двучленный уклад определяет особенности рифмы, аллитерации, строфики, ритма (пример). Далее следует анализ аллитерации анафористического типа, которая, кроме тахпаха, встречается также в пословицах и поговорках, песенках животного эпоса, плачах-причитаниях – во всех тех жанрах, где выдерживается двойственная структура выражения.

Аллитерация в эпических жанрах не играет такой роли, как в лирических жанрах. Это зависит от особого построения стиха эпоса: этот

стих не делится на определенные строфы: аллитерация анафористического типа связывает стихотворные строчки без определенной системы.

Рифма в хакасском стихосложении – явление самобытное, как у многих тюркских народностей. Возникновение ее связано с закрепленным порядком слов в тюркских языках. Одинаковые синтаксические конструкции дают тавтологическую или омонимическую рифму. Распространена также рифма грамматическая: в пословицах, поговорках, тахпах. «Глубокая рифма» захватывает 2-3 слова в стихотворной строке или «сквозная», когда рифмуются все слова данной строки со словами соответствующей строки. Песенная поэзия хакасов – рифмованная. Стих хакасских героических сказаний также рифмованный. Рифма – грамматическая или тавтологическая. Рифмовка может быть смежной, перекрестной или охватной.

Строфическое построение характерно для лирики (тахпах, ыр, сыыт). В героических сказаниях можно отметить «вольное» строфическое построение. Стихи хакасского эпоса объединяются по смыслу и по форме: по 2, по 3, по 6-8 строк без строгой системы. Затем следует «определение системы народного стихосложения в ряду известных систем». Перечисляются черты ритмического строения хакасского стихотворного фольклора: оно является долитературным, «музыкально-речевым» – ритм песни сопоставляется с ритмом мелодии.

Стих хакасского фольклора – метрический, долево́й, а не силлабический. Стих хакасского героического эпоса относится к «долитературному», «музыкально-речевому» стихосложению. В эпосе – четырехударный стих с внутренними паузами и растяжением слогов, образец вольного народного стиха, устойчивая, традиционная система, сохранившая свои основные черты с древнейших времен до наших дней.

В заключении рассматриваются «основные этапы развития советской хакасской литературы за 20 лет» с точки зрения содержания, развития поэзии, ее литературного стихосложения, которое эволюционирует в сторону силлабо-тонической системы. Заимствовав от фольклорного стихосложения

внешнее строение стиха, литературное стихосложение, не связанное с напевом, стремится воспринять своеобразную силлабо-тоническую систему.

В 1967 г. в Москве в Институте востоковедения состоялась защита докторской диссертации «Хакасское поэтическое творчество». Во вводной части рассматриваются специфика фольклора и теоретические основы его изучения. В разделе «Хакасский фольклор до Великой Октябрьской революции» исследуется героический эпос – алыптыг ныхмах, дано определение особенностей жанра по периодам: «Алыптыг ныхахи периода разложения первобытнообщинного строя», «Алыптыг ныхахи эпохи Древнехакасского государства». Далее идут разделы «Героико-исторический эпос кип-чоох периода монгольско-джунгарских завоеваний (XIII–XVII вв.)», «Хакасская сказка», «Песенные жанры хакасского фольклора: ыр, тахпах», «Пословицы и поговорки», «Загадки», «Хакасский песенный фольклор советской эпохи».

Содержание, теоретико-методологическая и источниковая база научных изысканий М.А. Унгвицкой свидетельствуют о широте и глубине ее научных интересов. И кандидатская, и докторская диссертации обрели важную практическую значимость, став частью лекционных курсов, спецсеминаров, спецкурсов профессора Унгвицкой, основой совместно с В.Е. Майногашевой написанного учебного пособия [1], где из 17 тем 14 принадлежат М.А. Унгвицкой.

Немалый научный интерес представляет ее статья «К вопросу о жанре кип-чоох хакасского фольклора» [3]. Можно сказать, что М.А. Унгвицкая стала одной из первых исследователей этого жанра. Касаясь проблемы генезиса жанра, автор обращается к записям Н.Ф. Катанова, устанавливая, как прозаические эпические жанры называет Н.Ф. Катанов: ныхмах (в саг. «сказка»), «кип-чоох» (саг. произношение) – предание; рассказ («чокчак» саг. произношение). Ссылаясь на труд профессора Н.П. Дыренковой «Шорский фольклор», М.А. Унгвицкая ориентируется на ее терминологию: героические

поэмы – «хай», сказки – «шорчек», небольшие рассказы и легенды – «пурунгу чоох», предание или бывальщина – «эрбек».

Специально рассматривается вопрос о жанре кип-чоох. К наиболее древним жанрам следует отнести легенды, предания о древних временах – кип-чоох: о предках хакасов, живших еще в условиях первобытнообщинного строя. Об этом свидетельствует наличие в них мифологических представлений в художественных образах (духи гор, леса, вод, священные могущественные животные). К архаическим автор статьи относит охотничьи легенды с поучительной идеей, как справедливо делить охотничью добычу. Эти древние кип-чоохи выполняли определенную дидактическую роль – были сводом правил и запретов: не нужно болтать во время еды лишнего, хвастать охотничьей добычей. Этого рода кип-чоохи переживали в ряде веков эволюцию.

Дана общая характеристика жанра, эволюционировавшего во времени. Кип-чоох не имеет выработанных традиционных приемов поэтики, специальных зачинов, общих мест, повторов, сравнений, метафор. Нет концовок. Кип-чоох выглядит как сообщение об имевших место событиях, фактах. Начинается сразу с сообщения событий: «Один человек, ходя по тайге, лошадь искал...», «Есть звезда, называется Кан-Ергек». Иногда встречается такое начало: «Давно, давно было...». В кип-чоохе повествование ведется от лица рассказчика.

Затем автор представляет словесные предания, в которых повествуется о тех или иных исторических событиях. Они приурочены к определенным эпохам, векам, в них упоминаются события, имевшие место в действительности. Например, легенды о родах (сёбках), рассказы об уходе кыргызов с Енисея на Тянь-Шань, предания о расселении тех или иных родов, о приходе представителей различных сёбков в долину Енисея, предания о качинском народе. Эти кип-чоохи, хотя и осложняются элементами сказочной фантастики, однако дают ряд достоверных сведений.

Цикл исторических кип-чоохов отражает время борьбы хакасского народа против монгольских феодалов, против нашествия чингизидов. Это цикл сказаний, объединенных именем Очен Матура или Очен-Пига – борца против монголов (сказание «Моолов»). Автор говорит о роли русских академических экспедиций, начатых еще при Петре I (С.П. Крашениников, И. Гмелин, П. Паллас), об огромном влиянии на культурный рост хакасов поколений политических ссыльных и прогрессивных русских писателей и исследователей (братья Беляевы, Крюковы, Фролов, А. Кузьмин, И. Петров, В.И. Ленин, Н.К. Крупская, Ф. Самойлов, Е. Стасова). Приводит пример кип-чооха на тему о дружбе русского и хакасского народов, записанного в 1950 г. в Боградском районе В. Чернышовым – «Легенда о Шира». В конце исследования М.А. Унгвицкая, называя кип-чоох своеобразными устными летописями об исторических событиях, говорит об их историко-познавательном значении и необходимости пристального дальнейшего исследования этого жанра.

Посмертно (в 1986 г.) было издано в Красноярске пособие, скорее всего монография, «Роль фольклора в развитии хакасской литературы». Автором рассматривается процесс взаимодействия хакасской литературы и фольклора в их историческом развитии. Выявляются особенности использования национального фольклора хакасскими писателями от 30-х до 70-х гг. XX в., анализируется преломление фольклорных традиций в хакасской прозе. Особое внимание уделено первому крупному эпическому произведению хакасской литературы – роману Н. Доможакова «В далеком аале», выявлению новаторских приемов писателя в использовании различных жанров хакасского фольклора. Традиции национального фольклора прослеживаются также на материале драм М. Кокова «Акун» и М. Кильчичакова «Всходы».

«Литература многих народностей, – пишет автор, – рождена Октябрем. Некоторые из них, в том числе и хакасская, не имели своей литературы в дооктябрьский период. Для этих литератур приобретают большое значение

фольклорные традиции». Отмечая важную роль для развития подобных литератур традиций русской классики XIX века и советской классики, М.А. Унгвицкая акцентирует внимание на роли национального фольклора в эволюции новописьменных литератур. «Хакасский народ, пройдя этапы сложного героического и во многом мучительного пути, не имевший собственных летописей, а только редкие памятники енисейской письменности, утраченной во время монгольско-джунгарского господства, создал свидетельство о прошлом Хакасии, пронесенное и сохранившееся на протяжении веков, говоря о творческой силе маленького народа. Это свидетельство богатая эпическая и песенная традиция, насчитывающая многие столетия своего существования. Это неписанная книга, в которой собраны все стороны жизни и быта народа, воплощены его надежды и чаяния, моральные нормы и понимание красоты» [4, с. 85].

Неизменным остается обращение профессора М.А. Унгвицкой к ученым-последователям быть рядом с писателями, чье творчество плодотворно взаимодействует с фольклором на пути непрерывного поиска.

#### **Источники и литература**

1. Унгвицкая М.А., Майногашева В.Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан: Хакас. отд-ние Краснояр. кн. изд-ва, 1972.
2. Унгвицкая М.А. Хакасское стихосложение: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 1952.
3. Унгвицкая М.А. К вопросу о жанре кип-чоох хакасского фольклора // Вопросы хакасского языка и литературы. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1955. – С. 68-104.
4. Унгвицкая М.А. Роль фольклора в развитии хакасской литературы (хакасская литература и фольклор). – Красноярск, 1986.

© А.Л. Кошелева, 2022

УДК 025.4.055

Е.Л. Кривоносова

#### **ИЗ ОПЫТА НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ ХАКАСИИ ПО СОЗДАНИЮ ВИРТУАЛЬНОЙ ВЫСТАВКИ, ПОСВЯЩЕННОЙ 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПЕТРА АНИСИМОВИЧА ТРОЯКОВА**

В статье автор делится опытом работы по созданию виртуальной выставки на сайте Национальной библиотеки им. Н.Г. Доможакова, созданной в июне 2022 г. к столетнему юбилею учёного Хакасии.

**Ключевые слова:** Петр Трояков, библиотека, виртуальная выставка, фольклорист, литературовед, учёный Хакасии.

Библиотечная выставка применяется как средство воздействия на читателя (пользователя) в виде публичной демонстрации, наглядной пропаганды, привлечения непроизвольного внимания, информирования и как результат деятельности библиотекаря [1, с. 82]. Возможности современных информационных технологий позволяют создавать виртуальные библиотечные выставки, доступные в удалённом режиме. Особенностью такой выставки являются информационно достоверные ресурсы, так как в процессе её создания производится просмотр, отбор и идентификация документов.

В календарном годовом плане работы Национальной библиотеки им. Н.Г. Доможакова была запланирована работа над созданием виртуальной выставки «Пётр Трояков – писатель, воин, учёный: к 100-летию со дня рождения литературоведа, фольклориста, критика, переводчика, участника Великой Отечественной войны Петра Анисимовича Троякова».

В первую очередь были рассмотрены собственные ресурсы библиотеки, включая отдельные издания его трудов, статьи в сборниках и периодических изданиях, книги и сборники, где являлся автором-составителем или переводчиком. Просмотрены библиографические данные,

относящиеся к его имени. Изучены работы о его жизни и творчестве. Это был первый этап работы.

Второй этап заключался в разработке компонентов и подборе материалов и иллюстраций.

Была встреча с дочерью Ириной Петровной Трояковой с просьбой предоставления фотографий, документов из семейного архива. Осуществлялся отбор материала для включения в выставку и его оцифровка (сканирование).

Техник-программист отдела автоматизации библиотеки осуществлял программную реализацию выставки, разрабатывал навигацию по ней. Было принято решение дизайн осуществлять «полотном», с переключением встроенных объектов – фотографий, карт, обложек – и обязательным наличием гиперссылок на их источник. Подбирались шрифты, междустрочный интервал, расположение текста и иллюстраций в блоках.

Одновременно писался текст, который был бы размещён на странице.

Проанализировав биографию Петра Анисимовича, было выделено 5 разделов: детство, учёба в школе и педучилище, период Великой Отечественной войны, учёба в пединституте и аспирантуре, период научной деятельности.

Очень долго разрабатывался дизайн и цветовое оформление выставки. Было решено сделать выставку разноцветной, как фольклор, и каждый из разделов был оформлен в определённый цвет, проиллюстрирован графикой Ричарда Субракова и Владимира Тодыкова.

Названия разделов в виде пословиц и поговорок на двух языках были взяты из сборника хакасских пословиц, поговорок и загадок «Мудрое слово = Хыйга сӱс» (1976), составителем которого была У.Н. Кирбижекова – супруга Петра Анисимовича.

Всего было использовано 7 слайдеров для просмотра фотографий, статей, фрагментов книг, автореферата диссертации. Представлено 12 обложек книг, 5 статей ученого. Есть ссылки на фрагменты книг, статьи из

периодических изданий. Выставка снабжена гиперссылками на различные интернет-ресурсы.

Выставка достаточно динамичная и информативная. Ее содержание раскрывает Петра Троякова как человека, внёсшего весомый вклад в развитие хакасской филологической науки, в частности, как фольклориста, уделявшего особое внимание народному творчеству – мифам, сказкам, легендам.

Таким образом, выставка знакомит с основными вехами биографии Петра Анисимовича. На ней размещены значимые публикации учёного, текст его диссертации, список литературоведческих работ. Отображено большинство книг, автором, составителем, переводчиком которых он был. Пользователи впервые получили возможность познакомиться с электронными копиями фотографий и документов из семейного архива Трояковых.

#### **Источники и литература**

1. Панкова Е.В., Беркутова Л.С. Выставка в библиотеке: традиционная и электронная: учебно-практическое пособие: по междисциплинарному курсу для студентов среднего профессионального образования, обучающихся по специальности 51.02.03 «Библиотековедение» / Е.В. Панкова, Л.С. Беркутова. – Санкт-Петербург: Профессия, 2016.

© Е.Л. Кривоносова, 2022



**НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ХАКАССКИХ ФИЛОЛОГОВ П.А. ТРОЯКОВА И  
М.А. УНГВИЦКОЙ**

Статья посвящена раскрытию научного наследия хакасских ученых-литературоведов и фольклористов М.А. Унгвицкой и П.А. Троякова. Это были первые хакасские литературоведы и фольклористы, они впервые обратились к классификации жанров хакасского фольклора (Унгвицкая М.А.), описали их, изучили творчество первых хакасских писателей, рассмотрели вопросы, связанные с влиянием фольклора на творчество хакасских писателей. Оценивая и осмысливая научное наследие М.А. Унгвицкой и П.А. Троякова, автор отмечает их весомый вклад в развитие хакасской фольклористики и литературоведения, и что их труды будут вызывать живой интерес ещё не одного поколения филологов.

**Ключевые слова:** хакасский фольклор, хакасская литература, М.А. Унгвицкая, П.А. Трояков, научное наследие.

В Год культурного наследия народов России, который проводится в целях популяризации народного искусства, сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного многообразия, культурной самобытности всех народов и этнических общностей Российской Федерации, мы отмечаем 115 лет со дня рождения первого доктора наук Хакасии, фольклориста, литературоведа Марии Андреевны Унгвицкой и 100 лет со дня рождения кандидата филологических наук, члена Союза писателей РСФСР, участника Великой Отечественной войны Петра Анисимовича Троякова, и обращаемся к их научному наследию. Вопрос актуален в свете обращения к истории хакасской фольклористики и литературоведения в контексте истории филологической науки не только Хакасии, но и Сибири в целом сквозь призму научного наследия ученых. Под научным наследием понимается вся совокупность результатов научной деятельности: опубликованные труды, архивные материалы, заметки, фотографии и т.д. Как отмечает И.А. Крайнева, научное наследие ученого является «синтезом

когнитивной и социальной компоненты его бытия», составляет «неотъемлемую часть национального и мирового культурного наследия» [5, с. 3].

М.А. Унгвицкая и П.А. Трояков относятся к первому поколению исследователей-филологов Хакасии, чье научное наследие востребовано сегодня, и еще не одно поколение исследователей будет обращаться к ним.

Мария Андреевна Унгвицкая является в Хакасии исторической личностью: она первый филолог в Абакане, успешно защитивший докторскую диссертацию по хакасскому фольклору. «М.А. Унгвицкая оказалась тем смелым и наиболее подготовленным научным сотрудником, кто хоть и не без боязни, но посильно взялась поднимать гигантский пласт народной культуры. Она же, спустя многие годы, стала не только первым носителем высоких регалий в науке Хакасии, но и орденосцем Трудового Красного знамени, – отмечала Валентина Евгеньевна Майнагашева, – в те годы такие достижения особо высоко ценились, т.к. были редкостью» [22, с. 5.]. М.А. Унгвицкая над докторской диссертацией «Хакасское народное поэтическое творчество» работала 14 лет. Она подняла огромный пласт хакасского фольклора. Как отмечала В.Е. Майнагашева, «большею частью «целинно-залежный» материал. И не ценить этого просто невозможно» [22, с. 5].

М.А. Унгвицкая родилась в г. Томске 27 января 1907 года в семье учителей. К 19 годам, как писала сама Мария Унгвицкая, оставшись без матери, закончила 7 классов средней школы и 2 класса музыкального училища. Несколько лет она работала на разных технических работах, мечтая о музыке, и продолжала учиться в музыкальном училище.

В 1928 году, закончив 4-й класс музыкального училища, поступила на двухгодичные курсы иностранных языков при Томском городском отделе образования по отделению немецкого языка. Имела квалификацию переводчика, преподавала немецкий язык на рабфаке. Здесь же училась и

закончила вечернее отделение факультета русской филологии, получила диплом преподавателя русского языка и литературы (1933–1937).

В Абакан она переехала в 1942 году и сразу была направлена инспектором в Богградский районный отдел образования, а уже на следующий год стала инспектором Хакасского областного отдела народного образования. С января 1944 года она стала преподавателем кафедры русского языка и литературы Абаканского учительского института, затем кафедры русского языка и литературы АГПИ. С 1946 по 1951 год работала в должности заведующей сектором литературы и фольклора ХакНИИЯЛИ. «Надо сказать, трудясь в ХакНИИЯЛИ, М.А. Унгвицкая не была лишена научной среды, хотя институт только что открылся, а зрелых кадров – только единицы. В ХакНИИЯЛИ трудились и оставили незабываемый след в своих научных изысканиях этнограф Ю. Шибаева, лингвист Ф.Г. Исхаков, и, наверное, единственный кандидат филологических наук на то время Ц.Д. Номинханов», – пишет В.Е. Майногашева [22, с. 6.].

Первая исследовательская работа М.А. Унгвицкой связана с хакасским стихосложением. В 1953 г. в МГУ им. М.В. Ломоносова ею была защищена кандидатская диссертация по теме «Хакасское стихосложение». А с конца 1953 года приступила к исследованию хакасского фольклора и его жанров, и в 1967 г. в Институте мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР она успешно защитила докторскую диссертацию. Это было настоящим событием в научной жизни Хакасии. В то время по хакасскому фольклору наработок было не так много. Работа М.А. Унгвицкой стала первым крупным исследованием хакасской фольклористики. На то время, как отмечалось в статье В.Е. Майногашевой, «были лишь отдельные научные работы: историографическая статья П.А. Троякова, статьи Т.Г. Тачеевой о С.П. Кадышеве, а затем аспирантки В.Е. Майногашевой по историографии изучения хакасского героического эпоса, по исследованию отдельных выдающихся памятников алыпных нымахов («Албынжи» и «Алтын-Арыг»), а также научные публикации текстов дореволюционных ученых В.В.

Радлова, Н.Ф. Катанова, А. Шифнера, М.А. Кастрена, В. Титова» [22, с. 8-9]. И важным стало то, что М.А. Унгвицкая с самого начала своего научного исследования увидела самобытность хакасского фольклора и отметила те заимствования, которые обычно бывают у всех. По ее выводам, главным образом это касается некоторых бытовых новеллистических сказок в условиях взаимодействия хакасского народа с русским крестьянством в последние два-три столетия после присоединения Хакасии к России. В своей работе о хакасских сказках она отмечала: «Хакасские сказочники не только усваивали сюжеты русских сказок, но всегда перерабатывали их, переплетая с сюжетами и мотивами своего сказкотворчества, отчего хакасская сказка, не теряя всего национального колорита и самобытности, становилась богаче красками, разнообразнее и ярче» [20, с. 13]. Исследованию бытовой сказки она посвятила небольшую монографию «Хакасская бытовая сказка» [20].

В работе над хакасским фольклором, его систематизацией и классификацией М.А. Унгвицкая встречала множество трудностей, т.к. нужно было впервые дать некоторые научные определения. Исследователь ее творчества, коллега, хакасский фольклорист В.Е. Майногашева отмечала: «На этом пути ее ждало очень много трудностей. Прежде всего, это огромный массив фольклора, причем самого разнообразного, созданного на основе эзотерических знаний, на основе глубочайшей божественной духовности носителей фольклора, о чем тогда, в середине XX века мы не имели никакого представления. Более того, принимали все это за сказочные представления. Именно от этого шло определение героического эпоса хакасов как сказочно архаического... Пусть это исследование не исчерпывающе, далеко не всеохватно. Но как труд, впервые открывший почти «дремучую тайгу» фольклора целого народа, невозможно не признать иначе, чем как гигантский» [22, с. 10]. Трудно что-либо добавить к столь высокой оценке значимости трудов М.А. Унгвицкой для хакасоведения. В 1972 году М.А. Унгвицкая совместно с В.Е. Майногашевой опубликовала

сделанную на основе ее докторской диссертации монографию «Хакасское народное поэтическое творчество» [21].

Здесь М.А. Унгвицкой выпала честь впервые произвести жанровую дифференциацию, классификацию и периодизацию обширного материала хакасского фольклора, привести его в систему. М.А. Унгвицкая и В.Е. Майногашева наглядно показали, что хакасский алыптыг ныхмах есть не героическая сказка, а именно героический эпос, и положили начало описанию жанровых особенностей хакасского фольклора.

М.А. Унгвицкая вела научно-составительскую работу: готовила для серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» том по хакасской песенной и обрядовой поэзии. В силу разных причин, связанных со сложностями отбора и перевода текстов на русский язык, том не был завершен, работу над томом затем вела В.Е. Майногашева в последние годы. Нынешнему поколению фольклористов ХакНИИЯЛИ предстоит подготовить к изданию и завершить эту большую трудоемкую и сложную текстологическую работу теперь уже над двумя томами: по обрядовой поэзии и песенной поэзии, как разделила этот материал В.Е. Майногашева.

Действительно, ключевую роль здесь сыграла сложность работы с текстами на хакасском языке. Это признавала и сама М.А. Унгвицкая. Она прикладывала большие усилия к познанию языка, занималась переводами текстов. Так, в 1980 г. М.А. Унгвицкая выпустила книгу «Хакасские народные тахпахы» [23], где с А.А. Кенелем выступили переводчиками. Это издание отличалось своей содержательностью. Здесь представлена одна из первых теоретических статей о тахпахе, даны тексты тахпахов с тематической разбивкой, вариантами текстов, комментариями и переводом на русский язык, также дан указатель имен певцов – исполнителей тахпаха. Во вступительной статье дается определение жанра, его функциональная роль, раскрывается содержание тахпахов. Дана также тематическая классификация тахпахов.

М.А. Унгвицкая внесла значимый вклад в исследование фольклорных истоков хакасской литературы. Учебное пособие «Роль фольклора в развитии хакасской литературы» [19], вышедшее уже после ее смерти, представляет собой исследование творческого опыта хакасских писателей М.С. Кокова, М.Е. Кильчичакова в освоении родного фольклора.

Оценивая вклад М.А. Унгвицкой в науку, В.Е. Майногашева отмечала: «М.А. Унгвицкой было свойственно весьма уважительное отношение к трудам коллег, к творчеству носителей фольклора и литературы. У нее развито было чувство долга перед народом, перед наукой, а это – признак духовности человека и ученого. М.А. Унгвицкая по значительному ряду научных проблем в хакасской, и значит российской, фольклористике прошла как первопроходец, а это всегда труднее, чем идти по проторенному. Она заслуживает глубокого уважения и почитания ее памяти и ее лучших трудов. И, конечно, глубочайшей благодарности от хакасских коллег и хакасского народа» [22, с.13].

А.Л. Кошелева отметила, что научная деятельность М.А. Унгвицкой сочеталась с большой общественно-воспитательной работой. Мария Андреевна возглавляла студенческое научное общество (СНО), руководила методическим и научным обществом преподавателей кафедры литературы, принимала участие в художественной самодеятельности института (читала стихи, ставила спектакли), оказывала квалифицированную помощь молодым преподавателям и писателям, растила себе смену. Ее ученики затем сами стали ветеранами филологического факультета: М.С. Черткова, В.А. Федченко, Э.А. Абельтин, В.И. Литвинова, Т.А. Острикова, А.Л. Кошелева и др.

В 1952 году М.А. Унгвицкая защитила кандидатскую диссертацию «Хакасское стихосложение». Далее с большим интересом она продолжает исследование проблем хакасской словесности, фольклора, литературы, создавая десятки научных работ. «Ее работы поражают тщательностью,

скрупулезностью изучения вопросов и проблем, научной добросовестностью», – оценивают ее работы коллеги [22, с.15].

За многолетнюю педагогическую деятельность, вклад в науку М.А. Унгвицкая была награждена орденом Трудового Красного Знамени и рядом других государственных и общественных наград. Она является примером преданного служения науке, высокого предназначения педагога.

В 2022 г. исполнилось 100 лет со дня рождения хакасского литературоведа, критика, переводчика, фольклориста, кандидата филологических наук, члена Союза писателей РСФСР Петра Анисимовича Троякова (1922–2001).

Петр Анисимович – представитель старшего поколения хакасских учёных XX в., прошедший фронтовыми дорогами Великую Отечественную войну и посвятивший более сорока лет своей жизни филологической науке.

Родился он в аале Чылангыг Хас, близ аала Трояков (ныне Усть-Абаканский район Хакасии). Родители были крестьянами, работали в колхозе. Получил семилетнее школьное образование, после которого поступил в педагогическое училище в Абакане. Но в связи с начавшейся войной в 1941 году П.А. Трояков с третьего курса был зачислен курсантом в Виленское военно-пехотное училище города Сталинск (ныне Новокузнецк), в 1942 г. – переведён командиром взвода в Читу. В 1943 г. воевал на Забайкальском фронте, в 1945 г. в боях I-го Белорусского фронта был ранен. После госпиталя до 1948 г. служил в группе оккупационных войск в Германии.

Трудовая деятельность после войны для Петра Анисимовича началась с должности редактора Хакасского книжного издательства. В науку он пришёл после окончания филологического факультета Абаканского педагогического института, устроившись в 1955 году младшим научным сотрудником сектора литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. В том же году поступил в аспирантуру Литературного института им. М. Горького, где под научным руководством профессора В.М.

Сидельникова написал и защитил диссертацию «Хакасская послевоенная поэзия и драматургия» (1958). Это была вторая по счёту диссертационная работа в хакасском литературоведении. На первый взгляд, рассмотрение поэзии и драматургии в одной диссертационной работе не совсем уместно, но так как в хакасской послевоенной литературе текстов для анализа было не так много, П.А. Трояков в одном исследовании охватил и поэзию, и драматургию, в том числе и произведения периода 1920–1930 гг.

В дальнейшем вся его жизнь была связана с сектором литературы и фольклора Хакасского научно-исследовательского института, которым он заведовал с 1959 года по 1994 год. Избирался на руководящие должности, с 1962 по 1964 гг. работал секретарём областного комитета КПСС, с 1969 по 1973 гг. – ответственным секретарём писательской организации Хакасии.

В центре внимания Троякова-литературоведа – творчество хакасских писателей М.С. Кокова, А.М. Топанова, И.Г. Котюшева, Н.Г. Доможакова, М.Е. Кильчичакова, М.Н. Чебодаева и др.

Первая статья П.А. Троякова посвящена творчеству одного из основоположников хакасской литературы – М.С. Кокова (1914–1941). В ней он рассматривает этапы творческого пути писателя, идейно-смысловую сторону его произведений. Решающим при этом явилось признание роли фольклорных традиций и качеств социалистического реализма, обусловленных жизненным процессом народа. Также учёный отметил следование хакасского поэта Кокова традициям русской поэзии, и, как художественное своеобразие его стихотворений, выделил удачное сочетание застывшей формы тахпаха, отражающей своеобразие языковых и музыкальных особенностей народа, и формы, которая вмещает и отражает новое содержание. П.А. Трояков, наряду с анализом тематики, проблематики историко-революционной драмы М. Кокова «Акун» в русле соцреализма, рассматривает систему персонажей. Говоря о значимости каждого действующего лица, литературовед выделяет наиболее интересный образ

отрицательного персонажа шамана Кака, являющегося наиболее полным по многогранности и сочности обрисовки [13].

П.А. Трояков проводил большую работу по исследованию творчества и возвращению имён первых хакасских писателей, репрессированных в 1930-е гг. – В. Кобякова, Г. Кучендаева, М. Самрина, Г. Бытотова, А. Топанова. Одной из таких книг с произведениями «умалчиваемого» в те годы писателя – Александра Топанова – стала «Хызыл чазы» («Красная степь») [7], где он выступил составителем и впервые написал о творчестве и просветительской деятельности хакасского писателя во вступительном слове к сборнику.

В своих трудах Пётр Анисимович обращался ко многим проблемам молодой литературы, исследуя художественно-поэтические, жанрово-родовые и другие вопросы. Он высоко ценил поэтическое творчество поэта Михаила Чебодаева. В одной из первых критических статей П.А. Трояков говорит о новом поэтическом голосе в хакасской поэзии 1950-х гг., а особенности поэтического стиля учёный усмотрел в «обращении к большим гражданско-историческим мотивам в их эпическом выражении», а также в стремлении к «предельной конкретности» и «средствам открытой публицистики» [18].

В поэте Иване Котюшеве П.А. Трояков видел талантливого поэта-пейзажиста. Говоря о поэтических образах его лирики, он отметил, что «природа в стихах И. Котюшева полна движения, запахов, звуков, красок. Она оживает просто и непринуждённо... Поэтические образы и изобразительные средства связаны с конкретными местами родной природы поэта» [17, с. 79].

П. Трояков является одним из первых ученых, интерпретировавших и анализирувавших первый хакасский роман «В далёком аале» (1960) Н.Г. Доможакова. Он проанализировал систему персонажей, раскрыл концепцию, художественные приёмы романа и стиль писателя Н. Доможакова. В работах хакасского литературоведа зачастую можно встретить и живые рассуждения: «Сурова и неприхотлива жизнь пастуха Сагдая, стерегущего от конокрадов,

волков табуны лошадей, он знает повадки каждого жеребца, мать каждой лошади. Такая жизнь сроднила его с природой. Она кажется ему обжитым домом, хотя неприветливым и холодным» [15, с. 21].

В основу монографической работы П. Троякова «Очерки развития хакасской литературы» [16] лёг жанрово-родовой принцип, соотносённый с определёнными периодами развития национальной литературы. Так, в поэзии 1920–1930-х и начала 1940-х гг. он выделяет «естественную, глубокую связь с песенно-эпической традицией устного творчества», а в послевоенном периоде отмечает «зрелость поэтического мышления» поэтов, отмечая своеобразие поэзии Н.Г. Доможакова, И.Г. Котюшева, М.Н. Чебодаева, И.М. Костякова, Н.Е. Тиникова, М.Р. Баинова. Теоретический раздел монографии учёный посвятил хакасскому стихосложению, подметил значительное влияние на хакасский стих системы русского стиха. П.А. Трояков обнаружил, что хакасский стих «стал принимать более свободную структуру, а единоначатие стиха начинает нарушаться, одним из поэтических элементов его становится содержательная конечная рифма, и что традиционная форма хакасского стиха претерпела большие изменения в сторону свободного построения фраз в строке, самих строф» [16, с. 45-46].

Хакасская драматургия зарождалась наряду с поэзией и также стала объектом исследования П.А. Троякова. Характерную особенность национальной драматургии хакасов он находит в преобладании комических пьес, построенных на близком народному духу интересном сюжете и преувеличенно-комическом изображении людей, что определялось и эстетическими представлениями народа, сложившимися в самой народной жизни.

С особым интересом П. Трояков исследовал поэзию Моисея Баинова. Хотелось бы отметить, что статья «Лирикоэпическая поэзия Моисея Баинова» [12] – по сей день одна из лучших работ о творчестве талантливого хакасского поэта-эпика. В ней он раскрыл специфику образов, идейно-художественной структуры поэм М. Баинова, его индивидуальность и

поэтическое мастерство. Рассуждая о сложной поэтической конструкции и идейно-эстетической сущности поэм Баинова, он отмечает: «Временами кажется, что автор преднамеренно нагромождает не всегда понятные для читателя поэтические тропы, многие из которых будто напрямую заимствованы автором из героических сказаний и народных песен. Не потому ли они остаются до конца не понятыми, не потому ли эти поэтические реминисценции составляют значительную трудность для переводчиков, мало знакомых с историей хакасов, их устным поэтическим творчеством? Думается, что насыщенность, а порой перенасыщенность поэм Баинова метафорами, сравнениями идёт от щедрости автора, не только стремящегося творчески наследовать золотые россыпи народной поэзии, но и как можно бережнее донести ее многоцветные богатства до широкого читателя» [12, с. 14].

С 1960-х гг. П.А. Трояков все больше внимания уделял проблемам национального фольклора. В 1977 году в журнале «Советская этнография» публикует статью о проблемах историко-генетического изучения ранних форм эпоса [11]. Данная проблема занимала учёного до последних дней жизни. В статье «Аналогии героическому эпосу тюркоязычных народов в Орхоно-Енисейских памятниках» близость устного эпоса и надписей на камнях он находит в основной идейной установке, определившей как отношение эпических героев-алпов к своему народу, к своей земле в эпических сказаниях, так и идеализированных вождей и каганов к своему племенному союзу или государству в памятниках [11]. Изначальную форму древнетюркского народного стиха вслед за В.М. Жирмунским П.А. Трояков видит в цепочке строк, образующей эпическую тираду, как и в памятниках.

Немалым представляется вклад П.А. Троякова в возвращение и популяризацию имени первого хакасского учёного-востоковеда, доктора сравнительного языкознания, профессора Казанского университета – Н.Ф. Катанова (1862–1922). В своей статье «Н.Ф. Катанов – фольклорист» П.А. Трояков обстоятельно анализирует наследие учёного и отмечает, что в

«наследии Катанова непреходяще ценным для нас является собранная им по крупице неиссякаемая сокровищница народной мудрости» [14, с. 137]. А за год до этого П.А. Трояков выступил составителем и редактором книги «Хакасский фольклор» [3], в которой опубликовал материалы Н.Ф. Катанова. Данная книга с учетом ее востребованности переиздана сотрудниками ХакНИИЯЛИ в 2022 г. к 160-летию Н.Ф. Катанова с дополнениями и уточнениями [24].

Итоговыми трудами П.А. Троякова по исследованию национального фольклора хакасов стали монографии «Истоки и формы чудесного вымысла» [10] и «Героический эпос хакасов и проблемы изучения» [9], опубликованные в начале 1990-х гг. Учёный считал, что типологический аспект исследования этнорегионального фольклора является «одним из важных участков отечественной фольклористики», и региональный фольклор не должен рассматриваться «как малозначимый в отношении к общим проблемам», а «от степени изученности национальных материалов во многом зависит правильное осмысление исторических закономерностей развития жанров устной поэзии и совершенствование методики их исследования» [9, с. 4]. П.А. Трояков, исходя из детальной характеристики мифологического взгляда народа на природу (по В.Я. Проппу), классифицировал хакасские сказки. Исследовав мотивы, сюжеты и образы сказок, он подробно рассмотрел проявление демонологии в фольклоре, истоки хакасской волшебной сказки, выявил основные мотивы сказок охотничьего цикла и сказок скотоводческого содержания, в сравнительно-историческом плане раскрыл различные формы сюжетов, связанных в своих истоках с посвятельными обрядами.

П.А. Трояков в 1970-е годы работал над докторской диссертацией, но работу защищать не стал. На свои труды по фольклористике П.А. Трояков получил положительную оценку таких известных ученых, как В.Я. Пропп, академик В.М. Жирмунский, Б.Н. Путилов. В 1966 г. В.М. Жирмунский, прочитав статью П.А. Троякова, отметил: «Я прочитал Вашу статью

«Промысловая и магическая функция сказывания сказок у хакасов». Она представляется мне очень содержательно-богатой материалом, интересной для читателя и в основном правильной по своим выводам. Разумеется, отдельные частности могут быть дискуссионными, но ведь наука движется вперед в результате подобных дискуссий» [1, с. 43]. По рекомендации В.М. Жирмунского данная статья была опубликована в журнале «Советская этнография» в 1977 г. В.Я. Пропп о работах П.А. Троякова писал: «Ценно в Вашей работе ещё и то, что Вы подходите к сюжету не только с точки зрения чистого этнографизма, но учитываете фольклорную специфику сказки как художественного жанра, имеющего свои законы. Хорошо и то, что в Вашей работе находит разрешение не только основная сюжетная ситуация, которая объясняется через борьбу отцовского и материнского права и через их смену в вопросе о правах в наследовании родовой власти, но и некоторые атрибуты, как, например, значение в сказке лука и стрел» [1, с. 45].

В творческом наследии П.А. Троякова немалый интерес представляет и опыт переводчика: на русский язык им переведены мифы и легенды хакасского народа, вошедшие в книгу «Мифы и легенды хакасов» [6], имеющую несколько переизданий. Отдельными изданиями на русском и хакасском языках вышли книги «Көре Сарыг на Буланом коне» [4], «Золотая чаша» [2], «Хара Паар» [25].

Таким образом, вклад М.А. Унгвицкой и П.А. Троякова в филологическую науку высоко значим. Своими трудами они положили начало жанровой классификации хакасского фольклора и литературы, а их работы играют важную роль в филологической науке и будут вызывать живой интерес ещё не одного поколения филологов.

#### **Источники и литература**

1. Воин, учёный, писатель. К 80-летию со дня рождения П.А. Троякова / сост. У.Н. Кирбижекова. – Абакан, 2002.

2. Золотая чаша: хакасские народные сказки и предания / сост. П.А. Трояков; худож. В.А. Тодыков. – Красноярск: Краснояр. кн. изд-во, 1975.

3. Катанов Н.Ф. Хакасский фольклор: (Из книги "Образцы народной литературы тюркских племён", т. IX, СПб., 1907 г.) / Н.Ф. Катанов; ред., сост. П.А. Трояков; Хакасский научно-исследовательский ин-т языка, литературы и истории. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1963.

4. Коре Сарыг на Буланом коне: хакасские народные сказки, предания, легенды / пер., сост. П.А. Трояков, худож. Э. Гороховский. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974.

5. Крайнева И.А. Научное наследие лидеров физико-математических школ Сибирского отделения АН СССР (Ю.Б. Румер, А.А. Ляпунов, А.П. Ершов): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук. – Томск, 2019.

6. Мифы и легенды хакасов / сост. и перевод П.А. Троякова. – Абакан, 1995.

7. Топанов А.М. Хызыл чазы. Стихтар, тилбестеглер, пьеса. – Абакан, 1961. – С. 3-4.

8. Трояков П.А. Аналогии героическому эпосу тюркоязычных народов в орхоно-енисейских памятниках // Фольклор и историческая этнография. – М., 1963. – С. 35-47.

9. Трояков П.А. Героический эпос хакасов и проблемы изучения. – Абакан, 1991.

10. Трояков П.А. Истоки и формы чудесного вымысла. – Абакан, 1991.

11. Трояков П.А. К вопросу об историко-генетическом изучении ранних форм эпоса // Советская этнография. – 1977. – № 3. – С. 125-32.

12. Трояков П.А. Лироэпическая поэзия Моисея Баинова // Вопросы развития хакасской литературы. – Абакан, 1990. – С. 14-24.

13. Трояков П.А. Михаил Коков // Вопросы хакасского языка и литературы. Материалы и сообщения. – Абакан, 1955. – С. 105-123.

14. Трояков П.А. Н.Ф. Катанов – фольклорист // Учёные записки ХакНИИЯЛИ. Вып. X. – Абакан, 1964. – С. 134-149.
15. Трояков П.А. О первом хакасском романе // Литература советской Хакасии. – Абакан, 1962. – С. 7-30.
16. Трояков П.А. Очерки развития хакасской литературы. – Абакан, 1963.
17. Трояков П.А. Пейзажная лирика И. Котюшева // Литература советской Хакасии. – Абакан, 1962. – С. 69-82.
18. Трояков П.А. Улуг чолзар (М. Чебодаевтин сборнигиненер) // Хызыл аал. – 1955. – 19 июнь.
19. Унгвицкая М.А. Роль фольклора в развитии хакасской литературы. – Красноярск: Краснояр. кн. изд-во, 1986.
20. Унгвицкая М.А. Хакасская бытовая сказка; отв. ред. Н.Г. Доможаков. – Абакан, 1966.
21. Унгвицкая М.А., Майногашева В.Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан, 1972.
22. Унгвицкая Мария Андреевна (1907–1985). Библиографический указатель. К 100-летию со дня рождения. – Абакан, 2007.
23. Хакасские народные тахпахи / Сост. М.А. Унгвицкая; пер. М.А. Унгвицкой и А.А. Кенеля; отв. ред. М.И. Чебодаев. – Абакан: Краснояр. кн. изд-во. Хакас. отд-ние, 1980.
24. Хакасский фольклор / сост. П.А. Трояков. – 2-е изд., испр. – Абакан: Хакас. кн. изд-во им. В.М. Торосова. – Абакан, 2022.
25. Хара Паар: хакасские народные сказки и легенды на хакасском языке / сост., лит. обраб. П.А. Трояков, ред. Т.Г. Тачеева, худож. А. Топоев. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1979.

© Н.С. Майногашева, 2022

**ДНЕВНИКИ ХОДИ ЗАРИФОВА И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В КАЧЕСТВЕ  
ИСТОЧНИКА ФОЛЬКЛОРИСТИКИ**

В данной статье рассматриваются дневники фольклорных экспедиций основоположника узбекского фольклора Ходи Тиллаевича Зарифова. Изучение дневниковых записей может дать новые данные о биографии известных бахши-поэтов, о школах сказителей, сделать выводы об определенном периоде историко-фольклорного процесса и истории фольклористики.

**Ключевые слова:** дневник, тотем, экспедиция, фольклор, миф, легенда, волк.

В дневниках фольклорных экспедиций Ходи Зарифова, которые хранятся в Архиве фольклора Института узбекского языка, литературы и фольклора АН РУз, некоторые страницы содержат подробную информацию, но большинство их ограничивается только записями. Несмотря на это, листая страницы дневников учёного с заметками, сделанными во время экспедиций и поездок, с особым волнением пересматриваешь каждую страницу, как будто читаешь новое произведение.

В дневниках фольклорных, этнографических и диалектологических экспедиций Ходи Зарифова, организованных в Ахангаране в мае 1932 г., зафиксирована легенда «Самарчик», записанная со слов Нишана Пирматова из Самарчика. В легенде повествуется: *Бизнинг текти бовомиз Самгар бий деб аталар экан, Олдим деган жерда. Очамойлида Гуисой деган жерда киштови бор экан. Жозига Самарчикта Куссой деган жойга чигадекан. Самарчикта жайнап, кейин беишта-олтита улу бугон. Шу улудан таркан уч жуз уйли Самарчик бугон. Ул вакта шул Самгар бойдинг жерининг чек ораси Кескан таитан Керага ташкача борар экан.* После ее содержания дается толкование ученого: «*Кескан таитан* – это камень, который был разрезан или измельчен. *Керага ташкача* – это юрта или часть стены черного дома» [1, с. 3].



В 1958 г. Ходи Зарифов руководил фольклорной экспедицией в кишлак Терсак, расположенный в ущелье Аманкутан близ города Самарканда. Во время экспедиции были записаны слова и термины, связанные со словом «конь», и собраны записи, содержащие мифологические представления узбеков о волке. В дневнике указано, что 28 июля Х. Зарифов беседовал с жителем кишлака Терсак – 68-летним Михли Норкузи оглы. Запись Ходи Зарифова о мифологических представлениях узбеков о волке была одним из важных результатов экспедиции. Учитывая научную важность данного материала, необходимо представить его в полном варианте: *Бури хуфтондан сахаргача жин ер экан. Жин кеча куп булар эмиш, бури огзини очса, жин узи кириб кетар эмиш. Буридайн буртиб журт. Бурининг жагини тумор килиб, киз болалар, аёллар буўнига такиб юрган, бунга хайкал хам дейилган. Бурини ушлаб олса, аёллар устидан хатлаган. Бурининг боласини ушлаб олса, кишлокка зиён булади, мол колмайди. Бури уясидан огзини очиб чикади, «Каришкул» деса огзини ёпиб чикади. «Кариш-кариш!» – деса огзи очилмас эмиш* [4]. Как видно, дневники экспедиций Ходи Зарифова сами по себе требуют глубокого научного исследования.

По словам ученого, приведенная выше информация отражает тотемное воображение наших предков. Эти данные доказывают, что генетическая основа различных верований, традиций, связанных с тотемом волка у узбеков, опирается на легенды о тотеме. Например, фраза «бури чилла тушибди» ‘ударил волчья чилла’ (чилла – это 40-дневный период, в данном примере – родовая чилла) произошла от тотемных представлений нашего народа. Если женщина видит волка около своего дома в период чиллы после рождения детей, то к ней добавляется волчий холод. Именно в этих взглядах женщина может не видеть ребенка в течение семи лет. Чтобы избежать такого взгляда, её муж должен поймать этого волка и отделить его голову и шкуру. Шкуру женщина должна надеть на себя. Или, положив голову в пасть волка, ей необходимо выполнить некоторые обряды. После волчью шкуру хранили дома с благими намерениями. В этой информации о волке,

записанной в дневнике, отражено тотемистические представления наших предков. Поскольку большинство древнетюркских племен признавали волка тотемом-предком, то и в их фольклоре существуют тотемистические мифы и легенды о волке.

Ходи Зарифов пишет следующее: «Узбекские племена (кирк, кунград, катаган, кангли и т.д.), которые в прошлом вели полукочевую жизнь, высказывали мнение, что узбекский народ состоит из 92 племён и говорили, что «тулум узбеки имеет одни корни». Существует легенда, поясняющая смысл этой пословицы, которая была записана Г.О. Юнусовым в 1922 г. от узбеков, проживающих в Мирзачоле, во время экспедиции, организованной Узбекским управлением просвещения для сбора языковых и фольклорных материалов. По легенде, в одном тулуме (‘тулупе’) 92 ребенка. Их отец был волком. Считается, что от этих детей распространилось 92 племени. Эта легенда, несомненно, ведет нас к периоду тотемистического понимания» [3, с. 29-30].

В легендах о горных породах, географическом облике мест, их расположении, природе и обитающих в ней существах нашли выражение древние верования нашего народа, тотемистические концепции и взгляды. В то время человек не мог представить себя, отделенным от природы и её живых существ, верил, что от них могут родиться люди с особыми способностями, считал себя кровным родственником верблюда или волка, превращенных в тотемы, богинь, а также в божественных предков.

Ходи Зарифов уделил особое внимание сбору записей тотемистических представлений, связанных с волком. В 1929–1930 гг., когда вместе с известными учеными Леонидом Павловичем Потаповым, Гази Алимом Юнусовым участвовал в экспедиции по Самаркандской, Кашкадарьинской, Сурхандарьинской, Хорезмской областям, Ходи Зарифов занимался сбором записей представлений о волке у уйшунов, кунградов, кенагас, найманов и барлосов. В дневнике 1929 г. фольклорной экспедиции Узбекского государственного научно-исследовательского института, организованной в

Кашкадарьинскую, Сурхандарьинскую области, имеются записи Леонида Потапова: «23 июня, воскресенье. Ранним утром вместе с Юнусовым и Ходи Зарифовым мы отправились в уйшун, где располагались сады и посевные поля уйшунов, где они останавливались летом. Там мы встретили двух умных стариков. Мы из уст их записали верования о волках, огне, о церемонии вызова дождя, о дурном глазе, связанные с оборотнями» [2, с. 212-230].

В экспедиции 1958 г. Ходи Зарифов записал топонимические легенды и рассказы о происхождении названий горных вершин, таких как Кызыл-зов, Бир кунли, Кызыл-Курган, Кызыл унгур, Киблатин, Пароргон, вблизи деревень Терсак и Тегирманбаши. «Кызыл зов – это гора на юге деревни Терсак» [4, с. 5].

В дневнике есть еще одна небольшая легенда: «По дороге из Каратепе в Самарканд вершина Каракчитепе был городом Гюзельшаха. Говорят, что эту местность называют Египетской пустыней. Юсуф-Ахмед был здесь в зиндане» [4, с. 8]. В этой легенде прослеживаются следы эпосов «Алибек и Болибек», «Юсуф и Ахмед» из репертуара народных сказителей.

На основе анализа текстов, записанных Ходи Зарифовым в мае 1932 г. в оазисах Охангаранской области, а также записей фольклорной экспедиции, проведенной в июле 1958 г. в Самаркандской области, мы пришли к выводу, что дневники являются важным научным источником. Дневниковые записи фольклорной экспедиции можно использовать для изучения в филологическом аспекте текстов записанных фольклорных произведений и подготовки их к публикации.

#### **Источники и литература**

1. Архив Института узбекского языка, литературы и фольклора. ЗУФА. Инв. № 2139.
2. Жураев М. Узбек давлат илмий-текшириш институти фольклор экспедицияси кундалиги (1929 йил, Самарканд, Кашкадарё, Сурхондарё

вилоятлари) / Узбек фольклоршунослиги масалалари. 3-китоб. – Тошкент: Фан, 2010. – Б. 212-230.

3. Зарифов Х. Фольклор ва археология материалларини киёсий урганиш масаласига доир // Узбек тили ва адабиёти. – 1958. – 1-сон. – Б. 29-30.

4. Материалы личного архива Х.Зарифова. Инв. № ХЗ-5.

© Б.Т. Мирзаева, 2022

### АЛТАЙСКИЙ КАЛЕНДАРНЫЙ ОБРЯД «ВОСХВАЛЕНИЕ АЛТАЯ» В ОСЕННИЙ ПЕРИОД

В статье раскрывается мировоззренческая основа обрядов алтайского народа, в число которых входит обряд почитания гор – «Алтайды көдүргени» («Восхваление Алтая»). Обряд «Восхваление Алтая» тесно связан с территорией проживания этноса. В системе обряда проводятся ритуальные жертвоприношения в честь духов-хозяев гор. Летний обряд посвящается началу лета – периоду цветения природы.

**Ключевые слова:** обряд, мировоззрение, жертвоприношение, освящение, священное животное.

В мировоззренческой концепции алтайцев важное место отводится обряду почитания гор – «Алтайды көдүргени» («Восхваление Алтая»). Он представляет собой обрядовое почитание Алтая – своей территории проживания с его горными вершинами, как священной земли.

В комплекс понятия «священная территория» входят мировоззренческие представления и религиозные обряды, которые тесно связаны с микрокосмосом данной территории. Ритуальные обряды в честь духов-хозяев гор с жертвоприношениями называют «туу ээзин (Алтай ээзин / Алтай-Кудайды) такырт» (*такырт* ‘жертвовать, дарить, преподнести’) или «Алтайды көдүрер» (*көдүрер* ‘восхвалять’).

К их числу относится и проведение в начале лета календарно-сезонного обряда «Алтайды такыганы» («Восхваление Алтая» / «Освящение Алтая») или «Јажыл бүр» («Весенняя листва»). Летний обряд посвящается началу лета – периоду роста травы, цветения природы, насыщения скота. Магическое значение обряда заключается в подтверждении признания и особого почитания сообществом людей покровительствующей силы духов Алтая и Алтай-Кудая, чтобы получить определенную «гарантию» благополучного состояния природы (необходимое количество дождя в засуху

или, наоборот, солнечную погоду в дождливые дни, хорошие выпасы для скота, благополучие для семей и т.д.).

Проведение обряда сопровождается микро-обрядом – повязыванием освященных лент (*кыйра*) на дерево. В качестве жертвоприношения духам гор преподносили разноцветные ленты из ткани. Предпочитаемые цвета: белый – светлые помыслы жертвующего человека, синий – цвет, посвященный божеству Неба, желтый – цвет, посвященный божеству Земли, зеленый цвет – рост, но интерпретация информаторов цветов жертвенных лент различается. При этом существуют определенные правила, которые должен знать и выполнять каждый, кто повязывает ленту: лента должна быть из новой ткани; 0,4-0,5 см ширины и 40-50 см длины. При привязывании освященных лент придерживаются следующих правил: мужчина должен снять головной убор; не должно быть смеха; привязывающий свои желания выражает как просьбу, адресованную хозяину горы, счастливого пути, благополучия, здоровья с произнесением соответствующего благопожелания (*алкыш*). При привязывании освященных лент нужно посмотреть: не находится ли дерево на крутой местности. Ленты нельзя завязывать на колючие растения, после захода солнца и при убывающей луне. Запрещается делать кыйра из шёлка. Если же нет белой материи, то нужно отрезать с гривы коня две волосинки и повязать.

Данный микро-обряд сопровождается произнесением молитвенных благопожеланий (*алкыш сөс*), при помощи которых человек с древнейших времен «поддерживал» контакт с божествами, духами природы. При помощи словесного молитвенного самовыражения человек во время проводимого обряда мог умолить божеств, духов, покровителей прислушаться к его просьбе и получить для себя «охранную» (или «оберегающую») силу для преодоления жизненных трудностей.

Есть еще одно обрядовое действие, при проведении которого священной территории посвящают жертвоприношение в виде «*бийык мал*» – священного животного, в качестве которого выступает овца белого цвета или

лошадь светлой масти. У освященного животного на спине привязывают *жалама* / *кыйра* и отпускают обратно в стадо, его нельзя закалывать, оно умирает своей смертью, после чего освящают другого для дара хозяину гор.

Считается, что моления священным горам влияют на благополучную жизнь жителей села, которые были участниками обряда жертвенных подношений Алтай-Кудаю. Некоторые информаторы негативные моменты в жизни села: тяжелые болезни отдельных членов семей, смерть соплеменников, неудачи в делах – истолковывают как последствия того, что постоянно не проводят обряды и не освящают («*көдүрбей жат*») местных духов и хозяев гор, в том числе и Алтай-Кудая. То есть, в результате проведенных обрядов, посвященных духам гор, по представлениям коренных жителей, происходит сакральное очищение проводящих обряд. Проведение таких молений – установление контакта с духами гор и Алтай-Кудаем, получение его покровительства. Эта связь с каждым разом (хотя бы в течение 1 года) должна обновляться и подтверждаться [2].

Летние моления проводятся на постоянном месте, обычно выбирают возвышенности на солнечной стороне, где устанавливают *обо таш* – конусообразное сооружение из сложенных камней, принесенных участниками проводимого обряда (в нижних районах сооружают из плоских камней *күрее таш*). После проведения молений эта местность автоматически переходит в статус освященной местности, которую нельзя осквернять (не срубать деревья с жертвенными лентами *кыйра* или *жалама*, не забирать камни с *обо таш* и т. д.) и необходимо почитать.

Как было выше отмечено, выстроенная система современного обряда «Восхваление Алтая» вобрала в себя не только культ гор, но и другие древние обряды, в том числе обряд и культ родовой горы.

Проведение календарного летнего обряда «Восхваление Алтая» также представляет собой комплекс обрядовых процедур, состоящих из нескольких этапов. При описании данного обряда мы, в основном, опираемся на

собственные полевые материалы и наблюдения, а также опубликованные сведения об этом.

Обряд в период зеленой листвы – «*Жазыл бур*» проводился, когда листья на деревьях распускались, и лето входило в полную силу. Обряд проводился в дни новолуний, чаще в 6 или 8 луну.

Структура проведения обряда «Восхваление Алтая» состоит из трех частей:

- 1) инициальный (подготовительный);
- 2) проведение обряда «Восхваление Алтая»;
- 3) завершающий (финальный), соблюдение запретов («*жарабастар*», «*бай тудары*»).

В инициальный период подготовкой и проведением обряда занимался круг (*күрее*) людей, которым руководил человек со статусом *жарлык* или *неме билер кижси*. *Күрее* распределял обязанности каждого из них при проведении обряда. Накануне или за несколько дней готовили необходимые сооружения, в числе первых *сан / тагыл* – жертвенник для проведения ритуала, дрова или сушняк для костра.

Исполнителями обрядов являются отдельные категории людей, владеющие сакральными знаниями, которые могут иметь различный статус. В случае отсутствия таковых в селе ответственность ложилась на уважаемых людей с безупречной репутацией, как правило, женатых и не имеющих недавно умерших родственников. Также обряд может проводить так называемый «белый шаман» (*ак кам*).

Общественный молебен чаще всего проходит на горе, на чистом месте, где не ходят люди и не пасется скот. А после проведения ритуального молебна это место считается священным, и туда без особой нужды не ходят: не собирают ягоду, не косят, не заготавливают дрова. Оно считается местом обитания духа Алтая.

Из текстов благопожеланий выясняется сакральная сторона их исполнений: пришедшие на обряд совершают некий ритуал прихода в гости к

Алтаю и пытаются завязать с ним добрые отношения. При этом в поэтически-возвышенных словах перечисляются действия проводящих обряд. В песенно-величальных текстах перечисляется животворящая и охранная роль Алтая в качестве и отца, и матери, который резал пуповину людей, смывал их грязь (здесь имеется в виду грязь энергетическая). Известные тексты народных величальных песен, включенные в содержание обрядовых благопожеланий, органично вплетены в содержание проходящего обряда.

Моления в пору зеленой листвы проводятся в соответствии с традиционными обрядовыми канонами. Проводящий обряд очень ответственно подходит к исполнению текстов благопожеланий и обрядовых процедур. При проведении обряда женщины выстраиваются с правой стороны, мужчины – с левой. Исполнитель обряда после традиционного поклонения и «угощения» духа огня начинает вступительную часть благопожеланий с благословения Алтая и окружающих горных вершин.

В композиции благопожеланий при обращении к духу любого божества повторяется рефреном фраза «Кайрако-он, головы преклоняем!», разделяющая семантические единицы текста. В первой части восхваляется богатство и красота Алтая, во второй – исполняющий обращает внимание духа к себе и своим песням, как бы устанавливая связь с миром божества, и завершается вступительная речь хвалебной одой.

В некоторых текстах благопожеланий проявляются более древние мотивы, поскольку к объектам обращения относятся и звезды, особо упоминается любимый персонаж тюрко-монгольского фольклора – созвездие Семи каанов. Семь каанов и Семь старцев олицетворяют мудрых уважаемых предводителей родов. В мифологии созвездие Семи старцев является местом собраний небожителей:

*Јер-тенгери јылтысы*

*Текиш амсагар, өрөкөн.*

*Айдын-күнниң темдеги –*

*Алты-Каан деп јылтыстар.*

Звезды неба и земли,

Все вместе угощайтесь, уважаемые,

Знаки (символы – А.Н.) луны и солнца

Звезды Шести ханов.

*Јер-тенгериниң темдеги*

*Јети-Каан деп јылтыстар.*

*Тен амсагар, өрөкөн,*

*Тен алкагар, өрөкөн.*

*Айткан сөзөөр алкышту,*

*Алки пойоор пайанду,*

*Айлу-күндү тенгерим...*

Отметины земли и неба

Звезды семи ханов.

Одинаково угощайтесь, уважаемые,

Одинаково благословляйте, уважаемые!

Сказанные слова ваши благодны,

Лунно-солнечное мое небо [АРФ-5].

Об архаичных корнях культа гор свидетельствуют его связи с традиционными космологическими представлениями древних народов Центральной Азии, принявших участие в этнокультурогенезе тюрко-монгольских народов. По нашему мнению, в тексте явно присутствует традиционное мировоззрение алтайцев, отраженное, прежде всего, в космогонических мифах, в которых Небо является персонифицированным высшим божественным началом.

Произнеся молитвенные тексты благопожеланий, исполнитель обряда продолжает непрестанно окроплять горы, окружающую местность, освященные ленты. Окропления окружающей природы исполнитель сопровождает благопожеланиями, комментирующими его действия. Вербальная замена сделанных подношений в тексте благопожелания как бы

увеличивает их количество. Так, он говорит, что окропления, произведенные его большим пальцем пусть будут восприняты как окропления из двух тажууров (кожаных сосудов для молочного вина), а окропления ладонью пусть будут восприняты как окропления из шести тажууров. Далее он продолжает характеризовать Алтай, его хозяина красочными сравнениями: «как зеленый хан», «как красивый хан». Окропление начинается в западную сторону со следующими словами:

*«Алтайым», – деп алкандым,*

*«Алтайым, – деп айдындым,*

*Кайракон-он, паш полсын!*

*Чоок дерим жажыл пур,*

*Эне полгон Алтайым жажыл пур,*

*Кобы-жиктү Алтайым,*

*Эне полгон капчалдар, Алтайым.*

*Алтын жылтыстын пажына,*

*Айылдап келдим, өрөкөн.*

*Күлер-чоокыр үзени*

*Чойилт-келдим, өрөкөн!*

«Мой Алтай», – сказал, я благославляю.

«Мой Алтай», – сказал я, – зеленая листва,

Матерью мне был мой Алтай, зеленые листья!

С ложбинами и ущельями мой Алтай,

Матерью мне был мой Алтай, зеленые листья!

С ложбинами и ущельями мой Алтай,

Матерью мне были скалы, мой Алтай.

Когда начала светиться золотая звезда,

Приехал в гости, почтенный,

Бронзово-пестрые стремяна

Натягивая, я приехал, почтенный [АРФ-5].

Как видно, традиционным в тексте является мотив гостевания участников обряда у духа Алтая. Примечательно, что ассоциативно напоминает нам древний культ гор, связанный со скалами, с пещерой, где бездетные семьи молились о даровании потомства. Предания о функции гор как дарителя потомства зафиксированы в Монголии, Бурятии, у тюркоязычных народов Южной Сибири – алтайцев, теленгитов, дюрбетов, тувинцев и др. По мнению Л.Л. Абаевой, «пещера – это символ чрева Матери-Земли, ее влагища, чем и определяются магические способности пещеры даровать детей. В сочетании с культом гор образ пещеры приобрел еще более сложную семантику, связанную с идеей деторождения: гора, являясь посредником между Небом и Землей, соединяет женский детородный орган Матери-Земли (пещеры) с воспроизводящей мужской силой Отца-неба» [1, с. 62]. В алтайских благопожеланиях особо кодируется материнская роль гор:

*Кайрако-он, паш полсын!*

*Койу чайдан ичигер,*

*Кожонбыла жадагар,*

*Изү чайдан ичигер,*

*Үүребиле жүрүггер,*

*Кайрако-он, паш полсын!*

*Аскан казан жүрүзин*

*Амзап жадаар, өрөкөн.*

*Алкыш-пыйан полгожын,*

*Жайап переер, өрөкөн,*

*Кыдат-Пийдин Кызыл чай.*

*Кырынаг тудуп ичигер.*

*Каан-пийдин кара чай.*

*Катуланбай ууртагар,*

*Кайрако-он, паш полсын!*

Кайрако-он, преклоняем головы!

Густого чая попробуйте,  
С песней живите,  
Горячего чая пейте,  
Дружно живите,  
Кайрако-он, головы преклоняем!  
Засовы крепко держите,  
Защиту сильнее держите,  
Окропление со сваренной еды.  
Попробуйте, уважаемый.  
Будь-то благословение,  
Сотворите, уважаемый,  
Китайского Пия красный чай.  
За край держась, испейте,  
Каана-Пия черный чай,  
Не гневаясь, попробуйте,  
Кайрако-он, голову преклоняю!  
Присев, я поклонился,  
Дальше я поклонился  
Кайрако-он, преклоняем головы! [АРФ-5].

После угощения духа Алтая исполнитель приседает и в соответствии с ритуалом дважды проводит рукой по волосам. Обязательным элементом обряда поклонения священным горам является мотив поглаживания волос. Женщины во время обряда гладят волосы по косам с висков вниз, а мужчины с затылка вперед. Видимо, данный древний обычай связан с идеей, что волосы в алтайской традиции являются проводниками между мирами: поглаживая волосы, как бы открываешь связь с иным миром, твое обращение доходит до небожителей. Затем начинает почитать духов более низкого ранга и зверей Алтая.

Исполнитель молочным вином заново окропляет горы. Далее проводящий обряд разными поэтическими эпитетами восславляет Алтай, его

вершины, затем снова повторяет фрагмент гостевания участников обряда у духа Алтая, проводит освящение огня. В обрядовом событии обязательным является многократное повторение как действий, так и текста славословий для закрепления и точного исполнения желаемых результатов. Как мы отметили, и в предыдущих текстах предводитель обряда постоянно повторяет как магические заклинания особо важные моменты благопожеланий и обращения к божеству.

Следующим этапом является повторение предыдущего: снова в чашку наливается молоко или чай с молоком, окропляется каменный жертвенник возле березы с ленточками. После этого исполнитель начинает объяснять духам, что обряд им проводится не по своей воле, а по просьбе народа.

В сакральных текстах обычно наблюдается завуалированное наименование объектов поклонения, примечательно обозначение Алтая цветовыми кодами по временам года: «Голова (начало) лета, Красивый каан (хан)». Фраза «месяца-солнца дети» отражает именно мифологическое сознание, при котором соединяется в одно целое природа и человек. Примечательно, что образ горы в мифологическом сознании играет роль медиатора между человеком и природой, между небом и землей, между этим и иным миром.

Таким образом, через молитвенный текст как бы закрепляется действие проведенного обряда на целый год до следующего обряда. Все присутствующие на молении вслед за проводящим обряд кланялись, сидя в коленопреклоненной позе, и громко повторяли за ним: «*Баш болзын! Баш болзын! Баш болзын!*» 'Головы преклоняем! Головы преклоняем! Головы преклоняем!'. Молитва посвящалась божеству Алтая, местным духам гор, рек.

Оборотная сторона проведения ритуала ставила проводящего обряд перед серьезными испытаниями, так как за совершенные упущения во время обряда он не только сам за себя отвечал, равная ответственность ложилась на

весь круг его детей, родственников. Поэтому к проведению таких обрядов проводящие обряд и участники готовились со всей тщательностью.

Так, синтезированный ритуальный обряд «Восхваление Алтая» с текстами благопожелания представляет один из древнейших и своеобразных комплексов, каждый раз обновляемый при новом его совершении.

#### Источники и литература

1. Абаева Л.Л. Культ гор и буддизм в Бурятии. – М.: Наука, 1991.
2. Наева А.И. Алтайский обрядовый фольклор. – Барнаул, 2014.

#### Список сокращений

АРФ – Алтайский рукописный фонд Центра народного творчества Республики Алтай.

© А.И. Наева, 2022

УДК 398

М.Т. Нарзикулова

#### ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О МИФОЛОГИЧЕСКОМ ОБРАЗЕ ПТИЦЫ

В статье, опираясь на труды ученых о птицах Анко, Феникс, Хумо, Семург в произведениях устного народного творчества, раскрывается образ птиц в эпосе, сказках и преданиях. Рассматривается использование образа мифологических птиц в произведениях Алишера Навои.

**Ключевые слова:** мифология, Хумо, Феникс, Семург, легенда, образ, символ, тень, сказка.

В восточной мифологии Феникс – мифологическая птица, прославившаяся своим прекрасным голосом. Говорят, что у этой воображаемой птицы в клюве триста шестьдесят отверстий, из которых при ее пении исходит особая мелодия, создающая необычный мотив.

Известный узбекский фольклорист Ходи Зарифов пишет: «В узбекском эпосе Кохи Коф пери, див, Анко, жилище Семургов, возлюбленная Гороглы Юнус и Мискал пери на самом деле родом из Кохи Кафа. Интерпретируется, что лошадь эпического героя Гиркок тоже была взлелеяна в этом мифическом месте» [4, с. 69-70].

Эпос «Малик айяр» тоже полон мифологией. Большинство персонажей этого эпоса – дивы (великаны), феи, птицы – выстроены в ряд на протяжении всего эпоса:

*Давлат кунса гар чивиннинг бошига,*

*Семург кушлар салом берар кошига,*

*Банда кунар тангри килган ишига,*

*Аваз камчи урар аспи кушига* [5, с. 67].

Волшебные приключенческие сказки имеют свою систему образов. Это карга, ловкая старуха, мастон, ведьма, колдун, фея, младшенький, принц, падишах, министр, уламо, ясаул, баковул, царевна, купец, бакалейщик, гадалка, шейх, феникс, соловей, анко, хумо, птица счастья, летающий конь,



олень, собака, волк, кот, обезьяна, гигантской змей, голубь, золотая колыбель. Образную систему составляют хизры, пиры, выполняющие покровительственные обязанности правителя, помощника, соперника, судьи. Второстепенные персонажи в волшебных приключенческих сказках – птицы Феникс, Хумо, Семург, Анко – являются помощниками главного героя.

Постоянная черта Анко – невидимость, ее тело, крылья, голова созданы из золота, серебра и драгоценных камней [8, с. 38].

Семург – покровитель героя, сверхъестественная птица, которая соединяет землю, небо и подземный мир. Семург уносит главного героя в небо и переносит его в иной мир, и в то же время выполняет функцию изъятия из небесного мира, перехода из того мира в этот мир. Вместе с тем он активно участвует в приключениях героя и помогает ему. Семург – персонаж-помощник в сказках, спутник героя, напарник. Семург живет на вершине огромного дерева в Кохи Кафе, в пустыне, где «коль птица летит, у нее горят крылья, коль человек идет, у нее горят ноги». Он обладает таинственной силой и выглядит как огромная птица необычной формы. Семург выступает только как положительный персонаж в сказках. Он изображается в двух разных формах: как мифологическая птица со сверхъестественными способностями, как обычная птица без каких-либо необычных способностей.

Как отмечает этнограф К.В. Тревер, изначально название этой воображаемой птицы было *саэна-меруга* ‘собака-птица’. Семург описывается в древней зороастрийской мифологии как мифическое существо с собачьей головой, похожее на птицу [7, с. 15-17].

Согласно трактовке узбекской мифологии, Хумо или Хумой – это птица благосостояния, и на кого упадет ее тень, тому будет даровано государство. Рахматулла Юсуф оглы писал по этому поводу следующее: «Художник, нарисовавший иллюстрацию к эпосу «Гулу бульбуль», то ли примерно, то ли на основе легенды изобразил эту птицу с птичьим туловищем и человеческой головой. Некоторые приняли Хумо за Хумоя и

радовались, когда тень падала, говоря «теперь мы тоже будем богаты». Но некоторые говорят, что в каждом королевстве есть одна Хумо. Они называют её птица-государь. Когда король умирает, запускается птица-государь, и эта птица находит способного человека и садится ему на голову» [1].

Хумо – «птица счастья, предназначения, благосостояния» [8, с. 35]. Он обладатель божественной силы, и тот, на кого упадет его тень, будет счастлив. С этой священной, загадочной птицей древние люди связывали свое представление о счастье. Хумо отводится особое место в волшебных приключенческих сказках. Он является символом светлого будущего, создавшим мотив «полёт птицы счастья». Мотив связывает события сюжета, определяет судьбу героя, а главное, характер волшебной сказки.

Еще во времена, когда жил Алишер Навои, существовали поверья, что счастье и благосостояние будет даровано тому, кто попадет под тень птицы Хумо. Это подтверждается словами автора, высказанными в главе «Хумой узри» в произведении «Лисон ут-Тайр»:

*Бошлади узрини сохибфар хумой,  
Деди: – «Эй саргаиталарга рахнамой.  
Ондадур икболдин поям менинг,  
Ким берур тахти шараф соям менинг.  
Зотима онча шараф берса илох,  
Ким менинг соям гадони килса шох.  
Килмогим хушрок хавойи жилвагох,  
Бермагим соямда шахларга панох* [6, с. 82].

По словам В.Н. Басилова, Хумой считается в древней мифологии символом счастья и благосостояния. Верили, что человек, на которого упадет тень этой птицы, будет счастлив. Ученый также считает, что генетические корни образа Умай, представленного в древнетюркской мифологии как мистический символ покровителя женщин и культ плодородия, также связаны со взглядами о хумай [2, с. 547].

Согласно древнейшим анимистическим представлениям нашего народа, душа человека имеет свойство вселяться в птицу или муху. Рахматулла Юсуф оглы, собравший ценный материал по мифологическим представлениям нуротинцев об освященных предметах, писал о душе следующее: «Говорят, что души дивов (великанов) выражаются в виде голубей. Говорят, что когда див выдыхает, он улетает далеко в поле, а когда вдыхает, спускается себе в глотку. В эпосах много замечательных легенд, но есть и маленькая легенда о душе человека, похожая на легенду о душе дивов. Душа человека соответствует его плоти, душа человека подобна мухе. Когда человек видит сон, его душа выходит из его носа и уходит во многие места. То, что видит душа, человек видит во сне и называет это сном» [1]. Можно предположить, что в произведениях Алишера Навои сравнения внешнего вида с мухой и души с образом птицы основаны на этой мифологической идее. Образ мухи в проанализированных выше текстах связан с мотивом сна и основан на народной традиции представлять муху в виде существа как проявление души человека.

Согласно мифологическим воззрениям узбеков, призрак человека появляется в виде птицы. В связи с этим Рахматулла Юсуф оглы отметил следующее: «Некоторые легенды гласят, что у каждого человека есть призрак. Форма призрака похожа на грача, и он стоит над макушкой человека. Если два человека ругаются, то ругаются и призраки этих людей. Призрак, который выше, имеет преимущество, и побежденный призрак убегает. Устаревшие слова из мифов, такие как «призрак такого-то человека убежал или его призрак улетел», «если бы его призрак помог», стали легендами. Другая легенда гласит, что «если див захочет изменить свой образ, он примет облик грача» [3, с. 58].

Итак, Алишер Навои, используя мифологические представления народа о душе и призраке, сумел глубоко выразить свои художественные взгляды, творчески освоив такие символические образы, как птица души, птица жизни, птица чувства.

### Источники и литература

1. Архив Института узбекского языка, литературы и фольклора. ЗУФА. Инв. № 1713. 1971 г.
2. Басилов В. Умай // Мифы народов мира. Т. 2. – М., 1992.
3. Боболардан колган накллар. – Тошкент, 1998.
4. Зарифов Х. Жажжи тадкикотлар: Кухи Коф // Узбек тили адабиёти. – Тошкент, 1995. – 3-сон. – Б. 69-70.
5. Малика айяр (матн). Нашрга тайёрловчи: Х. Зарифов. – Тошкент, 1955.
6. Навоий Алишер. Лисон ут-тайр. Мукамал асарлар туплами. 20 томлик. Т. 12. – Тошкент: Фан, 1992.
7. Тревер К.В. Сенмурв-Паскудж. Собака-птица. – Л., 1937.
8. Узбекистон тарихи. – Тошкент: Фан, 1956.

## ПРОБЛЕМА РЕКОНСТРУКЦИИ РОДОСЛОВНОЙ П.А. ТРОЯКОВА

В статье рассматривается вопрос реконструкции родословной хакасского учёного П.А. Троякова (1922–2001). На основе изучения таких массовых генеалогических источников, как церковные метрические книги и ревизские сказки, а также на материале этногенеалогических преданий, сделана попытка восстановить патрилинейную родословную Трояковых. Также предложена гипотеза по проверке устного родословного предания сеока «тайджан-хасха» современными естественно-научными методами генетической генеалогии.

**Ключевые слова:** Трояков, родословная, сеок, генеалогия, метрическая книга, ревизская сказка, гаплогруппа, тайджан-хасха.

Хакасский литературовед Пётр Анисимович Трояков родился 12 июня 1922 г. в улусе Трояков (аал Трай) Усть-Уйбатского сельсовета [9]. В 1920-е гг. в улусе проживало 15 семей Трояковых. Они относились к сеоку «талчан/тайчан хасха», а в XIX в. входили в первую половину Шалошина рода Качинской Степной думы и Абаканской инородной управы [2, с. 206; 4, с. 25, 69]. По мнению В.Я. Бутанаева, фамилия «Трояков» (по-хакасски – Трайлар, Тырайлар) образована от имени Тырай/Тырайах [3, с. 59].

Из биографической литературы мы знаем, что отца П.А. Троякова по-хакасски звали Манзар [8, с. 9, 15, 53; 13, с. 146]. В статье В.П. Прищепы имеются дополнительные сведения о семье Трояковых: «Дед по отцу в последние годы служил ямщиком у промышленника Кузнецова, возил почту из Минусинска до Сыры. После смерти деда Кузнецов построил овдовевшей семье пятистенный дом, где они жили до 1930-х годов.

В 1920-е годы у отца было около 20 коров, 200 овец, но, когда началась коллективизация, весь скот «контрактывали», и семья осталась с одной коровой и лошадёнком. Отца как подкулачника таскали по тюрьмам более двух лет. К этому времени из четырёх детей осталось в живых двое. И начались скитания по русским деревням в поисках пропитания» [13, с. 146].

Из книги «Воин, учёный, писатель», посвящённой 80-летию Троякова, мы также узнали хакасское имя его матери – Пыдо [8, с. 9, 53], однако найти сведения о других предках учёного не удалось [7; 18]. Пришлось обратиться в Национальный архив Республики Хакасия для изучения материалов дореволюционных фондов.

Были просмотрены такие массовые генеалогические источники, как метрические книги по Николаевской церкви с. Усть-Абаканского, к приходу которого относилось Усть-Уйбатское общество. В результате просмотра метрик за начало XX в. была выявлена искомая семья. Так, согласно метрической записи № 58, 27 апреля (10 мая) 1916 г. была крещена годовалая Домна – дочь инородца Усть-Уйбатского общества Онисима Тимофеевича Троякова и его невенчанной жены Александры Васильевны Доможаковой; восприемниками (крёстными) выступили Усть-Уйбатского общества инородец Герасим Николаевич Трояков и инородка Мария Ивановна Болганова [10, л. 82об.-83, № 58]. Таким образом, полные имена родителей П.А. Троякова – Анисим Тимофеевич Трояков и Александра Васильевна Доможакова. Дальнейшие поиски по метрическим книгам конца XIX века не увенчались успехом: найти метрику о рождении/крещении самого Анисима пока не удалось. Если бы сохранились первичные листы Первой всеобщей переписи населения Российской империи 1897 года, то тогда можно было установить отчество Тимофея, чтобы продолжить реконструкцию родословной уже по ревизским сказкам 1858 г. и 1850 г. [12; 14; 15; 16]. Мы выявили несколько семей Трояковых, главы которых носили имя Тимофей, однако связующее звено – запись о рождении/крещении Анисима – остаётся под вопросом. По нашим расчётам, Анисим мог родиться в 1890-е гг., а его отец Тимофей – в 1860–1870-е гг. После того, как будет установлено отчество Тимофея Троякова, нам удастся проследить прямую мужскую линию Трояковых до конца XVIII в.

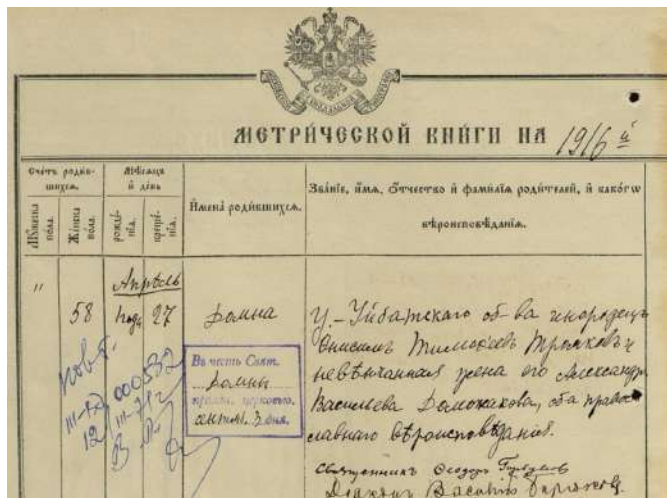


Рис. 1. Фрагмент записи о рождении/крещении Д.А. Трояковой из метрической книги Николаевской церкви с. Усть-Абаканского за 1916 г. [10]

А пока обратимся к родословным преданиям о происхождении сеока «тайджан-хасха», к которому принадлежали как Трояковы, так и Доможаковы. Этногенеалогические источники могут быть представлены не только происхождением этнических и субэтнических общностей, но и более локальных образований – конкретных родов (сеоков) и семей (фамилий). Мы располагаем двумя такими родословными преданиями для сеока «тайджан-хасха». Первое было записано в 1973 г. В.Я. Бутанаевым со слов Окуневой Сатик Обдозы (1895 г.р.). В нём перечисляются несколько родоначальников будущих распространённых хакасских фамилий, включая Трояковых.

«Родоначальницей нашего сеока хасха, как говорили старшие, была праматерь Тайджан-иней, жившая у подножия Хум-тигея при устье реки Кача. У неё было семь сыновей. Старшего звали Доможак, затем шёл Хазах, после него Тодыс, Салгын, Хулагас, Чохыр и Чыхрай. От их имён произошли следующие фамилии среди качинцев: Доможаковы, Кулагашевы, Казачкины, Чокуровы, Шалгиновы, Чекраевы. Они все относятся к сеоку ах-хасха. Так

как они происходили от одного предка, вплоть до последнего времени у них были запрещены браки друг с другом.

Со временем Тайджан-иней со своими семью сыновьями перекочевала вверх по Енисею. По дороге она остановилась жить на некоторое время в долине Сулыма, где родила мальчика, названного Арыхпай. От него произошла фамилия Арыпкаевых. Арыхпай и Чыхрай остались жить по Чулыму. С остальными шестью сыновьями она переселилась в долину Абакана.

Однажды Тайджан-иней увидела плывущую по реке берестяную лодку. Внутри лодки лежал младенец. Ребёнка, взятого из берестяной лодки, она выкормила и нарекла Траем. От него происходит фамилия Трояковых. От Трая, выращенного Тайджан-иней, ведёт своё происхождение род, получивший название в честь прародительницы – «тайджан-хасха». Вместе с остальными сыновьями Трай стал жить в долине Абакана» [6, с. 115; 5, с. 40-41].

Второе семейное предание, посвящённое происхождению рода Доможаковых, записано Аграфеной Фёдоровной Чепашевой (в девичестве – Доможаковой) со слов своего деда Павла Афанасьевича Доможакова (1882–1975), жившего в аале Доможаков. «Примерно в 1700–1720 годах у реки Кача жил человек по имени Камыс из сеока «Ах-хасха». Его сын по имени Каптан, жена Каптана по имени Долцан (Талцан) вышла со своими сыновьями в сторону реки Абакан в 1700-х годах. Старшего сына звали Казака, второго – Том, третьего – Тодыс, четвёртого – Хулах, пятого – Салгын, шестого – Арыхбай. Арыхбай родился по дороге, его нарекли «Ара чолда төрен Арыхбай». Седьмой сын – Чохыр, его нашли по дороге, поэтому назвали по-хакасски «Чолда тапхан пала». Восьмой сын – Трай, его Долцан нашла утром, когда умывалась в реке. Смотрит, плывёт берестяная лодочка, она поймала и видит – в лодочке ребёнок – мальчик чуть-чуть живой, одни кости. Вытащила она эту лодочку, взяла ребёнка и выкормила. Потом дала этому мальчику хакасское имя "Тырхача тыны халхан Трай"» [17; 19].

При сравнении преданий Окуневой и Доможакова сразу обращает на себя внимание наличие общей прародительницы – Тайджан-иней (Долшан/Талшан). В предании П.А. Доможакова история рода прослежена намного глубже, чем в сообщении С.О. Окуневой, которое приобретает если не мифогенеалогический, то заметный этногенеалогический сюжет. Как видим, в этих двух версиях имеются как тождественные, так и различающиеся сведения о далёких предках. Тем не менее, в варианте Доможакова-Чепашевой речь идёт об историческом времени – XVII–XVIII вв., то есть о периоде присоединения Хакасии к России. Не исключено, что миграция рода Доможаковых с реки Качи на юг в сторону реки Абакан была связана с заселением русскими казаками территорий качинцев.

Как видим, согласно родословному преданию, происхождение Трояковых имеет иные генетические корни, чем основных представителей сеока «тайджан-хасха». Ребёнок по имени Трай был усыновлён Тайджан-иней, т.е. включён в неродственный ему сеок. Тем не менее, впоследствии, видимо, породнившись с сородичами по женским линиям (например, через Доможаковых), Трояковы полноценно влились в сеок. Однако сеок как кровнородственный род предполагает патрилинейное наследование. В этой связи становится интересной перспектива проверки устного предания на предмет сравнения мужских представителей основных фамилий сеока – с Трояковыми. ДНК-тестирование необходимо провести по Y-хромосоме, мужской половой хромосоме, которая передаётся подобно фамилии патрилинейно – от отца к сыну. Если у Доможаковых, Кулагашевых, Казачкиных, Чокуровых, Шалгиновых, Чекраевых, а также Арыпкаевых, Y-хромосома окажется отличной от Y-хромосомы Трояковых, то есть гаплогруппы (генетические рода) не совпадут, то устное предание удастся подтвердить [11].

По данным томских генетиков, у мужчин из сеока «хасха» должна быть Y-гаплогруппа N1a2b2a2-VL67 [20, с. 826-833]: «Яркой отличительной особенностью качинцев является то, что все сеоки полностью состоят из

носителей гаплогруппы N1a2b2a2-VL67 с довольно специфическим спектром YSTR-гаплотипов. Общий возраст для всего массива гаплотипов составил 1400 лет (SD = 464 года), для кластера сеока хасха – 487 лет (SD = 153 года), для кластера сеока ызыр – 501 год (SD = 203 года), для кластера сеока соххы – 585 лет (SD = 215 лет)». Таким образом, примерно совпадает не только возраст начала экспансии численности различных сеоков качинцев, но и бирюсинцев.

Результаты сравнительного анализа убедительно свидетельствуют о близком родстве между всеми четырьмя качинскими сеоками. За единичными исключениями, каждый сеок имеет свой специфичный кластер гаплотипов, равноудаленный от других. При этом все сеоки значительно генетически удалены от сагайцев, бельтиров, бирюсинцев и шорцев. Несмотря на то, что N1a2b2a2-VL67 является самой распространенной линией у хакасов и, несомненно, представляет для них общий генетический субстрат, она очень сильно различается по своей внутренней гаплотипической структуре у разных субэтнотетосов. Это свидетельствует о значительной генетической дифференциации между ними. Скорее всего, это объясняется отсутствием сколько-нибудь значительного обмена генами на протяжении последних нескольких сотен лет, и можно утверждать, что основным фактором популяционной динамики, сыгравшим роль в этом процессе, была генетическая изоляция качинцев от их более южных соседей.

Название качинцы, согласно свидетельству Г.Ф. Миллера, появилось в XVII в. и связано с названием сеока хасха. Русская форма качи затем была перенята хакасским населением как хааш (хаас), но уже в значении общего обозначения скотоводов Качинской степной думы. Историческое название «хааш» характерно для этнических образований оленеводов Восточных Саян. Например, «хааш» – один из основных сеоков тофаларов, «хааш» – тувинское название бурятских сойотов, «хааш» – дархатское обозначение тувинцев – тоджинцев, «хара хааш» – тувинское наименование тофаларов. По всей видимости, термин хааш (хаас) восходит к самодийскому «хас» –

мужчина. В.Я. Бутанаев замечает, что истинный ареал этого этнонима подтверждает правоту многих учёных, полагающих, что он связан с самодийцами, но добавляет, что самодийцы не имеют этногенетических связей ни с тюркоязычными качинцами, ни с территорией Хакасии. Но данные генетики убедительно свидетельствуют об обратном. Все качинские сеоки по мужской линии имеют прямую генетическую связь с народами самодийской языковой группы. Таким образом, предполагаемая этнографами связь этнических групп, название которых восходит к общесамодийскому обозначению человека – кас, каш, хааш, подтверждается данными генетики. Гаплогруппа N1a2b2a-VL67 наиболее распространена именно у современных самодийских народов: ненцев, энцев, нгансан, а также у тувинцев, для которых самодийский компонент является частью их генофонда.

Качинцы, таким образом, выделяются по сравнению с другими субэтническими группами хакасов наибольшей долей самодийского по происхождению компонента в их генофонде. Это хорошо согласуется с антропологическими отличиями качинцев от других хакасских групп и преобладанием у них комплекса признаков, характерного для южносибирского типа [20, с. 830-831].



Рис. 2. Фрагмент YFull YTree v10.05.00 [1]

Исследуя род Трояковых по таким массовым генеалогическим источникам, как ревизские сказки, мы выявили по переписи 1850 г. несколько семей Трояковых, родственных по дедичеству – Додышевы [12, л. 38об.-40, №№ 135-139; 16, л. , №№ 135-139]. Из предания мы знаем, что у Тайджан-иней был сын Тодыс, от имени которого могла образоваться фамилия «Тодышевы» / «Додышевы», которая также принадлежит к сеоку хасха. У всех пяти семей с фамилией Трояков дедичество «Додышев» общее. Скорее всего, именем «Тодыс / Додыш» звался прямой предок Трояковых, живший в XVIII в., и отождествлять его с сыном Тайджан-иней не имеет смысла. Однако не мешало бы провести аналогичную ДНК-генеалогическую верификацию Тодышевых и Трояковых по Y-хромосоме. Другими словами, происхождение Трояковых в контексте устного родословного предания с его генетической подоплёкой нуждается в последующем комплексном генетико-генеалогическом исследовании.

Семья	МУЖЕСКИЙ ПОЛ	По последней ревизии состояло и после оной прибыло	Из того числа выбыло	Ныне на лицо
N	<i>Кочевые инородцы (здесь перечислены только главы домохозяйств)</i>	Лета	Когда именно	Лета
103	Александр Жобияков Трояков	46	умер 1841	
135	Кутеней Кудешов Додышев Трояков	59	умер 1833	
136	Тубурчин Кудешов Додышев Трояков	41		59
137	Тарган Курдешев Додышев Трояков	42	умер 1839	
138	Порывай Чинчанов (Чончанов) Додышев Трояков	28		46
139	Торбас Бутучеков Додышев Трояков	51	умер 1840	
144	Влас Томугашев Трояков	32	умер 1840	
161	Балган Жергашев Баков Трояков	51		69
162	Торгун Алексеев Баков Трояков	23	умер 1837	

Табл. 1. Фрагмент ревизской сказки 1-й половины Шилошина рода Качинской Степной думы 1850 г. [12, л. 28об.-29, 38об.-40, 40об.-42, 44об.-45]

### Источники и литература

- YFull YTree v10.05.00 от 29.08.2022. URL: <https://www.yfull.com/tree/>, <https://www.yfull.com/tree/N-VL67> (дата обращения: 01.10.2022).

2. Бутанаев В.Я. Историческая ономастика Южной Сибири: учебно-методический комплекс по дисциплине: курс лекций / В.Я. Бутанаев, К.М. Торбостаев. – Абакан, 2016.

3. Бутанаев В.Я. Личные имена хакасов. – Абакан, 1993. – 108 с. URL: <https://nbdrx.ru/pdf/bx0000309.pdf> (дата обращения: 01.10.2022).

4. Бутанаев В.Я. Происхождение хакасских родов и фамилий. – Абакан, 1994. URL: <http://nbdrx.ru/pdf/bx0000127.pdf> (дата обращения: 01.10.2022).

5. Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И. Хоорай чонның төреллери = Хакасские родословные (предания, мифы, легенды). – Абакан, 1996. – 164 с. URL: <https://nbdrx.ru/pdf/bx0000137.pdf> (дата обращения: 01.10.2022).

6. Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И. Мы родом из Хонгорая. Хакасские мифы, легенды и предания / отв. ред. Б.Р. Зориктуев. – Абакан, 2010.

7. Виртуальная интернет-выставка «Пётр Трояков – писатель, воин, учёный». Сост. Е.Л. Кривоносова. Национальная библиотека им. Н.Г. Доможакова, 2022. URL: [https://nbdrx.ru/Exhibition/058\\_trojakov](https://nbdrx.ru/Exhibition/058_trojakov) (дата обращения: 01.10.2022).

8. Воин, учёный, писатель (к 80-летию со дня рождения П.А. Троякова) / Сост. У.Н. Кирбижекова. – Абакан, 2002.

9. Личное дело П.А. Троякова, 1956–2001 годы // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Личное дело № 28.

10. Метрическая книга Николаевской церкви с. Усть-Абаканского для записи родившихся, браком сочетавшихся и умерших за 1916 год // Национальный архив Республики Хакасия. Ф. И-29. Оп. 1. Д. 198.

11. Нилогов А.С. Научная верификация хакасских родословных преданий: от мифо- и этногенеалогии к ДНК-генеалогии // Genesis: исторические исследования. – 2020. – № 1. – С. 57–65. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=29539](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29539) (дата обращения: 01.10.2022).

12. Перепись населения Шилошина 1-й половины улуса Качинской степной думы, 10(22).11.1850 г., 48 л. // Архив города Минусинска. Ф. 15. Оп. 1. Д. 161.

13. Прищепа В.П. Воин и учёный (П.А. Трояков) // Хакасия в годы Великой Отечественной войны: боевой и трудовой подвиг. – Абакан, 1995. – С. 146–151.

14. Ревизские сказки на инородцев Минусинского округа Абаканской инородной управы Шалюшина 1-й половины рода, 1858 г., 96 л. // Государственный архив Красноярского края. Ф. 160. Оп. 3. Д. 641.

15. Ревизские сказки на инородцев Минусинского округа Абаканской инородной управы Шалюшина 1-й половины рода, 1858 г., 30 л. // Государственный архив Красноярского края. Ф. 160. Оп. 3. Д. 642.

16. Ревизские сказки на кочевых инородцев Минусинского округа Качинской степной думы Шилошина 1-й половины улуса, 10(22).11.1850 г., 49 л. // Государственный архив Красноярского края. Ф. 160. Оп. 3. Д. 468.

17. Род Доможаковых: генеалогическая схема. URL: <https://nbdrx.ru/MuzeyDom4.aspx> (дата обращения: 01.10.2022).

18. Сайт «Память народа: Подлинные документы о Второй мировой 1939–1945 и Великой Отечественной войне 1941–1945». URL: <https://pamyat-naroda.ru> (дата обращения: 01.10.2022).

19. Семейное предание о происхождении рода Доможаковых. URL: <https://nbdrx.ru/MuzeyDom4.aspx> (дата обращения: 01.10.2022).

20. Харьков В.Н., Новикова Л.М., Штыгашева О.В., Лузина Ф.А., Хитринская И.Ю., Волков В.Г., Степанов В.А. Генофонд хакасов и шорцев по маркерам Y-хромосомы: общие компоненты и генетическая структура родов // *Генетика*. – 2020. – Т. 56. – № 7. – С. 826-833. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42890194> (дата обращения: 01.10.2022).

© А.С. Нилогов, 2022

## КАМНИ В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ АЛТАЙЦЕВ

В статье рассмотрены мотивы о камнях в мифологической прозе алтайцев. Материалом исследования послужили опубликованные и неопубликованные тексты несказочной прозы алтайцев. Выделены следующие мотивы: «превращение человека в камень», «камень появился в результате окаменения человека», «на камнях обнаружены необычные следы», «большие камни-валуны, брошенные богатырями», «камни – это локусы обитания богов и духов», «камни – целители», «с помощью камня можно узнать будущее человека», «с помощью камня можно изменить погоду».

**Ключевые слова:** мифологическая проза алтайцев, мифы алтайцев, мифы о камнях, мотивы о камне.

Камень – один из первоэлементов мира наряду с землей, огнем, водой, воздухом, являющийся символом мертвой, неживой природы. Мифологические представления о камнях существуют в фольклоре многих народов, выявление их на материале определенной культуры важно для целостного понимания картины мира этноса. Мифы о камнях возникали в фольклорном сознании людей на основе различных ассоциаций. Данная статья посвящена выявлению мифологем о камнях, скрытых в мифологических текстах алтайцев.

По мифологии алтайцев, камень был сотворен светлым божеством Кудаем. В мифе «Сотворение земли» («Жердин бұткени») отмечается, что до сотворения земли всюду была вода, ни земли не было, ни неба не было, ни луны-солнца не было. «Кудай летал, один человек тоже летал, оба, обернувшись черными гусями, летали». Кудай, увидев, как тонет его брат Эрлик, сотворил камень. Сказал: «Пусть крепкий камень сотворится!» Тогда со дна океана крепкий камень поднялся, на его край вместе с Кудаем сел тот человек, который летал» [4, с. 49].

От трения камня о железо появляется огонь. Этот древний способ добывания огня упоминается и в алтайских легендах. Так, «птицы собрались

и решают, как добыть огонь. Спросили у божества, он не знает. Одна маленькая птичка сказала: «Если потереть камень о железо – огонь появится». *Дьайачи*, взяв камень, потер [им] о железо, огонь засверкал. С тех пор эту птицу называют *Отык шакыш* (букв. “Огонь высекающая”)» [4, с. 435]. В другом мифе «О том, как добыли огонь» («Оттын тапканы») три дочери Ульгена, найдя острый камень и твердое железо, огонь разожгли. Камни, упавшие с неба, или камни-метеориты, «небесные камни», по представлениям людей, способствовали вызыванию дождя, поэтому из такого камня делали *дьяда-таш* (яда-камень), вызывающий дождь (*яда-таш*).

Камень как природный материал человек стал использовать с древности. В алтайском эпосе встречается каменный дворец, каменная подушка, возможно, имеется в виду камень, на котором спал герой: *Тогузон айры кара талайдын / Айан болгон жарадында, / Тогус кырлу кара тайганын / Меес болгон эдегинде / Тогузон кырлу таш ӧргӧӧ / Жус толукту турбай кайтты. / Тогус кырлу мӧнгун чакы / Эжигинде турар болды. / Бу ӧргӧӧнин ичинде / Ӧлӧн-Магай ӧбӧгӧн / Жети бутту темир ширееде / Ол отурбай эмди кайтты* [1, с. 296] ‘На открытом берегу черного моря с девяноста развилками, / У подножия холмистой черной тайги с девятью горами / Каменный дворец с девяноста сторонами, / Со ста углами стоит. С девятью зарубками серебряная коновязь / У двери стоит. / Внутри этого дворца / Ёлӧн-Магай-старик / На каменном престоле с семью ножками / Сидит теперь’; *Жети эжиктӱ алтын байзынга / Кан-Сулутай ойто кирди. / Сегис кырлу таш жастыган / Сегис жерден бӱктей тудат, / Алтан кат кебистӱ алтын ширееге / Жӧлӧп салып ойто чыгат* [1, с. 94] ‘Кан-Сулутай снова / Во дворец семидверный зашел. / Каменную подушку восьмигранную складывает. / На золотой престол с ковром в шестьдесят слоев, / Ее прислонив, поднимается’.

Раньше, когда не было железных очагов, их делали из камней, составляя в виде треугольника: *Айлдын ичин жарыткан, / Ак-сары атту От-*



*эне, / Талкан-күлүн тѳжѳнѳн, / Таи очок тайанган* ‘Внутри аила освещающая / На бело-желтой лошади *От-Эне. / Талкан-золу подстелившая, / На каменный очаг опирающаяся!*’ [3, с. 76]. Каменный очаг является символом семьи, дома. В колыбельных песнях алтайцев воспевается каменная колыбель с двумя слоями (*Эки кыпту таи кабай*) – это образ места в горах, где находится лежбище горных животных: *Элик чаабын телчиткен, / Эки кыпту таи кабай, / Эмди бисти ѳскүрген, / Эне Алтайдын кол кабай* ‘Косули детеныша выходившая / Двухслойная каменная колыбель, / Нас нынешних вырастившая / Матери Алтая ручная колыбель’ [5, с. 56].

Происхождение крупных камней, скал, валунов алтайцы часто объясняют окаменением или умиранием людей, проклятых или наказанных за какие-нибудь грехи. Нередко окаменение персонажа происходит в результате проклятия и колдовства, вмешательства темных сил в жизнь человека, из-за нарушения нравственного закона, нехорошего поступка человека. Окаменение может быть приравнено к смерти. **Окаменение человека, или «превращение человека в камень»**, является распространённым мотивом сюжетов некоторых мифологических рассказов, преданий.

Мотив окаменения людей присутствует в некоторых топонимических мифах и преданиях. В камень превращены сын Сартакпая и его жена. А в предании «Камень Сартакпая» повествуется о том, что недалеко от села Кёкёрю лежит камень, называемый «Камень Сартакпая». Он связан, по представлениям местных жителей, с тем, что человек по имени Сартакпай мост строил через реку Кадын. Когда он там сидел, курил, лиса пробегала, он эту лису камнем ударил. Камень, на котором он сидел, называется «Отык таш». На том месте берут камень для огнива. Это и есть брошенный в лису Сартакпая камень [4, с. 435, 462]. Камни-надгробья «прикрепляют» душу покойника к определенному месту и являются для нее временным пристанищем. Недаром говорят, что камень – окаменевший дух предков.

В мифах камни ассоциируются с пулями, оставшимися после стрельбищ гор. Данная мифологема отразилась в мифе «Стрельба двух священных гор» («Эки ыйыктын адышканы»): «Две священные горы сильно стреляли друг в друга. Когда те две священные горы стреляли, говорит, были бедствия. Рассказывал, что весь народ начали мучить, сажать в тюрьмы. Тот камень, прилетев оттуда, упал сюда, тот камень [так] появился здесь, так рассказывал... Потом отец рассказывал: “Камни, которые лежат по степи, – их пули. [Камни], которые не долетели [до другой горы], упали на землю, те, которые долетели, – долетели”» [4, с. 462].

Следующая мифологема, присутствующая в алтайских текстах, – **«камни – локусы обитания богов и духов»**. Камень представляетсяместилищем как добрых, так и злых духов. В Улаганском районе распространены предания о прорицателе по имени Содонк и его камне, который местные жители так и называют Камнем Содонка (Содонктын Тажы). По нему Содонк предсказывал начало Великой Отечественной войны, когда камень накренился в сторону запада [7, с. 254, 262]. Так, в топонимическом предании утверждается, что будто под камнем-валуном лежит душа народа: «Человек по имени Содонк жил раньше в Кату-Дьярык. Люди, считая его неполноценным, многое сказанное им не принимали во внимание. Этот человек был прорицателем. “За Балыкчой есть место, где лежит желтый камень, помогите мне его поднять, под этим камнем лежит душа народа, я его достану”, – говорил он, но никто ему не поверил. Люди восхищались им, когда он без лодки, без плота переправлялся на ту сторону реки. В конце мая река поднимается. Он говорил: “Скоро люди по проволоке будут разговаривать, за время, за которое доят коров, до Москвы будут доезжать, из озера синий бык с ревом выйдет”. То, что он говорил, что люди по проволоке будут разговаривать, это то, что они по телефону сейчас разговаривают, на самолете до Москвы долетают, по озеру на теплоходе плывут, это он имел в виду» [ПМА, Ельдепова].

Мифологема «камни – локусы обитания богов и духов» просматривается в преданиях о таких топонимах, как Буркан-Таш, Барлык-Таш, Тöö-Таш, Желбеен-Кайа и др. 'Барлык-Камень' – это камень, в котором обитают злые духи: *Барлык — тургак, көрмөс. Бу таиштың жанында улустын адын күлиир учуралдардан улам адалган* [7, с. 268] 'Барлык — тургак, злой дух. Этот камень так называли из-за случаев, когда там лошади были стреножены злыми духами'.

Камень, в котором обитал нечистый дух, назван Каргышту-Таш – букв. 'Камень с заклятием'. В рассказе «Каргышту Таш» обитателем камня являлся злой дух (*алмыс-чулмус*). Лама (нама) предупреждал людей о том, что если камень обрушится, то на земле произойдут катаклизмы. Когда случилось землетрясение, камень обрушился: *Анда бир таш болгон туру, жардын үстүндө, жаан таш... Ол андый бир нама айткан тийт: «Бу чак сакып туран таш. Мынын төсүндө алмыс-чулмус чокчогон. Бу түшсе, чак полор» — теген тийт. Улусты коркыда айткойтуран неме на. Былтыр јер силкинерде, түшкалт* 'Там на верху крутого яра находился один камень... Такой [изгнанный] один лама, говорят, сказал: «Этот камень ждет бедствий. В его основании находится нечистый дух – *алмыс-чулмус*. Когда он обрушится, будут несчастья – говорят, сказал. Сказал же, напугать людей. В прошлом году [тот камень] обрушился, когда было землетрясение' [8, с. 163].

Существуют камни-оплодотворители, или целители, которые способствуют оплодотворению или оздоровлению. Считается, что если женщина потрется телом о священный камень, то обязательно забеременет. Данный мотив «камни – целители» представлен в рассказе о камне в Кош-Агачском районе, напоминающем по своей форме колыбель. Туда приезжают женщины, которые хотят иметь ребенка. Там молятся, просят помощи у духа-хозяина местности (*ээзи*). Такие камни становятся местами паломничества больных. В обрядовых произведениях алтайцев часто упоминается каменный очаг – *таш очок*.

Камни рассматриваются и как свидетели различных событий и явлений, поэтому при помощи них люди гадали, предсказывали какие-либо важные события. В мифологическом рассказе «Казан-Таш» («Камень Казан»), речь идет о камне Казан-Таш, находящемся у перевала Кату-Дьарык (в Улаганском районе), и похожем на котел.

Он, по рассказам очевидцев, был прорицателем, провидцем. Камень служил предметом предсказания. Об этом повествуется в мифологическом рассказе: *Јарлыкчы Содонок үч таиша бир казан аайлу таи отургускан. Ол таи күнчыгыш јаар тайбайза, күнчыгыштан јуу келер, күнбадыш јаар тайбайза, күнбадыштан јуу келер» — деп айткан. Бир канча өйдин бажында үч таиштың үстиндеги казан чылап отургусткан таи Күнбадыш јаар тайбайып калган. Анан Германияла јуу болгон. Јарлыкчы Содонок ол таишты түзедерге барып јадала, Оош деп јерде божогон* [7, с. 254] 'Прорицатель Содонок на трех камнях установил камень, похожий на котел. «Если этот камень на восточную сторону накренится, то с востока война придет, если на западную сторону накренится, то с запада война придет», – так сказал. Через некоторое время камень, похожий на котел, накренился на запад. Затем с Германией война началась. Прорицатель Содонок, когда ехал, чтобы поправить камень, он в пути, в местности Оош умер'. Этот камень местные жители также называют *Содоноктын Тажы* 'Камень Содонка'.

Содонок делал предсказание о последнем веке (*калганчы чак*), когда по небу будут летать железные птицы, по земле будут ездить на железных конях, молодое поколение не будет знать родства.

На Алтае также распространены мифологические рассказы о различных изображениях на камнях зверей, птиц, человекоподобных фигур. Этот мотив мы обозначим как «следы на камнях, оставленные кем-то». Некоторые топонимы, например Кезер-Баскан, Белтреш, Сартакпайдын Тажы, появились в результате наблюдения людей, которые якобы находили на камнях изображения, похожие на следы человеческих ног. В рассказах о таких необычных следах на камнях объясняется их происхождение. Одними

из самых распространенных являются предания о камнях, брошенных богатырем Сартакпаем: «Сартактай через реку Кадын из камней мост строил. Строя его: “Завтра этот мост будет достроен, – говорит, – ты со своей женой не спи!” – сыну сказал. Теперь, чтобы достроить мост, он много камней принес, [но никак не мог] сложить [их плотно], ничего не построил, все разрушилось, [значит], сын с женой спал. Тогда [Сартактай] камни в свой подол собрал, в небо, вверх их подбросил. Они, улетев, на поляне за Дьалатаном упали. И так этот мост не был построен. Сартактай на сына разгневался, его на камень бросил, следы голых ступней [Сартактая] на камне остались, они и сейчас видны» [4, с. 235].

В мифах о богатыре Сартакпае утверждается, что следы его остались на камне, на котором он сидел, отдыхал. Такие камни имеются в разных уголках Горного Алтая. Это, как правило, большие камни, лежащие посреди долины. Их называли *Баатыр таи* – букв. ‘Камень Богатыря’. По рассказам местных жителей, там отдыхал, сидел богатырь. Один человек, увидев его следы, приехал домой, рассказал и хотел показать другим людям. Когда они вернулись к камню, следов не оказалось: *Jeбрен чакта, jeр үстінде бис jок болордо, озо чакта отурган бистер jок болордо, бир алтай батыр Кадын ичинен Кара-Сууны өрjөлjөн барган. Аныла кожо айлу-күндү кjстү тайгыл ийди кожо болгон. Айландыра басса, батыр аврап алар таи та jок болордо, бир болчок наан таишты көрjөлjө, ийдиле экү анаар чыккан. Ол болчок жалбак таиштың үстүне аврап алала, айткан: «Бо бистинг баскан изис jaа өзүп jаткан калыкка кереес болзын. Калык там ла ооктоп барат. Бо бистинг jолыс көрjө, бисти олор батыр-кезерлер деер!» — деп айдынала, оноң ары jjүре берген. Эмдиге jетире ийт ле батырдың баскан изи ле отурган jери бир де бузубай, арт калган. Ол таишты «Батыр Таи» эмезе «Сартакпай Тажы» деп алтай улусы адаар* ‘В древние времена, когда нас на земле не было, в давние времена, когда сидящих [здесь] нас не было, один алтайский *батыр* из долины [реки] Кадын вверх по [реке] Кара-Суу пошел. Вместе с ним была его борзая собака с лунно-солнечными глазами. Обошел все, вокруг не было

ни камня, где можно было бы *батыру* [присесть] отдохнуть, [только тут] один большой широкий камень увидев, вдвоем с собакой на него залезли. Он, отдохнув на широком и плоском камне, сказал: «Пусть наши следы молодому подрастающему поколению как память о нас останутся. Народ все мельчает. Наши следы здесь увидят, нас они богатырями-кезерами назовут!» — так сказав, дальше пошел. До сих пор следы, оставленные *батыром* и его собакой, место, где они сидели, нисколько не стерлись, сохранились. Этот камень алтайцы «Камнем батыра» или «Камнем Сартакпая» называют» [4, с. 234-237].

В разных вариантах Сартакпай бросает камень то в гусей, то в лису, пробегающую мимо него: «Въ долине р. Мэнь, притока Чуи, лежит камень Кёдёргё-таш; это камень, брошенный Сартакпаемъ въ гусей» [6, с. 286]; «Ниже устья р. Едигана указываютъ следы ногъ его и следъ сиденья; тутъ-то онъ и строилъ мостъ черезъ Катунь» [6, с. 286]; «Сартакпай, находясь в местности Кор-Кечю, бросил в летевших гусей камень; брошенный камень упал у речки Меен в Чуйской долине. Этот камень лежит около Чуйской дороги (Чуйского тракта. – Н. О.) выше местности Чибит в 5 верстах, а от Кор-Кечю в 120 верстах. Камень круглый, весом около 7 пудов» [4, с. 474]; «Камень, который называется камнем Сартакпая, лежит на этой стороне от села Кокоря... Говорят, камень, которым бросил в лису» [8, с. 159].

Мотив о необычных следах, оставленных на камне, достаточно распространен в фольклоре разных народов. В местности *Белтреиш* ‘Белтреш’ у села Саратан лежит камень, на котором видны следы ног маленького ребенка, волка, яка. Необычные рисунки, трещины на камнях люди отождествляли со следами живого существа, человека или животного: *Белтреиш деп jерде jолдың кырында оогоиш таи бар. Ол таишта кичинек баланың буды (чончойы, сабарлары), бjрjөнинг, сарлыктың изи бар* ‘В местности под названием Белтреш у дороги маленький камень есть. На этом камне есть следы маленького ребенка (пальцы ноги), волка, яка’ [7, с. 257].

Название местности неподалеку от с. Саратан, где находится необычный камень, на котором видны следы человека и собаки *Кезер-Баскан* ‘Кезер-Баскан’, букв. ‘Силач Наступил’: *Саратанда Кезер-Баскан деп јер бар. Анда јалбак-јалбак ташта өдүк јок кижинин ле ийттинг изи бар. Анда баатыр отурып тыштанган јер. Онон баатырды изи јалбак өрө чыгала, ойто түшкен. Бир кизи бу истерди көрөлө, көргүзөргө улус айдын алала, келзе, истер јок. Улус кайкашкан. Онон баатырдын отурып тыштанган јерине улус токтой түшпей, Алтайды алкабай, истерге балдар үстине базып, шоктоп турарда, Алтай истерди көргөспей барган деп шүүлтеге келгендер* [7, с. 257] ‘В Саратане есть месность под названием Кезер-Баскан. Там на плоском-плоском камне есть следы человека и собаки. Это место, где сидел, отдыхал богатырь. Следы богатыря ведут вверх по плоскому камню, затем идут вниз. Один человек, увидев эти следы, чтобы показать, позвал людей, когда они пришли, следов нет. Люди были удивлены. Когда на том месте, где сидел, отдыхал богатырь, люди перестали останавливаться, перестали молиться Алтаю, на этих следах стали дети играть, стали осквернять, Алтай перестал показывать следы, к такому мнению пришли’.

Исчезновение следов объясняется тем, что люди перестали поклоняться природе, почитать духов гор Алтая. Таким образом, это священное место утратило свое культовое предназначение.

Культ камней характерен для многих народов, он образовался тысячелетия назад, в эпоху веры в чудодейственные силы огня, воды, земли и камня. По всему миру есть древние священные камни, которым поклонялись люди. Камень, похожий на трон, который находится в Улаганском районе, называется *Буркан-Таш* ‘Буркан-Камень’ (Буркан означает ‘дух, божество’). Местные жители называли камень именем буддийского божества, так как он похож на трон: *Кан уруп салган јумурга түнгей таштар. Чирееге отургызып салганына түнгей. Бу таштын јанына јүрген улус табыштанбас, онын адын адабас. Чак јетсе, кача берер дежет. Эмди ол таштар јок. Олор Союн јерине качкан дежет* [7, с. 263] ‘Камень, похожий на кишку, наполненную

кровью. Похожий, будто на трон кто-то посажен. Люди, кто возле этого камня бывает, не шумят, его имя не называют. Когда век наступит, он сбежит, говорят. Теперь этих камней там нет. Они в землю сойонгов сбежали, говорят’.

Буркан-Таш стал культовым объектом поклонения человека, поскольку символизирует жилище бога или духа. На данный факт указывает предписываемый в тексте стереотип поведения: возле камня нельзя шуметь, вслух произносить имя божества. Предположение, что буддийское божество уйдет от людей, можно объяснить тем, что улаганцы в большинстве своем не буддисты, а православные христиане: *Буркан деп 1700 кире јылдан бери адалган. Бурканның ары јанында кайа бар. Кол ошкош. Кыс, үй кизи анаар барбас. Анда орынду, јастыкту-төжөктү немедий таштар бар. Содон кизи ошкош ташка улус мүргүгилеп јат* [7, с. 263] ‘Где-то с 1700 года это место называется Буркан. За Бурканом есть скала, похожая на [человеческую] руку. Девушки, женщины туда не ходят. Там есть камни, похожие на кровать с подушками, постелью. Камню, похожему на стоящего человека, раньше люди поклонялись’.

Названия необычным камням давались по подобию их какому-либо одушевленному или неодушевленному предмету. Камень, находящийся у с. Саратан, на котором просматривается изображение козла [7, с. 258], называли *Теке-Таш* – букв. ‘Козел-Камень’. Камень, внешне похожий на верблюда, – *Төө-Таш* ‘Верблюд-Камень’. Он был установлен шаманами неподалеку от с. Экинур. Один тракторист, вспахивая поле, убрал этот камень, тот человек после этого прожил недолгую жизнь, умер. Как известно, верблюд (*бура, атан*) является ездовым животным шамана. Камень Төө-Таш, вероятно, имел в прошлом культовое значение – место обитания шаманских духов [2, с. 368, 369].

По положению лежащих камней люди предсказывали или предугадывали какие-либо события в жизни народа. Так, устье Тайболко посреди реки есть круглый камень с ножками. Если он будет полон, т. е.

наполнен грязью, то народ будет жить с едой-пищей, если в нем не будет ничего, то наступит голодное время [ПМА, Токоёков].

Неподалеку от села Саратан лежит разбившийся надвое камень *Камчы-Таи* ‘Плетка-камень’. По нему люди гадают: если конь с тороками спокойно проедет между камнями, то будет все хорошо, если застрянет – плохо. Этот камень местные жители также называют *Кызык-Таи* – букв. ‘Тесный Камень’ (‘Притесненный камень’): *Бийиги бир кулаи кире таи бар. Ол таи ортозынан жарылып калган. Бир кижги арчымак артынын, ортозыла өткөн. Онон бери јолдолып калган: ортозыла өтсө, арчымагы табарбаза, јакишы, табарза, јаман* [7, с. 258] ‘В высоту в один сажень камень есть. Этот камень треснул по середине. Один человек на лошади с тороками по середине проехал. С тех пор стало приметой: если по середине проедет, тороками не заденет – хорошо, если заденет – плохо’.

В следующем мифологическом рассказе речь идет о смерти человека, который не сумел проехать на коне между этими камнями: *...Анай јадып... (ол кижини огошто көргөм), онон ол кижги Чолушманда Балыкчы деп јерде, атту кижги өдө бертран таи, ортозы ачык таи, учурду таи ол. Оны өдүп отурала, илин калан кижги, јыл айланбай өл кал јат. Эм Содонок ол таишы бар көрөле, келерим дейле, барала, ол Алтайга барала, божоп калган. Өдө берген кижги јүрүмин јүретен. Ол андый темдектү таи ол* [ПМА, Манзырова] ‘...После этого (этого человека я видела в детстве), потом этот человек в местности под названием Балыкчи [был], там лежат камни, между которыми конный человек проезжает, между камнями открытое место, со значением этот камень. Человек, который, проезжая между ними, зацепил за них, год не пройдет, умирал. Тогда Содонок поехал туда, чтобы посмотреть на этот камень, уехав на тот Алтай, умер. Человек, который проехал [между камнями], живет своей жизнью. Вот с таким знаком этот камень’.

Таким образом, в мифологической прозе алтайцев с камнями связывали различные субъективные представления человека об окружающем его мире. В древности камень применялся в быту, при изготовлении предметов быта, в

частности огнива и домашнего тагана. Камень служил магическим средством гадания или предсказания, с помощью которого можно было повлиять на погоду. Анализ сюжетов некоторых алтайских текстов позволяет выделить некоторые наиболее распространенные среди алтайцев мифологические мотивы. Мотив «камни – это локусы обитания богов и духов» отражает представление людей о камне как вместилище невидимых явлений, которых следует остерегаться. Некоторые камни, соответственно, обладают целебными свойствами, которые способствуют оплодотворению и оздоровлению. Мотив необычных следов или изображений на камнях объясняется тем фактом, что в мифическом прошлом на земле жили необычные животные и люди больших размеров, которые могли поднимать тяжелые камни. Лежащие на земле камни-валуны свидетельствуют о физической силе этих людей, живших на Алтае в прошлом. Следы ног, оставленные на камнях, якобы принадлежат этим богатырям. Мотив «превращение человека в камень» объясняет то, откуда появились в этих краях оленные камни.

Благодарности: Автор благодарит РФФИ, проект № 20-012-00265 А «Мифологическая лексика алтайцев: лексикографическое описание и исследование».

### Источники и литература

1. Алтай баатырлар / сост. С.С. Суразаков. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1960. – Т. 3.
2. Алтай кеп-куучындар / сост. И.Б. Шинжин, Е.Е. Ямаева. – Горно-Алтайск: Ак Чечек, 1993.
3. Дыренкова Н.П. Культ огня у алтайцев и телеут // Сб. МАЭ. – Л., 1927. – Т. VI. – С. 63-78.
4. Несказочная проза алтайцев / Сост. Н.Р. Ойноткинова, И.Б. Шинжин, К.В. Яданова, Е.Е. Ямаева. – Новосибирск: Наука, 2011. – Т. 30.

5. Обрядность в традиционной культуре алтайцев: кол. моногр. – Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова», 2019.
6. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. – СПб.: Типография В. Киршбаума, 1883. – Вып. 4.
7. Улаганнын укаалу сөзи / сост. Н.Н. Санина, Л.В. Санина. – Барнаул: АРТ, 2010.
8. Яданова К.В. Предания, легенды, былички теленгитов долины Эре-Чуй. – Горно-Алтайск, 2013.

#### Информанты

1. Ельдепова К.Г., с. Улаган Улаганского района. ПМА № 53. Зап. в 2009 г.
2. Манзырова М.М., теленгитка, 1928 г. р., из рода дьабак, образование начальное в с. Улаган Улаганского района РА. Зап. 21.06.2009. ПМА № 18, 459, 460.
3. Токоёков Т.И., теленгит, 1939 г. р., из рода кёбёк, образование начальное, чабан, с. Балыктуюль Улаганского района РА. Зап. 09.08.2008. ПМА №2.

© Н.Р. Ойноткинова, 2022

УДК 398

Н.Э. Сабирова

#### ХОРЕЗМСКИЙ ЭПОС: РЕПЕРТУАР И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ НАВЫКИ

В данной статье основное внимание акцентировано на изучении былин Хорезма и музыки при их исполнении. Каждая мелодия имеет особое название, поэтому запоминание мелодий накладывает большую ответственность на бахши, его репертуар и исполнительское мастерство. Бахши должен иметь веру в себя: Суяв Бахши Мухаммад Рахимхан из Хорезма пел эпос «Эрогли» в Соний-Феруз двадцать одну ночь, Амин Бахши из Пояра эпос «Алпомиш» – три месяца. Мастерство бахши зависит от многих вещей, оно должно начинаться с традиции. В статье также приводятся примеры того, как традиция пения эпоса передавалась из поколения в поколение, а талантливые бахши постоянно совершенствовались ее, но личные умения исполнителя реализуются только в рамках традиции. Приводится материал о неспособности исполнителя, не знавшего секретов эпической поэзии, проявить свое мастерство, что в основном отражается в композиции эпоса, эпическом шаблоне.

**Ключевые слова:** бахши, исполнительское мастерство, школа деятельности бахши, эпическое исполнение, музыкальный инструмент, эпос, традиции эпического пения.

Эпос – великий памятник нашего народа. Многие бахши способствовали его сохранению на протяжении веков и передаче от предков к предкам. Поэтому Ходи Зариф совершенно прав, когда пишет: «Вклад народных поэтов, обладающих огромным умением веками сохранять народные эпосы, богатые по содержанию, глубине, разнообразию образов, красочности художественных средств, архаичность и живую лексику, грамматические особенности, которые исследователи еще не изучили. Действительно, эпопея жива со своим исполнителем. Бахши или халфа, а также рассказчик обращены к деталям текста. Однако это не то же самое, что бахши среди исполнителей» [4, с. 222]. Бахши в привлекательной форме передает мелодии, песни и художественную речь. «Спектакль Бахши демонстрирует его уникальные исполнительские способности, талант и музыкальные способности» [2, с. 15]. Далеко не каждый способен достичь

уровня профессионального бахши. «Согласно эстетическим принципам узбекского народа и всех школ бахши, настоящий народный бахши должен в первую очередь обладать природным талантом, то есть в международном смысле «Худоберганом» [3, с. 41]. М. Саидов пишет: «Поэма – сложное художественное произведение. Чтобы она была эпосом, в ней должны быть художественный текст, музыка, а певец должен владеть искусством запоминания и уметь составлять слова» [5, с. 21].

Исполнителю эпоса необходимо обладать хорошей памятью. При исполнении эпоса основное внимание уделяется словам, музыке, и каждая мелодия имеет особое название, что делает запоминание мелодий еще более ответственным. Кроме того, бахши должны иметь веру в себя. Иначе Суяя Бахши Мухаммад Рахимхан из Хорезма не стал бы петь эпос «Эрогли» в течение 21 ночи в школе Феруз, а Амин Бахши из Поярика три месяца исполнял эпос «Алпомиш».

Мастерство Бахши зависит от многих вещей, начиная с традиции. Традиция петь былины веками передавалась из поколения в поколение. Её постоянно улучшали талантливые бахши. Но личное мастерство исполнителя реализуется только в рамках традиции. Исполнитель, не знающий секретов эпической поэзии, не может показать свое мастерство. Эта загадка в основном отражена в композиции эпоса. В фольклоре это явление называется эпическим узором. По словам профессора М. Саидова, в эпосах используются эпические узоры и традиционные формулы, такие как описание лошади, описание скачек, совет отца, матери или взрослого герою в путешествии [6]. Он служит готовым шаблоном для эпической лепки. Если он талантливый исполнитель, то еще больше обогатит сюжет, добавляя новые пластинки. Эпический узор проявляется в неразрывной связи с составом эпоса. А стилистические формулы переходят от эпоса к эпосу. В процессе он все больше обесцвечивается. Из-за романтичности хорезмских эпосов описания лошади, скачек встречаются редко. Эти пластины можно встретить только в былинах из цикла «Гороглы». В серии «Ошик» описания

лошади, скачек опущены из-за отсутствия эпического изображения лошади. В эпосе «Гороглы» описание гирата восхваляется очень высоко. Гороглы обладает чудодейственным гиратом. Получив благословение иранцев, он приходит в восторг и начинает описание бедуина:

Если он перейдет с трех до пяти лет,  
Руки, которые не касаются головы при царапании,  
Олазаракбокардегра-дешина,  
Запах, который исходит при чихании, – это оценка.  
Мечта о бедовской лошади в теле,  
ПиримШохимардон, дастимсандадур,  
Гороглыбек – раб божий,  
Основная на столе – во дворе [1, с. 41].

В этой детской эпосе Гороглы описывает лошадь в двух-трех местах, восхваляя преданность эпического героя и любовь к эпической лошади. В своем исполнении Бахши страстно поет о ветеранах, как бы говоря о себе. Яркий пример гордости и высокомерия – в разделе «Бозиргон» эпоса «Гороглы». В ней Гороглы с гордостью описывает себя и даже хвастается:

Я прекрасно провел время,  
Я не загадывал желания.  
В битве залил кровь зверя,  
И не осталось больше желаний.

Этой наградой в четырнадцать баллов Гороглы хвалит все свои действия, одно за другим. Бахши старается выразить свое хвастливое выражение лица с особым акцентом. Эта часть эпоса является узлом сюжета и запускает ход событий, поэтому, чтобы показать последствия гордости, исполнитель продолжает словами выражать отношение Ага Юнуса к Гороглы: «Когда Гороглы кончил это говорить, Ага Юнус посмотрел, Гороглы похвалил даже своего слугу, но о паризоде не упомянул; паризода слушала все слова Гороглы в коридоре. После того, как паризода подслушала все слова Гороглы, она резко открыла дверь и сказала: «О, султан Гороглы,

вы хвастаетесь. У меня есть туркмен с двенадцатью тысячами домов, у меня двадцать четыре тысячи домов знаний, вы говорите, у меня нет желания. Когда со мной были мои сорок молодых людей, вы сказали: «Я взял землю, я управлял ею, это много, это много». Если вы пойдете в эпоху, если вы умрете в котле, вы пойдете по стопам своего дяди, у вас не будет наследника. Это тебе не желание?»

Гороглы сидел в изумлении, слышал слово наследник, и вкус его угасал.

– В провинции Сайстон есть Сальсол, от него рождён Бозиргон, и он потребовал тебя, выиграл и осаждал твою крепость в течение недели. Разве это не сожаление твое? Если мне не верите, к воротам пришло письмо, вытащи его и читай, что там написано.

Гороглы встал, увидел письмо, узнал, что Бозиргон приехал, позвал своих людей и пошел к ним» [1, с. 65].

Бола бахши описывает внутренние переживания главного героя. Слушая хвастовство мужа, пари Ага Юнус пришла в ярость от того, что от ее имени не прозвучало ни слова лести, и сообщила Гороглы о сопернике Бозиргона. На Гороглы серьезно сказываются слова Ага Юнуса о бездетности. События былины начинают разворачиваться. Мастерство Бахши стягивает публику в полноценные эпические события. Не все исполнители былин могут полностью увлечь зрителей событиями произведения. Для этого необходимо владеть силой слова и мастерством исполнения на музыкальном инструменте. Бола бахши-Курбанназар Абдуллаев использует различные стилистические приемы в устной художественной речи. При исполнении былины «Гороглы» большое внимание уделяется художественной речи. Диалог – ключевой фактор в раскрытии характера персонажа, его внутреннего чувства. В эпосе «Женитьба Гороглы» есть эпизод встречи пари Ага Юнуса с Гороглы, в котором пари Ага Юнус хочет отправиться в Чамлибель с Гороглы. Вот сцена ее разговора со старой служанкой: «Сразу позвали старую деву. Старушка вышла во двор и, посмотрев на Гороглы,

вернулась. Вернувшись, задала вопрос паризоде: «О, Ага Юнус пари, это тот человек, которого ты видела во сне?»

– Точно он, – сказала паризода.

– Если это так, послушайте меня, – сказала старуха. – Но принимаете ли вы мое слово или нет – решать вам.

– Скажи мне, что ты хочешь сказать, – сказала она.

– Если я скажу вам, – сказала старуха, – это все они – люди, а вы – паризод. Человечество создано из праха, а паризод – из света, и вы никогда не были парой друг другу, – сказала старуха.

– Нет, – сказала паризод.

Потом старуха сказала, что у человечества есть другие труды. Старуха сказала, если вы выйдете замуж за человека, то вы должны будете пахать землю, печь хлеб, чистить поле, зажигать огонь. Сможете ли вы всё это делать?

– Я согласна, – сказала паризод.

– Если вы согласны, есть другое дело. Может на него вы не согласитесь, – сказала старуха.

– Что за дело? – спросила паризод.

– Человеку не хватает двух жён, он женится на третьей и более, влюбляется в нескольких, – сказала старуха.

На все согласившаяся паризод на этот раз призадумалась.

Гороглы подслушал весь разговор за дверью. После последнего предложения, видя колебания паризоды, ему стало не по себе, полагая, что, поверив словам старухи, она испортит дело» [1, с. 65].

Внутренние переживания двух женщин очень трогательно выражаются в диалоге. Это картина семейной жизни, смешанная с различными эмоциями, такими как тревога, беспокойство, осторожность, ревность, любовь, страдание, которые характерны для женщин. Но в конце концов любовь преобладает над всем этим. Бахши повествует об этой сцене естественной, плавной художественной речью. Пари Ага Юнус безразлична ко всем



возражениям старой няни. Однако, когда она услышала слова «человечество не удовлетворено одной или двумя женами, он возьмет себе еще жену», она засомневалась. Этот эпизод связан с душевным состоянием женщины. Бахши представил его, чтобы раскрыть внутреннее чувство главного героя и заинтересовать слушателей. В художественной речи Бола бахши распространены такие лексические приёмы, как ирония, сарказм, намек. Художественный образ, возникающий на основе устной речи, красочен благодаря мастерству исполнителя. В нем национальные сокращения и аллюзии в устной речи хорезмцев связаны с лексикой представителей огузского диалекта. В художественной речи эпоса «Авазхан» лексическое значение языка оригинально выражалось через мастерство бахши.

#### Источники и литература

1. Гўрўгли. – Урганч: Хоразм, 2004.
2. Бозоров А. Вопросы авторства и творческой индивидуальности бахши в узбекском народном дастанном сказительстве. АКД. – Т.: 1991.
3. Қаҳҳорова Ш. Бахши эстетик идеалиҳақида / Ўзбек фольклоршунослиги масалалари. Т. V. – Т., 2015. – Б. 40-44.
4. Рўзимбоев С.Р. Эпос ҳақида қайдлар // Сайланма. – Урганч: Хоразм, 2012. – Б. 222-295.
5. Саидов М. Ўзбек халқ дostonчилигида бадий маҳорат. – Т.: Фан, 1969.
6. Саидов М. Халқ дostonларида эпик қолип ва анъанавий формулалар // Ўзбек филологияси масалалари. Научные труды ТашГУ. – Вып. 362. – Т.: 1970.

© Н.Э. Сабилова, 2022

УДК 398

Т.М. Садалова

#### ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ

В статье отмечается, что обрядовое почитание священных мест и объектов Республики Алтай, представляя неотъемлемую часть культурного ландшафта, является одним из базовых аспектов культурного наследия. Положение по сохранению и развитию сакральных мест, принятое в 2012 году, из-за несоответствия федеральным актам позже было аннулировано. Автор статьи считает, что нужно вернуться вновь к вопросу принятия республиканского законодательного документа по сакральным местам, придание сакральности традиционным местам почитания природы может стать примером резервирования для будущих поколений культурно-духовного ландшафта.

**Ключевые слова:** традиционная культура, нематериальное культурное наследие, сакральные места, Республика Алтай, нормативно-правовая база

Важным фактом этого года является то, что он посвящен нематериальному культурному наследию народов России. В связи с этим мы должны понимать, что вопросам духовной культуры отводится государственная роль и на уровне республики предстоит большая работа.

Нематериальное культурное наследие Республики Алтай постоянно привлекает внимание не только в самой республике, но и в системе культуры России и зарубежья. По международной терминологии, нематериальное культурное наследие – это исторический опыт социальной жизнедеятельности прошлых обществ, доставшийся современному поколению людей в виде нематериальных феноменов (объектов) и воспринимаемый ими с точки зрения содержащейся в нем интеллектуальной, духовной или же практической ценности.

С начала 1990-х гг. в Республике Алтай была активизирована деятельность по сохранению и развитию различных форм традиционной культуры: обрядов, сказительского искусства, народных праздников, песенной традиции.

Принятие республиканского закона №120-РЗ «О регулировании отношений в области развития нематериального культурного наследия Республики Алтай» (от 5.12.2008 г.) открыло возможности использования международного, российского и регионального опыта в деле защиты, управления, сохранения и развития накопленного веками нематериального культурного наследия, в том числе и фольклорного богатства. Закон о нематериальном культурном наследии Республики Алтай основывается на соответствующих положениях международной Конвенции по нематериальному наследию от 20 апреля 2006 г. и ряда законодательных российских актов, в том числе Доклада Государственного Совета Российской Федерации о государственной поддержке традиционной народной культуры в Российской Федерации (декабрь, 2006 г.). В настоящее время ведется работа по ратификации в РФ Конвенции ЮНЕСКО по нематериальному культурному наследию.

Одними из важных документов являются Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы и Программа мероприятий по реализации этой концепции (от 17 декабря 2008 г. N 267). В них нематериальное культурное наследие народов Российской Федерации рассматривается в роли фактора, сохраняющего единое культурное пространство России. Выраженная государственная стратегия весьма актуальна для народов Российской Федерации, поскольку их национальные культуры отличаются разнообразием культурного самовыражения. Следует учесть и то, что нематериальное культурное наследие играет неопределимую роль в факторе взаимопонимания и сближения россиян. В связи с этим следует упомянуть, что в этом году на уровне Госдумы РФ принят закон о нематериальном культурном наследии народов РФ в первом чтении.

Учитывая то, что важное место в традиционной культуре алтайского народа занимает нематериальное культурное наследие, Правительство Республики Алтай в 2009 г. приняло Постановление «Об утверждении

порядка государственного реестра и проведения экспертизы объектов нематериального культурного наследия Республики Алтай». К концу 2012 г. совместно с Государственным российским Домом народного творчества 4 объекта нематериального культурного наследия внесены во всероссийский каталог (алтайское горловое пение и народная песня – *дьанар*, обряд освящения Алтая, народный традиционный календарь). В 2014 г. было принято Постановление Правительства Республики Алтай «Об утверждении государственного реестра объектов нематериального культурного наследия Республики Алтай». В 2018 г. принят Закон Республики Алтай «Об эпическом наследии Республики Алтай».

Отмечая факт создания Государственного реестра объектов нематериального культурного наследия, следует указать, что в нем обряд почитания священных мест обозначен как духовное явление, подлежащее охране и регулированию на государственном уровне. В число обрядовых понятий и артефактов в этот реестр вошли: *«Алтай көдүргени»* / *«Жер такыганы»* – обряд восхваления, почитания божеств, хозяев Алтая, местности; *«Ажуларды жандаганы»* – обряд поклонения духам перевалов; *«Аржан сууны жандаганы»* – обряд поклонения духам священных источников; *«Жалама»* / *«Кыйра»* – обрядовые священные ленточки; *«Обоо таиш»* и другие. Кроме них в этом документе дана характеристика обрядового почитания объекта: *«Арчынды байлаганы»* – обрядовое почитание можжевельника, так как арчын можно определить как неотъемлемый артефакт или предмет сопровождения всех алтайских обрядов. Он используется для ритуального очищения во время проведения большинства традиционных алтайских обрядов.

Как выше обозначили, почитание статуса священных гор Алтая связано с ритуальными обрядами в честь духов-хозяев гор: *«Алтай көдүргени»* / *«Жер такыганы»*. К их числу относится и проведение календарно-сезонных обрядовых праздников: *«Чагаа байрам», «Жылгайак», «Жажыл бұр»* (*«Весенняя листва»*), *«Сары бұр»* (*«Желтая листва»*). Например, летний

обряд Жажыл бұр посвящается началу лета – периоду роста травы, цветения природы, насыщения скота. Магическое значение обряда заключается в подтверждении признания и особого почитания сообществом людей покровительствующей силы духов Алтая и *Алтай-Кудая*, чтобы получить определенную «гарантию» благополучного состояния природы (необходимое количество дождя в засуху или, наоборот, солнечную погоду в дождливые дни, хорошие выпасы для скота, благополучие для семей и т.д.). Перед долгой зимой, во время осеннего листопада, проводятся уже большие осенние моления Сары бұр божествам и духам гор, после которых считалось, что они «отдыхают» до их пробуждения весной. Поэтому на все время их «отсутствия» необходимо было вымолить сбалансированное состояние жизни общества. Новое пробуждение сил природы намечается к периоду Чагаа байрам и полное восстановление относят к Жылгайак. То есть, таким образом, вокруг стержневой нити – освященной обрядовой территории выстраивалась и система персонажей из алтайского пантеона божеств и духов.

Поэтому, обращаясь к вопросу о священных территориях Республики Алтай, надо исходить не из мозаики отдельных зон, территорий, а нужно говорить в целом о сакральности всего Алтая. Статус сакральности Алтая для коренного населения, сакрализация природы человека и одухотворение окружающего его пространства – это ключевая часть его традиционной культуры, традиционного мировоззрения, культурного наследия. Сакральные пространства находятся на пересечении экологических, религиозных, социальных и культурных интересов. Сакральность мест, относящихся к традиционному культурному наследию, играет важную роль для мировоззренческого состояния народа и определяется как обычай, форма представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, которые должны передаваться из поколения в поколение, воссоздаваться сообществами в определенном экологическом пространстве. В настоящее

время можем этот пласт, связанный с сакральностью территории, определить и как традиционную экологическую культуру. Поэтому обрядовое почитание священных мест и объектов Республики Алтай, представляя неотъемлемую часть культурного ландшафта, является одним из базовых аспектов культурного наследия.

В 2012 году Правительством Республики Алтай было принято Положение по сохранению и развитию сакральных мест, правовым основанием его принятия был закон о нематериальном культурном наследии. Это Положение означало не только один из подходов решения этой актуальной проблемы на местном уровне, но и государственный подход к насущным проблемам местного населения. Важно было и то, что по этому вопросу тогда наше Правительство нашло соответствующее решение одним из первых среди российских субъектов. В связи с этим был учтен ряд факторов, обуславливающих необходимость принятия данного Положения из-за многократных фактов вандализма в отношении сакральных объектов, а также и требований их защиты со стороны общественности. Но в то же время из-за несоответствия федеральным актам позже данное Положение было аннулировано, хотя оно должно было стать основой республиканского закона о священных местах. Несоответствие не есть нарушение, а умножение разнообразия культур нашей страны и дань уважения к своеобразию нашей республики, так как статус именно священности природы позволял сохранять уникальность Алтая. Но с продвижением законодательной базы по нематериальному культурному наследию РФ будем надеяться на решение вопроса по созданию нормативно-правовой базы для определения священных мест и на федеральном, и на республиканском уровнях.

Необходимо особое обращение к законодательной базе и созданию единых основ характеристик объектов нематериального культурного наследия Республики Алтай, что, в первую очередь, связано с тем, что в последние годы на Алтае огромный наплыв туристов. Вопросы же регулирования и сохранения сакральных мест и вовлечения их в категорию

местного туризма с паломническими и культурно-просветительскими намерениями не имеют нормативных актов, создают плачевную ситуацию в вопросах дальнейшей их сохранности. К тому же абсолютное отсутствие истинных основ происхождения того или иного обряда, явления позволяет представителям турфирм создавать новые легенды и внедрять представления, которые не соответствуют истине. И, конечно же, в числе ключевых моментов в государственном урегулировании вопросов о сакральных местах нужно учитывать высокую заинтересованность местного населения в сохранении данных мест и объектов. Поэтому охрана и использование сакральных мест в формате их посещения и паломнического туризма должны стать делом местного населения, владеющего этими знаниями на генном уровне. В связи с этим считаем, что нужно вернуться вновь к вопросу принятия республиканского законодательного документа по сакральным местам. Придание сакральности традиционным местам почитания природы и его объектов может стать не только локальным подходом к этому вопросу, а примером резервирования для будущих поколений культурно-духовного ландшафта.

Следует отметить, что комплексная система ритуально-обрядовой части традиционного мировоззрения почти полностью прошла реконструкцию, хотя процесс обновления проходил через преодоление противоречий в самом народе. Но сегодня нужно сказать и о том, что апеллирование к традиционной культуре стало формой агрессивного внедрения собственных норм, культя своего религиозного лидера так называемой каракольской группы, активно совершающих отдельные календарные обряды. При этом наблюдается использование ими обрядов для порицания, порой и преследования тех представителей населения, которые не поддерживают их и считают их путь пропаганды традиционных обрядов неправильным. Хотя активная деятельность этой группы ведет, с одной стороны, к «приватизации» обрядовой части культуры народа, с другой стороны, к ее дискредитации у большинства населения и формированию

настороженного отношения со стороны исполнительной власти. Хотя вышеприведенный ряд документов, созданных для государственного и общественного урегулирования этих вопросов, особый интерес к нематериальному культурному наследию на федеральном уровне требуют более активного вмешательства со стороны ответственных ведомств в огульное использование форм традиционной культуры в иных целях, чем их возрождение и популяризация для создания положительного имиджа республики и этно-психологического баланса самого народа.

В заключении следует подчеркнуть, что традиционная культура народа в современных реалиях – это мощный рычаг для государственного подхода в деле духовно-культурного обустройства территории республики, создания модели гармоничного сочетания жизни народа и окружающей его природы, и в этом заключается уникальная роль Алтая для всей России.

#### **Список использованных нормативно-правовых документов**

1. Закон Республики Алтай от 5 декабря 2008 года № 120 «О регулировании отношений в области нематериального культурного наследия Республики Алтай». URL: [http://base.garant.ru/32107720?utl\\_t=vk=](http://base.garant.ru/32107720?utl_t=vk=) (дата обращения: 03.09.2019 г.).
2. Закон Республики Алтай от 13 июня 2018 года N 23 «Об эпическом наследии Республики Алтай». URL: <http://base.garant.ru/44362016> (дата обращения: 03.09.2019 г.).
3. Постановление Правительства Республики Алтай от 16 марта 2009 г. № 50 «Об утверждении порядка государственного реестра и проведения экспертизы объектов нематериального культурного наследия Республики Алтай». URL: <http://base.garant.ru/32108179=> (дата обращения: 03.09.2019 г.).
4. Постановление Правительства Республики Алтай от 4 мая 2014 года №140 «Об утверждении государственного реестра объектов нематериального культурного наследия Республики Алтай». URL: <http://base.garant.ru/32120552=> (дата обращения: 03.09.2019 г.).

5. Постановление Правительства Республики Алтай от 20 июня 2012 года N 161 «О сохранении и развитии сакральных мест Республики Алтай» (Постановление Правительства Республики Алтай от 23.05.2013 N 134{Утратил силу: НГР:гу02000201300372}).

6. Международная Конвенция об охране нематериального культурного наследия. Париж, 17 октября 2003 г.

© Т.М. Садалова, 2022

УДК 811

Т.Н. Тугужекова

**КОЛОРАТИВЫ, ОТРАЖАЮЩИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ПОВЕСТИ Н.Е. ТИНИКОВА «АРЧОТ ХАМ»**

Статья посвящена творчеству Н.Е. Тиникова, известного хакасского поэта, прозаика, драматурга, переводчика, публициста. В ней анализу подвергаются колоративы, отражающие этнокультурные особенности в повести Н.Е. Тиникова «Арчот хам». Сборник, включающий рассказы и легенды на хакасском языке, опубликован в 2011 г. Изучение цветообозначений, отражающих этнокультурные особенности в хакасском языке, проводится на основе их употребления писателем в повести.

**Ключевые слова:** хакасский язык, этнокультурология, колоративы, цветовая картина мира, языковая личность.

Глубокое знание истории и фольклора, обычаев и традиций своего народа, отличное владение родным языком позволили Н.Е. Тиникову в сравнительно небольшом по объему сборнике дать максимум познавательной информации о людях, живущих на древней земле Хакасии.

Лексико-семантическая система является одной из основных в организации прозаического произведения, выступая главным фактором в создании дополнительной информации текста. Она совместно с другими единицами языка способствует выражению мироощущения автора, отражению его мировосприятия, мировоззрения и реализации творческой индивидуальности писателя, его индивидуально-художественного стиля.

В связи с этим представляется важным исследование лексического состава отдельного произведения писателя, составления сплошного или выборочного словаря, что позволяет определить различные ЛСГ слов, входящие в соответствующие семантические поля (ЛСП), которые в числе других составляют лексико-семантическую систему языка в целом. Колоративы, образующие ЛСП «цвет», в своих переносных значениях входят в другие ЛСП, становясь их составной частью, тем самым пополняют качественный и количественный состав соответствующих ЛСП.

Целью данной статьи является рассмотрение цветообозначений, характеризующих этнокультурные особенности в тексте хакасского художественного произведения, а также изучение способов их выражения писателем. Материалом исследования послужили лексические единицы, связанные с обозначением понятия «цвет» в тексте повести «Арчот хам» Н.Е. Тиникова. Для достижения поставленной цели были использованы традиционные и современные методы лингвистического анализа. В работе использовались различные типы словарей и справочников.

Жизненная важность и необходимость рассматриваемых понятий определяет место этих лексем в основном словарном фонде хакасского языка. Анализируемые слова, называющие хроматические и ахроматические цвета, характеризуются самой широкой употребительностью и имеют многообразные связи в словарном составе хакасского языка. Большинство цветоименований в художественном произведении составляют среднечастотную лексику – единицы стилистически нейтральные, способные использоваться в разных контекстах и ситуациях в своих прямых и переносных значениях, в составе фразеологических единиц, пополняя и расширяя всю лексико-семантическую систему языка.

Обозначаемые ими явления действительности играют столь важную роль в жизни человека, делают их объектом метафорического осмысления ряда отвлеченных понятий, относящихся к характеристике важнейших явлений душевного мира человека, благодаря чему рассматриваемые лексические единицы, оказываются включенными в экспрессивно-синонимические ряды слов соответствующих значений.

При исследовании цветовой лексики повести принимается во внимание учение о закономерности и причинной обусловленности всех явлений природы и общества. Существующий психологический аспект детерминации требует учета когнитивных процессов, происходящих в их основе. Признано, что с помощью базового процесса категоризации люди интерпретируют окружающий мир и свое место в нем. Этот процесс приводит к порождению

в сознании человека образа мира или модели мира. Поэтому «...проблема восприятия должна ставиться как проблема построения в сознании индивида многомерного образа мира, образа реальности», когда когнитивные процессы категоризации отражают категориальность объективного мира [1, с. 254].

При этом комплексная методика анализа цветосемантической структуры художественного текста проводится с опорой на концепцию языковой картины мира. Большинство ученых отмечают, что древнейшая система категоризации основывается на принципе биполярности. Они подчеркивают важность этого принципа. При этом предполагается, что в архаическом мышлении понятия рождались парами, так как возникли из их сравнения – понятие света появилось одновременно с понятием тьмы, понятие дня – с понятием ночи, понятие голода – с понятием сытости, покоя – движения, жизни – смерти и т.п.

Н.Е. Тиников в своей повести «Арчот хам» часто использует цветовую гамму при описании предметов и явлений окружающего мира, существующих в трёх сферах вселенной: на земле, на небе и под землей [3, с. 665]. Колоративы помогают автору раскрыть сюжет и структурную организацию этого текста. Используя цветообозначения, и при их непосредственной помощи автор последовательно излагает события, происходящие в тексте повести, показывает их связь, взаимообусловленность и взаимозависимость в изложении текста художественного произведения. Так, художник слова, используя цветовую лексику хакасского языка, так умело, глубоко и точно, детально и красиво описывает закат солнца у *Хызыл хайа* (Красная скала), создает реальный и неповторимый образ этого природного явления, происходящего в определенное время и в конкретном месте: *Хон париған күннің сузына чазычахтың аархы хыриндагы пөзік тағның хорым хайазы хызарып көрін турадыр. Ол, харах чалтаныстыг иде, пүкүлее сусталған осхас полған. Иди көбізін хайа чаридыр, күн, хайа нағынып ала, оортаххы тағ кистінзер хоныхха одыр париза* [2, с. 9] ‘На фоне лучей заходящего солнца каменная скала самой высокой горы виднелась вся

красная, большая часть которой сверкает, сияет, отражая лучи заходящего солнца, ослепительно действуя на глаза. А дальше светящееся небесное тело перебирается к дальней горе, чтобы за ней, теряя свой ослепительный блеск, окончательно скрыться на ночь' (здесь и далее пер. наш).

Автор в тексте изложения происходящих событий использует не только свет и цвет, но и музыку, включая музыкальную терминологию и названия национальных музыкальных инструментов, которые помогают ему воплотить свой замысел и отразить созданную им воображаемую действительность в звуковых художественных образах: *Арчот...хайда-да көглер ис салган. Аннаңар ол, тура түзіп, тыңнаан. Сынап таа, көглер истілче, че кізі пілче чох көглер. Хан тигірде бе, чир алтында ба – оңарылыстыг нимес. Хайдаг андаг пасхачыл ниме полчаң. Көгленчеткен кізілер көрінминче* [2, с. 9] 'Арчот...услышал какие-то мелодии. Поэтому он остановился, прислушался. И действительно, слышны звуки музыки, но неясные мелодии. Звучат они на небе или под землей – непонятно. Какое это странное явление. Исполнителей музыкального произведения не видно'. И вдруг он видит: *Хосханах, анчада агаа көрін парчых хара пасхачыл ниме: хорым хайаның хырында иледе хыс, тегілекті чидінісклеп алып, сарнас чөрлер* [2, с. 9] 'Именно в это время неожиданно для себя Арчот увидел очень странное зрелище: у Красной скалы группа нарядно одетых девушек, взявшись за руки, ходили по кругу и пели'. К удивлению Арчота, эти девушки пели без слов: *Че олар сөс чох олаңай ла сарнааннар. Оларның үннері, чатхан-хомыс хыллары чілі, аймах-пасха сіліг истілгеннер* [2, с. 10] 'Но девушки пели просто так, без слов. Они издавали разнообразные мелодии, их голоса слышались как прекрасные звуки чатхана и хомуза'. Арчот оказался в плену у незнакомок – горных духов тогда, когда он увидел их, поющими и в нарядных одеждах.

Художник слова, широко и часто пользуясь различными цветовыми и световыми эпитетами, детально описывает красочный национальный костюм девушек, их нарядную одежду и роскошные украшения, создавая

определенный образ представительниц молодого поколения: *Олар күн чахайагы өңніг торгы көгенектіглер. Көксілерінде поголар чылтыр-чалтырлар, сусталысчалар, хулахтарында ідөк ызыргалар пызыңнас чөрлер. Сүрместері андагох чазаглыглар. Пастарында узун чачахтыг хызыл аалай платтар. Сиңне чахайахтар охастар. Хайдаг сіліг чазаглыг полганнар – сөснең чоохтап аларга сидік* [2, с. 9-10] 'Их шелковые платья цвета распустившихся бутонов жарков блестящие, переливаясь разными цветами. Красочно расшитые пого, сверкая переливчатым светом, ярко блестящие у них на груди. Серьги с драгоценными камнями яркими цветами горели на ушах. Головы их были покрыты платками красно-алого цвета с длинными кистями. Как будто это были цветы марьиного корня. Девичьи косички также были нарядно украшены и с кисточками. Их красоту и наряды очень трудно передать словами'.

Отражая внешний мир, красочно описывая яркий закат солнца и зрелищное представление, происходящее на этом фоне, воплощаясь и оживая в тексте, создается образ происходящих событий, который как бы отделяется от художника слова и сам становится фактом реальной действительности. И этот необыкновенный образ с использованием цветовой лексики отличается экспрессивностью и оценочностью, вызывая положительные эмоции, делает восприятие литературного произведения живым, ярким, зрительным и неповторимым.

Автор включает колоративы в состав лексических единиц для создания необычной портретной характеристики персонажей – поющих красавиц у Красной скалы, куда на встречу к ним устремился главный герой: *Хыстарның сырай-омалары саргамзых арах көрінген. Че нога-да оларның көміскелері ле чох полган. А харахтар аймах-пасха өңніглер: күрең, хара паза тигір охас көк. Чиит оолның хайшин, албинаң, хара харахтар аптааннар. Че... анчада, хыстарга хоза турып, ойын салар аразында аның пазы айлан сыххан, хараана ниме дее көрінминбіскен. Аннаң андар ол пір дее ниме пілбинче – сагызы поэзында полбаан... Ол аринча пасха пол парган* [2, с. 11]

‘Единственно, что смутило юношу во внешнем облике девушек, так это то, что их лица были чуть желтоватого цвета. И почему-то у них не было бровей. А глаза у них были разных цветов: карие, черные и небесно-голубые. Молодого человека очаровали черные глаза’.

С этого момента в жизни Арчота происходят большие перемены. Дальнейшие события изменили судьбу молодого человека, жизнь которого наполнилась серьёзными испытаниями. Автор художественного произведения, описывая все эти злоключения, происходящие с главным героем, рассказывает о его блужданиях в горах, а затем и в беспросветной тьме пещеры. Художник слова широко использует ахроматические цвета, особенно при описании психического состояния главного героя в условиях мрачной пещеры, когда он находился среди обитателей подземного мира. При этом в тексте прозаического произведения преобладают колоративы со значением передачи темных цветов, из которых наибольшей употребительностью отличается лексема *хара*, имеющая высокий показатель частотности в основном значении ‘черный’ (в физическом смысле этого слова).

Девушки – горные духи – уводят Арчота в темное ограниченное пространство, лишённое света, – в пещеру, где он находится среди когтистых хищных птиц, среди которых *хара хус* ‘орёл’, и безобразных живых существ, уродливых чудовищ, которые изо всех сил стараются причинить ему боль: *Ачын хустарнаң пасха, Арчотнаң хости хайдаг-да хара сырайлыг ооллар парғаннар. Оларның ах хар осхас тістері ле хазарыза түсчелер. Харахтары күйе ле осхас харалар, чірче ле осхас улуғлар. Олар охчаа-соган тирігліглер* [2, с. 11] ‘Кроме хищных птиц, рядом с Арчотом шли какие-то парни, у которых были черные лица, и лишь зловеще сверкали у них белоснежные зубы. Глаза у них были черные, как сажа, большие, как блюдце. Они были вооружены’. Автор, описывая внешний облик представителей тёмных сил в период вынужденного пребывания главного героя в пещере, употребляет в качестве контраста прилагательное *ах* ‘белый’,

используя его в сравнительной конструкции *«ах хар осхас тістері»* ‘белоснежные зубы’. Словосочетание *«хазарыза түсчелер»*, в котором слово *түзерге* выполняет функцию вспомогательного глагола, указывает на совершение внезапного и неожиданного действия [3, с. 688].

Арчот, после потери сознания лишившись нормальных жизненных условий, вынужден был постоянно находиться в пещере, в непривычно тёмном и холодном месте, в обществе хищников, в присутствии горных духов. Все это усугубляло состояние его здоровья. Он долгое время находился в беспомощности: *Арчот сагам ол хайдаг кизи пол парғаным пілінмеен. Хараа ба алай күнөрте бе – агаа пір осхас полған* [2, с. 12] ‘Сейчас Арчот не осознавал, каким человеком он стал. Ему было все равно – день это или ночь’.

Лишь иногда наступали просветы: *Арчот, пірееде сагызы айланым килзе, хайхан пар турадыр, нога мин мындаг чабал, согын нимелер аразында пол пардым тіп. Анаң ол, олардаң тизерге сынанып, матап чүгүр сыхча, че чабал нимелер аннаң халбинчалар* [2, с. 12] ‘Иногда, когда Арчот приходил в сознание, он удивлялся, почему он оказался среди таких плохих, страшных существ. Арчот изо всех сил стремился убежать от них, но они не отставали, преследовали его всюду’.

Автор использует в тексте художественного произведения существительные, обозначающие представителей нечистой силы подземного мира: *хара айна* ‘чёрт, дьявол’, *айна-чик* ‘черти, нечистая сила; подземные существа’ [3, с. 43-44]: *Чабал хара ачын айна-чиктер / Чагын сірерге кір полбазынар* [2, с. 43] ‘Злые черти, всякая нечистая сила / К вам близко пусть не смогут подобраться’. Писатель вкладывает в уста своего главного героя слова с такими пожеланиями, с которыми он обращается не только к своим родным, но и ко всем людям солнечного мира.

Позже он снова будет подвергаться испытаниям, когда ассоциации, связанные с черным цветом и мрачной пещерой, будут сопровождать его наяву и во сне. Когда он был арестован и находился в тюрьме, она



напоминала ему пещеру, особенно, когда он находился в темном ограниченном пространстве тюремной камеры: *Аннаңар аны «хара иб» тiп адапчалар. Кўнiрте мында харасхы, хараа, тiзең, харах айыстыг чап-чарых* [2, с. 134] ‘Днем здесь темно, а ночью ослепляющий глаза яркий свет. Поэтому ее называют *хариб* ‘тюрьма’ (букв. *хара* ‘черный’, *иб* ‘дом’).

Прилагательное *хара* художником слова используется в составе фразеологической единицы (ФЕ) «*хара чобага пастырарга*», которое употребляется им в переносном значении для характеристики психоэмоционального состояния охваченных горем, душевным страданием и безутешной печалью родителей, потерявших своего единственного сына: *Арчоттың паба-iңезi, ооллары чiт парған үчүн хара чобага пастырғаннар* [2, с. 12] ‘Родители Арчота были подавлены горем из-за потери сына’. Сложному образованию «*хара чобага пастырарга*» в качестве эквивалента в русском языке могут выступать такие сочетания, как «быть подавленным горем» и/или «быть убитым горем». Эта ФЕ очень сильно, глубоко и ёмко характеризует состояние участников создавшейся ситуации и, в первую очередь, родителей Арчота. Семантика каждого компонента, в том числе и прилагательное *хара*, в этой ФЕ в сочетании с другими словами в их переносных значениях еще больше усиливает общее смысловое содержание, описывающее всю полноту людской трагедии и отчаяния. Черный цвет ассоциируется с горем, бедой, несчастьем, страданием, печалью, мукой, трагедией и трауром. Неизвестность судьбы сына заставляет родителей переживать и быть подавленными этими чувствами.

Адаях в поисках сына обратился за помощью к известному шаману по имени Паска, который согласился помочь. Он указал на место нахождения Арчота. После чего парни нашли и привезли связанного Арчота из пещеры: *Арчот, тiзең, сас кiзi осхас пол партыр. Позына даа тiйiй нимес. Пiр дее кiзiнi ол таныбаан. Паба-iңезiн дее* [2, с. 17] ‘Арчот был невменяем, как дикий. На себя он не был похож. Никого не узнавал. Даже своих родителей’. Художник слова подробно описывает очень сложный обряд, проводимый

шаманом. После завершения своего трудного путешествия в другие миры он возвратился на землю, в солнечный мир: *Хам кўннiг чирзер айлан килген, читi там чир алтында iдiк сидiк чолларны тобырып ала* [2, с. 21] ‘Шаман, преодолевая трудные пути под семью слоями подземного мира, вернулся в солнечный мир’. По окончании обряда, который совершил Паска хам, сознание вернулось к Арчоту. По своему психическому состоянию он уже был способен осознавать свои действия и управлять ими. Автор, описывая «подземный, потусторонний мир», употребляет фразеологизм «*читi там чир алтында*» ‘под семью слоями земли’ [3, с. 88; 4, с. 135], противопоставляя его сочетанию «*кўннiг чир*» ‘солнечный мир’, т.е. мир, в котором живут люди. В этом значении он вступает в синонимические отношения с ФЕ *ах чарых* ‘земная жизнь’, ‘этот свет’, которая по религиозным представлениям употребляется в противоположность потустороннему миру: *ах чарыхта* ‘на этом свете, во всем свете’, *ах чарыхтаң азарга* ‘уйти из жизни (*умереть*)’ [3, с. 88]: *Пу ах чарыхта чуртас үлүзi алысхах полча* [2, с. 27] ‘На этом свете судьба бывает изменчивой’. Писатель в тексте повести употребляет фразеологизм *тиги чир* ‘потусторонний мир’, который не зарегистрирован ни в одном из существующих словарей хакасского языка.

Автор ярко демонстрирует контраст противоположных по значению солнечного и потустороннего миров, употребляя ФЕ *ах чарых* и *тиги чир* в одном предложении: *Тузы читсе, позы даа Арчот пу ах чарыхтаң тiги чирзер парыбызар, харахха кiрiнмес сўне пол парар* [2, с. 115] ‘Когда придет время, и сам Арчот покинет этот свет и уйдет в другой, потусторонний мир, невидимым взору призраком станет’. Автор, употребляя в контексте фразеологизм «*ах чарых*» и ФЕ «*тиги чир*», образует при этом контрастную по значению антонимическую пару. Прилагательное *чарых*, реализуя основное значение «светлый» (в физическом смысле этого слова, т.е. ‘имеющий достаточное или значительное количество света’) является нейтральным, наиболее обобщенно передающим понятие «светлый» в хакасском языке. Все другие значения прилагательного *чарых* возникают на

основе его конкретного значения «светлый». Данный ЛСВ «светлый» прилагательного *чарых* проявляется в тексте примера особенно отчетливо благодаря наличию прилагательного *харасхы* ‘тёмный’, которому лексема *чарых* противопоставлена как слово-антоним: *харасхы чирлер чарых полча* [2, с. 36] ‘темные места становятся светлыми’.

Актуализация ЛСВ «яркий» в лексеме *чарых* происходит в сочетании с существительными, обозначающими источник света: солнце, луна, звезды, огонь и другие, выражая при этом меру интенсивности света: *Че ол узуп полбаан, анчада камерада тўзінде көрген чылтыстардаң чарыгох от көйбіскен* [2, с. 134] ‘Но он не мог заснуть, так как в это время в камере загорелся свет, который был ярче даже тех звезд, которые он видел во сне’. Слово *чарых* в этом значении также характеризует пространство, наполненное излучением источника света, при этом оно также выражает меру интенсивности света, в отличие от лексемы *хара*.

Автор в тексте повести употребляет прилагательное *чарых* в значении «прозрачный», проявляющееся в сочетании с существительными, семантика которых связана с обозначением воды (*чарых суг* ‘прозрачная вода’, *чарых хара суг* ‘прозрачная родниковая вода’), а также с существительными, обозначающими твердые предметы, обладающие свойствами прозрачности (*сўлейке* ‘стекло’, *чірче* ‘чайная чашка’, *сўлейке чірче* ‘стеклянная чайная чашка’ и т.п.): *Адайах пазох ур пирген, че аны хам, істин, чарых сўлейке чірче урыбызып, андар кўмўс манит ахча тўзірібізіп, матап андар ситки көріп одырыбысхан* [2, с. 13-14] ‘Адайах снова налил [вино], но шаман не стал пить, а перелил его в прозрачную чайную чашку, опустив туда серебряную монету, стал внимательно смотреть’. Шаман Паска, разглядывая содержимое сосуда, установил, что сын Адайаха Арчот в тот момент блуждал в пещере, которая находилась недалеко от села, где жила их семья. Позже, после того, как старый шаман Паска открыл шаманский путь Арчоту, он сам стал пользоваться такими знаниями и методами, полученными им по наследству от своих предков и других шаманов.

Писатель в своем творчестве широко пользуется колоративами при характеристике предметов и явлений окружающей действительности. Для этих целей он привлекает лексические единицы, обозначающие как хроматические, так и ахроматические цвета. В тексте повести наиболее привлекательно представлены цветоименования, связанные с характеристикой внешнего вида, особенно одежды представителей *таг ээзі* ‘духов гор’, для описания которых автор использует в основном лексику, выражающую хроматические цвета.

Мы уже рассмотрели выше, как нарядно и красочно выглядит женская национальная одежда на девушках, их красивые и роскошные украшения, описанные автором с использованием различных цветовых и световых эпитетов. Художник слова в тексте повести представил не менее богатую и роскошную нарядную мужскую одежду, сочетания красочных деталей которой тщательно подобраны по форме и цвету, в том числе и по разнообразию ярких цветов и драгоценных металлов. Особенно много золотых элементов на сбруе лошади и других предметах, которыми пользуется *таг ээзі* ‘дух гор’. Вот как автор описывает незнакомца на рыжем коне, которого Ягор, двоюродный брат Арчота, встретил в лесу, куда ездил за дровами: *Пўкўлее ол чарып турган осхас пілдірген. Чўгені аның пўкўлее, теедег, алтын, изері андагох. Изерінің кичімі алтынох мархаларнаң чазалтыр. Хосхыны, ат көксіндегі хур андагох. Позы, ээзі кізі, чазаныбох салтыр. Көгее көгемзік хызыл, алтын чібектіг, көк торғы хурлыг. Кўн сузы ла осхас. Ыстаны, тізең, тискер азахтың на теерізі осхас хап-хара. Пызыңнапча. Сапогтары хызамдых кўрең. Че сырайы ла аның пасхачыл магаа көрін парган – көміскелері чох полган. А пөрігі – хамнос теерізі. Хамчызының сабы алтынох осхас полган* [2, с. 74-75] ‘Ощущение было, что он весь сверкал. Казалось, что на лошади уздечка и седло были полностью из чистого золота. Чепрак (мягкая подстилка под седло поверх потника) был украшен золотыми пуговицами. Подхвостник и ремень, который был на груди у лошади, были такими же. Сам, хозяин, тоже был нарядно одет.

Рубашка была голубовато-красного цвета, с золотыми нитями, а также у него был синий шёлковый пояс. Он весь светился, как солнечный луч. Брюки у него были черные-пречерные, блестели, как будто это был мех крота. Сапоги были бордового цвета. Но только вот лицо у него показалось странным – бровей не было. А его шапка была из выдры. Ручка бича, похоже, была сделана из золота. Такое странное впечатление произвел на Ягора этот незнакомый человек'. Так автор описывает внешность и роскошную одежду хозяина гор, которому нельзя возражать. При каждой встрече с *таг-ээзи* человек, представитель солнечного мира, теряет память, вернуться в этот мир ему помогает лишь настоящий шаман.

Таким образом, автор при описании представителей другого мира широко использует лексику, передающую разнообразные оттенки хроматических цветов и световой эффект, сопровождаемый волшебными звуками музыки, издаваемые национальными инструментами. В то же время представители солнечного мира, оказавшись в контакте с духами гор, описываются чаще ахроматическими цветами. Судя по содержанию текста художественного произведения, писатель через встречи и поступки своих героев дает характеристику внешности представителей горных духов, их богатую и красочную одежду, которая так похожа на праздничный национальный наряд хакасов. Однако отличительной чертой в их внешности являются отсутствие бровей и несколько желтоватый цвет лица.

Художник слова приводит читателя к заключению, что встречи с горными духами, представителями другого мира, не так часто, скорее очень редко, бывают в жизни человека, но каждая такая встреча с ними оставляет очень глубокий след в судьбе того, кто «имел счастье видеть их». Когда люди по незнанию оказываются на пути *таг ээзи* или вторгаются в их жизненное пространство, ничего хорошего эти встречи не приносят людям солнечного мира.

#### Источники и литература

1. Леонтьев А.Н. Образ мира // Избранные психологические произведения: В 2 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т.2.
2. Тиников Н.Е. Арчот хам. Сб. рассказов для детей старшего школьного возраста. – Абакан: Дом литераторов Хакасии, 2011.
3. Хакасско-русский словарь / Под общ. ред О.В. Субраковой. – Новосибирск, 2006.
4. Хакасско-русский словарь. Русско-хакасский словарь / сост. В.В. Чезыбаева, Н.М. Дувакина. – Абакан: отдел издательской деятельности ХРИПКИПРО «Роса», 1999.

## ДЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ Т. КАЗАНАЕВОЙ

В статье впервые предпринята попытка анализа тематики и художественного своеобразия детских стихов Татьяны Федоровны Казанаевой. Научная новизна обусловлена введением в научный оборот произведений, адресованных детям, как важного материала для дальнейшего научного исследования современного литературного процесса Хакасии. В статье обосновывается мысль о том, что, выполняя воспитательную, образовательную и эстетическую функции, поэзия Т. Казанаевой в доступной для детского восприятия художественной форме знакомит детей младшего школьного возраста с духовно-нравственными ценностями и традициями хакасского народа, природой и животным миром родного края, красотой и выразительностью художественного слова и ориентирована на формирование высоко нравственной личности, почитающей свой народ, землю, язык, национальные традиции и т.д.

**Ключевые слова:** Татьяна Казанаева, хакасская литература, детская поэзия, тематика, поэтические особенности.

Хакасская детская литература является органической частью всей хакасской литературы. Главная её цель заключена в том, чтобы дать подрастающему поколению «достойное воспитание и образование, подготовить к взрослой жизни» [7, с. 25]. По словам Е.О. Путиловой, «именно ребенок с его невинными радостями, с его чистотой и неспорченностью, безмятежностью стал считаться мерилем утрачиваемых с возрастом необратимых ценностей» [8, с. 7]. В сохранении этих ценностей важную роль играет литература: произведения высокого художественного качества, входящие в круг детского чтения, призваны выполнять воспитательную, образовательную и эстетическую функции, учить детей видеть, чувствовать и понимать красоту хакасского слова.

Как отмечают исследователи, «детская литература возникла на пересечении художественного творчества и учебно-воспитательной деятельности и является областью искусства, функции которого – доставлять

ребенку эстетическое наслаждение и способствовать формированию его личности» [1, с. 12]. Детский писатель, воспринимая окружающий мир с точки зрения ребёнка, художественно отображает его в своем произведении, раскрывает интересные самому ребенку темы (игры, школа, увлечения, труд детей и др.), используя при этом доступные для детского восприятия художественные средства. О детях и для детей часто пишут те, чья сфера профессиональной деятельности так или иначе связана с педагогикой. Одним из таких современных писателей является член Союза писателей России (2014), учитель хакасского языка и литературы Хакасской национальной гимназии-интерната имени Н.Ф. Катанова – Татьяна Федоровна Казанаева (1969). Цель данной статьи – выявить тематические и поэтические особенности детской поэзии Т. Казанаевой.

Интерес к литературному творчеству у Татьяны Федоровны проявился в школьные годы. Её мама, Марфа Семеновна Сазанаква, и бабушка, Мария Константиновна Сагалакова, были истинными носителями народной культуры, исполнителями хакасских народных песен – тахпахов. Как отмечает сама Т. Казанаева, «при исполнении песен-тахпахов требовалось особое образное мышление. Думаю, их творчество повлияло на мой выбор – с юных лет я увлекаюсь поэзией» [10]. Первые её стихи печатались на страницах национальной газеты «Ленин чолы» («Ленинский путь»), детских журналов «Тигір хуры» («Радуга»), «Күнічек» («Солнышко»). В 2013 г. вышел первый её сборник «Тайга саңычхатары» («Таёжные голоса»), в 2018 – «Көҕліг пулудычхатар» («Веселые облака»). Её четверостишия о животных из сборника «Таежные голоса» включены в школьную программу изучения хакасской литературы, учебные пособия для учащихся 2 и 3 классов общеобразовательных школ с русским языком обучения Республики Хакасия [5; 6], в переводе на русский язык Г.Г. Казачиновой – в антологию «Современная литература народов России. Детская литература» [9].

В сборник «Таёжные голоса» Т. Казанаевой вошли простые и доступные для восприятия детей младшего школьного возраста стихи о

диких животных. В понятной детскому сознанию речевой форме созданы яркие образы медведя, соболя, белки, зайца, косули, бурундука, лисы, волка, барса, кабана, россомахи и др.

Т. Казанаева активно использует глаголы, что связано с особенностями младшего возраста лучше воспринимать не качества вещей, а их движения, действия. В то же время лиричность поэзии придают эпитеты, в меру использованные автором в стихотворениях. В одной из тринадцати заповедей, адресованных К.И. Чуковским детским поэтам, говорится: «Эпитет – это уже результат опыта, созерцания, подробного ознакомления с вещью. Отсюда девятая заповедь детским поэтам: не загромождать текст прилагательными» [1, с. 246]. В стихах Т. Казанаевой использованы глаголы движения и качественные прилагательные, посредством которых создается образ животного, воспринимая который, ребенок усваивает знания о месте обитания животного, его жизни и повадках: например, о том, что медведь живёт в густой тайге, зимой спит, а весной просыпается: *Халын тайгада чуртапча, / Хазыр хысхызын узупча. / Хызыл часхызын усхунча, / Хапчыгай аба хайынча* [4, с. 3] ‘В густой тайге живет, / Суrowой зимой спит. / Красной весной просыпается, / Шустро медведь хлопочет’ (здесь и далее пер. наш); маленький юркий голодный соболь бежит за добычей: *Албыга кічицек аңыцах / Астап чөрче хысхызын. / Аңны сүрче тап-табырах, / Айдас салча халыгын* [4, с. 4] ‘Соболь – маленький зверек, / Голодным бежит зимой. / Зверей гоняет быстро-быстро, / Делая мощные прыжки’.

Очень часто таёжные обитатели описываются и характеризуются от первого лица, как бы от имени самого животного. Такое повествование делает текст более близким детям и понятным для их восприятия. Так, олень хвастается своей красотой и ветвистыми рогами: *Ах мойдырах кис салгам / Айдас чонымның алнында. / Айга сілшме махтаңгам, / Азыр мүүстер алганда* [4, с. 5] ‘Белый воротник я надел / Перед могучим своим народом. / Месяцу похвалился своей красотой, / Ветвистые рога получив’; барсук рассказывает о своей жизни: *Аба чили хысхызын узупчам, / Агас төзінде уйа салынчам.*

*Адайлардаң көп чазынчам, / Аңчылардаң тың хорыхчам* [4, с. 11] ‘Как медведь, зимой сплю, / Под деревом нору делаю. / От собак много прячусь, охотников сильно боюсь’; снежный барс – о том, как люди его почитают и ценят: *Пирик тасхылда чуртапчам, / Пёзик тагларда хайынчам. / Пиллиг хырларны алтапчам, / Пёзикке чонда паалатчам* [4, с. 9] ‘В отвесных скалах живу, / На высоких горах обитаю. / Горные хребты перешагиваю, / У народа вызываю уважение’; заяц с нетерпением ждет наступления весны: *Хысхы тустарда халтырап, / Хайран поэым чуртапчам. / Хар осхас тоньмны тастап, / Хатап чайгыны сахтапчам* [4, с. 18] ‘В зимнее время дрожа, / Бедный я живу. / Как снег шубку сбросив, / Снова лета жду я’.

Как и все детские писатели, Татьяна Федоровна пользуется традиционным литературным приёмом олицетворения, наделив животный мир человеческими качествами характера, эмоций, движений. Так, бурундук, в народе считающийся предсказателем погоды, о себе говорит: *Кічицек аңа саналчам, / Кўнни агаста сахтапчам. / Кўнзіре ухааннапчам: / Кўн хайдаг полар чарлапчам* [4, с. 7] ‘Считаюсь маленьким зверьком, / На дереве день ожидаю. / Целыми днями предсказываю: / Какой день будет говорю’; косуля благодарит свои ноги за то, что спасают ее от волков и других хищных животных: *Табырах азахтарым поэымның / Тыны, чуртасты ал халчалар. / Тарынчах ачын пүүр-аңнардаң, / Тоғастырбин, оой осхырчалар* [4, с. 6] ‘Быстрые ноги мои / Жизнь спасают. / От злых волков-зверей / Прочь быстро уносят’; наблюдательная россомаха, описывая себя, рассказывает, как из капканов, поставленных охотниками, ловко утаскивает добычу: *Адай тізе, адай нимеспін, / Аба тізе, аба нимеспін. / Аңнар хахпанга кір парза, / Анзы хайтпас, алып алза. / Огырлап алзам – азыранчам, / Оңдай чуртаста тааплачам. / Оң магаа хайди даа полча – / Оох аң-хусты ол халгысча* [4, с. 16] ‘Сказать, что собака – не собака я, / Сказать, что медведь – не медведь. / Попадет зверь в капкан – / Неплохо бы его взять. / Украду – поем, / Выход в жизни всегда найду. / Меня по жизни удача ведет – / Мелких зверей-птиц она оставляет’; запасливая белка – о том, как переносит холодную зиму: *Чылыг*

*чайгыда азыктарны / Чазырчам хооллыг агастарда. / Чабал кўннердеги соохтарны / Чыргач иртірчем аңмарымда* [4, с. 13] ‘Тёплым летом свои запасы / Прячу в дуплистом дереве. / Холодные ненастные дни / Сытно провожу в своем амбаре’.

Т. Казанаева использует такие средства художественной выразительности, как сравнения (например, лиса сравнивает свою шкуру с солнцем, золотом: *Минің сарыг тееріңегім / Кўн не чілі чарыпча. / Магат алтын кибіңегім / Кўн тооза даа чылытча* [4, с. 14] ‘Моя желтая шкурка, / как солнце, светится. / Как золото моя шубка / Целый день меня согревает’), звукоподражание (в стихотворении о волке доминирует протяжный, напоминающий волчий вой звук *ў*: *Пуўнги кўннең чуртапчам, / Пуўр табызымны сыгарчам. / Пулес полза, аңнапчам, / Пуғур пилімні тарбайтчам* [4, с. 12] ‘Живу одним днём, / Волчий вой издаю. / В темноте выхожу на охоту, / Горбатую спину показываю’).

В сборник «Весёлые облака» вошли произведения, написанные в жанре стихов-загадок. Загадка играет важную роль в развитии мышления и художественного вкуса школьников. Как отмечают исследователи, «отгадывание облегчается, когда вопросы объединяются в тематические циклы: о человеке и частях тела, о явлениях природы, о предметах быта и пр.» [2, с. 58]. Написанные на хакасском языке с авторизованным переводом на русский язык стихи-загадки Т. Казанаевой знакомят ребенка с окружающим миром и хакасскими национальными праздниками, способствуют совершенствованию ассоциативного мышления. В сборнике даны загадки о временах года (например, о зиме: *Ах кибіс чазаа чайылча. / Абахай хазың узупча. / Айдас Соох Ансах тоортча, / Ааллап.... хыгырча* [3, с. 15] ‘Волшебная фея проснулась – / В белом ковре всё вокруг. / В окошко она улыбнулась, / В узорах оставила круг’ [3, с. 16]), о смене дня и ночи (*Иртен таң чарыза, / Пиңезі ипти усхурча. / Иирде, кўн хон парза, / Туңмазы узирга хыгырча* [3, с. 32] ‘Румяная девочка нежно нас будит, / Резвится, играет и в ночь убегает. / Ручей затихает, солнышко спит. / Родной ее братик сны нам

сулит’ [3, с. 34]), об атмосферных осадках (к примеру, о дожде: *Мині прайзы сахтапчалар, / Миннең прайзы чазынчалар. / Маңат өзімні суғлапчам, / Маң чох туста полысчам* [3, с. 46] ‘Принц примчался черный – / Потоки капли хрустальной. / Полил цветочки во дворе. / Пионы, розы рады вдвойне’ [3, с. 48]).

Загадки активно используются как материал, обучающий хакасскому языку: ребенок, стремясь найти отгадку, вчитывается в каждое слово, узнает его лексическое значение, метафорическую функцию. Посредством загадок Т. Казанаевой дети учат некоторые названия месяцев на хакасском языке. К примеру, отгадывая загадки о весне или об осени, знакомятся со словами *көрік айы* ‘апрель’ и *ўлгер* ‘сентябрь’: *Көрік айы суулапча, / Көріндес-пуч хайылча. / Көк от пазын чайхапча, / Көзліг ... хайлапча* [3, с. 4] ‘Апрель месяц весело шумит, / А лёд ручьём от нас спешит. / Ароматом зелень нас бодрит, А ..... весельем одарит [3, с. 6]; *Ўлгер айы насталча, / Ўзренчі піліс алча. / Ўўчікте тамах чыылча, / Ўзур .... Хайынча* [3, с. 12] ‘Закружилась в танце, заплясала / Знатная красавица одна. / Заворожила, нежно рисовала / Золотыми кистями она’ [3, с. 14].

В загадках Т. Казанаевой встречаются слова, обозначающие названия хакасских праздников: *Чыл Пазы* – хакасский Новый год, который отмечается в день весеннего равноденствия – 22 марта, когда, по традиционному миропониманию хакасов, пробуждается природа, на землю возвращаются духи гор, тайги, воды, которые в день осеннего равноденствия, покинув землю, уходили на зимний отдых (*Чир-чайааным өрінді, / Чылан пазын көдірді. / Чоным амды көгледі, / Чыл наазы чылыг пирді (Чыл Пазы)* [3, с. 18] ‘Багровым румянцем весна грядёт. / Березу сонную разбудит народ. / Быстрым ручьём .... идёт, / Будем встречать наш Новый год (Праздник Чыл Пазы)’ [3, с. 20], *Тун пайрам* – Праздник первого айрана (*айран* – кисломолочный напиток особой закваски), который у хакасов проводился после перекочевки с зимника на летник, когда получали первые молочные продукты и первый айран (*Тун пайрамым хыгырча, / Тогыс хызында парча.*

/ Тайгада чистек пысча, / Тахпагын ..... салча (Чайгы) [3, с. 8] ‘Весельем и задорным смехом / Ворвался праздник Тун пайрам. / Вкуснейшей ягодой – не мехом, / Входит ... важничая к нам (Лето)’ [3, с. 10]). Стихи-загадки Т. Казанаевой, развивая наблюдательность, воображение и память, умение сравнивать и классифицировать, воспринимать метафорическую речь, поэтичность, богатство и выразительность хакасского языка, формируют цельное представление о важной роли собственной принадлежности к хакасскому народу.

Специфичность детской поэзии Т. Казанаевой проявляется в использовании фольклорных традиций: автор обращается к антропоморфизму, персонификации природы. В её стихах-загадках природные явления наделяются человеческими качествами, физическими и эмоциональными. Они разговаривают, улыбаются, испытывают радость, переживания и т.д.: *Часхы көггеп суулады, / Чулычактар сууласты. / Чабыс хырда пурдайды, / Чап-чуп, суучаан тоолатты (Сурнагас)* [3, с. 40] ‘Весной голосисто звеня, / Ручьи вперебежку играют, / В веселье ... маня, / Речушкою вниз пробегают (Сосулька)’ [3, с. 42]; *Хара пулут учухты, / Харбап ипти, унын чайды. / Хара чирім алысты, / Халын ах кибіс чайылды (Хар)* [3, с. 43] ‘Тучка черная, пролетая, / Муку белую рассыпает. / Ковер черный убирая, / Бархат расстилает (Снег)’ [3, с. 44]; *Хар алтынаң, хорыгып, / Харахтарымны асчам. / Харан, өөреме хозылып, / Хада ипти чайхалчам (Порчо)* [3, с. 52] ‘Из-под снега осторожно / Выглянуть пытаюсь. / И, конечно, мне несложно, / Солнцу, нежно улыбаясь (Подснежник)’ [3, с. 54]; *Ах көгенек кис салып, / Чазыда чайхал турча. / Ортызында күн салып, / Паарсак піске сыйлапча (Ахнай)* [3, с. 55] ‘В белом платье нарядном / Среди поля стоит качаясь, / Солнцем золотым улыбаясь, / Светит, маня ароматом (Ромашка)’ [3, с. 56].

Проанализировав творчество Т. Казачиновой, можно сделать вывод о том, что её поэзия, адресованная детям младшего школьного возраста, выполняет когнитивную, дидактическую и эстетическую функции. Её стихи

о животных и стихи-загадки направлены на расширение познания и представления детей об окружающем мире, на воспитание любознательности, наблюдательности, пытливости, умения видеть красоту природы, понимать жизнь зверей, а также на введение ребенка в большой мир духовной культуры своего народа и формирование в его сознании чувства принадлежности к своему народу. Автор, учитывая возраст юного читателя, уместно использует изобразительно-выразительные средства (эпитеты, метафоры, сравнения, олицетворения).

Посредством художественного слова реализуются авторские идеи, ориентированные на воспитание в детях чувства любви к родной земле, природе, интереса к истории и культуре хакасского народа, желания знать и говорить на своём родном языке. Думается, что творчество Т. Казанаевой, выражающее национально-специфические и общечеловеческие духовно-нравственные ценности, заняло свое место в хакасской литературе. Её произведения вошли в программу изучения хакасской литературы в школе, включены в учебники и учебные пособия по хакасской литературе, востребованы учителями и педагогами в процессе обучения хакасскому языку.

#### Источники и литература

1. Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература. – [2-е изд., стереотип.] – М.: Издат. центр «Академия»; Высш. шк., 2001.
2. Детская литература: учебник / Е.Е. Зубарева, В.К. Сигов, В.А. Скрипкина и др.; под ред. Е.Е. Зубаревой. – М.: Высш. шк., 2004.
3. Казанаева Т.Ф. Көгліг пулудычактар = Весёлые облака: стихи-загадки для младшего школьного возраста. – Абакан: ООО «Книжное издательство «Бригантина», 2018.
4. Казанаева Т.Ф. Тайга саңычактары = Таёжные голоса: стихи для детей младшего школьного возраста. – Абакан: Союз писателей Хакасии, 2013.

5. Литературнай хыгырыг. 2 класс: үгрөдиг орыс тілінең апарылчатхан тиксі организацияларына пособие = Литературное чтение. 2 класс: учебное пособие для учащихся общеобразовательных организаций с русским языком обучения / сост. А.Н. Балгазина. – Абакан: Хакаское кн. изд-во, 2019.

6. Литературнай хыгырыг. 3 класс: үгрөдиг орыс тілінең апарылчатхан тиксі организацияларына пособие = Литературное чтение. 3 класс: учебное пособие для учащихся общеобразовательных организаций с русским языком обучения / сост. Л.В. Челтыгмашева. – Абакан: Хакаское кн. изд-во им. В.М. Торосова, 2020.

7. Минералова И.Г. Детская литература. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002.

8. Путилова Е.О. Пути развития русской литературы для детей XIX–нач. XX вв. (Проблемы традиции): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Санкт-Петербург, 1993.

9. Современная литература народов России: Детская литература. – М.: ОГИ, 2017.

10. Татьяна Федоровна Казанаева // [gaukrhdlh@r-19.ru](mailto:gaukrhdlh@r-19.ru): [сайт]. – URL: <https://www.dlh19.ru/index.php/pisатели/pisатели/10-tatyana-fedorovna-kazanaeva> (дата обращения: 28.10.2022).

© Л.В. Челтыгмашева, 2022

**ОСОБЕННОСТИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В ХАКАССКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ («ХАН ТОНИС НА ТЕМНО-СИВОМ КОНЕ» М. БАИНОВА)**

В статье осуществлен анализ художественного времени в поэтической картине мира хакасского поэта М. Баинова. Ярким видом художественного времени в эпической поэме является мифологическое время. Оно раскрывается посредством циклического типа времени, раскрывающегося в образах календарного и суточного времен. Действие времени в эпической поэме весьма динамично, длительные события, происходящие в жизни героя, для читателя проходят мгновенно. Во временной структуре так или иначе находят воплощение творческий почерк поэта: мир отображен и преобразен в соответствии с его художественно-ценностной позицией.

**Ключевые слова:** эпическая поэма, художественное время, мифологичность, цикличность, образ.

Творчество известного хакасского поэта, прекрасного знатока хакасского фольклора, заслуженного работника культуры РФ, члена Союза писателей России Моисея Романовича Баинова (1937–2001) всегда остается в центре внимания исследователей.

Особый интерес у литературоведов вызывает его умение представить фольклорные образы в художественном произведении и дать им вторую жизнь. Исследуя творчество М. Баинова, известный хакасский литературовед и фольклорист П.А. Трояков отмечал, что «поэт умело использует стилиевые приемы эпических сказаний и преломляет их таким образом, что читатель не ощущает сказочную архаику» [4, с. 240]. В одной из частных бесед с писателем Н.Т. Нербышевым [3] им было отмечено, что знает еще сказания – это «Тон туйгахтыг Торааттыг Торонай хан», «Хозан сини Хоор аттыг Колей Арыг», «Күмүс түктіг күрен ат» и другие, которые слышал от своих бабушек Катаң и Мона.

От М.Р. Баинова П.А. Трояковым были записаны сказания: в 1980 г. – «Хабырга сини Хан пораттыг Хан Тоңис» (инвентарный № 803, объемом 3



а.л.); в 1981 г. – «Ікі ах адай» (инвентарный № 817, объемом 3 а.л.). Рукопись сказания «Ікі ах адай» имеет анкету сказителя, где поэт отмечал, что сам он не сказывал, но знал несколько сказаний, которые слышал от дяди Кыжинаева Татки. Оба сказания хранятся в рукописном фонде Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории.

Целью нашего исследования является выявление особенностей художественного времени эпической поэмы в творчестве М. Баинова, его связи с хакасским героическим эпосом.

М. Баинов прекрасно владел жанрами лирической, лиро-эпической поэзии, а также является одним из ярких создателей жанра эпической поэмы в хакасской литературе. «В хакасских эпических поэмах актуальным становится использование мифологических сюжетов для соотнесения современности со всей предыдущей далекой историей, постановка проблемы ответственности человека перед исторической памятью. Обращаясь к сюжетам мифов, героических сказаний, авторы реконструируют все последствия мифомышления, начиная со специфики времени и пространства и заканчивая неразделенностью субъекта и объекта» [7, с. 44]. Героическому эпосу типичны такие признаки, как характер героики, стихотворная форма и выработанные поэтические приемы («общие» или «типические» места) и «изображение национально значимых событий мифологического, исторического и (или) легендарного характера, глубоко врезавшиеся в народную память и преображенные народной фантазией. Позднее на смену народной эпопее пришла эпопея авторская, литературная» [5, с. 151].

М. Баинов умело преображает героическое сказание в литературное произведение. Знание канонов героического эпоса помогло ему при создании эпической поэмы «Хан Тонис». Впервые эпическая поэма «Хан Тōдіс» была издана в 1994 г. на хакасском языке, а в 2007 г. вышла на хакасском и русском языках, поэтический перевод на русский язык был сделан поэтом Н.М. Ахпашевой. Эпическая поэма «Хан-Тонис на темно-сивом коне» описывает справедливого богатыря, который борется как с различными

чудовищами, представителями Нижнего мира, так и ведет борьбу с богатырями-чужеземцами, пытающимися поработить его близких и народ, живущий с ним. Хан-Тонис рожден от богатыря, он живет среди добрых и любящих свой богатый край людей. Сюжет поэмы весьма насыщен, здесь представлено множество событий, встречающихся на пути богатыря, которые он преодолевает не без помощи своего коня – это и чудесное воскрешение алып, перевоплощение в различных животных, предметов (кольцо) и т.д.

При раскрытии композиционной линии особое место занимает художественное время произведения, которое отсылает нас в глубокую старину и служит средством переработки древних представлений. «Возвращение индивидуума к своим истокам понимается как возможность обновления и возрождения его существования» [9, с. 79]. Это позволяет говорить о наличии мифологической модели времени, восприятие которого близко циклическому.

Циклический тип времени показан в повторяемости событий в жизни богатыря. По мнению Ю.М. Лотмана, в мифе «время мыслится не линейным, а замкнуто повторяющимся, любой из эпизодов цикла воспринимается как многократно повторяющийся в прошлом и имеющий быть бесконечно повторяться в будущем» [2, с. 86]. М. Элиаде также разделяет идею о вечном возвращении и многократности мифического события [10, с. 71]. Мифологическая модель (воззрения) тесно переплетены с циклическим временем. Об этом говорят исследователи при анализе художественного времени произведения. Например, Н.К. Шутая отмечает, что «герои могут иметь неодинаковое представление о структуре времени: одни живут в циклическом времени, их восприятие времени близко к мифологической модели» [8, с. 20]. К такому событию в хакасской эпической поэме отнесем бой, принявший богатырь Хан-Тонис. В результате каждого боя герой становится все более сильным, крепким и практически неуязвимым для врагов.

Анализируя циклический тип художественного времени эпической поэмы, обратимся к образам художественного времени. Как правило, циклическим видом времени являются календарный и суточный образы. В. Хализев отмечает календарное (смена времен года, будней и праздников), суточное (день и ночь, утро и вечер) образы времени [6, с. 213].

Повествование поэмы начинается с пробуждения богатыря Хан-Тониса, который живет в богатом родительском доме вместе с храбрым отцом, мудрой матерью и красавицей-сестрой. Показано беззаботное счастливое время для народа, живущего на благодатной земле. Здесь люди не знают болезней, голода, нужды и войн. Основное действие поэмы происходит в светлое время суток. Отмечено жизнерадостное и приветливое утро:

Снова за ночью должный рассвет наступил,  
степи-тасхылы солнечный свет озарил [1, с. 115].

Солнце, дневной свет сопровождают комфортное проживание и благоприятные моменты в жизни человека. День – время действий героя: борьбы с богатырями-чужеземцами, чудовищами, поиска родителей и сестры, угнанных на чужую землю.

В поэме живописно представлено лето. Наступление теплых месяцев, когда пробуждается все: и природа, и птицы, и животные – приносит на землю много света и цвета. В изображении лета цветовыми эпитетами огромное значение придается зеленому цвету:

Лето  
Зеленые степи,  
Как после дождя, расцветают –  
Это на воле девушки-парни играют [1, с. 166].

Ночь упоминается тогда, когда для богатыря наступает тяжелый период, например, когда алып пытается вогнать железную листовницу в землю. Это испытание подготовлено чудовищами подземного мира. С

первого и со второго раза у него не получается, и он, израненный и обессиленный, падает на землю. В этот момент наступает ночь:

Сумеречные долины алып зовут,  
тени ночные очнуться ему не дают [1, с. 33].

И только внезапный ветер и благодатный дождь помогают ему прийти в себя:

Солнце уже за границу небес закатилось  
Светлой луной  
пространство земли озарилось [1, с.37].

Когда наступила смерть богатыря Хан-Тониса, вмиг наступила зима:

Разбушевался буран над крутым перевалом,  
Снежным  
Вершины-ущелья устлал покрывалом [1, с. 44].

Следующая особенность художественного времени эпической поэмы показана в смене времен года, ярко выраженной в описании битвы богатырей:

Не замечают альпы, как время течет:  
летом им солнце горячее спины печет,  
иней доспехи морозной зимой покрывает.  
Кажется им: семь дней пройти не успело.  
По-настоящему ровно семь лет пролетело.  
Кажется им: девятый день на исходе.

Девятый год, оказывается, доходит [1, с. 101].

Действие времени очень динамично не только в смене времен года, но и в смене дня и ночи. И таких примеров в поэме достаточно много, они в основном упоминаются во время битвы богатырей и при описании перемещения главного героя и его помощника, коня, из одного места в другое или при переходе из одного мира в другой.

Одной из особенностей является протяженность художественного времени. Это один из интереснейших моментов описания времени, которое

покажем на примере свадьбы Хан-Тониса и Кюн Арыг. Мы не будем останавливаться на описании обряда свадьбы богатыря, а отметим только временную протяженность.

Так девять дней – один за другим –  
миновали.

На бересте разложенное закончилось.

Званные гости домой расходиться стали.

На девичий той отведенное время  
окончилось [1, с. 164].

Представленный отрывок показывает продолжительность свадьбы со стороны невесты, а следующий пример указывает на время, отводящееся на празднование пира на земле жениха.

Время, на пир положенное, окончилось.

Ближний народ пешком расходиться стал.

Дальний народ на упряжках конных умчал.

Младенцы,

которых тогда на руках принесли,

теперь на своих крепких ногах убежали.

Те, что, держась

за подол материнский, пришли –

теперь на двухлетках вперегонки ускакали [1, с. 168].

Из представленных примеров ясно, что свадьба длилась долго, но в произведении все действия проходят быстро. Движение времени представлено через стяжение. Данный прием передачи показывается посредством сжатия времени, его убыстрения за счёт пропусков отдельных временных отрезков, поэтому даже длительный процесс проходит мгновенно.

Богатство содержания художественного времени органически связано с применением художественно-выразительных средств. Одним из них являются синонимы как средство языковой выразительности. Они позволяют

более глубоко раскрыть образ времени. Синонимом «время» выступают понятия «мера», «час»: Эти девицы меры не знают, / Где-то до позднего часа гуляют [1, с. 84]. В данном примере «мера» является синонимом слова «время». Синонимом время выступает и слово «мгновенье»: И Хан-Тониса в то же мгновенье узнали [1, с. 119].

В эпической поэме постоянно присутствует повтор «повествования время меж тем истекает», выполняющий композиционную роль, используемый для перехода из одного события в другое, который представляет циклический тип времени. Почитание времени и бережное отношение к нему красной нитью проходит в поэме М. Баинова. И неслучайно у каждого народа существует понятие не тратить свое и чужое время бессмысленно:

Если время проходит, то навсегда.

Где же они – минувшие ныне года? [1, с. 190].

При благословлении обязательно упоминается время: Пусть времена ваши добрые / Не завершаются / И очаги домашние не разрушаются [1, с. 137].

Основной признак мифологического времени в эпической поэме выражается в использовании приемов при передаче движения времени. Действия передаются ускоренно. События, происходящие в течение длительного времени, передаются при помощи глаголов:

Глаз не успеешь, однако, открытых закрыть

и не успеешь закрытые очи открыть [1, с. 100].

Этот прием характерен для многих хакасских поэм, например, подобное можно наблюдать и в поэме «Чатхан» В. Майнашева.

Таким образом, в хакасской эпической поэме актуально использование мифологических сюжетов для соотнесения современности и всей предыдущей далекой истории, для постановки проблемы ответственности человека перед исторической памятью. Обращаясь к сюжетам мифов, героических сказаний, поэт реконструирует особенности мифомышления,

начиная со специфики времени мифа и заканчивая неразделенностью в нем субъекта и объекта. В эпической поэме обнаруживается своеобразно преломленное мифологическое время, представленное циклическим видом времени. Главными образами выступают суточное и календарное времена. Действие времени в эпической поэме весьма динамично, различные длительные события, происходящие в жизни богатыря Хан-Тониса, для читателя проходят мгновенно.

#### Источники и литература

1. Баинов М.Р. Хан-Тонис на темно-сивом коне. – Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 2007.
2. Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1973. – С. 86-90.
3. Нербышев К. Баиновтың сыйи // Хакас чирі. – 1994. – 25 окт.
4. Трояков П. М. Баинов // Очерки истории хакасской советской литературы. – Абакан: Хакас. отд-ние Краснояр. кн. изд-ва, 1985.
5. Федотов О.И. Основы теории литературы: Ч. 2: Стихосложение и литературный процесс. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 1999.
7. Чочиева А.С. Хакасская поэма: проблема жанра и организации художественного пространства. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2013.
8. Шутая Н.К. Время как модус личностного бытия героя // European science august. – 2015. – № 5(6). – С. 20-22.
9. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Академический Проект, 2000.
10. Элиаде М. Священное и мирское. – М.: Изд-во МГУ, 1994.

© А.С. Чочиева, 2022

УДК 929

#### Г.М. Шапошников, С.Г. Трояков ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕТРЕ АНИСИМОВИЧЕ ОДНОСЕЛЬЧАН И РОДСТВЕННИКОВ

В статье описываются воспоминания о П.А. Троякове, кандидате филологических наук, участнике Великой Отечественной войны, его односельчан, родственников. Отец Петра Анисимовича – Мансар был сказочником, человеком непосредственно связанным с устным поэтическим творчеством. Несмотря на тяжелое детство, П.А. Трояков стремился получить образование. Участвовал в войне с немецко-фашистскими захватчиками, после победы из-за отличного знания немецкого языка его оставили работать в Берлине. Демобилизовавшись из армии, он закончил с отличием педагогический институт, был направлен в Москву в аспирантуру.

**Ключевые** слова: улус Трояков, родители Петра Анисимовича, детство, война, односельчане.

Пётр Анисимович Трояков (*хак.* Трай Петке Мансар оолгы) родился в долине реки Абакан в улусе Трояков близ устья реки Уйбат. В середине 1930-х годов XX века это было небольшое поселение. В улусе по переписи 1936 года проживало 172 человека. Принадлежал Пётр Анисимович к сёоку тайджин хасха (подразделение сёока ах хасха) административного рода Шалошин (под Красноярском в XIX веке еще существовала деревня Шалошин) племени качинцев. Улусы (а с середины 1950-х годов XX века – аалы) Трояков и Доможаков находились под высоким берегом Абакана (увалом), тянувшимся от Уйтака до устья Уйбата. Участок увала напротив этих аалов назывался Хызыл-хас (из-за красной глины) или Чыланнуг-хас (из-за обилия змеиных нор под выступами песчаника). После наводнения 1936 года улус Трояков перенесли на увал, а улус Доможаков не успели: началась война. До сего времени напротив аала Доможаков на увале сохранились развалины строений, которые начали возводить для переселения жителей аала.

Жители аала в основном занимались содержанием животных. Население улуса содержало 77 голов лошадей, 363 головы крупного рогатого скота и 687 голов овец. Также у них были поливные поля на берегу реки Уйбат. Жители аала валили лес в тайге и сплавляли его в Красноярск. Занимались извозом, в частности Полит, дед Петра Анисимовича, возил почту из Минусинска в Баланкульскую тайгу золотопромышленнику Кузнецову.

Георгий Михайлович Шапошников, соавтор этой статьи, с 1987 года работал с П.А. Трояковым в ХакНИИЯЛИ, правда, в разных секторах. Он сразу же ему посоветовал поступать в аспирантуру. Как он радовался, что тот быстро защитился. Петр Анисимович был очень открытым и жизнерадостным человеком. Таким же был его сын Валера. Г.М. Шапошников до сего времени часто встречается с невесткой Петра Анисимовича – Светланой. У П.А. Троякова растут два внука и внучка.

Дед Семёна Гавриловича Троякова, соавтора данной статьи, по матери – Яков был наследником бая Доможакова, брата деда по матери Петра Анисимовича. Мама Семёна Гавриловича, Хара Доможакова, росла вместе с Ульяной, старшей сестрой Петра. Девчонкам поручалось пасти на увале овец и присматривать за братишками.

Жители аала Трояков, как и все поселения Хакасии, пережили две волны раскулачивания – отбирали все и ссылали в Томскую или Иркутскую область. Между этими волнами отбирали все у середняков и под разными предложениями сажали их в тюрьму или изгоняли из аалов, как чуждых элементов. Так и родители Петра Анисимовича были объявлены подкулачниками. Ему вместе с мамой Пыдох и сестрой, как и матери Семёна Гавриловича с престарелым отцом и племянником, пришлось скитаться по деревням правого берега Енисея и просить милостыню, а также наниматься пастухами. В 1936 году председателем колхоза имени Молотова в аале стал бежавший от репрессий бывший редактор областной газеты «Хызыл аал» Доможаков Илек (Алексей Григорьевич). Он и сменивший его после ухода на

фронт Герасим Трояков стали собирать в колхоз работающих людей. Тогда и родители Петра Анисимовича и Семёна Гавриловича вернулись в аал. В аалах Трояков и Доможаков была только начальная школа, поэтому кто хотел продолжить образование, те учились в аале Райков в 12 километрах от улуса Трояков. С ним вместе учился и Иван Николаевич Шапошников (дядя Георгия Михайловича). После окончания семилетки Петр поступил в Абаканское педучилище, откуда его с третьего курса с началом войны призвали в армию, где после училища он стал офицером. По воспоминаниям жительницы аала Трояков, Ольги Павловны Тутатчиковой (в девичестве Шурышева), 1931 года рождения, провожали на фронт всех 70 мужчин и юношей из их аала, в том числе и Петра Анисимовича, вернулись с войны только 35 человек.

Вот, что писал Семён Доможаков, двоюродный брат Семёна Гавриловича Троякова, о проводах мобилизованных на фронт в 1943 году в статье, опубликованной в газете «Хакас чирі». 22 ноября 1943 года аал провожал в армию семнадцатилетних парней 1926 года рождения – Доможакова Евграфа, Кыштымова Опаха, Шурышева Норху и Кайдаракова Данила (участника парада победы над милитаристской Японией в сентябре 1945 года в г. Харбине). Во время проводов умер Трояков Мансар (отец Петра Анисимовича). Петр Трояков в то время был на войне. Призывники уже сидели в фургоне, парная упряжка была готова тронуться. Но старые люди сказали: «*Ўреен сѳѳкті алтабачаң*» букв. 'Перешагивая покойника, не уходят'. Будущие бойцы, вместе с провожавшими, зашли попрощаться с покойным дедом.

Отец Петра Анисимовича был знатоком фольклора, сказок и песен. Его (деда Мансара) шутливый тахпах о своей семье вспоминали на любом празднике:

*Адазы турча алтон ахча, алтон ахча.*

*Инейім турча иліг ахча, иліг ахча.*

*Хызым турча хырых ахча, хырых ахча.*

*Оолгым турча отыс ахча, отыс ахча.*

*Прайзын піріктірібіссе, прайзын піріктірібіссе,*

*Пір салковай сигізон ахча, пір салковай сигізон ахча  
пол парча тидір.*

Папа стоит шестьдесят копеек, целых шестьдесят копеек.

Жена стоит пятьдесят копеек, целых пятьдесят копеек.

Доча стоит сорок копеек, целых сорок копеек.

Сына стоит тридцать копеек, целых тридцать копеек.

А все вместе

Рубль восемьдесят, целый рубль и восемьдесят копеек.

Так говорят!

(Почему отец Петра Анисимовича, Мансар, дал такую оценку своим родным – себе, жене, дочери и сыну – сейчас никто не скажет – *прим. авторов статьи*).

Жители аала еще раз попросились с молодыми парнями и дали им напутствие: «Пусть впереди у вас не будет препятствий, пусть ваш путь будет счастливым». Среди напутствий опять причитания матерей, слезы провожающих. Куда денешься, весь народ идет на войну, надо идти, надо защищать страну – так думал каждый [3].

Петр Анисимович участвовал в серьезных боях, в том числе ему пришлось участвовать во взятии Зееловских высот при штурме Берлина, где был ранен.

После войны Петра Анисимовича оставили служить в комендатуре Берлина. Он отлично знал немецкий язык и мог наизусть декламировать стихи Гете в оригинале. Демобилизовавшись из армии, он закончил с отличием пединститут и со временем, как все способные фронтовики, был направлен в Москву в аспирантуру. Позже женился на коллеге, сотруднице ХакНИИЯЛИ – Ульяне Никитичне Кирбижековой. Она работала в секторе литературы и фольклора, исследовала хакасскую советскую поэзию, много времени отдала собиранию, систематизации и изучению национального

фольклора, издала сборник хакасских пословиц, поговорок и загадок, а позже преподавала хакасский язык в областной национальной школе.

Мать Петра Анисимовича, Александра Васильевна (Пыдо или Пыдох, как ее чаще называли в аале), после смерти мужа жила в аале с дочерью Ульяной, зятем Василием Сагояковым. Бабушка Пыдох умерла примерно в 1958 году, когда с должности председателя колхоза освободили умелого, но неграмотного руководителя Герасима Троякова. Это решение объяснили укрупнением колхозов (слили два колхоза – колхоз имени Молотова и колхоз «Хызыл аал», контору нового колхоза «40 лет Октября» создали в аале Доможаков).

Петр Анисимович родился с детьми сестер отца: Чаптыковыми, Аскараковыми, Балтыжаковыми, и, естественно, с Доможаковыми и Трояковыми. Со временем он полюбил и очень уважал жену сына Валерия – Светлану Гавриловну (у нее мама – Шалгинова, отец – Картин, а росла в семье Александра Тутатчикова и Кызласовой – сестры Н.Г. Доможакова). В трудную минуту он искал моральную поддержку у старших родственников двоюродного брата Хароола Чаптыкова и отца Семена Гавриловича – Гаврила Троякова, например, когда его докторскую диссертацию не допустили к защите, объяснив, что на эту тему пишет М.А. Унгвицкая и что ее диссертация будет более объективной.

Отец Петра Анисимовича был сказочником-хайджи. Зимними ночами жители аала собирались и слушали сказки и сказания в его исполнении. Могли собраться в доме Мансара и Пыдох, а могли в другом конце аала в просторной деревянной юрте деда Айго, сохранившейся до 1970-х годов. Как вспоминает Ольга Павловна, в детстве она пыталась слушать, сидя под столом, но, не выдержав, засыпала. Так получилось, что Петр Анисимович жил при школе в другом аале – Райкове, поэтому сказки отца слышал редко и записать, запомнить их ни времени, ни возможности не было. Когда он начал собирать, записывать и обрабатывать фольклор, никого из сказочников аала уже не было в живых.

В последние годы активной деятельности Петр Анисимович обрабатывал, переводил и издавал сборники хакасских народных сказок. Были у него планы научной работы, но все закончилось со смертью сына. Супруга, невестка и дочь до конца ухаживали за ним – он умер дома.

Ульяна Никитична, вдова Петра Анисимовича, подписала Семёну Гавриловичу и его старшей сестре сборник статей, изданный ХакНИИЯЛИ и Союзом писателей Хакасии к 80-летию со дня рождения П.А. Троякова: *Зинаида Гавриловна, Петр Анисимовичтың туңмазына, абазына паарсап, аны улугланына. Петрның туңмазы Соян Гавриловичке, ипчизи Лидочкаа, харындазын аарлап, чобалган учун. Нигечизи Ульяна Никитична* ‘Сестренке Петра Анисимовича, Зинаиде Гавриловне, которая дядю, любя, уважала. Братишке Петра, Сояну Гавриловичу, с супругой Лидочкой, поддержавшему в горе. Ваша тетя Ульяна Никитична’.

*Коп чон аралы минок чорчетсем,*

*Хыйга Трайның хонганы тирлер.*

*Арга аралы минок паризам,*

*Абахай Трайның алганы тирлер.*

*Ил чон аралы минок пастырзам,*

*Иптиг Трайның ипчизи тирлер,*

*Халых аралы пастыр чорзем,*

*Саблыг Трайның хынганы, тирлер.*

В переводе на русский язык:

Когда окажусь среди множества людей,

Умно Троякова жена идет, скажут.

Когда пойду я в народ,

Красавца Троякова избранница, скажут.

Когда буду среди народа,

Ладного Троякова супруга, скажут.

Когда среди народа буду ходить,

Известного Троякова любимая, скажут.



Справа – мама Пыдох, дочь Ульяна и сын Петр – в центре



Мать Петра Анисимовича, Пыдох, с дочерью Ульяной, зятем и внучкой Валей



*Самодетельность аала Трояков в 1930-е годы (слева – Герасим Трояков, Мансар (Анисим) – в центре с гармошкой)*



*Петр Анисимович с супругой Ульяной Никитичной, сыном Валерием и дочерью Ириной*



*Экземпляр этого портрета с надписью «Сестренке Зине» висел дома у Семёна Гавриловича на стене среди других фотографий*

### **Источники и литература**

1. Национальный архив Республики Хакасия. Фонд 169, опись 1, дело №118, 155 л.
2. Национальный архив Республики Хакасия. Фонд 169, опись 1, дело №44, 144 л.
3. Доможаков С. Чаачыларның ундулбас аарлазы соондагы төллөрдө халзын (Трай аалның улуг чаага парган оолларынаңар) // Хакас чирі. – 1995. – № 57. – 17 июня.

© Г.М. Шапошников, С.Г. Трояков, 2022



## ЭТИМОЛОГИЯ ЛЕКСЕМЫ «КАЗАН» В АЛТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматривается происхождение слова *казан* в алтайском языке и в других тюркских языках. Автор приходит к выводу, что, очевидно, лексема *казан* производная от основы **QA-** / **QAδ-** / *кас-* / *каз-* / *қач-* в значении «сосуд, посуда, ёмкость, сделанная из кожи / коры дерева». С развитием металлургии люди стали производить посуду, кухонную утварь из меди, серебра, бронзы, железа, чугуна, алюминия.

**Ключевые слова:** алтайский язык, тюркские языки, этимология, лексема, *казан*.

Казан – литой металлический котёл с полукруглым дном, используется для приготовления блюд с древних времён и до настоящих дней многими тюркскими и монгольскими народами. С казаном связана целая история и культура народа. Древние тюрки в момент перекочёвок возили котлы с собой со всем домашним скарбом. Во время праздничных пиршеств и свадеб для приготовления блюд из мяса для большого количества гостей пользовались казанами огромных размеров – *тай казан*<sup>1</sup>. В период военных походов в котлах готовили еду для многочисленных воинов. Во времена Османской империи янычаров объединял общий котёл – *казан*. «Казаном» называли и каждый отдельный полк бывших янычар [16, с. 367-368; 28, с. 187]. В особых котлах варились ритуальное мясо жертвенных животных, предназначенных божествам и духам-хозяевам. Ритуальный бронзовый *тай казан* с десятью отвесными ручками находится в мавзолее Ахмеда Ясави в г. Туркестан Республики Казахстан [12, с. 34].

В тюркских языках котёл – *казан* / *қазан* / *касан* / *хазан* / *qazan* [1, с. 1111; 16, с. 367-368; 28, с. 187-188], в монгольских языках: *хайсу(n)* «котёл, горшок», калм. *хээсн*, ойр. *хээсен* – «котёл», бур. устар. *хайсан* «котёл», бур., монг. *тогоо* «котёл» [28, с. 188; 17, с. 98; 11, с. 150-153; 6, с. 587; 2, с. 436; 25, с. 395].

<sup>1</sup> *Тай* (алт.) – «двулетний жеребёнок»; *тай казан* – большой казан, куда помещалась туша двулетнего жеребёнка.

В алтайском языке: *јес казан* – «медный котёл», *қүлер казан* – «бронзовый котёл», *темир казан* – «железный котёл», *чой казан* – «чугунный котёл». Многие исследователи ошибочно высказывают предположение о производности *казан* «котёл» от глагола *кас-* (*каз-*) со значением «рыть, скрести» и т.д. [28, с. 187].

Лексема *казан*, вероятно, генетически связана с древнетюркскими словами: **QAS** в значении «кора, кожура» [4, с. 430], **QAZ** – кора дерева [4, с. 439], **QASİQ** – кожа, кожура; кора [4, с. 430], **QASUQ** – I. кора дерева; II. мех, бурдюк, турсук из конской шкуры [4, с. 431], **QAđIZ** – кора дерева [4, с. 404], **QA** – сосуд, посуда, **QAĎA** – посуда [4, с. 399-400].

В алтайском языке: *кааза* – «кора, береста; берестяной; *кааза айыл* – айыл, покрытый корой», *кайын* – «берёза; берёзовый» [13, с. 65, 68]; в шорском языке: *казың* – «берёза» [8, с. 21; 18, с. 116]. *Кайын* / *казың* этимологически связано с *кааза* «кора, береста» / **QAS** «кора, кожура» / **QAZ** – «кора дерева». Семантические модели: ««кора, береста» → название дерева / «берёза», «материал → предмет из материала» распространены в тюркских языках [28, с. 214, 277]. *Кааза* обозначает древесную кору, из которой изготавливалась посуда и другие предметы. По-видимому, в ранний период корневая основа **QA-** / **QAδ-** / *кас-* / *каз-* / *қач-* имела значение: «посуда, сосуд, ёмкость», предмет – «вместилище», изготовленное из коры дерева, бересты, кожи. Сравните: як. *ха* – «футляр, мешок»; уйг. диал. *қача* – «сосуд», «чашка», «глиняная миска» [28, с. 342]; казан. *каса* – «каменная чашка, глиняный горшок» [16, с. 348].

Деревянные ритуальные сосуды были найдены в царских курганах скифской эпохи в северном Причерноморье [9, с. 23, 26], в курганах пазырыкской культуры в Горном Алтае [10, с. 9; 15, с. 71-72; 27, с. 69]. Алтайская деревянная посуда изготавливалась из кедра (*мош* / *јүрүк*), берёзы (*кайын* / *казың*), бересты (*тос*), берёзового нароста (*ур* / *кайыннын уры*), лиственницы (*тыт*), осины (*аспак*), сосны (*карагай*) и тополя (*терек*) [7, с. 23; 15, с. 199; 26, с. 83-84].

Лексема *казан*, очевидно, производная от основы **QA-** / **QAδ-** / *кас-* / *каз-* / *қач-* в значении «сосуд, посуда, ёмкость». С развитием металлургии люди стали производить посуду, кухонную утварь из меди, серебра, бронзы, железа, чугуна, алюминия.

Серия котлов, найденных в Горном Алтае, относится к скифскому, гунно-сарматскому и тюркскому времени [19, с. 34]. В скифское время (VIII-II вв. до н. э.) древние «пазырыкцы» пользовались металлической посудой, серебряными сосудами и специальными на поддонах бронзовыми, так называемыми «скифскими» казанами [5, с. 165; 10, с. 12; 21, с. 151; 23, с. 7].

Древнегреческий историк Геродот в своём труде «История» писал, что скифы в больших котлах варили мясо жертвенных животных, отделанное от костей. Кости складывались вокруг котла и сжигались [3, с. 201-202]. «Во время ритуалов котёл выполнял посреднические функции между людьми и духами (божествами), осуществляя в этот момент связь между мирами [14, с. 147]. Очевидно, казаны скифами применялись не только для ритуального назначения, но и для приготовления повседневной пищи. «Бронзовые котлы на поддоне, благодаря своей надёжности и удобству, длительное время использовались в культовых и бытовых целях в степной зоне Евразии» [21, с. 151].

В археологических памятниках Горного Алтая гунно-сарматской эпохи (II в. до н.э.–V в. н.э.) обнаружен бронзовый котёл на конической ножке – поддоне [20, с. 14; 26, с. 85] и медный котёл с П-образными ручками и поддоном с треугольными прорезями [24, с. 38-39].

В древнетюркский период (VI-VIII вв.) на территории Алтая жили тюркоязычные племена теле и тюкю. Они были искусными металлургами, изготавливали: железные наконечники стрел, мечи, сабли, панцири, кольчуги, железные котлы – как круглые подвесные, так и снабжённые конусообразным поддоном [22, с. 38; 21, с. 151].

В современное время широкой популярностью пользуются чугунные и алюминиевые казаны. В сельской местности Республики Алтай в каждом

доме имеется чугунок / чугунок – горшок, котёл из чугуна для приготовления пищи. Северные алтайцы – челканцы и кумандинцы – *чугунок* называют: *казанак* (*казан* + уменьш. аф. - *ак*) [7, с. 51], южные алтайцы – *көдөш* – «чугун», *көдөш казан* (*көөш казан*) – «чугунный котёл». *Көдөш*, по-видимому, образовано от *көд* – «сажа, копать, уголь»; *көдөш казан* – букв. «закопчённый котёл». *Көдөш казан* / *казанак* ставится в печь и готовятся традиционные блюда алтайской кухни: наваристый суп из ячменя / перловки с бараньими рёбрышками – *көчө* (*көчө*), картошка с мясом – *куурдак*, колбаса из бараньих кишок – *жөргөм* (*дөргөм*), колбаса из конских кишок и сала – *казы-карта*, баранья голова – *койдын бажы* и др. В больших чугунных котлах с полукруглым дном (алт. *казан* / *касан*) жарится мучное блюдо – *боорсок*, варится большое количество мяса. Чугунные казаны полусферической формы используются и при перегонке молочной водки – *аракы* [26, с. 86].

Таким образом, можно привести следующую словообразовательную схему: **QA-** / **QAδ-** / **QAS-** / **QAZ-** «кора, береста», «кожа» → **QA-** / **QAδ-** / *кас-* / *каз-* / *қач-* «сосуд, посуда, ёмкость» → *казан* «котёл» [29, с. 68-73].

В разговорной речи алтайцев слово *казан* используется в значении «еда / блюдо в казане». Самые распространенные устойчивые словосочетания с *казан* в алтайском языке: *казан азар* – букв. пер. «готовить / варить казан», имеется в виду: «готовить блюдо в казане», *казан тургузар* – букв. пер. «ставить казан», имеется в виду: «ставить казан в печь», «готовить еду в казане», *казан кайнап жат* – букв. пер. «казан варится», имеется в виду: «пища в казане готовится», *казан кайна[n] калды* – букв. пер. «казан сварился», имеется в виду: «блюдо в казане сварилось», *казанга тус салар* – «посолить казан», имеется в виду: «посолить еду в казане», *казан аш жат* / *казан ажып жат* – букв. пер.: «казан закипел и переливается через край», имеется в виду: «бульон в казане закипел, поднялся к краю казана и переливается через край», *казан сакыыр* – букв. пер. «ждать казан», имеется в виду: «подождать, когда сварится блюдо в казане» и т.д.

### Источники и литература

1. Абдина Р.П. Наименования посуды и кухонной утвари в хакасском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14. – Вып. 4. – С. 1109-1114.
2. Бурят-монгольско-русский словарь / Сост. К.М. Черемисов. – М., 1951.
3. Геродот. История в девяти книгах / Пер., примеч. Г.А. Стратановского. – Л., 1972.
4. Древнетюркский словарь / Ред. В.М. Надеяев, Д.М. Насилов, Э.Р. Тенишев, А.М. Щербак. – Л.: Наука, 1969.
5. История Республики Алтай / Гл. ред. А.П. Деревянко. – Горно-Алтайск, 2002. – Т. 1.
6. Калмыцко-русский словарь / Под ред. Б.Д. Муниева. – М., 1977.
7. Кандаракова Е.П., Соенов В.И. Материальная культура алтайцев. – Горно-Алтайск, 1994.
8. Курпешко-Таннагашева Н.Н., Апонькин Ф.Я. Шор-казак пазок казак-шор үредиг сөстүк: Шорско-русский и русско-шорский словарь. – Кемерово, 1993.
9. Манцевич А.П. Курган Солоха. – Л., 1987.
10. Модоров Н., Тадыев П. Из прошлого Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1976.
11. Мулаева Н.М. О некоторых наименованиях посуды и кухонной утвари в калмыцком языке (на материале «Толкового словаря языка калмыцкого героического эпоса “Джангар”») // Монголоведение (Монгол судлал). – 2018. – № 13. – С. 145-165.
12. Нуртазина Н.Д. Религиозный туризм в Казахстане: история и современные проблемы // Современные проблемы сервиса и туризма. – М., 2009. – № 4. – С. 25-37.
13. Ойротско-русский словарь / Сост. Н.А. Баскаков, Т.М. Тошакова. 2-е изд. – Горно-Алтайск, 2005.

14. Плетнёва Л.М. Бронзовые «скифские котлы» из с. Дзержинское (Томская область) // Вестник Томского государственного университета. История. – 2016. – № 4 (42). – С. 144-149.
15. Полосьмак Н.В. Всадники Укока. – Новосибирск, 2001.
16. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. Т. II. Ч. 1. – СПб., 1899.
17. Рассадин В.И. Общемонгольская лексика по разделу интерьер, домашняя утварь и посуда в халхаском, бурятском и калмыцком языках // Вестник калмыцкого университета. – 2017. – № 1 (33). – С. 97-101.
18. Словарь алтайского и аладагского наречий тюркского языка / Сост. В.И. Вербицкий. 2-е изд. – Горно-Алтайск, 2005.
19. Соенов В.И. Археологический словарь Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1993.
20. Соенов В.И. Археологические памятники Горного Алтая гунно-сарматской эпохи (описание, систематика, анализ). – Горно-Алтайск, 2003.
21. Соенов В.И., Трифанова С.В. Два котла и наконечник копья с Горного Алтая // Изучение историко-культурного наследия народов Южной Сибири. – Горно-Алтайск, 2006. – Вып. № 3-4. – С. 150-156.
22. Суразаков А.С. Предания старины глубокой: Научно-популярный очерк. – Горно-Алтайск, 1985.
23. Тайны древних курганов Алтая (Пазырыкская культура). Альбом / Сост. В.Э. Кыдыев. – Горно-Алтайск, 2000.
24. Тишкин А.А., Горбунов В.В. Горный Алтай в хуннское время: культурно-хронологический анализ археологических материалов // Российская археология. – 2006. – № 3. – С. 31-40.
25. Тодаева Б.Х. Словарь языка ойратов Синьцзяна (По версиям песен «Джангара» и полевым записям автора). – Элиста, 2001.
26. Трифанова С.В. Традиционные предметы быта древнего и современного населения Алтая // Эбель А.В., Трифанова С.В., Константинов Н.А. Культура населения Алтая эпохи древности и средневековья: проблемы

реконструкции и сопоставления с традиционной культурой алтайцев. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 75-91.

27. Феномен алтайских мумий / В.И. Молодин, Н.В. Полосьяк, Т.А. Чикишева и др. – Новосибирск, 2000.

28. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на буквы «К» (~ «Г») и «К» (~ «□» ~ «К»). Выпуск первый / Отв. ред. Г.Ф. Благова. – М., 1997.

29. Яданова К.В. Предания, устные народные рассказы благодатной земли Эре-Чуй. – Горно-Алтайск, 2021.

#### Список сокращений

алт. – алтайский

афф. – аффикс

букв. – буквально, буквальный

бур. – бурятский

диал. – диалект

казан. – казанское наречие татарского языка

калм. – калмыцкий

монг. – монгольский

пер. – перевод

уйг. – уйгурский

уменьш. – уменьшительный

устар. – устаревший

як. – якутский

© К.В. Яданова, 2022

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Бахадырова Сарыгул** – доктор филологических наук, профессор Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан (Нукус, Республика Узбекистан)

**Игамуратова Дилрабо Чариевна** – доктор философии по филологическим наукам, старший научный сотрудник Института узбекского языка, литературы и фольклора (Ташкент, Республика Узбекистан)

**Имомназарова Шаходатхон Хабиловна** – доктор философии по филологическим наукам, старший научный сотрудник Института узбекского языка, литературы и фольклора (Ташкент, Республика Узбекистан)

**Карамашева Виктория Алексеевна** – доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник сектора литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан, Россия)

**Кочелева Альбина Леонтьевна** – доктор филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан, Россия)

**Кривоносова Елена Леонидовна** – краевед-генеалог, сотрудник Национальной библиотеки им. Н.Г. Доможакова (Абакан, Россия)

**Майнагашева Нина Семеновна** – кандидат филологических наук, директор Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан, Россия)

**Мирзаева Барно Тураевна** – доктор философии по филологическим наукам, старший научный сотрудник Института узбекского языка, литературы и фольклора (Ташкент, Республика Узбекистан)

**Наева Алевтина Ивановна** – кандидат филологических наук, научный сотрудник Республиканского центра народного творчества (Горно-Алтайск, Россия)

**Нарзикулова Манзура Тураевна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института узбекского языка, литературы и фольклора (Ташкент, Республика Узбекистан)

**Нилогов Алексей Сергеевич** – кандидат филологических наук, заведующий лабораторией генеалогии Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан, Россия)

**Ойноктинова Надежда Романовна** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

**Сабирова Насиба Эргашевна** – доктор филологических наук, доцент Регионального центра переподготовки и повышения квалификации работников народного образования Хорезмской области (Хорезм, Республика Узбекистан)

**Садалова Тамара Михайловна** – доктор филологических наук, ответственный секретарь Национального Комитета по делам ЮНЕСКО в Республике Алтай (Горно-Алтайск, Россия)

**Тугужекова Тамара Николаевна** – кандидат филологических наук (Абакан, Россия)

**Челтыгмашева Лариса Викторовна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан, Россия)

**Чочиева Алена Сергеевна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературы, заведующая рукописным фондом Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан, Россия)

**Шапошников Георгий Михайлович** – кандидат экономических наук, старший научный сотрудник сектора экономики и социологии Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан, Россия)

**Яданова Кузелеш Владимировна** – кандидат филологических наук (Горно-Алтайск, Россия)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Бахадырова С.</b> Каракалпакский жырау – образец древней цивилизации.....	3
<b>Игамуратова Д.Ч.</b> Отражение авторского стиля в переводе фразеологизмов и пословиц .....	14
<b>Имомназарова Ш.Х.</b> Схожий аспект узбекского и казахского фольклора (на примере сравнительно-типологического изучения жанров улан и кара олен)....	20
<b>Карамашева В.А.</b> Басенное творчество М.Е. Кильчичакова .....	26
<b>Кошелева А.Л.</b> Научное наследие профессора М.А. Унгвицкой .....	38
<b>Кривоносова Е.Л.</b> Из опыта национальной библиотеки Хакасии по созданию виртуальной выставки, посвящённой 100-летию со дня рождения Петра Анисимовича Троякова .....	46
<b>Майнагашева Н.С.</b> Научное наследие хакасских филологов П.А. Троякова и М.А. Унгвицкой.....	49
<b>Мирзаева Б.Т.</b> Дневники Ходи Зарифова и их значение в качестве источника фольклористики .....	64
<b>Наева А.И.</b> Алтайский календарный обряд – «Восхваление Алтая» в осенний период .....	69
<b>Нарзикулова М.Т.</b> Представления о мифологическом образе птицы .....	80
<b>Нилогов А.С.</b> Проблема реконструкции родословной П.А. Троякова .....	85
<b>Ойноткинова Н.Р.</b> Камни в мифологической прозе алтайцев .....	95
<b>Сабирова Н.Э.</b> Хорезмский эпос: репертуар и исполнительские навыки .....	108
<b>Садалова Т.М.</b> Традиционная культура в современных реалиях .....	114
<b>Тугужекова Т.Н.</b> Колоративы, отражающие этнокультурные особенности в повести Н.Е. Тиникова «Арчот хам» .....	122
<b>Челтыгмашева Л.В.</b> Детская поэзия Т.Ф. Казанаевой .....	135
<b>Чочиева А.С.</b> Особенности мифологического времени в хакасской эпической поэме («Хан Тонис на темно-сивом коне» М. Баинова) .....	144
<b>Шапошников Г.М., Трояков С.Г.</b> Воспоминания о Петре Анисимовиче односельчан и родственников .....	152
<b>Яданова К.В.</b> Этимология лексемы «казан» в алтайском языке .....	161
<b>Сведения об авторах</b> .....	168

Электронное научное издание

## КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ САЯНО-АЛТАЯ

МАТЕРИАЛЫ МЕЖРЕГИОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ ГОДУ  
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ,  
115-ЛЕТИЮ ФОЛЬКЛОРИСТА, ЛИТЕРАТУРОВЕДА, ДОКТОРА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК М.А. УНГВИЦКОЙ,  
100-ЛЕТИЮ ФОЛЬКЛОРИСТА, ЛИТЕРАТУРОВЕДА, КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ  
НАУК П.А. ТРОЯКОВА  
(Абакан, 23–24 сентября 2022 г.)

Редакционная коллегия:

Н.С. Майнагашева, канд. филол. наук,  
Ю.И. Чаптыкова, канд. филол. наук;  
Л.В. Челтыгмашева, канд. филол. наук

Компьютерная верстка:

В.Г. Бадаев