

Научная статья

УДК 398.224(=512.151)

DOI 10.25587/2782-4861-2025-4-27-39



РИТУАЛЬНО-ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ФОРМУЛЫ В АЛТАЙСКОМ ЭПОСЕ «АЛЫП-МАНАШ»

Н. Ш. Адыширинов

Национальной Академии Наук Азербайджана, Институт Фольклора,

Баку, Азербайджан

e-mail: drnizami1983@gmail.com

Аннотация. Алтайский героический эпос «Алып-Манаш» восходит к более ранним временам, чем другие его варианты, сформировавшиеся в Центральной Азии. В эпосе достаточно следов древнего мировоззрения алтайских тюрков. Цель статьи – раскрыть ритуально-перформативные формулы, использованные в эпосе «Алып-Манаш». Ритуально-перформативные формулы встречаются в различных формах. В качестве примеров таких формул можно привести «приветствие», «прощание», «отправление в путь», «молитву», «аплодисменты», «диалог» и др. Они также позволяют анализировать поведение героев в различных психологических ситуациях. Именно в этом и заключается актуальность исследования. Выявление общих ритуальных формул, используемых в турецких эпосах, также может способствовать открытию общих культурных ценностей.

В статье также рассматривается взаимоотношение «мастер-ученик» в процессе повествования эпосов в алтайской традиции. В статье используется сравнительно-исторический метод.

Научная новизна статьи заключается в анализе и систематизации ритуально-перформативных формул, функционирующих в тексте эпоса. Перформативность в тюркской эпической традиции выступает важнейшим компонентом повествовательной структуры и проявляется как в диалогах героев, так и в описаниях различных обрядовых действий. Эта перформативная связь преимущественно проявляется в виде речевых актов благопожелания, молитвы-благословения, приветствия, прощания, сообщения новостей, а также в контексте свадебных и похоронных обрядов, причитаний и других ритуальных форм.

Особое внимание уделяется отражению архаических представлений, сакральных культов и верований, характерных для традиционного мирозерцания алтайцев.

В эпосе «Алып-Манаш» герой осмысливается как неотъемлемая часть природного мира. Все метафоры, гиперболы и сравнительные конструкции, используемые сказителем (кайчы), имеют непосредственную связь с природными явлениями и образами. Характерной особенностью алтайской традиции является обязательное обращение сказителя к духам природы перед началом исполнения эпоса. Восхваление природы и получение сакрального благословения рассматриваются как устойчивый ритуальный элемент вступительной части повествования.

Анализ произведения показывает, что фабульные элементы и образная система эпоса «Алып-Манаш» обладают высокой степенью оригинальности и заметно отличаются от среднеазиатских и анатолийских вариантов цикла.

Исследование может представлять научный интерес для специалистов, занимающихся изучением тюркской эпической традиции, этнографии, мифологии и перформативных практик.

Ключевые слова: эпос; сказитель; традиция; ритуал; формула; перформатив; Алып-Манаш; Алпамыш; Бамси Бейрак; вариант

Для цитирования: Адыширинов Н. Ш. Ритуально-перформативные формулы в алтайском эпосе «Алып-Манаш». *Эпосоведение*. 2025;4(40):27–39. <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2025-4-27-39>.

Original article

Ritual-performative formulas in the Altai epic of “Alyp-Manash”

Nizami Adishirinov

Azerbaijan National Academy of Sciences, Institute of Folklore, Baku, Azerbaijan

e-mail: drnizami1983@gmail.com

Abstract. The Altai heroic epic “Alyp-Manash” belongs to older periods than its other variants formed in Central Asia. There are enough traces of the ancient worldview of the Altai Turks in the epic. The aim of the article is to reveal the ritual-performative formulas used in the epic “Alyp-Manash”. Ritual-performative formulas appear in various forms. As examples of these formulas, we can cite “greeting”, “farewell”, “going on a journey”, “prayer”, “applause”, “dialogues”, etc. They also make it possible to analyze the behavior of heroes in various psychological situations. Uncovering common ritual formulas used in Turkish epics can also contribute to the discovery of common cultural values.

The article also examines the “master-student” relations in the process of telling epics in the Altai tradition. The article uses a comparative-historical method.

The scientific novelty of the study lies in the examination and systematization of ritual-performative formulas functioning within the text of the epic. Performative features in Turkic epic tradition constitute a fundamental component of the narrative structure and manifest themselves both in the dialogues of the heroes and in the depiction of various ritual practices.

Special attention is given to the reflection of archaic representations, sacred cults, and beliefs characteristic of the traditional worldview of the Altai people.

In the epic “Alyp-Manash”, the hero is conceptualized as an integral part of the natural world. All metaphors, hyperboles and similes employed by the storyteller (*kaychi*) are directly related to natural phenomena and imagery. A distinctive feature of the Altai epic tradition is the storyteller’s obligatory invocation of nature spirits before beginning the performance of the epic. The praise of nature and the reception of sacred blessing constitute a stable ritual formula in the introductory part of the narrative. The analysis shows that the plot structure and imagery of the “Alyp-Manash” epic possess a high degree of originality and significantly differ from the Central Asian and Anatolian variants of the cycle.

This study may be of scholarly interest to researchers specializing in Turkic epic tradition, ethnography, mythology, and performative practices.

Keywords: epic; narrator; tradition; ritual; formula; performative; Alyp-Manash; Alpamish; Bamsi Beyrak; variant

For citation: Adishirinov, N. Ritual-performative formulas in the Altai epic of “Alyp-Manash”. *Eposovedenie*. 2025;4(40):27–39 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2025-4-27-39>.

Введение

«Алып-Манаш» – героический эпос, который относится к тюркским народам Алтая. Мотивы этого эпоса распространились на очень широком географическом пространстве тюркского мира и проявились в различных вариантах у разных тюркских народов. Этот эпос был распространен на Кавказе (Азербайджан, Турция) и в Туркменистане в форме сказаний о «Бамси Бейрек», под названием «Алпамыс» у казахов и каракалпаков, «Алпамыш» у узбеков и «Алып-меншен» у башкир и татар. Известный исследователь В. М. Жирмунский связывал версию эпоса, распространенную среди тюрков Алтая, с событиями периода Кёктюркского каганата и считал ее первой архаичной версией. Алтайский вариант очень богат шаманскими мотивами. Исламские мотивы широко распространены в вариантах, распространенных среди других тюркских народов. С миграцией тюрков на запад эпические мотивы распространились и здесь и проявились в различных вариантах. В ходе этого изменения на смену многим старым образам, мотивам и героям пришли новые сюжеты, мотивы и образы, а шаманские мотивы постепенно ослабли и были заменены исламскими мотивами.

Наша главная цель в этой статье – раскрыть ритуально-перформативные формулы, используемые в эпосе «Алып-Манащ». Изучение этих формул также поможет выявить общие культурные коды, встречающиеся в турецких эпосах. При изучении этих культурных кодов большое значение имеют ритуалы, совершаемые героями в различных психологических ситуациях, поскольку перформативность также является вербальной реакцией на различные психологические ситуации.

Прежде чем сказитель («кайчи») выйдет перед аудиторией и начнет повествовать эпическую историю, он должен также овладеть исполнительскими формами выражения, которые герои эпоса используют в различных психологических ситуациях в процессе обучения. Это также дает сказителю возможность импровизировать в тексте. Это один из признаков, характеризующих актуальность исследования.

Первые исследования эпосов алтайских тюрков начались в XIX в. Среди них можно отметить заслуги Н. И. Ананьина и М. В. Чевалкова. М. В. Чеволков оказывал большую помощь Н. И. Ананьину в сборе фольклора [1]. В дальнейшем среди тех, кто занимался важной собирательской и исследовательской работой, связанной с тюрками Алтая, можно назвать имена таких исследователей, как В. В. Радлов [2], В. И. Вербицкий [3], Г. Н. Потанин [4], С. С. Суразаков [5, с. 45], Г. М. Токмашев [6], А. В. Анохин [7], П. В. Кучияк [8], А. Л. Коптелов [9]. В 1866 г. В. В. Радлов опубликовал результаты своих экспедиций в Алтай в 1860–1861 гг. [2]. В. И. Вербицкий прожил среди алтайских тюрков 37 лет и записал множество алтайских эпосов [3, с. 139–187]. Г. Н. Потанин также организовал различные фольклорные экспедиции в Сибирь в 1876–1879 гг. и издал собранные материалы в 4 томах [4, с. 143]. По мнению Г. Н. Потанина, алтайские эпосы возникли в результате расширения и изменения содержания преданий о шаманах. В 1915 г. собиранием былин на Алтае занимался также ученик Г. Н. Потанина Н. Я. Никифоров [10]. В филологической литературе имеется значительный объем научной литературы по алтайскому эпосу.

Как мы уже отмечали выше, эпос среди алтайских тюрков известен под названием «Алып-Манащ» и был собран у известных алтайских сказителей Николая Улагашева, Очубая Алексеева и Ирины Мокошевой. Хотя эти варианты похожи друг на друга, наиболее совершенный вариант эпоса был собран у Н. У. Улагашева. В варианте Н. У. Улагашева присутствует поход Алып-Манаша против Ак-кагана, которого нет в текстах других сказителей [11, с. 97–142].

Эпос «Алып-Манащ» впервые был полностью переведен на турецкий язык Метином Эргуном [12]. К сожалению, эпос по сей день не переведен на азербайджанский язык.

Перформативность как ритуальный код коммуникации

Для информации отметим, что в алтайском языке вместо термина «дастан» употребляется термин «чорчок» («çöçöck»). По алтайским эпическим традициям, сказители эпических произведений называют «кайчи». Слово «кай» означает хриплый и мелодичный звук, исходящий из груди. У алтайцев быть «кайчи», связано с особым ритуалом. Сказителей («кайчи») выбирали «горные духи». Поэтому не каждый человек мог стать сказителем. Человек, который должен был стать «кайчи», должен был увидеть сон. Выбранные сказители видели героя эпоса во сне. Однако герои эпоса проникали в сны лишь избранных людей. Во сне герой эпоса должен был рассказать ему всю историю от начала до конца. Однако даже после того, как он видел сон, сказитель не мог сразу рассказывать эпос. Он обязательно должен был пройти подготовку у мастера. В этот период сказитель также учился у мастера играть на музыкальном инструменте «топшур». Затем они проходят долгосрочное обучение по принципу «мастер-ученик» и, когда они готовы, выступают перед публикой. Люди верили в святость «кайчи». «Исполнители эпоса («кайчи») обычно узнавали эпос во сне от “Горный дух” (“тайга ээзи”) и “Водяной дух” (“аркани”) – духов предков» [13, с. 8]. По поверью «кайчи», если они расскажут эпос не полностью или не до конца, то их накажут «таежные ээзи» (духи предков) или герои эпоса. Это верование

встречается и в эпической традиции других тюркских народов. Вот почему рассказчик акцентирует этот вопрос в конце эпоса:

Короткий я не удлинял.
Я не стал укорачивать длинный.
Вот что я слышал от людей.
Мне нечего добавить¹ [12, с. 247].

Алтайские эпосы в древности передавались в стихотворной форме и исполнялись размером 7–8 слогов. Во время исполнения учитывалась рифма в начале, а не в конце куплета. Поэтические произведения называются «туйдек». «Кайчи» исполняли свои эпосы в сопровождении таких музыкальных инструментов, как «топшур» или «катан» (музыкальный инструмент). Перед началом рассказывания эпоса, они всегда сначала восхваляли свои музыкальные инструменты. В этом смысле можно с уверенностью сказать, что традиция сказания эпосов сложилась как живой механизм у тюркских народов.

Как мы уже упоминали выше, эпос «Алып-Манаш» отражает представления о более древних временах архаично-ритуального мышления, поскольку он связан с глубокой древностью. В Средние века перформативность рассматривалась как система, стимулирующая или моделирующая любой приобретенный опыт (ритуал, обычай). Даже по мнению О. М. Фрейденберга, в архаической культуре каждое слово обязательно эквивалентно какому-либо действию [14, с. 104].

Перформативность является неотъемлемой частью современного культурного дискурса, особенно проявляется она в теории ритуала [15, с. 8]. Одним из важных элементов, определяющих перформативный характер эпоса, является его устность. Повторение слова, действия или имени характерно для ритуального поведения. Дж. Остин впервые показал, что произношение слова, на самом деле представляет собой передачу информации и выполнение других действий [16, с. 22–129]. Такие частые повторения мы видим в эпосе «Алып-Манаш». В древности исполнение ритуалов, церемоний и игр имело чрезвычайно важное значение для жизни общества. В эпической традиции ритуальные перформативы – речевые акты – чаще всего проявляются в форме молений, аплодисментов, молитв, увещаний, запретов, причитаний, похвал, общения, приветствий, прощаний, диалогов, сновидений и толкований снов. Тот факт, что соперники запугивают и издеваются друг над другом на поле боя, также является событием перформативности. В целом в древних верованиях и в эпической культуре любой ритуальный речевой акт по своей сути является перформативным [15, с. 15]. В данном исследовании мы предоставим информацию о некоторых ритуально-перформативных формулах, используемых в эпосе «Алып-Манаш». Выше мы отметили, что эпос «Алып-Манаш» отражает верования более древних времен архаично-ритуального мышления, поскольку он связан с более древними временами.

В эпосе «Алып-Манаш» строфы построены в 5 строк. Строки 1, 3 и 4 первой строфы состоят из 9 слогов, а строка 2 состоит из 7 слогов. Определенной последовательности в количестве слогов в стихах не предусмотрено. Это означает, что преемственность между стихами обеспечивалась гармонией и ритмом «топшура». Т. е. гармония музыки и ритм повествования выступают в качестве основных организующих элементов. Эпос традиционно начинается с пространственной формулы. Общеизвестно, что рассказчик эпоса помещает свою историю либо в определенное время, либо в определенное место, т. е. единство времени и пространства обеспечивает основной механизм действия эпоса и героя. Этот хронотоп является важнейшим элементом эпоса. Эпос – это путешествие во времени и пространстве в сознании рассказчика. Это путешествие во времени и пространстве иногда реализуется с помощью реалистичных и нереалистичных методов изображения. Эпическая поэма «Алып-Манаш», полностью написанная в стихотворной форме, также начинается с описания реального места – Алтая. Сказитель

¹ Здесь и далее перевод принадлежит автору статьи.

напрямую описывает пространство, не описывая свой музыкальный инструмент. В целом перформативность выступает как основной ритуальный акт эпоса в различных аспектах.

Сакрально-ритуальное общение человека с природой и животными

В эпосе «Алып-Манап» человек и природа находятся в единстве. Человек считает себя частью природы, принимая ее как своего предка и защитника. Именно в результате этой мысли рассказчик впервые начинает свой рассказ с восхваления природы в знак уважения и почитания предков:

Листья молодых деревьев не желтеют
На зеленом, прекрасном Алтае.
Весной птицы не молчат
В приятном, радостном, красивом месте [12, с. 99].

Определения – это формулы, часто используемые рассказчиками в героическом и любовном эпосе в качестве ритуального определяющего акта. Герой часто использует формулы похвалы, восхваляя красоту своей возлюбленной, своего коня, прошедшего с ним путь, своих родителей, свою храбрость и героизм:

С девятью горами-близнецами
У подножия великой тайги
Девять круглых камней
На берегу Черного озера,
Когда вырастут деревья и трава [12, с. 101].

Как видно, в приведенном выше отрывке рассказчик также дает определение Алтая. Он как будто восхваляет дух своего предка и просит благословения перед началом эпоса. Он получает благословения от девяти горных хребтов, озер и деревьев Алтая. Восхваляя природу, рассказчик также выполняет мифологическую функцию эпоса. «Кайчи» обращается к зрителям, выражая культ предков и уважение к духам-покровителям природы, и доносит это как важный элемент до сознания молодого поколения.

После восхваления природы рассказчик переходит к восхвалению героя, и интересно, что, восхваляя своего героя, рассказчик представляет его больше в связи и единстве с природой. Как мы уже упоминали выше, это произошло из древней тюркской системы верований. В ранней мифологической мысли человек считал себя частью природы. Человек не мыслил своего существования вне природы. Именно эта вера доминировала в его художественном мышлении. После восхваления великого предка – природы – рассказчик переходит к восхвалению героя:

Закончим с ними.
Тот, у которого голова седая, как у лебедя,
Зубы желтые, как медь,
Тот, кто ездит на пегой лошади.
Жил храбрый человек по имени Байбарак [12, с. 99].

Как видно, седина волос Байбарака сравнивается с цветом лебедя, а цвет его зубов – с медью. Отметим также, что в эпосе «Алып-Манап» в качестве объектов сравнения используются природа и животные. Во вступлениях, посвященных героям эпоса, особое внимание уделяется коню, на котором они скачут. Описание коня героя также является одним из важных перформативных актов тюркской эпической мысли. Потому что конь считался важнейшим элементом как общественной жизни, так и эпического мышления кочевых тюркских племен. Культ коня в тюркском менталитете является прямым следствием этой необходимости. Затем рассказчик описывает внешность Байбарака следующим образом: «Тридцать баранов могут поместиться между его двумя глазами. Между его двумя спинами могут разместиться тридцать волов. Его глаза сияют, как утренняя звезда» [12, с. 99]. В «Деде Коркуде» описание Аруза представляется таким образом: «Если из кожи шестьдесят человек сделают шубу, она не покроет его щиколоток, если из кожи шести человек сделают шапку, она не покроет его ушей,

у него длинные руки и бедра, тонкие икры и лошадиный рот» [17, с. 49]. В эпосе «Алып-Манаш» жена Байбарака, Эрмен-Чечен, также описывается схожими формулами: «Ее ресницы густые, как лес. Косы обвиты вокруг ее колен» [12, с. 93]. Как видно, хвалебные формулы выступают в эпической традиции как особый акт перформативности, являются неотъемлемой частью ритуала повествования и имеют большое значение. Рассказчик, восхваляет юную Эрмен-Чечен, описывая ее следующим образом:

Эрмен-Чечен в молодости
Обе щеки румяные.
Два глаза сияют, как пламя.
Слова ее словно лира,
Звучит сладко [12, с. 100].

В «Деде Коркуде» также восхваляется красота женщин: «Щеки красные, как осеннее яблоко. Узкий рот, в который не поместится двойной миндаль» [17, с. 25] или «красные щеки, словно кровь капнула на снег» [17, с. 117]. Как видите, восхваляя Эрмен-Чечена, рассказчик сравнивает его голос со «сладостью копуз» [12, с. 101] (копуз – струнный музыкальный инструмент). Так же, как музыка копуза успокаивает душу и дает ей духовную пищу, голос Эрмен-Чечена обладала такой же магической, завораживающей силой. Затем рассказчик добавляет, что двое детей Байбарака и Эрмен-Чечена (сын и дочь) выросли и были достаточно взрослыми, чтобы пожениться. У их дочери Эрке-ку «глаза яркие, как утренняя звезда, брови изогнутые, как радуга» [12, с. 100], а у сына Алып-Манаша «брови густые, как лес, талия тонкая, как копье, щеки красные, как кровь, глаза яркие, как огонь» [12, с. 101]. Байбарак женил Алып-Манаша на Кумужек-Ару. Внешняя красота Кумужек-Ару также описывается выражениями «глаза яркие, как огонь, лицо как газель, волосы желтые, как медь» [12, с. 101]. Как мы уже отмечали выше, в алтайской эпической традиции описание героев обязательно дается в единстве с природой. Щеки женщины сравнивают с розой, сладость ее голоса – со звуком копузы, брови сильного мужчины – с густым лесом, тонкость ее талии – с копьем, брови – с радугой, глаза – сияющим пламенем, а волосы – серебрятся. Когда Алып-Манаш злится, «его черные глаза наливаются кровью, густые брови хмурятся» [12, с. 105]. В «Деде Коркуде» Гарагоне также «когда разгневался, то превращал черный камень в пепел» [17, с. 48-49]. Когда Алып-Манаш восхваляет Эрке-Каракчи и его отца, Ак-кагана, которых он видит, глядя в «Священную книгу» (книгу предсказаний), рассказчик, в соответствии с эпической традицией, восхваляет их по их характерам:

Тот, кто проливает кровь людей.
Тот, кто делает гору из конских костей.
Тот, кто убил храбреца.
Тот, кто победил бахадиров.
Ак-каган на белом коне [12, с. 200].

Другим примечательным актом перформативности в эпосе является ритуал, когда герои поднимают правую руку или преклоняют правое колено на землю, вступая в диалог друг с другом. В эпической поэме «Алып-Манаш» родители героя сначала пытаются удержать его от путешествия. Это акт ритуального общения, который встречается во многих тюркских эпосах. Во время разговора с родителями Алып-Манаш поднимает правую руку, указывает на небо и опускается на колени. В «Деде Коркуде» огузские воины «падают на колени» в присутствии правителя. Казылык коджа опустил на оба колена и попросил «разрешение на поездку» у Байындир-хана [17, с. 119]. Бекил также «преклоняет два колена и отдает честь» в присутствии Байындир-хана [17, с. 135]. Это следует воспринимать как ритуально-перформативный акт общения в тюркской мысли. Это также можно рассматривать как знак уважения к герою. Мать Алып-Манаша, Эрмен-Чечена также опускается на обе колени, разговаривая с сыном. Он гладит ее правую косу и говорит: «Мы выбрали благородного человека и выдали её замуж за тебя, чтобы народ восхвалял тебя» [12, с. 109]. Из слов матери становится ясно, что

Кумужек-Ару происходит из знатной семьи, она красива и умна. Ее красоту сравнивают с солнцем. Потому что в архаично-мифологическом мышлении солнце символизировало женское начало. Неслучайно Алып-Манаш также узнал о существовании Эрке-Каракчи после совершения ритуала, в котором он поднес «Священную книгу» к солнцу. Этот мотив выступает в качестве основного мотива, побуждающего героя отправиться в приключение. Только после прочтения «Священной книги» у Алып-Манаша возникает мысль о путешествии, и мотив «отъезда героя из родных мест» сбывается.

Обращение героя к родителям в эпосе напоминает обращение героев «Деде Коркуда». Когда Алып-Манаш обращается к своей матери, он называет ее «моя дорогая мама». Его обращение к отцу таково: «Мой седовласый отец, который меня воспитал» [12, с. 109]. Слова, сказанные им родителям во время поездки, тесно связаны со словами, сказанными им отцу Уруза, Казан-хан, находившемуся в плену в «Деде Коркуде»:

В эпосе «Алып-Манаш» обращение Алып-Манаша к родителям	История о том, как Казан-Бей был захвачен и как Уруз его спас в «Деде Коркуде»
Не хватайся за подол моего желтого шелкового платья. Не отклоняй меня от избранного мною пути. Лошадь не бессмертна. Не думайте об Ак-бозе. Богатырь не бессмертен. Не думайте об Алып-Манаше. Протяни правую руку, попрощаюсь, обниму. Дай мне твою правую щеку, Позволь мне поцеловать, приласкать и уйти [12, с. 111].	Если твои кони будут сильными, то родятся хорошие жеребцы. Если твои верблюды будут сильными, то она даст потомство. От богатырей, рождаются сыновья. Ты будь сильным, то и мать будет сильной. Всевышний даст тебе сына, который будет сильнее меня [17, с. 90].

В приведенном выше отрывке мы становимся свидетелями еще одного ритуально-перформативного действия («Прощание»), произносимого главным героем. Согласно «прощальному» ритуалу, при прощании они «махали на прощание правой рукой и целовали правую щеку». Спутница Алып-Манаша, Кумужек-Ару, также совершает тот же ритуал прощания:

...если вы вытяните правую руку,
 Давайте крепко обнимемся и прижмемся друг к другу.
 Если подставишь правую щеку,
 Я люблю, я целую, я ласкаю [12, с. 111].

Алып-Манаш также протягивает свою «похожую на лопату руку», чтобы попрощаться с Кумужеком-Ару, и просит его восхвалять его: «Не желайте мне зла на этом пути. Говорите добрые, прекрасные слова» [12, с. 113]. Он просит жену восхвалять его за глаза. Потому что в архаично-мифологическом мышлении существовало сильное убеждение, что проклятия и восхваления являются носителями как отрицательных, так и положительных чувств и эмоций. Согласно этому архаичному поверью, подбадривание и пожелание удачи человеку, отправляющемуся в путешествие, было гарантией его благополучного возвращения. Алып-Манаш также напоминает Кумужек-Ару об этом архаичном ритуале: «Если лошадь не умрет, она вернется. Волосы на ее лбу не выпадут. Если муж не умрет, он вернется. Они спокойно приветствуют друг друга. Не ругайтесь и не говорите плохих слов» [12, с. 113]. Конь Алып-Манаша, Ак-боз, также описывается как «священный Ак-боз» и «крылатый Ак-боз» [12, с. 115]. Ак-боз летит как молния, растягивается как пояс, вздувается как жила, поднимается в небо и исчезает, спасая героя в трудную минуту. Шаги Ак-боз коня были подобны шагам сотни лошадей. Алып-Манаш «покоряет горы верхом на Ак-бозе и пересекает моря, которые не могут пересечь корабли» [12,

с. 115]. Когда Алып-Манаш, подобно Кёроглу, «скачет на своем коне Ак-бозе, он так кричит громко, что дрожат Алтайские горы. Шестьдесят каганов слышат его голос, и земля дрожит» [12, с. 203]. В эпосе описание оружия героя выражено фразами «с семидесятидвухствольным железным луком и с шестидесятидвухфутовым черным штыком» [12, с. 203].

В эпосе, когда герои встречаются лицом к лицу, они сначала стреляют друг в друга из лука, а затем сражаются, следуя особому боевому ритуалу. Алып-Манаш и Ак-каган также боролись на протяжении нескольких лет. Когда Алып-Манаш видит Ак-кагана, он рычит и кричит, горы содрогаются от его голоса, и он дрожащим голосом зовет старика, который переправил его через бурлящую реку: «Он дрожащим голосом звал седоволосого лодочника» [12, с. 117].

Старик, которого Алып-Манаш увидел на берегу белой пенящейся, бурной реки, также описывается как «старик с седыми волосами, как у лебеда, и зубами желтыми, как медь» [12, с. 115]. Тот же старик также использует клише «его лицо как цветок, его глаза как звезда», восхваляя Алып-Манаша [12, с. 116]. Эта «белая пенистая бурлящая вода» – проход, символизирующий границу между двумя мирами. По мнению В. Я. Проппа, река является магической границей, разделяющей смерть и жизнь [18, с. 350]. Этот старик Алып-Манаша на своей лодке увозит на другой берег реки – в страну смерти. Главным священным элементом лодки смерти является проводник-старик. Н. П. Дыренкова писала, что «шаман перевозит душу умершего в загробный мир по рекам и обычно использует в качестве средства передвижения лодку» [10, с. 334]. Старый лодочник, переправивший Алып-Манаша через реку, также узнал о родителях и семье героя. Так вот, этот старик был еще и носителем шаманской функции. Вера в то, что загробная жизнь находится по ту сторону реки, существовала в мифологии разных народов. «У многих народов перевозка покойника через реку в лодке была важной частью траурной церемонии» [11, с. 278–282].

Одним из интересных перформативных актов общения в эпосе является диалог героя с конем. В случае опасности Ак-боз «стоит молча, не двигая ни передними, ни задними ногами. Он наклоняет правое ухо и прислушивается к небу. Он слушает землю левым ухом». Алып-Манаш также поднимает правую руку, обращая лицо к небу [12, с. 123–125]. Ак-боз (Бело-серый конь) также слушает небо правым ухом. Таким образом, правая рука, правый бок и правое ухо были связаны с небесной сферой и имели более высокое положение по сравнению с левой стороной, левой рукой и левым боком. Алып-Манаш спрашивает Ак-боза, что он чувствует? Ак-боз предупреждает Алып-Манаша об опасности, которую он чувствует под землей. Когда Алып-Манаш услышал это, он «нахмурил брови, и глаза его наполнились кровью» [12, с. 126]. Он даже обижает своего коня Ак-боза, говоря ему резкие слова: «У тебя снаружи – грязная шерсть, а внутри – зеленый навоз, откуда тебе знать о моей смерти и об отпущенной мне годах?» [12, с. 127]. Затем он ударом кнута, сделанного из девяти бычьих шкур, рассек бедро лошади, а поводья были такими острыми, что пасть лошади была разорвана. Ак-боза конь также «поднимается на небо, как яркая утренняя звезда. Слезы падают на землю, как дождь» [12, с. 129]. Когда Алып-Манаш был брошен Ак-каганом в глубокий колодец на вражеской земле, он вспомнил о своей родине и восхвалял ее так же: «Дерево молодости, которое не желтеет. Где мой Зеленый Алтай? Мои сладкоголосые птицы, почему они теперь не поют?» [12, с. 143]. Этот крик Алып-Манаша разносится по всему Алтаю, и сердца животных, слышащих этот крик, разрываются. Это также важный момент, показывающий взаимодействие человека и природы.

Еще одним интересным перформативным действием в эпосе является обращение Алып-Манаша к гусю, который прилетел к нему, пока он находился в колодце. Услышав стон героя на дне колодца, один из гусей подлетает и садится на его правую руку. Алып-Манаш гладит серебристое крыло гуся и указательным пальцем правой руки пишет на нем письмо: «Прекрасная птица, называемая гусем, красивая птица под названием гусь. Мой дорогой, близкий друг. Мой дорогой, близкий друг. Если вы войдете в воду, вы не утонете. Если вы войдете в воду, вы не утонете. Если вылезешь из воды, то высохнешь. Если вылезешь из воды, то высохнешь. Мой

дорогой гусь, мой сладкий гусь. Мой дорогой друг. Если он попадает в воду, то он передается через воду. Если он вылезает из воды, то улетишь. Красивая птица под названием гусь. Прекрасная птица, называемая гусем» [12, с. 153]. Затем Алып-Манаш просит гуся поприветствовать его отца, мать, сестру и Кумужек-Ару огненным приветствием. Сестра Алып-Манаша также обращается к своему отцу Байбараку: «мой дорогой отец» [12, с. 109]. Алып-Манаш также использует выражения «дорогой отец» и «дорогая мать» [12, с. 109], обращаясь к своим родителям.

Если в борьбе с Ак-каганом и его слугой семиглавым Чалбаганом Алып-Манаш представлен как воин, которого не пронзают стрелы, не рубят мечи, не пронзают копья, который имеет тело горы и обладает сверхъестественной силой, способной отбросить врага на расстояние трех дней, то в диалоге с другом Ак-Кёбенем он демонстрирует беспомощность и просит помощи у друга: «Мой конь устал, и я сам совершил ошибку. Простите меня! Спаси меня от этой беды!» [12, с. 167]. В ответ он сталкивается с предательством со стороны своего друга. Вместо того чтобы спасти Алып-Манаша из колодца, Ак-Кёбен закрывает устье колодца большим куском камня, так что Алып-Манаш задыхается от нехватки воздуха. Он ест «курут», который его мать, Эрмен-Чечен, готовит для него из собственного молока и пьет «кумыс» (кобылье молоко). Он выглядит как человек, в чьих руках нарастает сила. В эпосе грудное молоко выступает живой силой, источником жизни героя. Похожий мотив мы находим в «Деде Коркуде» [17, с. 33]. Ребёнок также спасается от смерти благодаря материнскому молоку. Алып-Манаша спасает его Ак-боз (конь) из колодца.

Одним из архаичных ритуалов в эпосе «Алып-Манаш», не встречающимся в других тюркских эпосах, является моление коня на гору за своего хозяина и просьба помочь ему. Ак-боз (конь) летит над горами и холмами. Путешествуя день и ночь, Серебристо-серый всадник прибывает в жилище кагана Кюлер-бая. Он идет в горы той земли и молится за Алып-Манаша. Он умоляет и говорит: «Крылатый бело-серый конь остался без дома и без хозяина. Храбрый Алып-Манаш погибает под землей. Я не явился к Кулер-бею-кагану, чтобы причинить ему зло. Я пришел черпать силы из серо-шелковистого Алтая» [12, с. 181].

В эпосе траурная традиция выражена формулами «он кричал и плакал. Он слезы лил, как озеро. Он причитал. Он упал на землю» [12, с. 190]. Обратим внимание на траурный ритуал, который совершила мать Алып-Манаша, Эрмен-Чечена, услышав известие о его смерти:

Его мать, которая слышала его,
Эрмен-Чечена султанша.
Она хватилась волос правой стороны.
Преклонив правое колено,
Она скорбила тихим голосом [12, с. 151].

Плачи, которые читают в эпосе отец Алып-Манаша Байбарак и его мать Эрмен-Чечена, также отражают архаично-ритуальный пласт эпического мышления:

Пятнистый всадник Байбарак посмотрел на небо.
Он поднял обе руки к небу.
Он оплакивал своего сына причитал:
«Ты – мой сын, моя кровинка.
Ты умер на чужбине.
Сын, которого я держал на руках и лелеял.
Ты не можешь увидеть своего отца сразу.
Если бы ты только послушал меня,
Ты бы так не умер.
Топя свою мать и сестру в горе,
Ты бы не проливал слез.
Хоть я и никогда не увижу твоего лица,
Ты зажгёшь моё сердце.

Даже если я больше не услышу твоих слов,
Оживешь в моих мечтах, в моих глазах» [12, с. 191].

Плач его матери, Эрмен-Чечен, по Алып-Манашу схож по содержанию:
Девять месяцев страданий.
Мой возлюбленный сын, которого я ношу во чреве своем.
Когда ты родился, лед растопил мое сердце.
Мой милый ласковый сын,
Почему не поел курут приготовленный мной из молока?
Что произошло бы, если бы выпил кумыса из золотого тулума?
Что бы произошло, если бы вы послушали своих родителей?
Если мы выживем, то с кем будем делиться?
На кого нам теперь опереться?
Если мы умрем, наше тело
Кто поднимет с земли?
Ты еще дитя.
Ты в чужой стране погиб.
Ты довел свою мать до слез.
Ты послал ему свои кости.
Проплачу мои последние причитания.
Я тоже умру, мой дорогой сын.
Если ты когда-нибудь вернешься,
Ты не увидишь свою мать, мой серебряный сын.
Да покойся ты с миром вечно [12, с. 193].

Сестра Алып-Манаша Эрке-ку также наполнила глаза слезами и оплакивала своего брата: «Мы были созданы вместе в теплом чреве нашей матери. Это были мы, качающиеся вместе в сосновой колыбели. Дорогая душа, неужели я больше никогда не увижу твоего лица? Когда я уставала, ты нес меня на плечах. Ты утешал меня, когда мне было грустно и тоскливо. Прощай от всего сердца. Пусть твое прекрасное тело не сгниет. Пойми и почувствуй, как будто ты держишь обе руки, брат! Твой друг Кумужек-Ару будет плакать и ныть. Твоя сестра никогда тебя не забудет, Эрке-ку» [12, с. 193–194].

Молодая жена Алып-Манаша, Кумужек-Ару, также «преклоняет правое колено и рвет правую косу. Он причитает и стонет голосом, подобным копузе» [12, с. 195]. В эпосе выражение грусти и скорби выражается формулами «плакать от печали», «отвечать плачем», «пустить слезы, как черную воду, из обоих глаз», «не смог сдержать слез», «рыдал навзрыд» [12, с. 151–215] а выражение радости – формулами «остолбенеть от радости», «на мгновение остолбенеть», «громко смеяться» [12, с. 230]. Эти стереотипы являются перформативным выражением различных психологических состояний, переживаемых человеком. Ритуал бракосочетания употребляется в эпосе с выражениями «той» и «свадьба»: «Сегодня люди собираются и делают той» [12, с. 229], «Сегодня большая свадьба. Там соберется много людей» [12, с. 233]. Выражение «идти на свадьбу» употребляется в значении «праздновать свадьбу» и «прийти в свадебный дом» [12, с. 245].

В эпосе выражение таких психологических состояний, как замешательство и удивление, представлено посредством фраз «быть изумленным», «смотреть в замешательстве» и «не зная, что делать» [12, с. 229, 237].

Что касается описания свадьбы в эпосе, то можно сказать, что это была церемония, которую собирал и проводил народ. Невеста заплетала девушке косы и одевала ее в свадебное платье. Еще В. В. Радлов отмечал, что на Алтае женщины и девушки не стригут волосы. Замужние женщины заплетали волосы в косы, разделяя их на две части и завязывая концы железными шпильками [2, с. 275]. В день свадьбы, по традиции, жених расчесывал невесте волосы и

уговаривал. Юноша, который собирался жениться, надевал богато украшенную одежду и сидел во главе шатра. Невесты делили волосы будущей невесты на две части и заплетали их в косы. В эпосе диалоги между Алып-Манашем и Кумужек-Ару, прибывшими на свою свадьбу после побега из плена, построены в форме вопросов и ответов. Этот диалог напоминает обмен вопросами и ответами между Бейраком и Баничичеком в «Деде Коркуде»:

Ты бы расчесала свои прекрасные волосы, Кумужек-Ару?

Вы нашли себе суженого, за которого собираетесь выйти замуж, Кумужек-Ару?

Ты заплела свои прекрасные серебристые волосы, Кумужек-Ару?

Ты выбрал свою половинку, Кумужек-Ару? [12, с. 239]

В конце эпоса Алып-Манаш «сыграл невиданную свадьбу и развлекал свой народ» в честь убийства Ак-кагана и злого предателя Ак- Кёбен [12, с. 245].

Эпос «Алып-Манаш» завершается победой добра над злом. Несмотря на то, что многие мотивы произведения перекликаются с сюжетом «Бейрек – Баны Чичек» в эпосе «Китаби-Деде Коркуд», в тексте присутствует и достаточное количество оригинальных сюжетных линий и мотивов. Особенно примечательны перформативные формы общения между героями – диалоги, словесные поединки, причитания, обрядовые формулы, прощания, приветствия, которые выражены в интересных устойчивых моделях. Хотя эти формулы во многом соответствуют общетюркской эпической традиции, важно учитывать уникальные формы выражения каждого перформативного акта.

Заключение

Анализ алтайских героических эпосов вновь подтверждает, что их структура тесно связана с дохристианскими (доисламскими) верованиями и представлениями. В этих эпосах герой рассматривает себя как неотъемлемую часть природы. Все сравнения и метафоры, используемые сказителем, напрямую связаны с природными явлениями и живыми существами. Не случайно, что в алтайской эпической традиции сказитель (кайчы) перед началом повествования обязательно обращается к природе, прославляет её и получает её благословение. Прославление природы является устойчивой ритуальной формулой, неизменно встречающейся в начале каждого алтайского эпоса.

Проведённый анализ эпоса «Алып-Манаш» ещё раз показал, что события, представленные в данном произведении, отличаются оригинальностью по сравнению с центральноазиатскими и анатолийскими вариантами. В центральноазиатских версиях эпоса доминируют исламские мотивы, в то время как в алтайском варианте «Алып-Манаш» значительно сильнее выражены элементы, связанные с шаманистскими верованиями.

Проведённое исследование позволяет утверждать, что в алтайской версии эпоса «Алып-Манаш» шаманские элементы и архаические религиозно-мифологические представления выражены значительно ярче, чем в аналогичных вариантах других тюркских народов. В среднеазиатских и анатолийских версиях эпоса шаманская символика и ритуальные элементы постепенно трансформируются и заменяются исламскими мотивами, что является свидетельством эволюции мировоззрения и культурных установок.

Перформативность является одним из важнейших компонентов эпического творчества. Логическая связь между событиями в тексте достигается преимущественно через диалоги и монологи. Эта перформативность проявляется прежде всего в речевых актах благопожелания, молитвы, приветствия, прощания, сообщения новостей, свадебных и похоронных ритуалах, причитаний и других жанров устной традиции. Перформативные жанры речи обогащают структуру и поэтику эпоса. Ритуальные формулы в эпосе «Алып-Манаш» имеют важное значение для раскрытия отношения человека и природы.

Таким образом, можно заключить, что в алтайской эпической традиции выражение перформативных актов неразрывно связано с отношением человека к природе и основано на идее их гармоничного и неразрывного единства.

Литература

1. Суразаков С.С. *Алтай фольклор*. Горно-Алтайск: Алт. бичиктер чыг. изд. Туулу Алт. бөлүги; 1975:231.
2. Радлов В.В. *Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Часть I*. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук; 1866:420.
3. Вербитский В.И. *Алтайские инородцы*: Сборник этнографических статей и исследований алтайского миссионера, протоиерея. Москва: Скоропеч. А.А. Левенсон; 1893:221.
4. Потанин Г.Н. *Очерки Северо-Западной Монголии. Вып. IV*. Материалы этнографические. Санкт-Петербург: тип. В. Киршбаума; 1883:392.
5. Суразаков С.С. *Алтайский героический эпос*. Москва: Наука; 1985:266.
6. Токмашев Г.М. *Телеутские материалы. Труды Томского общества изучения Сибири. III, 1*. Томск: Типо-литография Сибирского товарищества печатного дела; 1915:62–81.
7. Анохин А.В. Предания алтайцев о своих царях-богатырях. *Томские епархиальные ведомости*. 1912;(14):719–729.
8. Кучияк П.В. *Алтайские сказки*. Москва: Детиздат; 1939:95.
9. Коптелов А.Л. *Н.У. Улагашов и Ойротский народный эпос Алтай-Буучай*. Новосибирск: Областное Государственное Издательство; 1941:404.
10. Никифоров Н.Я. *Анонский сборник*. Омск: Тип. Штаба Омского воен. окр. 293, XIV; 1915:25.
11. Суразаков С.С. *Из глубины веков*. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства; 1982:144.
12. Ergün M. *Altay türklerinin Kahramanlık Destanı Alp Manaş*. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı; 1998:240 (на турецком яз.).
13. Müçük M. *Sibirya sahası türk Destanlarında Ay*. [Электронный ресурс]. URL: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=65GOkQuuWi-25yews-JnjA&no=Xfzfy3G9DUPLzHSEnwGcnA> (дата обращения 01.09.2025) (на турецком яз.).
14. Фрейденберг О.М. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт; 1997:449.
15. Kamal R. “*Kitabi-Dədə Qorqud*”: *nitq janrları və davranış poetikası*. Bakı: Nurlan; 2013:48 (на азербайджанском яз.).
16. Остин Дж.М. *Теория речевых актов*. Москва: Прогресс; 1986:423.
17. Насиуев Т. *Kitabi-Dədə Qorqud*. Bakı: Öndər; 2004:367 (на азербайджанском яз.).
18. Пропп В.Я. *Фольклор и действительность*. Москва: Наука; 1976:323.
19. Дыренкова Н.П. *Шорский фольклор*. Москва: Академия наук СССР; 1940:448.
20. Путилов Б.Н. *Миф-обряд-песня Новой Гвинеи*. Москва: Наука; 1980:383.

References

1. Surazakov SS. *Altai folklore*. Gorno-Altai: Alt. bichikter chig. ed. Tuulu Alt. bölugi Publ.; 1975:231 (in Russian).
2. Radlov VV. *Examples of folk literature of Turkic tribes living in Southern Siberia and the Dzungar steppe. Part I*. Saint Petersburg: Printing House of the Imperial Academy of Sciences; 1866:420 (in Russian).
3. Verbitsky VI. *Altai foreigners: Collection of ethnographic articles and research by the Altai missionary, Archpriest*. Moscow: A.A. Levenson Publ.; 1893:221 (in Russian).
4. Potanin GN. *Essays of North-Western Mongolia. Iss. IV*. Ethnographic materials. Saint Petersburg: V. Kirshbaum Publ.; 1883:392 (in Russian).
5. Surazakov SS. *Altai heroic epic*. Moscow: Nauka Publ.; 1985:266 (in Russian).
6. Tokmashev GM. *Teleut materials. Proceedings of the Tomsk Society for the Study of Siberia. 3, 1*. Tomsk: Typo-lithography of the Siberian Printing Association; 1915:62–81 (in Russian).
7. Anokhin AV. Altai legends about their king-heroes. *Tomsk Diocesan Gazette*. 1912;(14):719–729 (in Russian).
8. Kuchiyak PV. *Altai fairy tales*. Moscow: Detizdat Publ.; 1939:95 (in Russian).
9. Koptelov AL. N.U. *Ulagashov and the Oirot folk epic. Altai-Buuchai*. Novosibirsk: Regional State Publ. House; 1941:404 (in Russian).

10. Nikiforov NYa. *Anosky collection*. Omsk: Headquarters of the Omsk military. env. Publ.; 1915:25 (in Russian).
11. Surazakov SS. *From the depths of centuries*. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk branch of the Altai Book Publ. House; 1982:144 (in Russian).
12. Ergun M. *Heroic Epic of Altai Turks "Alp-Manash"*. Ankara: Turkish Ministry of Culture Publ.; 1998:240 (in Turkish).
13. Kuchuk M. *The Moon in Turkish Epics of the Siberian Region*. [Web resource]. URL: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=65GOkQuuWi-25yews-JnjA&no=Xfzfy3G9DUPLzHSEnWGenA> (accessed September 01, 2025) (in Turkish).
14. Freudenberg OM. *Poetics of plot and genre*. Moscow: Labyrinth Publ.; 1997:449 (in Russian).
15. Kamal R. *"Kitabi-Dada Gorgud": speech genres and behavioral poetics*. Baku: Nurlan Publ.; 2013:148 (in Azerbaijani).
16. Austin J. *Theory of speech acts*. Moscow: Progress Publ.; 1986:423 (in Russian).
17. Khajiyev T. *Kitabi-Dada Gorgud*. Baku: Ondar Publ.; 2004:367 (in Azerbaijani).
18. Propp VYa. *Folklore and reality*. Moscow: Nauka Publ.; 1976:323 (in Russian).
19. Dyrenkova NP. *Shorsky folklore*. Moscow: USSR Academy of Sciences Publ.; 1940:448 (in Russian).
20. Putilov BN. *Myth-rite-song of New Guinea*. Moscow: Nauka Publ.; 1982:383 (in Russian).

Об авторе

Адыширинов Низами Шамил, PhD по филологии, заведующий отделом образования Института Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана, ORCID: 0009-0003-0865-2855, drnizami1983@gmail.com.

About the author

Nizami Shamil Adishirinov, PhD in Philology, Head of the Education Department of the Institute of Folklore of the National Academy of Sciences of Azerbaijan, ORCID: 0009-0003-0865-2855, drnizami1983@gmail.com.

Конфликт интересов/Conflict of interests

Автору неизвестно о каком-либо другом потенциальном конфликте интересов, связанном с этой рукописью.

The author is not aware of any other potential conflict of interest relating to this article.

Поступила в редакцию / Submitted 28.09.2025

Поступила после рецензирования / Revised 13.11.2025

Принята к публикации / Accepted 12.12.2025