

УДК 398.22(=512.164)

DOI 10.25587/SVFU.2018.12.22330

С. Ш. Турсуналиев

Международный университет Кыргызстана

ТРАГИЧЕСКИЙ АНТРОПОЦЕНТРИЗМ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМПИРИЧЕСКОГО В НЕИЗУЧЕННЫХ КЫРГЫЗСКИХ ЭПОСАХ

Аннотация. Основной целью статьи является социально-философское, образно-художественное осмысление неизученных кыргызских эпосов «Ак Мактым» («Красавица Мактым»), «Жалайыр жалгыз» («Одинокый Жалайыр») и «Кулмурза жана Аксаткын» («Кулмурза и Аксаткын») с точки зрения антропологических ценностей.

Актуальность темы обусловлена тем, что до сегодняшнего дня кыргызские эпосы слабо изучены в философском аспекте. На наш взгляд, в исследовательской традиции упускается из виду один из тончайших элементов эпической культуры кыргызов, как трагический антропоцентризм героев. Как показывает практика, эпосоведы больше обращают внимание на традиционные, национальные, патриотические, эмоциональные аспекты кыргызских сказаний, не вскрывая смысла «бытийной», «сущностной» драмы и трагедии эпических персонажей. Тогда как с нашей точки зрения, именно трагический антропоцентризм героев является центральной проблематикой сказового жанра, который выражается в необратимом, безнадежном, почти экзистенциальном (по Кьеркегору) одиночестве одной человеческой судьбы, обреченной либо на лишение собственного «Я», либо на неминуемую смерть.

Работа излагается на основе традиционных методов исследования, включающих сюжетно-композиционные, описательно-текстологические, логико-аналитические приемы, способствующие гармоничному сочетанию «живости» эпоса с его идейно-мыслительными ресурсами и экспрессивно-эмоциональными возможностями.

Анализ рационального и эмпирического в кыргызских поэмах «Ак Мактым», «Одинокый Жалайыр», «Кулмурза и Аксаткын» дает нам следующие результаты исследования. Истоками трагического одиночества человека являются: морально-психологическое и физическое порабощение женщины со стороны чуждого этноса («Ак Мактым»); сиротство как экзистенциальная и социальная проблема, которое существует независимо от желания и воли человека («Одинокый Жалайыр»); социальное неравенство и жертвенность любви как продукты клановых предрассудков («Кулмурза и Аксаткын»). Во всех поэмах затрагивается тема трагической судьбы героя-одиночки, оснащенной в основном эмпирическими (отчасти разумными) знаниями, реализуемыми в гносеологических и аксиологических дилеммах: «человек-общество», «человек-природа» и «человек-человек». При этом герой (героиня) имеет разные формы проявления рационального и чувственного против обстоятельств, силы, власти и предрассудков. Это – активная борьба (Ак Мактым), пассивное смирение (Жалайыр) и суицидальность (Аксаткын).

Ключевые слова: эпос, рациональное, эмпирическое, герой, героиня, одиночество, суицид, борьба, смирение, смерть.

ТУРСУНАЛИЕВ Султан Шаршабекович – к. филос. н., доцент каф. масс-медиа и коммуникации Международного университета Кыргызстана, телеведущий научно-просветительских программ на телеканале «Санат», Бишкек, Кыргызская Республика.

E-mail: tursunaliyev.sultan@mail.ru

TURSUNALIEV Sultan Sharshabekovich – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Department of Mass Media and Communication, International University of Kyrgyz Republic, TV Host of scientific and educational programs on the TV Channel “Sanat”, Bishkek, Kyrgyz Republic.

E-mail: tursunaliyev.sultan@mail.ru

S. Sh. Tursunaliyev

Tragic anthropocentrism of the rational and empirical in unexplored Kyrgyz epics

Abstract. The main purpose of this paper is the socio-philosophical, artistic understanding of unexplored Kyrgyz epics *Ak Maktym* ("Beauty Maktym"), *Zhalajyr jalgyz* ("Lonely Zhalajyr") and *Culmurza and Aksatkin* ("Culmurza and Aksatkin") from the point of view of anthropological values.

The relevance of the topic is due to the fact that until today the Kyrgyz epics have been poorly studied in the philosophical aspect. In our opinion, the research tradition misses one of the finest elements of the epic culture of the Kyrgyz as a tragic anthropocentrism of heroes. As practice shows, epic scholars pay more attention to the traditional, national, Patriotic, emotional aspects of Kyrgyz legends, without revealing the meanings of "existential", "essential" drama and tragedy of epic characters. Whereas from our point of view, it is the tragic anthropocentrism of the heroes that is the Central problem of the Kyrgyz epic, which is expressed in the irreversible, hopeless, almost existential (according to Kierkegaard) loneliness of one human destiny, doomed either to deprivation of one's own "I" or to imminent death.

The work is presented on the basis of traditional research methods, including plot-compositional, descriptive-textual, logical-analytical techniques that contribute to the harmonious combination of "liveliness" of the epic with its ideological and mental resources and expressive-emotional capabilities.

An analysis of the rational and empirical in Kyrgyz poems "Ak Maktym", "Lonely Zhalajyr", "Culmurza and Aksatkin" gives us the following results of the study. The origins of the tragic loneliness of the human being are: moral and physical enslavement of women from foreign ethnic group ("Ak Maktym"); and existential orphanhood as a social problem, which exists independently of the desires and will of man ("Lonely Zhalajyr"); social inequality and the sacrifice of love as the product of clan prejudices ("Culmurza and Aksatkin"). All poems touch upon the tragic fate of the lone hero, equipped mainly with empirical (partly reasonable) knowledge, implemented in epistemological and axiological dilemmas: "man-society", "man-nature" and "man-man". The hero (heroine) has different forms of manifestation of rational and sensual against circumstances, force, power and prejudice. It is an active struggle (Ak Maktym), passive humility (Zhalajyr) and suicidality (Aksatkin).

Keywords: epic, rational, empirical, hero, heroine, loneliness, suicide, struggle, humility, death.

Введение

В теоретической традиции и поныне эпические поэмы «Ак Мактым», «Жалайыр жалгыз», «Кулмурза и Аксаткын» фактически не анализировались в идейно-философском аспекте. Исходя из сказительской фактуры, можно прийти к мнению, что в них художественно-поэтически рассказывается о судьбе людей, которые исторически существовали. Об этом свидетельствует не только устная распространенность этих сказаний среди южной и северной частей кыргызского населения, но и реалистичность персонажей, наличие географических мест, которые указываются в поэмах. Эти сказания в миниатюре охватывают события, которые происходили во времена кыргызско-калмыцких войн, которые исторически имели место быть в XIV-XVIII вв. Однако в них сюжеты транслируются нам не с точки зрения батальных сцен, имеющих масштабный характер, а с позиции тяжелых человеческих судеб и коротких историй о них, на которых, как в микроатоме, отразилось межэтническое («Ак Мактым», «Жалайыр жалгыз»), межклановое противостояние («Кулмурза и Аксаткын»). Хотя мы имеем дело с исключительно эпическим материалом, однако, если исходить из формы и содержания, идейно-философских, образно-поэтических и тематических особенностей любого из повествований, каждой поэме условно присуще свое жанровое направление. В частности, сказание «Ак Мактым» преимущественно осмысливается в трагическом, «Одинокый Жалайыр» – в драматическом, а «Кулмурза и Аксаткын» – в лирическом жанрах.

Одной из попыток проанализировать поэму «Ак Мактым» является работа Т. Абдыракунова [1], проделанная в начале 80-х гг. прошлого века. Он рассматривает уйгурские, хакасские и кыргызские этновersion данной поэмы в сравнительном плане, в котором освещаются особенности и общие моменты всех трёх вариантов, вопросы зарождения и развития произведения, его

связи с исторической правдой. Также были затронуты проблемы, касающиеся композиционного строения и идейной направленности поэмы. Российские ученые В. Я. Бутанаев и И. И. Бутанаева в работе «Хакасский исторический фольклор» как раз ссылаются на исследование кыргызского фольклориста, говоря о том, что он провел исследование, основываясь на сравнении кыргызской легенды «Ак Мактым» («Красавица Мактым»), уйгурской – «Мактум Сулу» («Красавица Мактум») и хакасской «Абахай Пахта» («Госпожа Пахта») [2]. Аналогично рассматривает данный эпос этнограф И. Б. Молдобаев в своей работе «Этнокультурные связи кыргызов в средневековье: по данным этнографии, эпоса “Манас” и других фольклорных произведений». Он внятно указывает, что у кыргызов есть сказание «Ак Мактым», которое «... с одинаковым содержанием имеется у хакасов: историческое предание “Абахой Пахта” и у уйгуров сказка “Чин Төмүр батур и Махтум сула”. Во всех этих версиях кыргызская девушка Махтум побывала замужем за правителем» [3]. В другом исследовании «Эпос “Манас” как источник изучения духовной культуры киргизского народа» И. Б. Молдобаев отмечает, что мелодия (күү) «Ак Мактым» встречается в репертуаре кыргызских исполнителей на музыкальном инструменте *сыбызгы* [4, с. 132]. Также в совместном исследовании И. Б. Молдобаева и О. К. Караева «Вопросы этнической истории киргизского народа» упоминается «Ак Мактым» как легенда, бытующая в кыргызском фольклоре [5, с. 112]. Также есть сведения, что К. С. Мусаев в работе «История Великой Кыргызской империи» ссылается на «Ак Мактым» наряду с романтическими эпосами «Кулмурза и Аксаткын» и «Гюлгаакы» [6, с. 91].

Исходя из источниковедческих данных поэмы «Ак Мактым», мы отмечаем, что они дают нам наиболее общие сведения о произведении. То же самое относится к сказаниям «Кулмурза и Аксаткын» и «Одинокый Жалайыр», которые также не смогли овладеть достойной теоретической базой в силу отсутствия попыток идейно-философского, идейно-эстетического их осмысления в контексте мыслительных и эмоциональных конструкций. Эти факты дают нам возможность определить главную цель наших исследований, которая заключается в онто-гносеологической, аксиологической и идейно-философской специфике рационального и эмпирического в произведениях «Ак Мактым», «Жалайыр жалгыз», «Кулмурза и Аксаткын». В своем исследовании мы делаем основной акцент на словесные конструкции, которые стали основой для герменевтического их освоения.

Эпическая поэма «Ак Мактым» в контексте борьбы за женскую свободу

В отношении сюжетно-композиционной линии поэмы «Ак Мактым» существуют два разных подхода, хотя при этом её идейно-смысловое своеобразие сохраняется. Здесь уместно вспомнить наблюдение эпосоведа Р. З. Кыдырбаевой касательно версионных различий, присущих кыргызским сказителям. В частности, истолкование одного явления в разных вариантах, согласно Р. З. Кыдырбаевой, зависит от времени, места и среды, которые оставляли свой отпечаток на создание того или иного сказания [7, с. 19]. К примеру, в варианте сказителя М. Зулпиева мы находим такие поведенческие аспекты персонажей, которые отсутствуют в варианте Ю. Бостанова. Поэтому мы будем исходить из наличия художественных средств, которые наиболее полно отражают идейно-экспрессивную часть сказания, используя оба варианта.

С идейной точки зрения, обе версии воспроизводят тему личного одиночества и личной трагедии главной героини – Ак Мактым. Сюжет развивается по схеме «изоляция-насильное замужество-бунтарство-смерть», которая вскрывает кыргызско-калмыцкую рознь. Изоляция от кыргызской среды осуществляется похищением Ак Мактым со стороны калмыцкого хана Бегарстана, чей образ идейно подходит к кыргызским фразам *кебек баш* ‘пустоголовый’, *көсөөр адам* ‘глуповатый, недалекий’, характеризующим неразумного человека. И даже его интерес к героине, как символу красоты, рассудительности, её умению заранее отличать хорошее от плохого, не снимает с него негативный покров. Этот аспект хорошо показан у М. Зулпиева. В эмпирическом смысле, предтечей событий становится традиционный прием, который выражается через сновидение Ак Мактым, в котором она видит темную картину и предчувствует нечто ужасное. Это воплощается в сочетании слов *жүрөгүм сезип кооптонгон түш* [8, с. 67] ‘это сон, заставляющий мое сердце испытывать страх’. Но её братья Айтаалы и Малсары не придают никакого значения этому сну, и их пассивность приводит к драматическим переменам в судьбе героини. И она, прощаясь с родными и находясь в здравом уме, произносит следующее:

Оюма келбес калмактын, аке,
Колунда кетим баратам, аке [8, с. 68].

Брат, и в мыслях не думала,
Что окажусь в руках калмыка [пер. наш].

Мотив женского страдания увеличивается во втором действии, а именно в процессе осуществления насильной выдачи замуж Ак Мактым за Бегарстана. Но данный аспект обретает неожиданный поворот. Младший брат Бегарстана, Чынарстан, тоже хочет жениться на Ак Мактым. Более того, в варианте Ю. Бостонова Чынарстан в отсутствие своего брата (здесь Бегарстан носит имя Асан паша) даже успевает с героиней побыть в физической близости [9, с. 80]. И в варианте М. Зулпиева описан выход из этой ситуации, когда по решению общего кланово-коллективного совета, Ак Мактым будет считаться женой Бегарстана, как старшего по возрасту [8, с. 68]. Тут мы сталкиваемся с историческим явлением полиандрии, когда одна женщина имеет несколько мужей или нескольких братьев, сожительствующих с ней. У данного феномена есть свои социально-экономические, демографические и личные причины, если речь идет о тяжелых жизненных условиях, в которых женщина была абсолютно бесправна. Историк-этнограф С. П. Толстов, глубоко рассмотревший пережитки первобытно-общинных и рабовладельческих отношений V-VI вв. в Центральной Азии, отмечает, что до принятия мусульманства «групповой брак, иногда перерождающийся в полиандрию, продолжает существовать и у земледельцев, и у кочевников как живой общественный институт» [10, с. 331]. В этом плане, в поэме наглядно делается акцент на присутствие элементов полиандрии в чужой калмыцкой среде. Тут образ Ак Мактым, бесспорно, является неким собирательным образом многих представительниц слабого пола народов Средней Азии, которые часто оказывались в рабстве на чужбине, становясь объектом порабощения и унижения. И здесь в фабуле сказания начинает доминировать третье действие – мятежно-неистовое бунтарство Ак Мактым против насильного замужества, корень которого зиждется в мужском безумстве и старых порядках. И единственным её орудием как-то изменить ситуацию становится борьба. Активная её попытка вырваться из плена калмыцкого хана является закономерным стремлением женщины к свободе, претворяемой в жизнь даже ценой лишений. В поэме данный мотив обретает временами жестокий характер. К примеру, ради обретения свободы героиня просит Бегарстана утопить своих детей-близнецов, пытается уничтожить в реке всех калмыков. Эти хитрые маневры Ак Мактым способствуют появлению идеи выхода женщины на свободу, по своей экспрессии превышающей даже материнские чувства. И народная мысль оправдывает хитрые поступки и нестандартные формы поведения героини. Ибо мы не можем не заметить её чувственные страдания, которые исходят от обреченности на одиночество:

Арманда өткөн жан болдум,
Алым сулар киши жок.
Алышып ойнору теңим жок [8, с. 70].

Жалким существом стала я,
Некому спросить обо мне.
Нет у меня равного [пер. наш].

Эмоционально-экспрессивная сторона мучений Ак Мактым показана с позиции незащищенного «маленького человека», застрявшего в сети калмыцкой неволи (*арманда өткөн жан болдум* ‘жалким существом стала я’), где царят нечеловеческие условия. Эти аспекты усиливаются, когда героиню посещают патристические ноты, воплощающие думы о родном крае, о близких людях, тем самым высвечивая в её сознании чувства этнического родства:

Ала-Тоо кайда, эл кайда?
Айтпай кыргыз эл кайда?
Кулаалы деген куш болдум
Калмактан көрүп кордукту [8, с. 70].

Где Ала-Тоо, где народ?
Где кыргыз безмолвный?
Я как ужасный коршун
Терплю унижение от калмыков [пер. наш].

Метафорическое сравнение человека с образами птиц и животных тоже является распространенным эпическим оборотом. В данном случае, сравнивая себя с коршуном, который относится к категории плохих птиц-падальщиков, всегда находящихся рядом со смертью, Ак Мактым чувствует свое тупиковое положение, которое приравнено к концу человеческой жизни.

В миниатюре она даже успевает сопоставить калмыков со светлым образом кыргызского народа, живущего в белых горах Ала-Тоо. В этом плане, в варианте Ю. Бостонова даже сон Ак Мактым во многом предопределяет её незавидную плачевную участь. Кстати, сюжет предполагаемой охоты братьев на оленей у М. Зулпиева отсутствует совсем. Хотя именно бостоновская версия о просьбе Ак Мактым к своим братьям не стрелять в этих благородных животных в чувственном контексте заставляет нас задуматься о чистых и трогательных эмоциях героини, живущей истинными струнами душевных ощущений. Этот сон можно рассмотреть с двух точек зрения. В первом случае речь идет об убийстве оленя, совершенном братом:

Бугунун бутун сыя аттың, аке,
Муңкантым мени ыйлагтың, аке,
Азиз бир жанды кыйнаттың, аке [9, с. 77].

Брат, ты подстрелил ногу оленя,
В горести заставил плакать меня,
Измучил ты дорогое существо [пер. наш].

Здесь сонные видения Ак Мактым и реальные представления Зулайки из «Кожожаша» во многом синонимичны, центром которых является разумный совет, дальновидное чутье женщины. Однако, и в этот раз мужчина становится объектом непослушания, что внятно свидетельствует об его нерациональном поведении, родственном к безразличному, а порой и глупому восприятию толкового мнения противоположного пола. Во втором же случае затрагивается калмыцкая тема, ставшая завязкой сюжетики поэмы:

Калмактан келди көп адам, аке,
Кармап бир алды башымды, аке,
Төгүп бир салды жашымды, аке [9, с. 77].

Брат, много калмыков пришло,
Взяли они мою голову,
Заставили пролить мои слезы [пер. наш].

Как мы можем заметить, мотивы темных сторон и трагического восприятия эмпирического ярко передаются сразу в двух эпизодах, в которых идея жестокого и бесчеловечного отношения к природе и её явлениям (*бугунун бутун сыя аттың, аке* 'брат, ты подстрелил ногу оленя'), соседствуют с социальными проблемами лютой неприязни, непримиримой борьбы кыргызов и калмыков, доводящих до негативных эмоций человека (*төгүп бир салды жашымды, аке* 'заставили пролить мои слезы'). Безусловно, в хитроумных действиях Ак Мактым, требующих находчивости и прозорливости, мы можем увидеть разумное начало, которое ей было присуще. В целом, разум в кыргызском понимании может иметь разные обличья, которые воплощаются в поведении субъекта. Например, в выражении *акылдуунун бир аты – куу* 'одно из имен разумного человека – хитрый' понятие «хитрый» следует понимать не как лукавство или плутовство, а в контексте разума, что аналогично лексемам «хитроумный» или «изворотливый». Этому соответствуют мудрые фразы *акыл түгөнгөн жерде амал-айла баишталат* 'где кончается разум, там начинается находчивость, увертливость', *акыл, ой-сезим, амал – тамырлаш* 'разум, мышле-чувство, находчивость – дружны', в которых воспроизводится идея схожести разума, мысли, чувств, находчивости, доказывається их «однокоренная» аксиологическая и гносеологическая природа, подтверждаются разнообразные формы разума. К примеру, в попытке покинуть калмыцкую территорию, Ак Мактым обещает обоим охранникам выйти замуж, если те помогут ей сбежать. Прodelав эту операцию и воспользовавшись доверием, героиня умудряется использовать их силу во время переправы через реку [8, с. 71]. Опять же за счет хитроумного обмана Ак Мактым уговаривает Бегарстана согласиться утопить всех калмыков в реке, с тем условием, что якобы она искренне желает вернуться с другого берега к супругу, и в концовке сюжета убивает двух братьев-калмыков [8, с. 73-74] (эти эпизоды даются в прозаической форме). В варианте Ю. Бостонова этих мотивов нет, но в обоих вариантах финал поэмы заканчивается трагически – Ак Мактым все же умирает.

Смирненная и пассивная формы одиночества в эпической поэме «Жалайыр жалгыз»

Вполне оригинальной экспрессивной спецификой отличается еще одна неизученная поэма – «Жалайыр жалгыз» («Одинокий Жалайыр»), в которой ярко представлен эмпирический пласт, поскольку мы становимся свидетелями траги-драматической жизни главного персонажа – одинокого джигита Жалайыра. Удивительно, но несмотря на общность тем с поэмой «Ак

Мактым», в которой рисуется цельный образ героини, в данном сказании Жалайыр показан противоречивой натурой. Хотя здесь не отражается патриотическая или народная тема, но произведение ярко отражает реализм кыргызско-калмыцкой вражды через рассказ про одного человека, чья судьба складывается по схеме «сиротство-изоляция-насилие-мечь-свобода». Сиротские источники одиночества героя связаны с кончиной его отца и матери, первый из которых был главным реализатором убийства калмыков, собиравших у них дань. Зная о неминуемой мести, Жалайыр и его сестра Гулсана ищут пути для выхода из этой сложной ситуации. И тут внутренние монологи и диалоги персонажей выходят на передний план. Эмоциональные ощущения, негативно воспроизводящие эти обстоятельства, передаются во внутренних чувствах Гулсаны, и думающей о скорейшем уходе с этих мест. В выражениях *күйүттө жүрүп нетели* ‘зачем жить в горести’, *азап тартып нетели* ‘зачем мучиться’ [11, с. 121] она низменно-эмоционально воспринимает сложное положение, которое может решиться только путем изоляции. Тема сиротства, которая соседствует с трагизмом ситуации, часто оценивается третьим лицом, чьи функции берет на себя именно народ-художник. Такие мудрые конструкции, как *арманы күчтүү жетимдин* ‘у сироты сильны мучения’, *муңу күчтүү жалгыздын* ‘у одинокого сильны печали’, *күйүтү күчтүү жалгыздын* ‘у одинокого сильно горе’ [11, с. 122] отражают не столько субъективное осознание Жалайыра всего происходящего, а сколько объективные стороны экзистенциальных трудностей сиротства. Невольно возникает ощущение, что бедственное положение героя перекладывается на мировосприятие его родных. В частности, эмоциональный тонус диалогов часто переходит в чувственно-успокоительную форму. Например, Гулсана использует в своих аргументах элементы идиллического характера, направленного на снятие эмоционального напряжения брата, хотя последний аспект не так ярко отражен в сказании. Этот слой мы постараемся рассмотреть в двух эпизодах. Сперва Гулсана обращает внимание на мудрость самой жизни, могущей из малого сделать нечто большее:

Айланайын жалгызым,
Кайгырып капа болбогун.
Сууда жалбыз чөп болот,
Журтта жалгыз көп болот [11, с. 122]

Одинокий мой,
Не печалься, не тоскуй.
В воде мята становится травой,
В народе одинокий станет многим [пер. наш].

Слова и доводы Гулсаны имеют в своей основе оправдательные нюансы, обращенные на плачевную участь брата. Её метафоры полны мудрости, они доказывают схожесть человека с миром флоры, в котором одинокий человек где-то напоминает мяту в траве, которая может стать растением (*сууда жалбыз чөп болот* ‘в воде мята становится травой’). Далее, данная умозрительная платформа дополняется новыми соображениями Гулсаны:

Жалгызмын деп кайгырба,
Жалгыздын жары кудайым.
Көптүн жаны көмүрдөн,
Жалгыздын жаны темирден [11, с. 123].

Не горюй, что одинок,
Бог – друг одинокого.
Сердце многих сделано из угля,
Сердце одинокого – из железа [пер. наш].

Силой умозрительных слов и ярких сравнений, показывающих знание жизни, заряжен данный фрагмент. Нас не может не трогать искреннее желание Гулсаны войти в положение брата, как бы чувственно оберегающей его. Здесь героиня упоминает образ бога, которого по всей видимости нужно воспринимать в качестве идеального друга именно для такого человека, как Жалайыр. Ибо он, одинокое существо, нуждается больше в помощи извне. В жизненном плане, сердце нашего героя сравнивается с железом, как элемент крепкого и твердого порядка (*жалгыздын жаны темирден* ‘сердце одинокого сделан из железа’). С другой стороны, сопоставление большинства населения с углем (*көптүн жаны көмүрдөн* ‘сердце многих сделано из угля’) высвечивает факт основных свойств данного природного элемента в контексте социума. Ибо один человек, находясь среди множества, теряется и сгорает в темноте существующего мира, как уголь, что не должно быть характерно для Жалайыра. Более того, Гулсана полна решимости заменить брату мужчину и джигита (*жан жигитиң болоюн* ‘стану тебе сердечным джигитом’)

[11, с. 123], что свидетельствует о её непоколебимой воле и силе духа. Осмысленное применение идейно-смысловых возможностей сна в художественном течении поэмы также вписывается в традиционную эпическую канву. Как и в других сказаниях, данный элемент продолжает играть прогностическую функцию и здесь. Во сне Гулсана видит несколько мрачных картин. Это выражается в том, что пять волков крадут домашнего ягненка, а белый и синий кречеты раздирают соответственно свои белые и синие шнурки. К этому добавляется дождь, который льется с неба. Жалайыр истолковывает этот сон трагически, связывая со смертью. Образ пяти волков он сравнивает с пятью калмыками, а съеденного ягненка с самим собой. Факты раздиранья кречетами шнурков Жалайыр связывает со смертью различных братьев – Арстана, Гулстана, Кёкжалы, которые совсем не задействованы в поэме. Дождь воспринимается со стороны Жалайыра как реальный плач Гулсаны. И данная аргументация воплощается в жизнь. Жалайыр, перебравшись с семьей в Жерге-Тал, выходит на охоту, несмотря на совет плачущей Гулсаны не ехать, который также напыщен эмоционально-экспрессивной краской:

Жалгызым акем келбейт деп,
Эки көзүм төрт болуп,
Жалдырап ыйлап жүрбөйүн,
Жабыркап эстеп жүрбөйүн [11, с. 128].

Коль не придет мой одинокий брат,
Станут два моих глаза четырьмя,
С мольбой я буду плакать,
Буду мучиться, думая о тебе [пер. наш].

Этот набросок в последствии разворачивается в драматическую сцену, интенсивно предвосхищая трагическое развитие сюжета. Выйдя на охоту, Жалайыр неожиданно сталкивается с пятью калмыками, во главе которых будет Чалкалмак, который начинает сравнивать нашего героя с одинокой елью (*карагайдай как жалгыз* [11, с. 131] ‘ты как одинокая сухая ель’), которому уже некуда обратиться за помощью. Образное воплощение этого эпизода имеет как бы двоякое содержание. Сперва мы видим активность Жалайыра, стремящегося побороться с Чалкалмаком. В выражениях *оет элем көзүңдү* ‘я бы вырвал твои глаза’, *соет элем өзүңдү* ‘я бы зарезал тебя’ [11, с. 132] воспроизводится мысль о желании героя побороться с недругом в неравной обстановке. Однако, дух Жалайыра после запугиваний Чалкалмака куда-то исчезает, меняя интонационный и экспрессивный вектор. Словесно-речевая риторика главного персонажа начинает занижаться, обретая жалобно-страдательный смысл. В выражениях *чымындай жаным* ‘мое сердце, как у мухи’, *кымындай жаным койгула* ‘мою крохотную душу оставьте в живых’ [11, с. 133] передаются слова жалкого человека, просящего о пощаде и сравнивающего себя с насекомым. После прошения Жалайыра забрать у него все богатства (огромное количество скота), включая иноходца Кёк темир сырга (Сине-железная серьга), а также сестру Гулсану, его поведение начинает принимать форму комичности. И его чувственные выражения *кыйнабай алчы жанымды* ‘не мучая, забери мою жизнь’, *жашырып кеткин сөөгүмдү* ‘спрячь мой труп’ [11, с. 137] становятся элементом не возвышенности духа, а предметом беспомощности и безысходности героя, смирившегося со смертью. И в данном фрагменте удивителен факт перехода народной мысли на благородные качества безымянного молодого калмыка, спасающего Жалайыра. Дело в том, что прося разрешения убить кыргыза-сироту, юноша имитирует смерть героя. Здесь, бесспорно, хитроумие соседствует с высоким нравственным поступком молодого калмыка, который, как и другие родные Жалайыра, тоже восполняет его одиночество. Это рациональный мотив далее обретает дополнительные очертания в виде хитрости Гулсаны, которая из-за боязни потерять брата (*кабатыр болуп* ‘беспокоилась’) переодевается в юношу, чтобы убить калмыков. Художественно-выразительно в этот момент передается мотив причинений Гулсаны и жены Жалайыра, которые еще не знают о том, что герой жив. Будучи уверенной, что убийство совершили калмыки, в выражениях *өзөгүм күйдү жалындан* ‘сердце горит в пламени’, *от жалын чыгат ичимен* ‘пламя исходит изнутри’ [11, с. 141] Гулсана произносит непередаваемую боль и трагические эмоции. Со стороны Гулсаны логически в эпизоде сравниваются картины, недавно увиденные во сне и реализованные в жизни. В этом плане, не менее трогательны и трагичны ощущения Карлыгач – жены Жалайыра, причитания которой не могут не вызывать у нас слез, порождая реальные жизненные эмоции:

Гүлбедим өлдү деп угуп,
Чыкты менин жүрөгүм,
Сынды менин билегим [11, с. 142].

Узнав, что умер мой муж,
Наружу вышло мое сердце,
Сломана моя сила [пер. наш].

Интересен мотив причитаний Карлыгач, которая зная, что нельзя по обычаю плакать по усопшему, сравнивает свои слезы с цветком (*күнөө болбой гүл болсун* ‘пусть они станут цветком вместо вины’ [11, с. 142]), как знак нежности её чувств. Однако, данный сентиментальный пласт обретаёт жестокий поворот, когда Чалкалмака Гулсана убивает. Правда раскрывается лишь в эпизоде, где молодой калмык показывает неврежденного и живого Жалайыра. И намечаемый трагический аспект уходит в сторону. Прославляя настоящие человеческие чувства, нравственные ценности и умение жить по разумным правилам, народная мысль снимает как бы с поэмы образ беззащитного Жалайыра, так и не осознавшего истоки своего одиночества.

Жертвенность любви как основная тема поэмы «Кулмурза и Аксаткын»

В народной поэме «Кулмурза и Аксаткын» поднимается тема трагической любви, которая во все времена была актуальна в мировой литературе и мировом фольклоре. Сказание, несмотря на небольшой объем, глубоко передает идейный замысел этого прекрасного чувства, поднимающегося до самого высокого своего проявления – жертвенности. Отсюда, данная поэма отличается романтическим, лирическим и интонационным своеобразием, которая идейно прославляет одиночество трагической любви, и порицает проявление социальной и клановой несправедливости. Отметим, что впервые она была записана еще В. В. Радловым [12]. Здесь следует немного остановиться на различных версиях, касающихся отношений между двумя героями. Если в варианте Б. Алыкулова главной преградой их любви является семейное положение Кулмурзы (он женат) [13, с. 142], то в версии Ч. Садыкова Аксаткын является сестрой Кулмурзы по материнской линии (*таэже*) [14, с. 39]. Кроме того, в варианте А. Тажибаева главным барьером становится родственная связь между ними, поскольку Аксаткын выступает там в роли снохи Кулмурзы [15, с. 41]. Учитывая то обстоятельство, что из всех вариантов наибольшим художественным достоинством обладает версия Б. Алыкулова, мы в своем анализе будем использовать именно его сказительское мастерство.

Следует отметить, что в данном произведении преобладает, бесспорно, эмпирическое начало, которое передается нам сквозь призму субъективного монолога девушки, влюбленной в мужчину. Этот ностальгический аспект временами принимает исповедальный характер, напоминая в каком-то смысле жанр поэтической притчи. На наш взгляд, схема поэмы «признание-воспоминание-одиночество-убийство любимого-жертвенная смерть» позволяет рассмотреть её с точки зрения деления на разные пласты, которые добротнo высвечивают чувственно-эмоциональные, сентиментально-лирические порывы главной героини. Ибо в поэме есть разные ступени и формы любви, начиная от платонических элементов и заканчивая мотивами интимной связи. В начале на первый план выходит сентиментальный пласт, связанный со светлыми личными чувствами героини, имеющими лирическое содержание. Считаем, что структурный подход в соотношении с подстрочно-смысловым осмыслением этого произведения во многом оправдан, ибо дает возможность всецело погрузиться в его нутро, обогащенное художественно-выразительными приемами. Сперва нас удивляет откровение Аксаткын, открыто признающей-ся в любви к Кулмурзе. И главным её орудием становится чувственное слово как из изречения *көңүл – сөздүн сандыгы* ‘сердце – сокровищница слова’. Здесь следует пояснить, что именно через слово она воспроизводит свои искренние эмоции и ощущения, приравнивая свои чувства к нежному цветку (*көңүл – жоодураган гүл* ‘чувство – поблескивающий цветок’), к которому нужно относиться с теплым умилением. Свои эмоции она передает постепенно. В выражении *мен жүрчүм сенден уялып, досум* [13, с. 13] ‘друг мой, я смущалась тебя’ мы видим образ девушки, которая через пылкие и безмятежные эмоции как бы сохраняет тайну о своей любви. В то же время, в её поведении наблюдается нежный облик воспитанного существа, умеющего долго хранить внутри себя весь чувственный арсенал к избраннику. Вместе с тем, скрытые и завуалированные элементы женских эмоций заметны в выражениях *сызылып күйүп мен жүрдүм*,

досум [13, с. 13] ‘друг мой, я сгорала от внутренних переживаний’, *ичиме сырды топтодум*, досум [13, с. 13] ‘мой друг, внутри я копила тайну’, в которых слышится светлый голос знойного горения сердца, всецело занятого яркими эмоциями. Помыслы ожидания, чувственного откровения с мужской стороны воспроизводятся в строчке *качан бир сөзгө жарайсың*, досум [13, с. 13] ‘друг мой, когда же ты признаешься’, выдающей о её твердой готовности принять любимое существо. Здесь даже делается намек на безволие Кулмурзы, проявляющего мягкотелость и слабохарактерность. Тут всплывает внутреннее ощущение Аксаткын относительно помыслов и желаний любимого, который, как кажется ей, тоже питал чувства к ней. В выражениях *сыртым-дан ашык сен жүрдүң*, досум [13, с. 13] ‘мой друг, издали ты заглядывался в меня’, *көңүлүң мага тигилдиң*, досум [13, с. 14] ‘мой друг, проникся сердцем ты ко мне’ воплощается идея тайной взаимности, которая существовала между ними. Следующим пластом является нравственно-пуританский мотив, заключающийся в чистоте чувств двух влюбленных, их воспитанности. Это, в частности, отражается в следующем эпизоде:

Мен кыздардын тунугу, досум,	Я чистая среди девушек, мой друг,
Сиз жигиттин сылыгы, досум [14, с. 17].	Вы учтивы среди джигитов [пер. наш].

Обратим внимание на плавное соотношение двух строк, в которых образы взаимно дополняют друг друга. Во-первых, они сообщают нам об отсутствии грязи в чувствах и помыслах героев. Во-вторых, в отрывке показано нравственное преимущество обоих персонажей перед лицом окружения и общества. Это придает нашим героям как бы негласный возвышенный смысл. Однако, рисунок повествования начинает меняться, и пуританский аспект уступает интимно-физической близости. Аксаткын вспоминает эпизоды, когда Кулмурза выслеживал её (*ач бөрүүдөй тоорудуң*, досум [13, с. 16] ‘ты следил за мной, как волк’). Воспроизводятся также ситуации, в которых герой проявлял не только высокие чувства, но и активные действия сближения. В выражениях *этимен чымчып кармадың*, досум [13, с. 15] ‘ты шупал моё тело, мой друг’, *бармагым баса кармадың*, досум [13, с. 16] ‘ты держал за руки меня, мой друг’, *билегиң тартпай мойнумдан*, досум ‘ласкали руки шею мне, мой друг’ [13, с. 22] мы наблюдаем осязательные стороны эмпирического, основой которого здесь является прикосновение тел. Эмпирико-эстетический пласт выступает в основном в качестве внешней привлекательности персонажей. Но через нее мы читаем явление, охватывающее внутреннее содержание. Аксаткын называет себя зрелой голубушкой (*гүлдөгөн чүрөк мен элем*, досум [13, с. 23] ‘я была цветущей красавицей, мой друг’), сравнивая себя со цветущей ягодой (*жыйденин гүлү мен элем*, досум [13, с. 23] ‘я была спелой ягодой, мой друг’). Подстать ей и Кулмурза, сравниваемый с ярким тополем (*алтын бир терек сен элең*, досум [13, с. 23] ‘ты был золотым тополем, мой друг’), красивым мужчиной (*жигиттин гүлү сен элең*, досум [13, с. 23] ‘ты был цветущим джигитом, мой друг’), со львом (*арстан жигит сен элең*, досум ‘ты был львом, мой друг’) [13, с. 23]. Народная мысль, плавно сопоставляя наших героев с нежными, красивыми представителями флоры и фауны, подтверждает экспрессивную емкость и шелковистость персонажей, содержащих большое множество привлекательных нюансов, тем самым, как бы подтверждая эмоционально-эстетическое их богатство. В этом контексте, исповедь героини прогностичен и прозорлив, правдив и тонок:

Алтын бир терек ыргалбай калды,	Золотой тополь не стал блаженным,
Ачылган гүлдөр жыргабай калды.	Распустившиеся цветки завяли.
Күмүш бир терек ыргалбай калды,	Серебристый тополь не стал усладой,
Гүлдөгөн чүрөк жыргабай калды [13, с. 23].	Голубушка осталась без радости [пер. наш].

Следующий пласт отражен в меньшей степени, но все же обладает самостоятельной конфигурацией. Это относится к разумно-эмпирическому слою. В момент, когда Кулмурза гостит у Аксаткын, дается его задумчивый и чувственный образ в их чистом, прозрачном соотношении. Данный аспект емко передается в образном выражении *ойлонуп көңүл толтурдуң*, досум [13, с. 16] ‘задумавшись, ты наполнил свои чувства’, в котором чувственное словно проходит чистку

через разумное осмысление любви, требующей своего выхода наружу, однако останавливаемой голосом разума. В монологе также имеет место эпизод, когда Аксаткын, вспоминая о своих глубоких чувствах, теряет аппетит (*ойлосом барбайт жүрөккө аш, досум* [13, с. 18] ‘думая о тебе, я не могу есть, мой друг’). И наконец, добротным арсеналом обладает траги-эмпирический пласт, воплощенный посредством темных сторон ощущения и восприятия. В этом плане, внутреннее негативное состояние героини выходит на первый план. Это лаконично воспроизводится народным сознанием в следующем эпизоде:

Күйүп бир жаным калбады, досум...	Сердце мое сгорело дотла, мой друг...
Күйгөнүң мендей айтабы, досум,	Кто скажет лучше, чем я,
Күйүттү мендей тартабы, досум [13, с. 22-23].	Никто не вынесет горя, как я [пер. наш].

В такой без преувеличения одической форме преподносится внутренняя трагедия героини. Эти выражения как бы живут одним единым сердцем, взаимно дополняя друг друга. Центром таких чувственных ощущений и представлений является понятие *күйүт* (горечь), максимально полно олицетворяющее глубокую трагедию Аксаткын, экватором которой является женское сердце. С другой стороны, исповедь героини воплощает индивидуальное расположение Кулмурзы. В сочетании слов *мен үчүн күйүп сен таптың, досум* [13, с. 13] ‘ты из-за меня сгорел, мой друг’ показан индивидуальный и наряду с этим волевой дух Кулмурзы, искренне и чистосердечно оставшийся рядом с душой Аксаткын. Примечателен момент убийства героя, осуществляемого представителями клана героини, и трагическое ощущение этого события со стороны рассказчицы. В образно-колоритном плане это передается в выражениях *азиз жан чыкты толгонуп* ‘изгибаясь, погибло дорогое сердце’, *алтын бир жаның түгөндү* ‘закончилось биение золотого сердца’, *айрылып калдым түңүлүп* ‘я распрощалась навсегда’, *ыраңың бүтүн кубарды* ‘вид стал бледным’ [13, с. 22]. Посредством сентиментальных эмоций, имеющих негативный смысл, ставится проблема необратимости человеческой смерти. Эмпирическое здесь приравнивается к трагическому, ибо человеческая душа через смерть любимого сердца конкретно воплощает идею вечного ухода из жизни. Интересен факт эстетико-морального осмысления героиней жестокой кончины Кулмурзы, чей образ начинает обладать экспрессивно-возвышенной тональностью, благодаря словосочетаниям «дорогое сердце», «золотое сердце». Символичен и внешний облик умерщвленного героя, который из возвышенного содержания трансформируется в более низменный слой физического исчезновения, главным признаком которого становится невыразительный тон бледности, как предзнаменование смерти. Данный аспект в выражении *кара жердин тагинда* [13, с. 23] ‘под черной землей’ переходит в темные очертания, окруженные мраком и тьмой, тем самым усиливая в нас негативные эмоции. Состояние героини синонимично изречениям *жылдызы түштү* ‘об исчезновении духа’, *кабыргаңа кеңеш* ‘о глубоких раздумьях’. Её трагизм начинает приобретать более масштабный характер, когда она жертвует собой во имя любви. Этот эпизод более экспрессивно воплощается в следующем фрагменте:

Аманат жанды берейин,	Как залог отдаю сердце,
Артыңдан калбай жөнөйүн.	Пойду за тобой, не отставая.
Кошогуң кантип кошпоюн,	Как я не могу причитать,
Кошулбай өмүр созбоюн [13, с. 32].	Как я могу продолжать жить [пер. наш].

Суицидальная версия смерти (*артыңдан калбай жөнөйүн* ‘пойду за тобой, не отставая’), воплощаемая в основном женскими образами, тоже является характерной чертой и ярким проявлением эмпирического в эпосе, соединенного с трагическим (*кошулбай өмүр созбоюн* ‘как я могу продолжать жить’). Любовь, как одна из главных тем бытия, становится центром существования и атрибутом глубокого чувственного мира человека, в котором без близкой души жизнь фактически теряет свой смысл. Она противопоставлена в поэмах предрассудкам и пережиткам прошлого, формам адата, по форме соседствующие с ощущениями айтматовской Джамили, как уход из старого мира.

Заключение

В результате проделанного исследования мы приходим к следующим выводам. В эмпирическом плане, все сказания передают одинаковые формы трагического восприятия и ощущения жизненных обстоятельств в форме горя, печали, страдания, беды, одиночества. В народном сознании, как социально-философская проблема, сентиментальные ощущения не рассматриваются с точки зрения осуждения или греховного поступка. Наоборот, самоубийство в поэтической интерпретации кыргызов обретает некую романтическую окраску. Ибо несмотря на плачевный финал, от этого выигрывает катарсис сказания, имеющий невероятный художественный размах. Поэтому, практически во всех романтических повествованиях к двум главным персонажам применяется акт метаморфозы, когда их души как бы переходят в некое растение. И в этом контексте, любовные эпические сюжеты, заканчивающиеся часто трагически, в эмоционально-эстетическом смысле невероятно прекрасны, поскольку утверждается философская идея бессмертия любви, её бескорыстия и самопожертвования.

В поведении и поступках девушки Ак Мактым, поставленной в очень суровые условия, формами рационального становятся хитроумие, уловка и изворотливость, поскольку в народном сознании любая мыслительная деятельность рассматривается в рамках разумного и без деления на отдельные категории. Такие умственные маневры героини следует считать единственным выходом из сложного положения, которое допускало в народном сознании применение хитроумного обмана, как средство борьбы с врагами. В итоге мы видим, что в портрете Ак Мактым вырисовываются две формы ухода из одиночества. Первое – это бунтарство, заключающееся в разумном неприятии затвердевших старых обычаев, которые были характерны мировоззрению патриархального общества, в котором неограниченная власть принадлежала мужскому полу. Как следствие, её мысли и чувства не находят поддержки как у своих (братья), так и у чужих (калмыки) людей, не способных прислушаться к ней. Второе – это портрет женщины-изгоя, живущей в чужой реальности, в которой она сталкивается со старым укладом жизни, не пытающейся менять свои привычки. Попадая в ситуацию безрассудных традиций окружающего мира, где кража невест является обычным делом, она остается одна со всеми своими проблемами. Хотя у нее был выбор. С одной стороны, рабское служение низменным желаниям новых хозяев её жизни, а с другой, попытка уйти из ненавистного ей социума. И здесь желание героини покинуть калмыцкий плен становится предметом её верности личным идеалам свободы. Поэтому, вполне разумная её борьба с чуждым обществом, направленным против её жизненных ценностей, обрекает её на верную смерть.

Образ одинокого Жалайыр примечателен тем, что в идейном смысле представлен не так возвышенно, поэтому он обретает противоречивый характер. Ибо он одновременно имитирует свое бесстрашие (*соет элем өзүңдү* ‘я вырвал бы твои глаза’) и показывает трусливость (*кымындай жаным койгула* ‘мою дюймовую душу оставьте в живых’). Разумное начало в главном герое, как отражение его духа, то просыпается, имея форму прозорливости (точное толкование сна), то заменяется низменными желаниями, опускающими его ум до ничтожно малых размеров (просьба оставить его в живых). И досадные огрехи в разуме Жалайыр замещаются поступками близких людей, восстанавливающих справедливость посредством хитрого ума (трансформация сестры в образ юноши и т. д.). Вместе с тем, этому персонажу народная мысль оставляет некоторую таинственность, отражающую его личную разрозненность и растворенность в других действующих лицах сказания.

На наш взгляд, эта загадка заключается в следующих смыслах. Во-первых, с рациональной точки зрения, Жалайыр зряче не осознает собственное сиротство и одиночество, ибо осмысление этого аспекта возлагается на мыслительную деятельность его родных. Отсюда, он робок и нерешителен, что высвечивает в нем конформизм, несамостоятельность и обреченность на непростительные низкие поступки. Поэтому клановое окружение, оберегающее героя, обретает благодетельную фактуру. Во-вторых, гибрид лиризма, драматизма и трагизма в герое не способствует появлению граждански мужественного характера, могущего постоять за себя. Соответственно, вину за собственную беспомощность он перекладывает на общество, которое сплавлено не только из жестокосердия (калмыки), но и из альтруизма (родные) и милосердия (молодой калмык). И трагизм героя заключается не в том, что он одинок, а в его равнодушии

к себе и другим. Наконец, в-третьих, в эмпирическом плане, несмотря на неброские сентиментальные качества Жалайыр, он эмоционально пассивен, не ощущает жертвенность своих близких, обреченных внутренне переживать за него и защищать от бед. Именно в таком контексте народная мысль делает как бы посыл на то, что не каждый выдерживает испытание одиночеством, если в окружающем мире не найдутся люди, способные на равных разделить подобную участь.

В поэме «Кулмурза и Аксаткын» эмпирический слой подавляет рациональное, поскольку раскрывается тема трагической любви по схеме «человек-человек» («герой-героиня») сквозь призму женского монолога. У Кулмурзы любовные чувства осмыслиются разумом, как трезвое осознание своего семейного положения, из которого он не в состоянии выйти. Здесь, бесспорно, чувства героев противопоставлены низким «рудиментам» традиционного общества, его отсталому настроению (зависть, месть). Поэтому, бескорыстность и чистота любви превращается в некий одический реквием, возвышающий это загадочное чувство до уровня катарсиса, очищающего тот старый мир.

При этом одной из особенностей данной поэмы является её не совсем стандартная художественная форма. Повторяющимся художественным средством, своего рода приемом или лейтмотивом становится обращение *досум* 'мой друг', которое подчеркивает свое присутствие почти в каждой фразе Аксаткын. Данный художественный маневр наиболее доходчиво, живо и глубоко можно ощутить, лишь слушая самого сказителя, проникающего в нутро сказания со всеми атрибутами драматизма и трагизма поэмы. Поэтому, к данной форме обращения героини («мой друг») мы невольно испытываем уважение, настраиваясь на серьезность её внутренней драмы, стремящейся быть понятой. И в этом смысле, мы сталкиваемся с двумя моментами, имеющими весьма существенное значение. Во-первых, такая казалась бы своеобразная форма выражения мыслей и чувств героини перестает быть обычной, как только мы понимаем, что здесь сказитель применяет художественно стилизованный оборот, предлагая нам новые художественные пути для выхода из обыденных и привычных норм обращения. Поэтому, эмоции, испытываемые самим сказителем, становятся гораздо выразительнее по своей тональности и интонации. Во-вторых, фактически устами Аксаткын здесь обозначается не только правовой титул Кулмурзы как мужчины, но и правовой ранг самой героини, вскольз намекающей на равенство с сильным полом. Отсюда, особый смысл в поэме приобретает судьба женщины (девушки), которая через прекрасные ощущения своей любви определяет свою устремленность к свободе, задевая вопросы эгалитарной и гендерной форм жизни.

К разумному следует отнести мотивы толкования сна, присущие для всех этих эпосов, как элемент предвидения негативного будущего. Этот пласт очень красиво оформляется в системе «человек-природа», в которой сонные видения переданы в сравнении с элементами флоры (*карагайдай как жалгыз* 'ты как одинокая сухая ель') и фауны (волки-овцы в виде людей), и воплощающиеся в реальности.

Литература

1. Абдыракунов Т. Ак Мактым. Литературное исследование. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 123 с. (на кыргызском яз.)
2. Бутанаев В. Я., Бутанаева И. И. Хакасский исторический фольклор. – Абакан: Изд-во Хакасского гос. университета, 2001. – 146 с.
3. Молдобаев И. Б. Этнокультурные связи кыргызов в средневековье: по данным этнографии, эпоса «Манас» и других фольклорных произведений: учебное пособие для студентов вузов. – Бишкек: Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына, 2003. – 154 с.
4. Молдобаев И. Б. Эпос «Манас» как источник изучения духовной культуры киргизского народа. – Фрунзе: Илим, 1989. – 148 с.
5. Молдобаев И. Б., Караев О. К. Вопросы этнической истории киргизского народа. – Фрунзе: Илим, 1989. – 140 с.
6. Мусаев К. С. История Великой Кыргызской империи. – Бишкек: Кыргызстан, 1999. – 182 с.
7. Кыдырбаева Р. З. Народно-поэтические традиции в эпосе «Жаңыл-Мырза». – Фрунзе: Изд-во АН Кирг. ССР, 1960. – 48 с.

8. Ак Мактым. Сказитель М. Зулпиев // Народные поэмы. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – С. 66-76. (на кыргызском яз.)
9. Ак Мактым. Сказитель Ю. Бостонов // Народные поэмы. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – С. 76-83. (на кыргызском яз.)
10. Толстов С. П. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. – М.: Изд-во МГУ, 1948. – 352 с.
11. Жалайыр жалгыз. Сказитель М. Зулпиев // Народные поэмы. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – С. 120-145. (на кыргызском яз.)
12. Радлов В. В. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Ч. 5. Наречия дикокаменных киргизов. – СПб.: Императорская Академия наук, 1885. – 599 с.
13. Кулмурза и Аксаткын. Сказитель Б. Алыкулов // Народные поэмы. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – С. 13-24. (на кыргызском яз.)
14. Кулмурза и Аксаткын. Сказитель Ч. Садыков // Народные поэмы. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – С. 33-39. (на кыргызском яз.)
15. Мурза уул. Сказитель А. Тажибаев // Народные поэмы. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – С. 40-43. (на кыргызском яз.)

References

1. Abdyrakunov T. *Ak Makтым. Literaturnoe issledovanie* [Ak Makтым. Literary research]. Frunze, Kyrgyzstan, 1983, 123 p. (In Kyrgyz lang.)
2. Butanaev V. Ja., Butanaeva I. I. *Hakasskij istoricheskij fol'klor* [Khakass historical folklore]. Abakan, Publishing house of Khakass state University, 2001, 146 p.
3. Moldobaev I. B. *Etnokul'turnye svyazi kyrgyzov v srednevekov'e: po dannym etnografii, eposa "Manas" i drugih fol'klornyh proizvedenij: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [Ethnic and cultural relations of the Kyrgyz people in the Middle Ages: according to Ethnography, epic "Manas" and other folklore works: a textbook for university students]. Bishkek, Zh. Balasagyn Kyrgyz National University, 2003, 154 p.
4. Moldobaev I. B. *Epos "Manas" kak istochnik izucheniya duhovnoj kul'tury kirgizskogo naroda* ["Manas" as a source of study of the spiritual culture of the Kyrgyz people]. Frunze, Ilim, 1989, 148 p.
5. Moldobaev I. B., Karaev O. K. *Voprosy etnicheskoy istorii kirgizskogo naroda* [Questions of ethnic history of the Kyrgyz people]. Frunze, Ilim, 1989, 140 p.
6. Musayev K. S. *Istoriya Velikoj Kyrgyzskoj imperii* [History of the great Kyrgyz Empire]. Bishkek, Kyrgyzstan, 1999, 182 p.
7. Kydyrbaeva R. Z. *Narodno-poeticheskie tradicii v epose "Zhanyl-Myrza"* [Folk-poetic traditions in the epic "Zhanyl-Mister"]. Frunze, Academy of Sciences of the Kyrgyz SSR, 1960, 48 p.
8. *Ak Makтым. Skazitel' M. Zulpiev* [Ak Makтым. Narrator M. Zulpiev]. In: *Narodnye poemы* [The people's poem]. Bishkek, Byiyktik, 2012, pp. 66-76. (In Kyrgyz lang.)
9. *Ak Makтым. Skazitel' U. Bostonov* [Ak Makтым. Narrator U. Bostonov]. In: *Narodnye poemы* [The people's poem]. Bishkek, Byiyktik, 2012, pp. 76-83. (In Kyrgyz lang.)
10. Tolstov S. P. *Drevnij Horezm. Opyt istoriko-arheologicheskogo issledovaniya* [Ancient Khorezm. Experience of historical and archaeological research]. Moscow, Publishing house of Moscow state University, 1948, 352 p.
11. *Zhalajyr zhalgыз. Skazitel' M. Zulpiev* [The lonely Zhalajyr. Narrator M. Zulpiev]. In: *Narodnye poemы* [The people's poem]. Bishkek, Byiyktik, 2012, pp. 120-145. (In Kyrgyz lang.)
12. Radlov V. V. *Obrazcy narodnoj literatury severnyh tyurkskih plemen. Ch. 5. Narechiya arechiya dikokamennyh kirgizov* [Samples of folk literature of the Northern Turkic tribes. Part 5. Dialects of wild-stone Kirghiz]. Saint Petersburg, Imperial Academy of Sciences publishing house, 1885, 599 p.
13. *Kulmurza i Aksatkyn. Skazitel' B. Alykulov* [Kulmurza and Aksatkin. Narrator B. Alykulov]. In: *Narodnye poemы* [The people's poem]. Bishkek, Byiyktik, 2012, pp. 13-24. (In Kyrgyz lang.)
14. *Kulmurza i Aksatkyn. Skazitel' Ch. Sadikov* [Kulmurza with Aksatkin. Narrator Ch. Sadikov]. In: *Narodnye poemы* [The people's poem]. Bishkek, Byiyktik, 2012, pp. 33-39. (In Kyrgyz lang.)
15. *Murza Uul. Skazitel' A. Tazhibaev* [Murza Uul. Narrator A. Tazhibaev]. In: *Narodnye poemы* [The people's poem]. Bishkek, Byiyktik, 2012, pp. 40-43. (In Kyrgyz lang.)