

Семантика и структура тюркского эпического текста

Кайрат ЖАНАБАЕВ

Кандидат филологических наук, доцент кафедры издательского дела и дизайна Казахского национального университета имени аль-Фараби, г. Алматы, Республика Казахстан; моб. тел. +77013566054; ovlur1963@mail.ru.

Улпан АКБЕРДИКЫЗЫ

Магистрант II курса Института полиязычного образования Казахского национального педагогического университета имени Абая, г. Алматы, Республика Казахстан; моб. тел. +77471512445; ulpan-0392@mail.ru.

Аннотация

Эпические певцы, жырау, были активными участниками событий в истории древних тюрков и казахов. Жырау, носители «особой мудрости», были духовными вождями племен, оформляли похоронные обряды, исполняли важные социальные функции, а в период образования Казахского ханства стали его идеологами и юридическими оформителями. В статье исследуется узловое для казахского эпосоведения отношение к эпосу, явному отголоску гиперборейской традиции, имеют культурные спутники-тексты: обрядовая поэзия, игры, поэзия жырау и т.д. В частности, рассмотрена семантика и структура тюркского эпического текста. Причем солярная семантика, центральный пункт гиперборейских идей, обнаруживается и в тюркском эпосе, и в мировой архаике, и во всех раннелитературных памятниках человечества. Тексты жырау XV-XVIII вв. представляют собой ценнейшее звено в расшифровке наскальных рун, их «второго», сакрально-символического слоя. И это подтверждает семантический анализ формально-стилевой системы эпических текстов жырау, их «формульной грамматики»: на всех уровнях этой системы «возникают» различные солярные модели и символы, предстающие как единый солярный комплекс, в основе которого «прочитывается» движение Солнца. Тот же комплекс обнаруживается и в функциональных признаках и свойствах отдельных формально-стилевых единиц, в массе своей составляющих общий рудиментарный корпус древнего тюркского эпоса.

Ключевые слова: тюркский эпос, жырау, солярная семантика, структура, эпические тексты

Key words: turk epos, zhyrau, solar semantics, structure, epic texts

1. Узловой вопрос тюркского эпосоведения

Когда исследователь Е. Турсунов относит возникновение типа жырау к началу I тыс. до н.э. [1, с. 246] эпохе зарождения аруахов (культа предков) и сопутствующему им эпосу, то мы невольно задумываемся о том, какое громадное историческое пространство охватывает история эпической традиции тюркских народов, и о том, какие важные изменения происходили в жизни различных племен и государств, входивших в процессе своего развития в контакты с прототюркской, древнетюркской, а затем – и с казахской конно-кочевой цивилизациями.

Активными участниками всех этих исторических изменений были эпические певцы, жырау, как в донациональной истории казахов (до распада Золотой орды и образования Казахского ханства), так и в национальную эпоху.

С середины 1980 гг., после выхода в свет фундаментальных исследований Е. Турсунова, в нашей науке утвердилось мнение, что имевшие шаманское происхождение эпические певцы донациональной эпохи были духовными вождями племен, оформляли похоронные обряды, исполняли важные социальные функции, а в период образования Казахского ханства (1465 г.) стали его идеологами и юридическими оформителями.

И мы только сейчас открываем, что Урало-Алтайский культурно-языковой бассейн, в котором протекала ритуальная жизнь тюркских героических певцов, был в глубочайшей древности начальным источником зарождения, а затем и непрерывного, интенсивно-волнового распространения знаний о мировом духе, о смерти и жизни, о смысле человечества и его *особой* мудрости [2]. И знаменитое шумерское сказание о «Все Познавшем», вокруг которого теперь ломают копья лучшие ученые мира, лишь одно из подтверждений этого открытия.

Эта «особая мудрость», – отмечаем мы, – передавалась изустно, но тайный ее код – в виде рун – знали жрецы, или, как считает С. Кондыбай, «консорция жрецов, возглавлявших миграции» в разные части света [3, с. 17]. Научное предположение С. Кондыбая нашло свое подтверждение в ранних работах Е. Турсунова, проследившего историческое вычленение жреца-абыза из лона ритуальных посредников еще в XII в. до н.э. [1, с. 243].

Мы полагаем, что эти жрецы-абызы Урало-Алтайского культурно-языкового региона, еще помнили ту, «особую мудрость», которую Р. Генон именует Изначальной Традицией человечества [4]. В том, на наш взгляд, и состоит заслуга С. Кондыбая, что он

смело развил гипотезу о гипербореях из мифологической в историческую: жрецы-гипербореи, выходцы из Центральной Азии, разнесли по миру некое первоначальное знание, повлияв на культуру и письменности всех древних народов.

Узловой вопрос казахского эпосоведения: какое отношение к эпосу, этому явному отголоску гиперборейской традиции, имеют его культурные спутники-тексты: юрта, орнамент, одежда, пища, игры, обрядовая поэзия и поэзия жырау, – в своей органической целостности подвигающие нас к разгадке и осмыслению единого «кода», к реконструкции этого «второго», сакрально-символического солярного плана? Тут перед нами возникает целый комплекс проблем. И сейчас мы рассмотрим лишь одну проблему: семантику и структуру тюркского эпического текста?

2. Об одной особенности тюркской эпической анафоры

Центральным пунктом гиперборейских идей, как известно, была идея Солнца, и Солнечного круга (здесь все исследователи сходятся). Эту солярная семантика обнаруживается и в тюркском эпосе, и в мировой архаике, и во всех раннелитературных памятниках человечества.

Дошедшие до нашего времени тексты древних и средневековые жырау XV-XVIII вв. представляют собой ценнейшее звено в расшифровке наскальных рун, их «второго», сакрально-символического слоя. И это подтверждает семантический анализ формально-стилевой системы эпических текстов жырау, их «формульной грамматики»: на всех уровнях этой системы «возникают» различные солярные модели и символы. Эти модели и символы в своей целостности предстают как единый солярный комплекс, в основе которого «прочитывается» – движение Солнца. Это – центральный семантический образ. Тот же комплекс обнаруживается и в функциональных признаках и свойствах отдельных формально-стилевых единиц, в массе своей составляющих общий рудиментарный корпус древнего тюркского эпоса.

Из всего корпуса рудиментов, проливающих свет на древнюю знаково-символическую природу текста жырау, мы укажем лишь на внешние, наиболее видимые: анафору и эпифору (выступающих оппозицией в системе стиха), реди́ф, монорим и глагольную рифму (диктующими статику и динамику текста), аллитерацию и ассонанс, повторы, составляющие, согласно открытию М. Парри и А. Лорда одну из особенностей «формульного стиля», «формульной грамматики» [5, с. 80] тюркского эпоса. В процессе исполнения текста героическим певцом каждый из формально-стилевых элементов обнаруживает свои родовые функции, многократно участвуя в новом порождении текста,

в формировании, организации его жанра и стиля. И если, например, в зарубежном стиховедении анафору считают лишь художественным приемом единоначатия, то наиболее популярная в тюркской поэзии она предстает не только приемом этого единоначатия, но, обладая синкретической природой и особой ритуальной семантикой, – Единоначатием некоего *всеобщего* и *изначального* смысла, мифологическим началом некоего всеобщего мира текста, собственно – его *мифологией*. В этом случае для исследователей тюркская анафора раскрывает и первую, вполне осязаемую, возможность реконструкции Изначального смысла и мифа, о котором писали Г. Вирт, Р. Генон, С. Кондыбай и другие исследователи.

Из всей совокупности этих начальных мифо-ритуальных оснований возьмем для рассмотрения хорошо изученную в русском и мировом литературоведении анафору. По-гречески: *вновь несущая*. Удивительно то, что даже в названии этого термина мы более всего видим «восточность», некий образ утреннего солнца, вновь и вновь несущего миру свет, или вновь пришедшей весны, так или иначе связанной с движением солнца. Теперь выясним семантику тюркской анафоры, выявим ее связи с древним солярным мифом, обрядом и ритуалом.

Сердечное мое слово,
Сыны моего народа,
Сподвижники и соседи,
Слушайте, глядя на камень,
Сам я его поставил.
Сегодня еще стоит он,
Стоит на месте кочевий,
Стоит на месте стоянки,
Стоит, где мною поставлен,
Слово мое на камне.
Смотрите на камень, знайте:
Я – нерушимый камень [6, с. 99].

Кюль-тегин, VIII в.

Перед нами многочастная, основанная на одном звуке, анафорическая структура. Один и тот же звук začínает каждый 11-й стих, и очень важно, что конечный, 12-й стих остается невыделенным: в нем сконцентрирована основная идея высказывания: «Я –

нерушимый камень». Такой же прием довольно часто встречается и в поэзии жырау XV-XVIII вв.

Функция анафоры не ограничивается здесь, перед нами, ее явно видимой графической орнаментальностью: ведь она обращена не к читателю, а к слушателю. Она «заостряет» слух «народа», «подвижников» и «соседей» к важности темы. Она настойчиво обращает их внимание на исключительную ценность пропеваемого: «слушайте...», «смотрите...», «знайте...». И народ здесь – не простой слушатель, он – подготовленный слушатель, он «ловит», «слышит» нужные ему звуки, он исключительно хорошо знаком с искусством «слушания» устного исполнения и знает его законы. И теперь, после такого вступления, обратим внимание на графическую орнаментальность высказывания.

1. Мы читаем данный графический текст так, как он напечатан в книге, по-европейски: слева направо, тогда как восточное тюркское мышление (и это подтверждает чтение древнетюркского письма) ориентировано в своей природной изначальности на восток: текст следует читать, как читают арабы, справа налево.

2. Правая сторона у тюркских народов – это восток с его позитивными особенностями: символ новой жизни, начало нового дня, мифическая страна Солнца и света.

3. Тюркский стих, вся *вертикальная* анафорическая система, выстраивается с правой, восточной, солнечной стороны.

4. Да и сама древнетюркская стела установлена вертикально, выступая связью миров. Установлена она на перекрестье дорог, олицетворяя центр для четырех сторон света. Священный завет кагана, выбитый на стеле, обращен также к трем мирам человечества: миру духов – аруахов (прошлое, вместе с тем всегда параллельно существующее, сакральное время); миру современников (настоящее время слушателей) и миру «молодежи», идущей «им вослед» (будущее время). Все три формы времени сконцентрированы в одном времени, времени пропевания ритуальной песни в честь подобного Небу, в честь «неборожденного» кагана.

Так, благодаря только одной особенности тюркской эпической анафоры мы обнаружили солярные модели в рунической поэме VI в. в честь Кюль-тегина. И более подробно о них скажем ниже.

Но тюркская эпическая анафора в единстве с другими элементами устно-стилевой техники способна к организации текста более сложного семантического и интеллектуального порядка: в руническом тексте, в устной поэзии жырау, в классической героической поэме нового времени она уже функционирует в качестве *эпической анафорической формулы*. Безусловно, здесь мы не можем не усмотреть действия

«формульного» закона, открытого М. Парри и А. Лордом, закона о свободном и естественном порождении нового текста в условиях бытования устной поэтической техники: всевозможные звуковые и однотипные стилистические повторы, разнообразные эпические формулы буквально пронизывают древнетюркские надписи. И.В. Стеблева видит в этом «печать определенной эволюции», указывая, например, на «заметное стремление к сплошной аллитерации в начале стиха» [7, с. 199]. Об этих звуковых повторах, о различных эпических формулах, однородных стилистических конструкциях в научной литературе о тюрках уже довольно много сказано тюркологами, но они еще требуют своего специального рассмотрения в духе «формульной» эстетики М. Парри и А. Лорда.

Особенно удивительное явление представляет анафора, тюркская анафора.

Сколько бы нам ни была известна ее функция в тексте, мы все же с удивлением отмечаем: ее история, генеративность всех ее уровней – фонологическая, лексико-синтаксическая, в форме рефрена, тирады, доходящая до звукового и синтаксического повтора целых образов, целых действий и ситуаций, – вновь и вновь приводит нас к пониманию ее особой семантики и структуры, думается – особой обрядовой природы, которую мы считаем важнейшей особенностью древнего тюркского текста. Не случайно И.В. Стеблева, исходя из его ритмики и формульности, находила истоки его жанра в традиции дружинного эпоса, в древних плачах, именуемых в казахской традиции *жоктау*.

3. Тюркская анафора как рудимент солярного мифа

Древние кочевники полагали, что весь огромный, кружащийся над ними небесный свод удерживается Полярной звездой, в казахской традиции – Железным Колом [8, с. 305]. Это – небесный центр, верхний мир бога Тенгри. Вокруг Железного Кола совершают свои обороты все звезды и созвездия. Закон уподобления, известный нам из трудов о поэтике Аристотеля и аль-Фараби, србатывает и здесь, то есть кочевник переносил на космические предметы и явления известные ему предметы и явления, так наивно объясняя и познавая мир. Если небесным центром является Железный Кол, вокруг которого, как он предполагал в глубокой древности, также пасутся кони, то в Срединном мире, на земле, таким центром становится любая наиболее социально значимая точка, вокруг которой происходят события, например, ханская ставка, где жырау исполняет ритуальную песнь духу почившего героя.

О такой наиболее социально значимой точке-центре говорит тот же фрагмент древнетюркской поэмы VIII века. В ней запечатлен образ кагана, осознающего ответственность за судьбу Отюкэна, столицы и родины тюрков:

Вперед – на *восход*, назад – на *закат*,

Направо – на *полдень*,

Налево – на *полночь* –

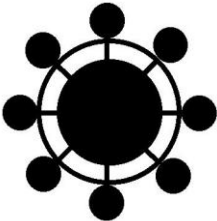
Народы подвластны мне...[6, с. 99]

Малая надпись, Орхон, Кюль-тегин, VIII век

Анафорическая система этого текста несет информацию о времени, о четырех сторонах света и их мифологическом устройстве, о солярных основаниях этого мира.

Таблица 1 – Солярный знак Дингир (Тенгри).

Символ тюркской цивилизации по А.С. Аманжолову (II тыс. до н.э.), [9, с. 59] .

	Север		Восток	Верхний мир
		полдень	Анафора	Правая сторона: восход, утро
	ночь		день	
Левая сторона: закат солнца, ночь	Эпифора		полночь	
Нижний мир	Запад		Юг	

Центром всей этой мифологии является каган. Его эпитеты неизменны и соотносятся с символикой и качеством верхнего мира: «неборожденный» и «небоподобный». Через Небо Тенгри объявляет кагану и народу свою волю. Об этом много пишется в научной литературе. В научной литературе также много пишется о значении *правого* и *левого* в

жизни тюрка, о *верхнем, среднем и нижнем* мирах, о значении четырех сторон света, в особенности – востока (страны жизни) и запада (страны смерти), а также об их символике в погребальном обряде. Основанная на одном звуке, вертикально выстроенная по правой, восточной, стороне представленная анафорическая система вместе с солярно-мифологической темой эпического текста составляет слитное единство формы и содержания.

Эту же солярную структуру и семантику мы, безусловно, «читаем» в орнаменте и устройстве юрты, в узоре и цветораспределении казахского национального костюма, в специфике кухни кочевника, как письмо, как текст-послание далекого прошлого, как данный нам в разных образах и вариациях единый солярный мотив. Такое прочтение «второго», мифологического, сакрально-символического текста-послания – узловым вопросом тюркского эпосоведения.

Учитывая древнюю изначальность этой эпической формулы и наиболее отчетливые признаки и закономерности, уводящие нас к солярному мифу и ритуалу, мы в перспективе вправе будем перенести эту методику реконструкции и прочтения «второго», солярно-мифологического и ритуального свойства рун в сферу сакрально-мифологического прочтения славянских былин, скандинавских сказаний, ирландских саг, где, по нашему мнению, лежит древнее гиперборейское знание, Изначальная Традиция, о которой писали, по-разному ее представляя, Г. Вирт, Р. Генон и С. Кондыбай.

Первейшая же наша задача – изучить связи древнетюркских рун (графем) и слова (звука) в их сакральном единстве, в их ритуально-символической слитности. Необходимо подтвердить гипотезу ученых (А.С. Аманжолова, А.Х. Маргулана) о едином и общем алфавите и едином прамифе человечества, источником которой является Центральная Азия и Сибирь [2].

С. Кондыбай отмечает, что, явившись в разных культурных регионах, наследники гиперборейцев подняли на совершенно новый уровень местные культуры, которые, «добившись позднее новых результатов, забыли своих гиперборейских наставников, жрецов-учителей» [3, с. 18] что отголоски гиперборейского языка слышны во всех языках, однако значительная его часть, его основа сохранилась в современных тюркских языках.

Г. Вирт сказал несколько шире: руны – «следы древнейшей знаково-символической модели, которая лежит в основе всех типов языков, мифологий, культур, ритуалов, сакральных доктрин, календарных систем, астрологических наблюдений и т.д.» [2]. Центрально-азиатские камнеписные руны имели значение тайны и были связаны сначала только с магическими жанрами фольклора, а затем – только с особо значимыми

священными ритуалами. Жрецы, хранители тайного знания, выбивали их на скале по особо торжественным, по наиболее значимым для племени событиям, например, по случаю смерти и погребения кагана, и на первый план выходил текст, который и видели, и знали, и читали «сородичи», «подвижники» и «соседи», но глубинный его смысл, но тайна рун как сакрально-ритуальной системы, как текста *особой мудрости*, был доступен лишь жрецам-абызам, передающим это знание посвященным.

Этическим отголоском древнего единого солярного комплекса также выступает принцип меритократии («избранности», власти «знающих», «посвященных») жырау XV-XVIII вв. Этот принцип обнаруживает себя в образе жизни, в самой спокойной и величественно манере исполнения, в самом жанре исполняемого им текста. «Творческий облик жырау связан с положением, которое они занимают в обществе. Жырау не говорит не по существу, не вмешивается в будничные дела, по мелочам не поднимает голоса. Только в военное время, на великих сблищах и празднествах или в дни больших смут выступает он перед своими собратями, воздействуя на них силой своего поэтического слова» [10, с. 7]. Обратимся к тюркской анафоре, к ее двум разновидностям в устном поэтическом в тексте.

Формула, имеющая один и тот же зачин, один стихотворный размер, одну и ту же лексико-грамматическую структуру и, соответственно, одно и то же содержание, употребляемая многими эпическими певцами, именуется *эпической анафорической тематической формулой*. Она всегда выступает в своей одной и постоянной (блоковой) форме, в форме *интонационно-синтаксической стереотипии*. Это – важнейший пункт «формульной грамматики» текста героического исполнителя. Во всех других случаях мы имеем дело с простой *анафорической тематической формулой*.

В поэзии жырау XV-XVIII веков, по нашим наблюдениям, именно таких, *эпических анафорических формул*, можно обнаружить не много. Но именно это свидетельствует об их особенной сакральной природе и функции в тексте исполнителя. Вот некоторые образцы:

Жел, жел сер, жел сер.

Жел астында қарасам...

Ветер, ветер веет, ветер веет,

Ветер веет – вижу как ветром...

Шалкииз, XVI в.

Жел, жел сер, жел сер.

Жел астында қарасам...

Ветер, ветер веет, ветер веет,

Ветер веет – вижу как ветром...

Жиёмбет, XVII в.

Кет-Бұғадай билерден
Кеңес сұрар күн қайда...

Когда даст нам совет наконец,
Кет-Буге подобный мудрец?

Доспамбет XVI в.

Күмбір, күмбір кісінетіп
Күреңді мінер күн қайда...

Где тот день, когда мы возьмем
Громко ржущих рыжих коней?..

Доспамбет, XVI в.

Асқар, асқар, асқар тау,
Асқар таудың со бүркіт
Ылдидың аңын шалар ма?

Кручи, кручи, кручи гор,
Кручи гор...Орлиный взор
Разве не узрит зверька?...

Шалкииз, XVI в.

Кет-Бұғадай билерден
Кеңес сұрар күн қайда...

Когда даст нам совет наконец,
Кет-Буге подобный мудрец?

Махамбет, XIX в.

Күмбір, күмбір кісінетіп
Күреңді мінер күн қайда...

Где тот день, когда мы возьмем
Громко ржущих рыжих коней?..

Ахтамберды, XVII в.

Асқар, асқар, асқар тау,
Асқар таудың со бүркіт
Ылдидың аңын шалар ма?

Кручи, кручи, кручи гор,
Кручи гор...Орлиный взор
Разве не узрит зверька?...

Махамбет, XIX в.

Высказывание жырау однократно. Строгая форма, лишенная надуманного изящества и всякого излишнего украшательства, отработанная в устах многих певцов устно-стилевая техника, порождающая суггестию, напоминают нам об изначальной ритуальной природе. Они могут быть соотнесены с той же природой рунического текста, самих рун, как застывших первоформ и структур некогда существовавшей, магической действительности. Руны, выбиваемые на скале, выступая лишь средством, графическим символом, материалом овеществления речи, «материальной формой» тюркского стиха, в действительности своей обладают удивительной историей своего происхождения, свойствами и признаками, особым семантическим пространством, к которому медленно шел в своих открытиях ученый А.С. Аманжолов, обнаруживая их тамговое происхождение. И сам строгий текст жырау, с его солярно-символической структурой, с его функциями в обряде и ритуале, с социальными функциями в обществе, предстает

важным содержательно-символическим и структурно-семантическим элементом жизни кочевников XV-XVIII вв. Это знаково-символическое качество рунических текстов сохранялось жрецами (жырау) Сибири и Центральной Азии почти до XIX в. в своей чистой первородной форме, до эпохи Махамбета Утемисова.

4. Солярные мотивы, сюжеты и образы в поэзии жырау XV-XVIII вв.

Мы уже отметили выше, что одной из родовых особенностей как эпической, так и простой тюркской анафоры, является ее «восточность», то есть обращение к правой, солнечной стороне, ее графическая выстроенность. Подобно утреннему солнцу, начинается движение всего эпического мира текста, «возглавляемого» анафорой. Она организует весь текст, формирует его жанр, его стиль.

Различные солярные, лунарные и астральные мотивы, сюжеты и образы мы находим в текстах Асана Кайгы (XV в.) и Шалкииза (XVI в.), Жиембета (XVII в.) и Бухара (XVIII в.), Махамбета Утемисова (XIX в.) и других жырау и акынов позднего времени. И здесь всегда важно помнить одно. Исследуя эпический текст тюркского героического певца, мы не можем упускать из поля своего зрения специфику его организации, его вертикальную «выстроенность» с правой, восточной, с солнечной стороны. Лишь в этом случае текст, сам оснащенный солярными, лунарными и астральными темами, образами и мотивами, в глазах исследователя сможет обрести свое изначальное, свое гармоническое единство с «солярной» формой:

Принимая первый проблеск за **утро**,
Принимая **Шолпан** за взошедшее **солнце**,
Полагая, что нашим коням терпеливым
Хватит **в день** и головки перекаати-поля,
За желанный шатер пыль степей принимая,
Ничего, кроме долгих походов не зная,
Истончившие шеи своим аргамакам,
Оставляли подруг, нас любивших без края,
Истомившихся сердцем, **ночами** плакать... [11, с. 44]

Доспамбет. XVI в.

Перед нами фрагмент эпического текста Доспамбета, певца XVI века. Как и в случае, описанном выше, на первый план здесь выступают солярные и астральные образы: *проблеск*, *утро*, *Шолпан* (планета Венера), *солнце*, *день* и даже – *ночь*. В своем произведении героический певец воссоздал картину суток, или образ Времени. Образ Времени складывается из первых, самых ранних «проблесков» и получает свое художественное завершение глубокой ночью. Так, солярные: *проблеск*, *утро*, *солнце*, *день*, *ночь*, – и астральные: *Шолпан* (планета Венера) – образы участвуют в организации художественного времени, суток.

Это основные художественные образы, посредством которых мы видим и течение времени, и состояние героя-кочевника.

Через лирическое откровение певца перед нами раскрывается объективная картина непростой военно-кочевнической действительности средневекового тюрка-воина. Солярные образы, воссоздающие картину раннего утра, несут информацию и о военной этнографии кочевников: они всегда выступают в поход с ночи, под раннее утро. Подобные солярные подробности и образы требуют своего объективного исторического, этнографического и мифологического истолкования и отдельного исследования. В представленном фрагменте они органично, проявляя признаки известной гиперболизации и эстетизации военно-кочевой жизни, способствуют и романтизации души лирического героя:

1. Первый слабый утренний *проблеск* герой считает за *само утро*, а звезду *Шолпан* – за *взошедшее солнце*. Он намеренно усиливает и художественно преувеличивает качества этих образов, доводя блеск утренней звезды до сияния солнца. Таково героическое *утро* певца, романтизирующего походную жизнь.

2. Трудные походы, где «коням терпеливым / Хватит в день и головки перекаати-поля», описание жизни тюрка-кочевника показаны *днем*. Здесь также присутствуют чрезмерно гиперболизированные образы: «кони терпеливы», им «хватит в день и головки перекаати-поля», а сам лирический герой, певец «пыльных дорог» принимает эти дороги за «желанный шатер», за отдых, покой. Долгие трудные походы – вот героическое предназначение кочевника, всегда готового к преодолению трудностей. Таков образ *дня*, с его неизменными атрибутами: пыль степей, долгий поход. Певцу вполне понятны, привычны, даже желанны картины, своего рода гиперэстетизация сурового кочевья, вполне бы удивившие европейца: кони устали, иссякли силами, «истончились» их изможденные шеи. Так идет к закату *день*. Этому времени суток во фрагменте уделено больше всего описания.

3. *Ночь* в этом тексте мы относим к солярному образу: он связан с темой движения солнца, ухода солнца в пространственно-временной картине автора. Ночь кочевника населяют образы любимых женщин, ждущих своих героев, тоскующих на своих холодных постелях, «истомившихся сердцем» по своим мужьям, отцам и сыновьям.

Вот как предстает теперь вся картина художественного времени в тюркском героическом тексте. Солярный план:

1. Картина раннего утра и само это гиперболизированное утро.

Принимая первый проблеск за **утро**, / Принимая **Шолпан** за взошедшее **солнце**...

2. Картина чрезмерно гиперболизированного дня и полудня.

Полагая, что нашим коням терпеливым / Хватит **в день** и головки перекаати-поля, / За желанный шатер пыль степей принимая, / Ничего, кроме долгих походов не зная...

3. Картина гиперболизации позднего вечера и ночи.

Истончившие шеи своим аргамакам, / Оставляли подруг, нас любивших без края, / **Истомившихся** сердцем, **ночью** плакать...

Подытоживая структурно-семантический анализ тюркского эпического текста в аспекте его связи с солярным обрядом, мифом и ритуалом, следует заметить, что из всего комплекса архаических рудиментов, проливающих свет на знаково-символическую специфику древнетюркского рунического текста и текста жырау, мы постарались осветить лишь функцию анафоры в эпическом тексте, намеренно избегая ее более широких возможностей, не останавливаясь на ее происхождении, ее типологических разновидностях, имеющих огромное значение для уяснения астральной специфики тюркского текста. Каждый из комплекса архаических рудиментов, формально-стилевых элементов жыра, неизбежно проявляет свои свойства и признаки, участвуя в новом порождении текста, в его структурной организации, в формировании жанра и стиля героического высказывания. Их исследование – работа будущего.

Мы не ставили своей целью рассмотреть весь комплекс архаических рудиментов, формально-стилевых закономерностей эпического героического текста, например, тюркскую эпифору, противостоящую анафоре, и, соответственно, выстраивающую «западную» сторону тюркского мифа, и ее разновидности: реди́ф и моно́рим. А также не уделили внимания глагольной рифме, олицетворяющей движение солнца, и другим видам начального и конечного повтора тюркского стиха. Особо значимую роль в порождении анафоры, всех других элементов поэтической системы, вплоть до звуковых и графических образов, играют аллитерация и ассонанс, позволяющие выйти к проблеме возникновения тюркского аллитерированного стиха, к проблеме зарождения текста, и также являющиеся отзвуками, отголосками древнего ритуала.

В заключение скажем, что прямыми наследниками первого, начального, гиперборейского знания мы считаем все северные народы: германские, скандинавские, финно-угорские, балто-славянские, центрально-азиатские. На протяжении тысячелетий шаманы и жрецы этих народов передавали знание гиперборейцев устным путем. В силу различных исторических обстоятельств не все они сумели сохранить это знание. Произошел разрыв между знаком и звуком (формой и содержанием ритуального текста). В процессе исторического развития, еще помня о великой Изначальной Традиции, в какое-то, наиболее важное, время многие из них пытались восстановить руны, в значительной мере ими забытые и, соответственно, искаженные. Трагический разрыв усугубила быстро развивавшаяся европейская история и культурно-языковое влияние на германцев других европейских языков и алфавитов. Этого смогла избежать Центральная Азия, которая сама была мощным источником исторических движений и культурных влияний. О существовании единой Изначальной Традиции, кроме Г. Вирта («Aufgang der Menschheit», «Die heilige Urshricht der Menschheit») писали и другие европейские ученые [4, 12].

Наиболее близкое к гиперборейцам знание сохранили кочевники Урала и Алтая, дважды испытывавшие влияние прототюркского языка и ставшие, на наш взгляд, основным источником для общего алфавита (рунической культуры) как для германских и скандинавских рун, так и для всей древней рунической культуры человечества [13, с. 112; 14, с. 219]. Что касается балто-славянских народов, то именно они являются связующим культурным звеном между древними германцами и древними тюрками в едином Северном Кольце. Но их руническое наследие, выписанное, как и полагалось, на дереве (символ связи миров), вследствие хрупкости материала не сохранилось. Берестяные грамоты – явление более позднего времени – так же являются лишь отголосками некогда единой и величественной культуры. Вот почему так важно изучение не только тюркской анафоры, но и всей формально-стилевой системы текста жырау XV-XVIII веков. Через эту «формульную грамматику» мы раскроем и солярные, и астральные модели древнего кочевнического сознания тюрков, и историю происхождения письма и мышления всех древних народов, испытывавших могучее влияние гиперборейской культуры.

Литература

1. Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана: Фолиант, 1999. – 268 с.
2. Жанабаев К., Турсунов Е. Тюркская руническая культура в истории письменной

культуры человечества / Материалы научно-теоретического семинара «Узловые проблемы тюркской истории», 9 февраля 2015 г. – Семей, 2015.

3. Кондыбай С. Гиперборея. Родословие эпохи сновидений. – Алматы: Сага, 2011. – 340 с.

4. Guenon R. Formes traditionnelles et cycles cosmiques. Paris, 1995; R. Guenon. Le Symbolisme de la Croix, 1931.

5. Parry M. Studies in the Epic Technique of oral Verse-Making. 1. Homer and Homeric style. – Harvard Studies in Classical Philology, V. XLI, 1930. – P. 80.

6. Заветы древних тюрков. Кюль-тегин. Малая надпись // ШАНАР-Культура. – 2004. – №3(3). – 216 с.

7. Стеблева И.В. Древняя тюркоязычная литература / В кн.: ИВЛ в IX тт., т. II. – М.: Наука, 1984. – 196-204 с.

8. Валиханов Ч.Ч. Следы шаманства у киргизов / В кн.: Избранные произведения. – Алма-Ата: Наука, 1986. – 414 с.

9. Аманжолов А.С. Солнечный символ тюркской цивилизации. // Материалы Международной научно-теоретической конференции «Роль историко-культурного наследия в диалоге цивилизаций», 9-10 июня, 2009 г. – Алматы, 2009. – 520 с.

10. Поэзия казахских степей / В кн.: Поэты Казахстана. – Л.: Советский писатель, 1978. – С. 608.

11. Доспамбет жырау. Перевод К. Жанабаева // Простор. –2014. – №3. – С. 192.

12. Evola J. La tradizione ermetica. – Roma, 1971; Rahn O. Kreuzzug gegen den Gral. – Berlin, 1933.

13. Жанабаев К. Тюркский миф и шумерский вопрос. / Материалы Международного научного симпозиума «Роль тюркского мира в диалоге цивилизаций», 29 апреля 2009 г. – Алматы, 2009. – 520 с.

14. Жанабаев К. К вопросу о прототюркском культурно-языковом субстрате в шумерском архаическом эпосе. // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2009. – №7-8 (123-124). – 378 с.