

Д.А. Функ О ЧЕМ ПОЕТ СКАЗИТЕЛЬ? ПРОБЛЕМЫ ФИКСАЦИИ И ПУБЛИКАЦИИ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ТЮРКОВ ЮЖНОЙ СИБИРИ

Вопрос, вынесенный в заголовок, лишь на первый взгляд кажется не имеющим особого смысла. О чем же может петь сказитель? Разумеется, он исполняет эпическое / богатырское сказание, героическую поэму, то есть поет о богатырях и их великих подвигах. Но не все так просто. На самом деле этот вопрос оказался одним из самых сложных в целом в истории эпосоведения применительно к саяно-алтайским тюркам. Долгое время исследователи просто не замечали, или не считали нужным особо оговаривать то, что у некоторых групп хакасов и шорцев сказитель в процессе исполнения создавал не один, а два разных - разных, как минимум, по форме представления текста.

Впервые на это обстоятельство применительно к шорскому героическому эпосу указала Н.П. Дыренкова. В 1940 г. она писала: «Героические поэмы, на той стадии, на которой мы их наблюдаем у шорцев, представляют полустихотворные, полупрозаические произведения. Обычно стихотворный текст поэмы прерывается весьма значительными вставками прозаического текста» [Шорский фольклор 1940: XXXVII]. И чуть ниже добавляла: «...сказитель, пропев одно или несколько двустуший, излагает содержание пропетого ...» [Шорский фольклор 1940: XXXVIII].

К сожалению, далее этих замечаний исследователь не пошла. Впрочем, это не удивительно: без специальной аудиозаписывающей аппаратуры пытаться успеть записать от руки поющуюся часть эпоса - дело неблагодарное. То, что Н.П. Дыренкова смогла зафиксировать под диктовку, было сочтено ею «прозой» и именно поэтому в знаменитом томе «Шорский фольклор» при публикации героических поэм лишь несколько строк зачина и концовки, очевидно, четко организованных ритмически, были даны исследовательницей с разбивкой на стихи; основной текст сказаний был опубликован как прозаический, хотя во многих случаях его вполне (по крайней мере, частично) можно было представить и в виде стихотворного.

В виде прозы тексты нескольких эпических сказаний были изданы одновременно с книгой Дыренковой и шорским лингвистом Г.Ф. Бабушкиным [Бабушкин 1940].

Отойти от этого способа подачи текста и, по сути, вернуться к тому, что столетие назад применительно ко всем изданным им образцам фольклора сибирских тюрков предлагал начинающий тюрколог В.В. Радлов [Радлов 1886], попытался новосибирский поэт А.И. Смердов. Три из шести текстов, опубликованных им на русском языке, были переведены в форме, максимально приближенной к стихотворной. Это были сказания, записанные

от Н.А. Напазакова - «Ай-Толай» [Ай-Толай 1948: 31-55], «Алтын-Кылыш» [Ай-Толай 1948: 56-95] и «Алтын-Сом» [Ай-Толай 1948: 96-122]. Но здесь стихотворный перевод являлся инициативой поэта, и насколько можно судить по рукописному оригиналу сказания «Алтын-Сом», не восходил напрямую к записанному под диктовку шорскому тексту.

Соответствия перевода шорскому рукописному оригиналу с разбивкой на стихотворные строки впервые в конце 1940 - начале 1950-х гг. удалось достичь О.И. Благовещенской благодаря шорскому сказителю С.С. Торбокова. Два из шести эпических сказаний, «Каан- Чайзан и Пий-Чайзан» (3194 стихотворные строки) и «Кбк-Адай» (1845 ст. стр.), подготовленных ею к изданию, выполнены в полном соответствии со стихотворными самозаписями эпоса и его подстрочными переводами [подробнее см.: Функ 2010].

Лишь в самом конце 1960-х гг. были сделаны первые магнитофонные записи шорского героического эпоса в аутентичной форме исполнения горловым пением в сопровождении игры на музыкальном инструменте и с пересказом пропетых частей. Именно так были записаны несколько сказаний от шорских сказителей-кайчы фольклористом А.И. Чудояковым¹¹⁰. В 1970 - 1990-х гг. такими записями располагали уже несколько исследователей - фольклористов, этнографов, музыковедов.

В конце 1980-х гг. прекрасная характеристика манеры исполнения героического эпоса у хакасов была дана в статье А.К. Стоянова, где в качестве примера был приведен небольшой отрывок в «повествовании хаем» (8 стихов) и «декламационном пересказе пропетого» (9 стихов) из сказаний «Девятилетняя Алып-Хан-Хыс» в исполнении С.П. Кадышева [Стоянов 1988: 588-590]. Однако выявленная/ описанная исследователем специфика исполнения хакасского эпоса так и не была реализована при издании образцов хакасского фольклора.

Практически параллельно, в 1984 и 1987 гг., полевые экспедиционные работы среди шорцев вела музыковед И.К. Травина. Ей удалось записать на магнитофон два эпических текста: от М.К. Кауча-кова - большое сказание «Алтын-Эргек», состоящее из более чем 230 инструментальных и прозаических фрагментов, а также сказание (инструментальная версия без слов) «Ак-Салгын» - от А.В. Рыжки-на. В 1995 г. исследовательница представила значительную часть собранных ею материалов и результаты их музыковедческого анализа в монографии, обильно иллюстрированной нотными записями текстов [Травина 1995]. В этой публикации значительное место было уделено именно героическому эпосу. И.К. Травина расшифровала четыре отрывка из сказания «Алтын-Эргек», рассматривавшихся ею в качестве лейтмотивов: мотив Алтын-Эргека, богатырь едет, богатырь ведет поединок, мотив печали [5, с. 53-63], а также

привела нотную запись большого отрывка из сказания «Ак-Салгын» [Травина 1995: 64-69]. Подобные расшифровки, как уже отмечалось ранее [Функ 2005: 238], в шорском эпосоведении появились впервые.

Вскоре после выхода книги И.К. Травиной (впрочем, оставшейся практически незамеченной фольклористами), впервые была осуществлена публикация одного шорского эпического сказания в виде, который, как предполагалось, должен был быть максимально приближен к его фактическому исполнению в манере кай, то есть пения и «пересказа». Простая и вместе с тем яркая идея именно такого издания сказания «Кан Перген», записанного А.И. Чудояковым в 1967 г. от кайчы П.И. Кыдыякова, принадлежала ответственному редактору тома В.М. Гацаку, предложившему публиковать текст так, как его исполняет сказитель, чередуя поющие и сказываемые части, и исходя при этом из идеи нерасторжимости текста [Шорские... 1998: 31]. Издание, действительно, получилось уникальным в своем роде. Смысловая (текстовая) часть каждой из 102 частей сказания была, по возможности, расшифрована и переведена.

Не будем особо останавливаться на разбивке «прозаической части» сказания «Кан Перген» (так же, как и второго опубликованного в той же книге текста «Алтын Сырык», исполненного тем же сказителем, но в сказовой манере, без пения) на стихи. Такой подход имеет право на существование, хотя очевидно, что значительная часть «стихотворных строк» в таком случае (если каждая строка не была согласована с самим сказителем) оказывается созданной усилиями не сказителя, а издателя. При такого рода разбивке «стихи» в итоге - и это абсолютно естественно при сказовой манере исполнения эпоса - зачастую не имеют отчетливой рифмы.

Попробуем обратиться к форме представления в названной публикации собственно поющей части сказания. Именно здесь мы обнаруживаем, что изначально сформулированная идея публикации оказалась как минимум не до конца реализованной. Для наглядности приведу лишь две тирады из сказания «Кан Перген»:

Тирада 23

Расшифровка, сопровождающая нотную запись:

Хай-дей ю Коного перди

Кайран Каан Перген адан коруп

Кайран турды

Шак по черде

Караты амды пер

Амды хе перди

Алтынгызы ак тен позы

Ак туван чи ыгырап келип

Чайкок турган ам полган чи

Аразымперей [10, с. 99-100].

Перевод:

«Славный Кан Перген видит, что “на этом месте снизу до хана- неба расстилается белый туман”» [Шорские... 1998: 274].

Не будем останавливаться на комментировании точности «перевода», но все же есть смысл заметить, что в шорском тексте нет ни малейшего намека на «хана-небо».

Тирада 26

Кайран пир полды, полды деи дей Шак по пир черге дей дей Кадыгок; агаш деи дей Какшылаш калды дей полды деи дей (...) кайран кара пир деи дей Тугедеш калды дей до Уйада кушум дей полды дей до Уйадац чашток дей дей Адачак чашка деи до Палачак таштап дей до Казырлар каптырды полды дей до Паладац часток де и до

Амдыкарыганыдейдей [Шорские... 1998: 105-108].

Перевод:

«Описание битвы. Богатыри бьются, “будто твердое дерево о дерево ударяется”, так что “птицы, гнезда имеющие, гнезда теряют”» [Шорские... 1998: 275].

В обоих случаях т. н. декламационная часть сказания (т. е. «пересказ» пропетого) и в оригинале и в переводе была представлена в книге в стихотворной форме: «пересказ» 23-й тирады - в 10 строках, а 26-й - в 103.

Число примеров можно увеличить до размеров всего сказания, но даже из приведенных отрывков становится видно, что в этой публикации при «перевод» был четко выдержан «обратный» принцип представления оригинала читателю. Все поющиеся части эпоса в шорском оригинале состоят из частично расшифрованных слов/словосочетаний, не имеющих даже намека на поэтичность, а в русском переводе они даны в очень

приблизительном прозаическом пересказе (это именно пересказ, а не перевод).

При этом все прозаические (в лучшем случае - прозиметрические) части эпоса были представлены в виде текста, разбитого составителем на «стихотворные» строки.

Возможности и правомерности представления текста, исполненного в сказовой манере (ее можно также определять как прозиметрическую), в виде стиха, равно как и связанных с такого рода подачей материала проблем, мы уже касались чуть выше. Здесь же важно будет задаться вопросом о том, почему же поющая и, следовательно, поэтически строго организованная часть сказания вдруг оказалась практически без расшифровки и, следовательно, без перевода? Может быть, в силу непонятности поющих строк для исследователя?

Во вступительной статье к тому шорских сказаний А.И. Чудояков писал: «В этом произведении 102 отрезка разной длины и структуры, поющие в сопровождении кай-комуса, и 92 - сказываемые стихом. Часть тирад не сопровождается “сказовым” вариантом» [Шорские... 1998: 29].

«Некоторые пропетые тексты не поддаются расшифровке - все подчинено ритмообразованию и напеву, слова произносятся усеченными, искаженными, подчас не сочетаются между собой, избылиуют односложные слова типа дей, ди, до, пир и т. д.» [Шорские... 1998: 30].

Подготовленный том включает, помимо 53 полных нотировок поющих частей, «подтекстовки к нотировкам (где удалось расшифровать)». При переводе же на русский язык в случае с «подтекстовками» «с их словообрывами, принята предельно возможная смысловая подача, с вкраплением в кавычках предложений и слов, поддающихся расшифровке и переводу (курсив мой. - Д.Ф.)» [Шорские... 1998: 31-32].

Очевидно, что все 102 отрывка сказания, исполнявшиеся горловым пением под аккомпанемент кай-комуса, были настолько сложны для понимания составителя и переводчика (с родным шорским языком), что справиться с задачей их расшифровки ему удалось лишь отчасти. В общем-то, это не удивительно, поскольку, как абсолютно верно заметил сам А.И. Чудояков, «все подчинено ритмообразованию и напеву». Но, как видится, здесь без внимания осталось одно ключевое слово: «всё», иначе говоря, без ответа остался напрашивающийся сам собою вопрос, - а что же именно было «подчинено ритмообразованию и напеву»? Неужели это были всего лишь какие-то «усеченные» и «искаженные» слова, «не сочетающиеся между собой»? Слова, которые сказитель пел лишь для того, чтобы параллельно с музыкой звучал еще какой-то наполовину бессмысленный текст? Но как же в

этом случае быть с тем, что «часть тирад не сопровождается “сказовым” вариантом»? Это ведь может трактоваться лишь так, что смысл у поющих частей был, и что он был понятен слушателям, во всяком случае, тем, кто регулярно слушал этого сказителя.

Итак, что же все-таки, или о чем поет кайчы?

В попытке разобраться в поставленном вопросе мы оставим в стороне сказание «Кан Перген», поскольку у нас не было возможности задать вопросы кайчы П.И. Кыдыякову, умершему четыре десятилетия тому назад, и обратимся к собственным материалам, которые удалось получить в сотрудничестве с другим великолепным шорским кайчы - Владимиром Егоровичем Таннагашевым (1932-2007) [подробно о сказителе см.: Функ 2010a]. Как и Кыдыяков, он представлял ту же самую нижнемерасскую сказительскую школу.

В процессе регулярной работы с этим сказителем нам удалось провести несколько экспериментов по повторной записи почти десятка эпических сказаний в различной манере. Это были и исполнения горловым пением с «пересказом» пропетого, и повествования в про- зиметрической форме, и самозаписи. Но долгое время мне не удавалось четко сформулировать для сказителя задачу, связанную с пониманием поющих частей эпоса. Я неоднократно просил сказителя пересказать пропетое «слово в слово», но он лишь «повторял» пропетое в прозиметрической/прозаической форме, утверждая, что именно это он и поет. Так продолжалось до тех пор, пока мне не удалось сформулировать - для самого себя - суть проблемы, точнее, вопроса: «а что именно не дает мне услышать (и понять) поэзию поющих частей эпоса»? И вот тут-то ответ нашелся практически мгновенно: во-первых, музыкальное сопровождение, заглушающее поющиеся слова, и, во-вторых, сама манера исполнения эпоса горловым пением, при которой многие слова не пропеваются целиком.

Оставалось лишь попросить сказителя исполнить поющиеся части эпоса без музыкального инструмента (кай-комус) и без использования техники горлового пения, обычным голосом. Владимир Егорович на удивление легко согласился, сказав, что «можно и так».

В итоге в моем распоряжении оказался большой фрагмент эпоса «Сорокагрудая Кыдай-Арыг», а именно эпизод, в котором описывается появление Кыдай-Арыг и первый бой с нею богатырши Алтын- Чюстюк. Изначально он был зафиксирован в самозаписи сказителя 2003 г. (полная запись текста), затем, примерно через 3 недели, в моей аудио- и видеозаписи исполнения этого же эпоса в прозиметрической форме (полная запись 2003 г.), и, наконец, в двух видео- и аудиозаписях названного эпизода, исполненных в манере кай и «обычным пением» а капелла без кая и

музыкального сопровождения (материалы 2006 г.).

Подробный сравнительный текстологический анализ полученных материалов будет предпринят в отдельной большой работе, возможно, одновременно с публикацией данного яркого эпического сказания. Здесь же я хотел бы ограничиться лишь некоторыми общими замечаниями.

Ритмическая формула пропетых а капелла отрывков достаточно устойчива и представляет собой в большинстве случаев девяти- или десятисложник с отчетливым членением стиха на два полустаха.

Первый пропетый мне Владимиром Егоровичем без использования кай-комуса и без горлового пения отрывок из сказания о сорокагрудой Кыдай-Арыг состоит из восьми строк/стихов, где стихи 1-4 и 8 - это девяти- и десятисложники, а стихи 5-7 оказываются значительно длиннее (соответственно, 16, 15 и 13 слогов) за счет введения в них третьей важной по смыслу части, позволяющей завершить начатую в этом стихе мысль:

1.О-дур-чу-гай-(ын) туш-та-(а)-рын-да, 2.

Чер-лер ус-ту ни-ги-лиш-че-(е) 3.

Че-ген ар-а-зы тар-та-лыш-ча-но. 4.

Кай-ран-(ан) э-не-(е)н ак-тар бер-ган 5.

Кай-ран-ок а-ба сен-нер-ок айт-кы-(ы)н ам на-ры сос-чак 6.

Ак-тар ча-рыщ-ка эб-ре у-гу-(у)л кай-ран пар-ган-но 7.

Пис-тщ-ок чер-ге ол-бес-пар-ба-(а)с а-лып кир-чац 8.

Те-бек(?) тур-га-ны Ал-тын-Чус-ту-(у)к.

Та же базовая структура поющего стиха хорошо видна и в других записанных от В.Е. Таннагашева отрывках. Например, в описании появления самой сорокагрудой Кыдай-Арыг: 1.

Ат-тараш-пас ар-га-лызын-га 2.

То-гус ай кар'-ат ке-лип туш-ту-лер 3.

То-гус ай кар'-ат ам-нар ус-тун-ге 4.

Те-бир-е сал-чак са-лып пар-тыр 5.

Те-бир сал-дыщ (а)-ам ус-тун-де 6.

Кы-рык эм-чек-тиг Кы_Дай-А-рыг 7.

Кый-нын шыг-нак-тан ча-дып сал-тыр.

Несложно заметить, что абсолютно все поющие стихи являются составной частью поэтического текста (во-первых), вполне доступного для расшифровки (во-вторых).

Кроме этого, можно уверенно говорить о том, что сказитель был по-своему прав, когда утверждал, что разницы между поющим и рассказываемым эпосом практически нет.

Продемонстрируем последнее утверждение на примере одного из приведенных выше отрывков (в записи без распевных слов) и соответствующего смыслового отрывка из самозаписи этого эпоса самим сказителем (в обоих случаях орфография дана в соответствии с современной нормой шорского языка): Самозапись (2003 г.) Пение а капелла (2006 г.) Ат ашпас аргалыг сынга Аттар ашпас аргалыг сынга Тогус пара ай кар'аттар кел туштулер. То гус ай кар'ат келип туштулер Тогус пара ай кар'аттардыщ устунге То гус ай кар'ат(тыщ) устунге Тебир сал салдыр салтыр, Тебир салчак салып партыр Тебир салдыщ устунде Тебир салдыщ устунде ^ырык эмчектиг кыс палазы чат салтыр. ^ырык эмчектиг ^ыдай-Арыг ^ыс палазы кыйын чаткан озыба кыйгы кел салча... ^ый(ы)н шыг(а)нактан чадып салтыр Начатая работа обязательно будет продолжена, причем не только на материалах эпоса «Кырык эмчектиг Кыдай-Арыг» (Сорокагрудая Кыдай-Арыг).

В планах также издание эпического сказания о троеженце Ак-Хане, записанного на видео от В.Е. Таннагашева в 2003 г. Как показывает полученный опыт по «расшифровке» поющих частей эпоса, есть все основания для подготовки этого сказания к изданию именно в таком виде, в каком оно звучало, с тем, чтобы поющий стих и в записи и в переводе, действительно, оказался стихотворным текстом, а не намеками на смысл пропетого отрывка с включением слов и словосочетаний, которые случайно удалось разобрать.

Литература

1. Ай-Толай. Героические поэмы и сказки Горной Шории. Новосибирск, 1948.
2. Бабушкин Г.Ф. Шорныбактары. Новосибирск, 1940
2. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен... Ч. 1: Поднаречия Алтая: алтайцев, телеутов, черновых и Лебединских татар, шорцев и саянцев. СПб., 1866..
3. Стоянов А.К. Искусство хакасских хайджи // Алтын-Арыг. Хакасский

героический эпос. М., 1988. С. 577-590.

4. Травина И.К. Шорские народные сказания, песни и наигрыши. М., 1995.
5. Труды А.И. Чудоякова // Деятельность Андрея Ильича Чудоякова и духовное возрождение шорского народа. Новокузнецк, 1998.
6. Функ Д.А. Миры шаманов и сказителей (комплексное исследование телеутских и шорских материалов). М., 2005.
7. Функ Д.А. Новый архивный источник для изучения культуры шорцев середины XX века // Этнографическое обозрение. 2010. № 2. С. 120-137. 9.
8. Функ Д.А. «Последний сказитель»: В.Е. Таннагашев и современное состояние шорской эпической традиции // Шорский героический эпос. Т. 1 / сост., вступит. ст., подг. к изд., пер., примеч. и коммент. Д.А. Функа. М., 2010. - С. 139-159. 10.
9. Шорские героические сказания / вступ. ст., подг. поэтического текста, пер., коммент. А.И. Чудоякова; музыковедческая статья и подготовка нотного текста Р.Б. Назаренко. - М.; Новосибирск, 1998. 463 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 17). 11.
10. Шорский фольклор. Записи, перевод, вступительная статья и примечания Н.П. Дыренковой. М.;Л., 1940.