

УДК 398.22(=512.154)

DOI 10.25587/SVFU.2019.13.27295

С. Ш. Турсуналиев

Государственная пограничная служба Кыргызской Республики

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ, АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ И СОЦИАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА НЕИЗУЧЕННОГО КЫРГЫЗСКОГО ЭПОСА «ГЮЛГААКЫ»

Аннотация. Главной целью научного анализа кыргызского эпоса «Гюлгаакы» является выяснение его онтологической, аксиологической, социально-этнической и этико-эстетической ценности с точки зрения трагизма любви как символа, призывающего к сближению воинствующих народов – кыргызов и калмыков.

Актуальность темы заключается в том, что и поныне эпос «Гюлгаакы» остается одним из неизученных произведений кыргызского народа, несмотря на его большое художественно-эстетическое, социально-философское и эпико-символическое богатство. Оно (богатство) актуализирует катарсис любви, источником которой становится трагическая история личных отношений между кыргызским героем Гюлжигит и калмыцкой правительницей Гюлгаакы. С нашей точки зрения, данное произведение обладает большим экспрессивно-эмоциональным преимуществом даже перед кыргызским эпосом «Манас», когда речь идет об удивительном лиризме языка, тонкой передаче глубоких чувств, романтизме внутреннего мира главных персонажей, наличии разнообразных художественных средств и приемов.

В процессе проведения научного анализа применялись герменевтические, логико-аналитические методы исследования, позволяющие раскрыть сущность основной идеи эпоса, связанной с его социально-философской, художественной, духовной и эмпирической спецификой.

Наши изыскания привели к следующим результатам исследования. В философском контексте фундаментальным единством живого и неживого мира в эпосе является природа, с которой человек слит (номадический культ Тенгри), и подчиняется воле фатума (зависимость от него), чья душа после смерти продолжает жить в воображаемом мире. Поэтому онтологическая основа эпоса связана с тождественностью законов природы и человеческой нравственности, ибо зло получает свое наказание. При этом аксиология эпоса зиждется на теме любви и смерти героев, определяющей его трагизм и осуществляемой по схеме: знакомство-сближение-слияние-самопожертвование-превращение. Отсюда, категория трагического воплощается в форме мученического (физические страдания героев), суицидального (самоубийство героини) и фатального (сценарий судьбы) явления. В социальном контексте, новшеством эпоса является то, что любовь выступает как фактор слияния физического и духовного (между главными героями) без исполнения ритуальных (религиозных) обрядов. На наш взгляд, одной из причин возникновения такого подхода является оригинальное осмысление реальности, которое позволяет через символ любви, не знающей границ, сделать попытку сблизить два враждующих народа – кыргызов и калмыков.

Ключевые слова: эпос, природа, любовь, сентиментальное, герой, героиня, борьба, суицид, смерть, фатализм.

S. Sh. Tursunaliyev

Ontological, axiological and socio-ethnic specificity the unexplored Kyrgyz epic *Gulgaaky*

Abstract. The main purpose of the academic analysis of the Kyrgyz epic *Gulgaaky* is to clarify its ontological, axiological, socio-ethnic and ethical-aesthetic value from the point of view of the tragedy of love as a symbol calling for the rapprochement of the militant peoples – the Kyrgyz and Kalmyks.

ТУРСУНАЛИЕВ Султан Шаршабекович – к. филос. н., служащий научного отделения Государственной пограничной службы, телеведущий научно-просветительских программ на телеканале «Санат», Бишкек, Кыргызская Республика.

E-mail: tursunaliyev.sultan@mail.ru

TURSUNALIEV Sultan Sharshabekovich – Candidate of Philosophical Sciences, employee of the research Department of the state border service of the Kyrgyz Republic, TV Host of scientific and educational programs on the TV Channel “Sanat”, Bishkek, Kyrgyz Republic.

E-mail: tursunaliyev.sultan@mail.ru

The relevance of the topic lies in the fact that to this day the epic *Gulgaaky* remains one of the unexplored works of the Kyrgyz people, despite its great artistic-aesthetic, social, philosophical and epic-symbolic wealth. It (wealth) actualizes the catharsis of love, the source of which is the tragic story of personal relations between the Kyrgyz hero Gulzhigit and the Kalmyk ruler Gulgaaky. From our point of view, this work has a great expressive and emotional advantage even over the Kyrgyz epic *Manas*, when it comes to the amazing lyricism of the language, the subtle transfer of deep feelings, the romanticism of the inner world of the main characters, the presence of a variety of artistic means and techniques.

In the process of the academic analysis, hermeneutic, logical and analytical methods of research were used, allowing to reveal the essence of the main idea of the epic associated with its socio-philosophical, artistic, spiritual and empirical specificity.

Our research led to the following results. In the philosophical context, the fundamental unity of the living and the inanimate world in the epic is the nature with which man is fused (the nomadic cult of Tenir), and obeys the will of fatum (dependence on it), whose soul after death continues to live in the imaginary world. Therefore, the ontological basis of the epic is connected with the identity of the laws of nature and human morality, for evil receives its punishment. The axiology of the epic is based on the theme of love and death of the heroes, which determines its tragedy and is carried out according to the scheme: acquaintance-rapprochement-fusion-self-sacrifice-transformation. Hence, the category of the tragic becomes a martyr (physical suffering of the characters), suicidal (suicide of the heroine) and fatal (fate scenario) phenomenon. In the social context, the novelty of the epic is that love acts as a factor in the fusion of physical and spiritual (between the main characters) without performing ritual (religious) rites. In our opinion, one of the reasons for this approach is the original understanding of reality, which allows through a symbol of love that knows no boundaries, to make an attempt to bring together two warring people – the Kyrgyz and Kalmyks.

Keywords: epic, nature, love, sentimental, hero, heroine, struggle, suicide, death, fatalism.

Введение

Следует отметить, что теоретическая основа эпоса «Гюлгаакы» («Гүлгаакы») на современном этапе представлена весьма скромно. В исследовательской практике эпосоведы в основном делают ссылку на данную поэму, останавливаясь на её общее содержание, которое касается только тематического направления и исторических аспектов. К примеру, в «Энциклопедическом учебном пособии» по кыргызской литературе лишь в нескольких абзацах даются сведения о том, что данная поэма исполнялась как в поэтической, так и в прозаической формах. Правда, в статье сделан верный акцент на то, что именно сказитель О. Урманбетов поднял простую легенду до художественного уровня эпоса, чей вариант и стал объектом нашего анализа. Однако в идейно-смысловом плане статья зациклена только на патриотизме главных персонажей, занятых защитой родного края, а тема их взаимной любви вовсе не затронута [1, с. 73-74]. Хотя мы считаем, что как раз последний мотив является самым центральным в сказании, поскольку без него оно лишается своего художественного величия. С другой стороны, основной причиной такой экспрессивной привлекательности и высокого лиризма поэмы является то, что «Гюлгаакы» относится к дастанам (фольклорно-эпический жанр кыргызов и других народов Средней Азии), которые исполняются под аккомпанемент музыкальных инструментов. Эту функцию у кыргызов выполняют *комуз* и *кыл-кыяк* (отметим, что при исполнении «Манаса» музыкального сопровождения нет). В этом смысле в «Кратком терминологическом словаре» важным пунктом является именно статья о природе дастана, где со ссылкой на поэму «Гюлгаакы» и на другие сказания достоверно определяется его специфика. В частности, этот жанр появился под влиянием оседлых культур на кочевые, когда письменная литература проникает в традиционное (устное) творчество, и их художественные приёмы приводят к появлению преимущественно лирико-романтической тематики номадов [2, с. 16-17]. Более объёмные сведения о поэме мы получаем в исследованиях фольклориста Г. Ж. Орозовой. В статье «Поэма “Гюлгаакы” и эпическая традиция» она определяет основные мотивы сказания, в основном пересказывая сюжетно-композиционную линию и подчёркивая любовную тему и колоритность главных героев, исходя из филологических аспектов [3]. В другой работе, посвященной эпосу «Сейитбек», останавливаясь на сказительском мастерстве, фольклорист отмечает о высоком художественном уровне поэмы «Гюлгаакы» в авторстве О. Урманбетова, о котором мы упомянули выше [4, с. 99]. Изучая состояние сказительства дастанов в наши дни, она со ссылкой на «Гюлгаакы» обращает

внимание на отсутствие глубоких исследований в отношении подобных эпосов, актуализируя сегодняшнюю проблему потери их первозданной лирики [5, с. 371]. Из кыргызских философов, вскольз обративших внимание на «Гюлгаакы», является А. А. Салиев. Ссылаясь на поэму «Гюлгаакы», он исключает случайность большого накопления эпических сказаний у кыргызского народа, поскольку сквозь призму устной поэзии он стремится передать масштабность, глубину своего жизневосприятия, усиливая психологизм и драматизм и проявляя склонность к большим обобщениям [6, с. 423].

Как мы убедились, нынешнее состояние изучения эпического сказания «Гюлгаакы» находится в режиме «инкогнито», существуя в рамках ссылочного аппарата и общего представления, что не соответствует его высоко-художественному статусу, не говоря о его мировоззренческих и идейно-философских достоинствах. Это обстоятельство и определило наши основные поиски, которые позволили нам установить главную цель наших изысканий, заключающуюся в выяснении онтологических, аксиологических и социально-этнических особенностей эпоса, раскрывающих фактуру любовной тематики и специфику номадического восприятия мира. Отметим, что в данном исследовании доказательными средствами для нас стали различные художественные приемы, метафоры, эстетические категории, словесные конструкции, с помощью которых мы постарались аргументировать основные проблемы, затронутые в сказании. Материалом для изучения послужили оригинал поэмы из рукописного фонда Национальной академии наук Кыргызской Республики (поэма «Гюлгаакы» в первом варианте О. Урманбетова), опубликованный текст сказания (второй вариант) также в исполнении сказителя О. Урманбетова, считающегося самым лучшим с точки зрения художественного богатства.

Любовь как символ идейно-художественной новизны эпоса

Необходимо подчеркнуть, что произведение состоит из двух частей, связанных между собой личностью главной героини – Гюлгаакы. Развитие основной темы, связанной с мотивом высокой любви, то прерывается другими вставными сюжетами, то воскрешается появлением ярких характеров и батальных сцен. В этом плане мы в последующем постараемся осмыслить такие сегменты, которые и фрагментарно, и целно определяют пролог и катарсис повествования.



Рис. 1. Иллюстрация к эпосу «Гюлгаакы» (Худ. Б. Джумабаев, 1969 г.).

Экспрессивно-эстетическое и идейно-художественное мировоззрение народа в данной поэме представлено весьма своеобразно, ибо здесь акцент делается на тему любви, а не на вражду между кыргызским и калмыцким народами. Поэтому, образ Гюлгаакы уже в завязке произведения предлагает нам качественно иное видение народной мысли относительно появления свежих символов, знаменующих собой новые подходы. В частности, тут речь не идёт об отголосках и элементах матриархата (власть и персонализация женщины), т. к. поэма сводится к более позднему этапу истории. В поэме затрагивается онтологическая и аксиологическая ценность любви, соединяющей двух главных действующих лиц – калмычку Гюлгаакы и кыргыза Гюлжигита (Гүлжигит), которые этнически относятся именно к двум непримиримым народам. Мы полагаем, что в народном сознании происходит определённая трансформация с выдвиганием альтернативной идеи касательно проблемы выбора героев. Перед ними стоит одна дилемма: либо продолжать править своим народом, оставаясь внутри этнической среды, либо бескорыстно предпочесть личное чувство, которое в форме любви устремлено к представителю вражеского народа! На наш взгляд, во многом данная проблема решается за счет статусной равновеликости и равновесности этих персонажей, актуализирующих фактор их соответствия друг другу с умственной, эстетической, нравственной, социальной и подвижнической точек зрения. Поэтому, кыргызский баатыр представлен таким характером, который равноценен калмыцкой царевне, т. к. в словесных конструкциях показывается его активность (*кайраты ташып кайнаган* ‘кипит его избыточная энергия’), отвага и смелость (*азамат баатыр эрлерден* ‘он из мужественных баатыров’), фигуристость (*жазы далы, кең көөдөн* ‘широкие плечи, широкая грудь’), стройность (*бар мүчөсү тең келген* ‘все его тело ровное’), на котором имеется родимое пятно *мең* ‘родинка’ [7, с. 11] (у кыргызов родинка является знаком, предполагающим счастливую судьбу) [8]. Равнозначная эстетичность образов подтверждается устами самого Гюлжигита, множество раз признающего в невероятной красоте Гюлгаакы: *укмуштай сулуу* ‘она красива необыкновенно’ [7, с. 8-10]. Как раз гармоничное соответствие героев высвечивает в фактуре повествования их глубокое взаимное понимание и внутреннее сближение, в основе которых лежит вполне гуманный общечеловеческий фактор, стоящий выше этнических предрассудков и традиций. Выбор, сделанный ими в пользу любви, во многом предопределяет трагический финал. Несмотря на это, герои активны в её защите, проявляют невероятное мужество, но именно через призму личного чувства они становятся жертвой межэтнических разногласий и корыстных интересов. И в идейном плане, возвышенную силу любви Гюлгаакы и Гюлжигита всё же нужно считать победоносной, т. к. она берет верх над крепкими «цепями» межэтнических суеверий, сковывающих свободную любовь и не допускающих возможность её осуществления в жизни.

Природоцентризм как онтологическая основа мироздания

Основной вектор эпоса устремлён к решению вечных тем бытия, к которым относится любовь и смерть, составляющих фундаментальные основы освоения мира. На примере главных героев мы замечаем, что любовь, как высшее чувственное начало в человеке, обретает возвышенный духовный смысл. Для них это чувство и его реализация в жизни как бы становятся основной целью их помыслов и действий. Но в процессе борьбы за неё, как показывает пристальное чтение поэмы, вмешиваются не люди, а внешние живые силы. Мудрость народной мысли заключается в том, что в защиту их любви приходит сама природа, которой делегируются чисто человеческие эмоции и человеческая мораль. Т. е. природа антропоморфична, говорит человеческим языком. По мере приближения трагического финала природа, как неотъемлемая часть мироздания, вмешивается в фабулу произведения. Она эмоционально трогательно откликается на предмет плачевного положения героев, которых ожидает верная смерть из-за внезапного нападения завистников из калмыцкого клана. Природа словно желает предупредить о неизбежной угрозе, подавая свои сигналы, которые воплощаются через главные её составляющие – небо, луну, землю, флору, водные просторы. Вначале свои негативные эмоции и эмпирические ощущения выражает небесная сфера. Так, портится на небе погода: *айдын жузун асманда, ала булут басыптыр* ‘на небе накрыли тучи свет луны’. Затем в дело вступает водная стихия, передающая своё негодование через озеро Сон-Куль, выражающее тревогу и негодование:

толкунун чачын шарп этип, душманга ачуу келтирет 'буйные волны отпуская, врагу гнев свой выражает' [7, с. 141]. Здесь мы невольно проникаемся в мир одухотворённой природы и оживлённых водных просторов, возмущённых действиями завистников (это калмыки Таргын, Долухан, Догон, которые намерены убить героев). Далее, эмоциональный тонус природы переносится на растительный мир, полный отчаяния и печали: *жабышкан чөпкө шүүдүрүм, көз жааштай агат тамчылап* 'пускает слёзы, как плачут глаза, с травкою вместе роса' [7, с. 141]. Эмоциональное восприятие флоры, как мы заметили, гораздо глубже транслирует плачевность ситуации, могущей обрести трагический характер. Эти ощущения природы усиливаются, когда свой эмпирический настрой начинает показывать земля, придавая ещё большую динамику скорбным чувствам. Она фактически выполняет функции матери, выражая грустные эмоции и жертвенность (*боору катуу кара жер, болукиуп турат кансырап* 'земля будто кровью истекает, от томления иссякает'), непередаваемую боль и милосердие (*бооруна тартып жааштарды, боздотор өчү барчылап* 'молодых к груди взывает, жадной мезью рыдает' [7, с. 141]). Как мы убедились, земля словно дышит человеческой жизнью, воочию демонстрируя онтологический слой живого мироздания, в котором бытийное родство и братство всех существ, природных явлений и объектов выражается в едином эмпирическом порыве. Здесь осознанное отношение природы к тому, что человеческая любовь нуждается в защите, безусловно, характеризует одно из ярких проявлений народной психологии. Ибо мы видим перед собой очеловеченную природу («земля будто кровью истекает», «жадной мезью рыдает»), обладающую антропоморфической чувствительностью, которой присущи высокий духовный статус и переживательный моральный принцип.

Аксиология и эстетика любви как фактор внутренней и внешней красоты

Здесь первой доминирующей ценностью выступает сентиментальное и духовное составляющее любви, выражаемое через внутренние и внешние формы ощущения и восприятия. Отсюда, её метаморфозность, обретающая в структуре сказания разные формы перевоплощений, в которых глубокое чувство «сплавляется» с различными ценностными явлениями. И тут мы наблюдаем, как аналогично воспроизводятся истинно чувственные мотивы человека с живой природой. Так, к примеру, рисуется портрет героини в тот момент, когда она полностью растворяется в любви, в которой её сентиментальность проявляется во всем величии:

*Жаңы тууган айга окшоп,
Күлүп турат Гүлгаакы.
Ичи эзилip баланы,
Сүйүп турат Гүлгаакы...
Эгизиндей баатырды,
Көрүп турган Гүлгаакы.
Коргошундай балкылдап,
Эрип турган Гүлгаакы [7, с. 141].*

Как рожденная луна,
Ты смеешься Гюлгаакы.
Внутри кипит твоя душа,
Ты влюбилась Гюлгаакы...
Что баатыр тебе родной близнец,
Зорко узришь Гюлгаакы.
Горишь в блаженстве, как свинец,
Ты пылаешь Гюлгаакы [пер. наш].

Мы не можем не заметить, что любовь делает образ героини ещё светлее, поскольку приобретает луноликие яркие очертания. Соответственно, этот мотив сильно отражается в экспрессивном состоянии Гюлгаакы, в котором глубоко воспроизводятся чистые мотивы счастья и блаженства, радости и ликования, взаимоощущения и взаимопонимания с возлюбленным. Тут метафорически свойства женского ощущения (умение души любить), природного объекта (светлый тон луны) и материального предмета (влюблённость девушки как плавление свинца) вступают в единый синонимический ряд, отражающий в целом внутреннее восприятие любви как духовной ценности, которая подаётся в виде сентиментальных чувств. Второй ценностью этого пласта является гуманистичность главных персонажей. В этом смысле образ Гюлгаакы, бесспорно, содержит человеколюбивый мотив. Это проявляется в её поведенческой культуре, тонкой благовоспитанности и неослабевающем стремлении создать благо для людей (поездка в Китай, возделывание земель, созыв всех народов для сохранения мира, возведение зданий), в её природной двойственности (в эмпирическом плане, наивная и доверчивая девушка с тонким

чутьём, а в социальном контексте – рассудительная правительница), в ярком проявлении гуманной натуры (эмоциональные переживания, наряду с просветлённостью, равнодушие к моральным оценкам других людей). Соответственно, облик героини характеризуется женскими чертами, плавно перекликающимися с природной живостью, реализуемой во внутренней и внешней красоте. Так, внешняя красота Гюлгаакы обладает чистотой (*суудай таза кири жок, тунук сулуу Гүлгаакы* ‘как вода прозрачная, красива Гюлгаакы’), лунным светом (*толуп турган кыранда, айдай сулуу Гүлгаакы* ‘как луна сияющая, красива Гюлгаакы’), лучом солнца (*темгили жок бетинде, күндөй сулуу Гүлгаакы* ‘без крапинки на лице сияет, как солнце Гюлгаакы’), великолепием тюльпана (*жайында өскөн кызгалдак, гүлдөй сулуу Гүлгаакы* ‘тюльпаном летним процветает, как цветочек Гюлгаакы’) [7, с. 137-138].

Как видим, природное естество – главные атрибуты красоты во внешнем облике героини. Ибо именно в русле номадических представлений рисуется её эстетический портрет, чей прекрасный образ выражается посредством сравнения с явлениями живой природы – чистой водой, сиянием луны и солнца, красотой цветка. Оригинальность эстетического содержания эпизода заключается в том, что очеловеченность природы снова ассимилирована с природностью человека. Следует особо подчеркнуть глубокую эмпирико-эмоциональную сторону фрагмента, чувствительный фон которого заставляет нас обостренно воспринимать не только внешнюю эстетику человека, но и её включение в мозаику живой природы и ритм взаимопроникновенного их существования.

В этом смысле живописная зарисовка в эпосе оживляет взаимосвязь персонажей и эстетические краски природы. Отсюда, действительность как бы преобразуется в восприятии народа-художника, в которой прекрасный мир бытия сосуществует с неисчерпаемым эстетическим многообразием природы и главных героев, находя между ними много общего в контексте подлинной красоты. Поэтому, красивыми рисуются луна (*асмандан тийген ай сулуу* ‘красива, сияющая с неба луна’), вода (*суу аккан өзөн сай сулуу* ‘красива – водой текущая река’), земля (*бетегелүү жер сулуу* ‘красива, поросшая ковылем земля’), ветер (*беттен сылап жел сулуу* ‘красив и ветер, что лицо ласкает’), к которым присоединяется красота главных героев (*Гүлжигит, Гаакы тең сулуу* ‘красота героев равняет’) [7, с. 99-100]. Здесь мы снова замечаем, что человеческая субстанция и природные явления сопрягаются тесными узами гармоничных отношений. Данный фрагмент следует понимать не просто как близость и схожесть, но и как уподобление героев с природой, которых никак нельзя разъединить. Безусловно, здесь природа выступает средоточием или экватором гармонии, которая охватывает все живые явления мироздания, и как бы крепко держит их в своих владениях. Это лишний раз доказывает об аналогичности красоты человека с эстетикой природно-космических объектов, флоры и фауны.

Номадизм как традиционное явление

К важным традиционалистским мотивам следует отнести фактор преемственности поколений, реализуемый в эпосе через парные отношения «отец-сын», «мать-дочь». Данный сегмент здесь актуализируется через монологи отца и матери, в которых связь Гюлжигита с Байдуулатом (отцом) и Гюлгаакы с Айымкан (матерью) обретает общее эмпирическое единство и взаимопонимание, особенно с точки зрения их ценностной ориентации. В этом плане основные помыслы старших обращены к интуитивной боязни потерять своих любимых чад, которые по своей форме аналогичны друг другу. К примеру, большим страхом наполнены слова Байдуулата о том, что перенести кончину единственного сына не в силах ни он, ни мать (*жалгызынан ажыраар, ата-энеңдин күнү жок* ‘перенести смерть сына не сможем’) [7, с. 14]. Такие же чувства испытывает Айымкан, у которой Гюлгаакы также является единственным ребенком. Поэтому, оба родителя просят у синего неба Тенгри (Теңир – у кыргызов: культ дорелигиозного обожествления природы) оберегать их детей от всяких бед. И здесь финальным аккордом становится назидание Айымкан, которая исповедально предупреждает Гюлжигита о том, чтобы вместе с Гюлгаакы они были бдительны, поскольку могут появиться враги (*сак болуп жүр, садага, аңдыт жүргөн душман бар* ‘всегда будь начеку, сын мой, быть может рядом недруг твой’) [7, с. 136]. Здесь отчётливо выражена прогностическая функция родительской интуиции,

обращенной к трагизму и негативным последствиям, которые могут быть в жизни в силу присутствия любви между детьми двух враждующих этносов. Неистовое желание старших оберегать их превращает данный эпизод не только в некий предупредительный знак, но и высвечивает гармоническую идиллию взаимопонимания между разными поколениями. В этом смысле ещё одной характерной чертой родительского монолога становится мотив благословения детей – *ак бата* ‘благословение’. С одной стороны, родители интуитивно ощущают, что их детей может ожидать трагический исход, но с другой – они всё равно благословляют их во имя обретения счастья. И здесь на передний план выходит внутреннее, нежели внешнее. Например, сочетание слов *ак бата* (букв. ‘белое благословение’) не следует понимать дословно, ибо в таком случае оно перестаёт означать определённую смысловую семантику, поскольку исчезает некая метафоричность. Здесь его интерпретацию можно воспринимать как конструкцию, которая сводится больше к переводу ‘чистосердечное благословение’. Соответственно, так обстоит дело и с другими конструкциями: *ак көңүл* ‘чувственный, отзывчивый, покладистый человек’, *ак жол* ‘пожелание удачного, счастливого пути’ и т. д. Разумеется, данный аргумент приводит нас к мысли, что белый цвет, как эстетическое явление, с точки зрения контекста (в виде конструкции) содержит бесконечное множество значений. И эстетизация этого цвета носит глубокий смысл. Так сложилось исторически, что кыргызы особо выделяли белый цвет, считая его благородным, вечным. Отсюда, этот цвет обрел в эстетическом сознании кыргызов возвышенно серьезный статус. И поэтому, не стоит удивляться тому, что даже в наши дни кыргызы сохранили традиции с высоким почитанием данного колора (предметы, вещи, продукты, имеющие белый цвет, по обычаю запрещено бросать, выкидывать и т. д.).

Также в контекст номадического мироощущения вполне традиционно вписываются мотивы обращения родителей к своим чадам через лексемы *жолборсум* ‘мой тигренок’, *кулунум* ‘мой жеребенок’, идентифицирующие образ ребенка с эстетически красивыми, утилитарно полезными, физически сильными видами животного мира. Вообще кыргызам присуще ассоциативное делегирование благородных и сильных качеств различных существ фауны в позитивные способности людей, в частности, героев. Это закономерное проявление «оприродованного» номадического сознания, в котором слитно соседствуют наиболее яркие эстетические свойства всей природы, с которыми сопоставляется сам человек. Так, Гюлгаакы делегируются физическая мощь тигра (*жолборс сүрү бар* ‘есть харизма тигра’), качества льва (*арстан сүрөттүү* ‘выглядит как лев’) [8, с. 6, 7]. И, действительно, в сюжетно-композиционной линии поэмы мы множество раз становимся свидетелями того, как Гюлгаакы проявляет «чудеса» отваги и мужества, вполне идентичные мужскому подвижничеству. В итоге перед нами вырастает образ женщины-воительницы и правительницы, умеющей не только мастерски владеть мечом, но и способной мудро управлять целым народом. Говоря о связи человека и животного мира, в поэме особое место занимают образы коней, традиционно являющиеся неотъемлемой частью номадического бытия. Следует особо выделить имена Бургё Тору (Бүргө Тору) (конь Гюлжигита) и Кара Догу (конь Гюлгаакы). Партнерство человека и коня подчёркивается тем, что они по «образу и подобию» соответствуют друг другу. О бесценном значении коня в жизни номадов отмечал В. М. Жирмунский, когда пишет о том, что «у кочевых и полукочевых народов, роль коня как спутника и боевого товарища героя особенно значительно» [9, с. 38]. Эту же мысль, но в образно-экспрессивном смысле, высказал Р. С. Липец, говоря о том, что эпический конь заменяет крылья человека [10, с. 224]. И действительно, конь становится органическим продолжением хозяина-номада, дополняя его умственные, чувственные, эстетические, нравственные и физические возможности. Пока он находится рядом с хозяином, герой почти непобедим, ибо он не только олицетворяет физическую опору главных персонажей, но и выполняет роль проводника, обладая даром предвидения. К примеру, Бургё Тору и Кара Догу своим нетипичным поведением (отказ от пищи) передают своим владельцам знаки тревоги, сулящие беду и трагедию (но герои этого не замечают). Хотя при этом следует отметить, что конь далеко не единственное животное, воплощающее у номадов связь героя с представителем фауны. Примерно такими же качествами обладали пернатые птицы (сокол, кречет). Они тоже помогают героям. Эти факты

говорят о тех наблюдениях кыргызов, столетиями копившихся в их сознании и получивших своё отражение в эпосах. В этом смысле в наши дни исследователи находят в национальном эпосе знания кыргызов в области флоры [11] и фауны [12, 13], которые применялись ими при лечении различных болезней [14, 15]. Говоря иначе, контакт кыргыза-номада с природой был не только в мировоззренческом плане, но он был ещё и утилитарно полезен. Отсюда, слияние номадического сознания с окружающей действительностью. Животные, растения, стихии и предметы становятся «детьми» природы, среди которых человек является центральным звеном. Так вырисовывается в эпосе «очеловеченная природа» и «оприродованный человек». Даже достаточно высокий моральный принцип народа – тема патриотизма, уступает в композиции эпоса аксиологическим аспектам гармонии мироздания. В этом плане духовный вердикт народа-художника достаточно прост: любая попытка нарушить сложившийся нормальный ход жизни приводит к плачевному исходу. И здесь нравственный закон сказания однозначно даёт нам понять, что пренебрежение человека над правилами морали, глубиной любви и законами природы может закончиться только трагическим финалом.

Жертвенность любви как героическое явление и фатумный знак

Отстаивание интересов любви осмысливается несколькими аспектами. Так, во-первых, кыргызский баатыр Гюлжигит, оказавшись в плену у врага, наотрез отказывается отдать свою возлюбленную Долухану (одному из заговорщиков), находясь даже под угрозой смерти. Постараемся разделить этот эпизод на три части, воспроизводящие волевые качества героического духа баатыра.

Во-первых, мы становимся свидетелями того, как Гюлжигит, обращаясь к калмыку Долухану, показывает свою отвагу и непримиримость: *башымды кессең кесерсиң, кесе албайсың тилимди* ‘мою, возможно, голову зарежешь, но замолчать язык мой не заставишь’ [7, с. 153]. Во-вторых, герой готов принести себя в жертву во имя своей любви, которую хотят уничтожить. Здесь в нём просыпаются патриотические ноты, когда он сравнивает себя с жеребцом, который у кыргызов в русле номадических традиций является позитивной оценкой джигита: *көп болсо өлөөр амалсыз, кыргыздын жалгыз кулуну* ‘небось один лишь жеребец, кыргыза встретит свой конец’ [7, с. 153]. И наконец, в-третьих, Гюлжигит показывает верность Гюлгааки, ради которой он готов положить свою голову на алтарь смерти: *сураксыз башым кессең да, сулууну сага кыйа албайм* ‘хоть ты и бери голову мою, но не отдам красивую свою’ [7, с. 153]. Как мы видим, здесь мотивы человеческого страдания обусловлены двумя причинами, первая из которых заключается в высоком и возвышенном характере прекрасной любви, а вторая – в социально-этническом нарушении её эстетических и нравственных основ. В этом плане жизнь Гюлжигита без Гюлгааки фактически теряет смысл. Поэтому его смерть начинает обретать эстетическое содержание, поскольку она доказывает присутствие настоящей воли и высокого человеческого духа, способного идти на самопожертвование ради истинных целей. К этому приплюсовывается мученическая борьба Гюлгааки, которая не только не уступает, но в эмоционально-эмпирическом аспекте порой превосходит внутренний драматизм Гюлжигита. Мотивы, которые лягут в основу гибели героини, тоже можно разделить на несколько частей. Во-первых, нас поражает эмоциональный порыв Гюлгааки, которая не просто сопротивляется Таргину, который желает насильно выдать её замуж за калмыка Долухана, а активно переходит к решительному отпору. Даже находясь в безысходной ситуации, героическое проявляется в ней в ощущении внутренней горечи (*суу сепсең кайра жалындар, күйүтүм толду ичиме* ‘воду льешь, а пламя снова закипает, в сердце злоба’), переходящей в желание убить врага (*кесер элем тилиңди, көрсөтөөр элем күнүңдү* ‘зарезав твой язык, умертвила бы тебя’ [7, с. 156]). Во-вторых, будучи калмычкой, героиня выступает от лица кыргызского народа, как бы намекая на горделивую сущность его джигитов, способных отомстить за пролитую кровь (*чын намысын ойлосо, жеткизбей соер үйүңө* ‘за благочестие свою, отрежут голову твою’ [7, с. 157]). И в-третьих, обращаясь к своим родственникам-калмыкам, Гюлгааки, как и её возлюбленный, показывает свою готовность умереть, оставаясь преданной своему избраннику: *ала албайсың Гаакыны, ажыратып баатырдан* ‘не сможешь разлучить меня с баатыром’ [7, с. 157].



Рис. 2. Иллюстрация к эпосу «Гюлгаакы» (Худ. Б. Джумабаев, 1969 г.).

В итоге мы приходим к трагическому пониманию того, как возвышенно-высокие качества героев берут верх над безобразно-низменными рудиментами сил зла. И чувство прекрасного у нас возникает тогда, когда они, сталкиваясь с архаичными традициями, гордо и стойко не подчиняются им. Поэтому, в нашем восприятии отчетливо начинает выделяться один моральный принцип народной мысли: низменная зависть не чета большой любви, а неистовая борьба героев только укрепляет её высоту. В этом смысле герои как бы равняются с вечностью, обретая истинное бессмертие. Даже несмотря на то обстоятельство, что перед нами не демонстрируется фактическая их смерть, мы глубоко ощущаем приближающийся трагизм ситуации. Хотя в сказании в целом нет особых контрастных эпизодов, однако в контексте любовной темы они проявляются очень ярко. И в картине, описываемой в произведении, ясно и четко проступают черты неотвратимой кончины героев, возникает осознание близящегося их прощания с земной жизнью.

На наш взгляд, если исходить с точки зрения катарсиса эпоса, физическая гибель двух главных персонажей заранее как бы предрешена. С одной стороны, данный мотив вполне прогнозируется нами в силу нравственно-эстетической мощи любви, которая высоко поднимает героев именно в духовном плане. С другой стороны, этот же мотив транслирует присутствие земного, обыденного, тёмного мира, где много низменного. Ибо герои, как и их мировые «собратья» в лице Тристана и Изольды, Ромео и Джульетты, Лейли и Менджнуна познают такую красоты любви, которая на «грешной» земле встречается крайне редко или фактически невозможна.

Отсюда, общее состояние мира создаёт напряжённую, а подчас острую ситуацию в пространстве возникших противоречий. Здесь важна качественная сторона действующих лиц поэмы в отношении прекрасного. Отсюда, вырисовывается трёхуровневая категория персонажей, занимающих разные позиции с точки зрения функциональных возможностей. В этом плане основными генераторами и носителями подлинно прекрасного являются, безусловно, Гюлгаакы и Гюлжигит, активно и самозабвенно делающими попытку сохранить и приумножить подлинную красоту. Ко второй категории относятся её пассивные сторонники и защитники,

отражённые в лице родителей героев (Байдуулат, Айымкан, Бакаманжы) и природы (озеро, флора и фауна). И замыкает эту когорту образов разрушители истинно прекрасного (калмыки Таргын, Долухан, Долон), оставшиеся в плену старых предрассудков, эгоизма, корысти и зависти. И тут на поверхность наших изысканий всплывают два крайних и непримиримых сегмента – категории прекрасного (герои) и безобразного (враги героев), борьба и столкновение которых приводят нас к категории трагического. Поэтому, в финале эпоса мы становимся свидетелями физически уничтоженной любви и гибнущей красоты, жаждущей воскрешения, а также пролитой крови, алчущей возмездия. И здесь мы невольно проникаемся во внутренний мир трагически непередаваемой скорби Гюлгаакы, которая в последний раз лицезреет убитого Гюлжигита. Она, как подобает героическому характеру, в трагической участи героя обвиняет себя: *күнөөлүү сага менмин, мен үчүн келип өлдүң* ‘во мне во всем вина лежит, ведь ты из-за меня убит’ [7, с. 157]. И в этот момент её посещают мысли о самоубийстве (*жаныңа кошо жатууга, сен үчүн мен да өлдүм деп* ‘готова я лежать с тобой, за тебя умертвив собой’), которое будет приведено в исполнение (она вонзает в себя кинжал) [7, с. 157].

В эмоционально-эмпирическом, морально-психологическом и нравственно-эстетическом контекстах это, пожалуй, тот фрагмент, в котором истинно внутреннее состояние девушки приравнивается не только к секундам беспредельного страдания, но к вечности необратимой потери. Катарсис эпизода в том, что нравственная красота любви даёт ей невероятные силы открыть «двери» в духовный мир бессмертия, ибо в осознанно мученическом принятии смерти она доказывает крушение старых укладов. Своим добровольным отказом от жизни Гюлгаакы как бы освобождается от бремени страданий и психологических терзаний. Нетрудно догадаться, что здесь прочитывается двойственная природа трагического, которая вычленяется в эпосе. Во-первых, интуитивно природным объектам (земля, озеро, погода), персонажам, имеющим большой жизненный опыт (родители героев), и даже животным (скакуны героев) присуще прогностическое предчувствие трагедии, условно исходящей от какого-то злого рока, фатума, понимаемого кыргызами как *буйрук* ‘рок, предопределённость судьбы’. И во-вторых, несмотря на такую явную предрешённость линии судьбы, герои не смиряются с ней, а наоборот, показывают свою нечеловеческую активность в отношении сложившихся обстоятельств. Ведь в конечном счёте весь смысл трагического связан, прежде всего, с «осознанной необходимостью» любви и личным героизмом двух влюбленных. Ибо без них поэма не приобрела бы того уровня волнительного и очистительного катарсиса, заставляющего нас переживать в процессе развития композиции сказания, особенно в его финишной стадии, когда он достигает своей кульминации. И всё же развязка эпоса предлагает нам картину-утешение, на которой первоначально мы лицезреем мотивы восстановления справедливости и правосудия, т. к. враги Гюлжигита и Гюлгаакы будут убиты. А затем нам предоставляется одна очень интересная мизансцена, где мы видим встречу двух потоков – физической смерти героев и их духовного воскрешения, раскрывающего бессмертие человеческого и подлинно прекрасного. В смысловом плане, этот эпизод имеет несколько уровней, каждого из которых мы постараемся рассмотреть отдельно.

На первом уровне два идейно-художественных пространства осуществляют своё бытие через диалог реальности и легенды, в котором мы погружаемся в двойственное отражение образа Гюлгаакы – действительного *Сон-Көлдөгү Чоң-Дөбө, Гүлгаакынын мүрзөсү* ‘на горе, что близ Сон-Куля, Гюлгаакы лежит могила’, и художественного *кубарын өңү дат болбойт, жатса да жерде денеси* ‘хоть под землей она лежит, её же не ржавеет лик’. На втором уровне обозначается слияние бессмертного и воскресшего образа героини, которая продолжает существовать в мире живых людей, несмотря на свою физическую смерть: *элдин ичин аралап, тируудой жашайт элеси* ‘среди людей как будто ходит, как наяву живая бродит’ [7, с. 165, 166]. Третий уровень несколько отходит от образа Гюлгаакы. В ритм повествования включается образ Гюлжигита, вместе с которым героиня начинает символизировать знак вечной и бессмертной любви. И снова здесь всплывает эстетическая одинаковость и природная живость двух персонажей, поскольку они воплощают оптимизм вместо трагедии, жизнерадостный тонус вместо горестных ощущений:

*Ашык болуп эки жаш
Бирин-бири сүйүшүп
Дагы эле жашап жүргөнсүйт.
Карангыны жаныртып...
Ысык-Көл менен Соң-Көлдүн,
Мүрөгүндө жүргөнсүйт.
Бүгүнкү шайыр жаштардын,
Жүрөгүндө жүргөнсүйт.
Каркыра менен ырдашып,
Жүрүшкөнсүйт асманда [7, с. 166].*

Как будто двое молодых
С любовью прежнюю у них,
Излучая светом тьму,
Живут как будто наяву...
Купаясь в водах Ысык-Куля,
А также в глубине Сон-Куля.
И ныне в молодых сердцах,
Как будто живут.
С журавлями в небесах,
Как будто поют [пер. наш].

И наконец, четвертый уровень как бы подводит итог сказания. И тут встреча жизни, смерти и бессмертия неизбежна, т. к. в её основе лежит настоящая любовь, которая не умирает ни во времени, ни в пространстве:

*Кырк кыз менен Гүлгаакы,
Кырк жигит менен Гүлжигит.
Кадимкидей гүл терип
Айтылып жүрөт дастанда
[7, с. 166].*

Но как обычно, собирают цветы
И сорок девушек, и Гюлгаакы.
И сорок баатыров с Гюлжигитом,
Так в сказании говорится этом
[пер. наш].

Как мы видим, здесь отчётливо вырисовывается яркая эстетическая картина, не заметить которую невозможно. Художественный ресурс поэмы позволяет ощутить, что вместо могилы героев мы лицезреем вечный храм любви, который оживляет их. Более того, сказание заканчивается тем, что оба героя превращаются в два цветка, трансформируясь в иное бытие природной флоры. Отсюда, физическая смерть не является гибелью героев вообще, поскольку она открывает окно в новую духовную жизнь, где они возрождаются в сознании людей. Здесь мы замечаем один очень важный фактор, увековечивающий смысл любви. Он заключается в том, что любовь оказывается сильнее и выше смерти. В этом таится её высокое духовное предназначение.

Заключение

Почти пантеистическое осмысление природы (дорелигиозный культ Тенгри) и человека во многом предопределяет заблаговременную обустроенность жизни. В этом плане мы здесь не видим личность, но ярко зреет человека, растворённого в объективной природе (язычество, номадизм), формами которой являются фатализм (зависимость человека от судьбы). Онтологическая база сказания основана на природоцентризме, доказывающем превосходство естественности бытия над расчетливым миром и эгоистическими целями людей. Утверждая природу, как главного источника жизни номадов, кыргызы стремятся поднять национально-эстетическое и национально-нравственное понимание любви до общечеловеческого уровня.

Аксиологический и эстетический пафос эпоса заключается в прославлении возвышенной любви, противопоставленной людским порокам: зависти, старым обычаям и межэтническим предрассудкам. Одной из причин возникновения такого художественного подхода является новое осознание реальности, в котором через высокую эстетическую ценность любви осмысляется проблема примирения кыргызов и калмыков. Художественно-эстетическое понимание природы и человека, указывающее на красоту и гармонию, вычленяет женский образ (Гюлгаакы) в качестве идейно-эстетического и композиционного центра поэмы, поскольку через неё проходят все главные мысли сказания.

Идейно-эстетической и социально-философской основой эпоса является тема любви и смерти. В этом смысле оформление картины физической близости героев вопреки исполнению религиозных обрядов можно отнести к новшествам поэмы. Ибо показывается мысль о том, что за душевной близостью герои достигают более полноценной и гармоничной ступени чувств – слияния физической и духовной любви.

Эстетика прекрасного (красивое – сулуу) понимается в эпосе в четырёх измерениях и фигурирует в соподчинённых категориях. Первое, как природно-антропологическое, когда прекрасный человек (Гюлгаакы, Гюлжигит) часто сравнивается с красивыми явлениями природы, флоры и фауны, а также наоборот, когда природа антропологически выражает свои эстетические

ощущения к человеку. Второе, прекрасное в качестве эмпирико-эмоционального явления, в котором чувство человека раскрывается в оценке красоты окружающего мира (оценка сказителя в отношении красоты человека, ветра, луны, земли). Третье, когда прекрасное воплощается посредством сентиментально-чувственных качеств человека (любовь как прекрасное явление). И наконец, четвертое, где прекрасное понимается как духовно героическое и возвышенное, в которых герои проявляют жертвенность во имя красивой любви. Безобразное выражается в соподчинённых категориях антропологически низменного (зависть, корысть) и жестокого (убийство героев), носителями которых становятся отрицательные персонажи (Догон, Таргын, Долухан). При этом трагическое выступает как закономерный результат борьбы прекрасного (положительные герои) и безобразного (отрицательные персонажи).

Литература

1. Гүлгаакы. Киргизская литература: энциклопедическое учебное пособие. – Бишкек: Центр государственного языка и энциклопедии, 2004. – 254 с. (на кыргызском яз.)
2. Дастан. Краткий терминологический словарь: Культура. Литература. Театр. Музыка. Изобразительное искусство. Кинематограф. – Бишкек: Центр «Устатшакирт», 2015. – 96 с. (на кыргызском яз.)
3. Орозова Г. Ж. Уровень реалистичности поэмы «Сейитбек» // Вестник Кыргызского национального университета им. Ж. Баласагына. Специальный выпуск. – Бишкек: КНУ им. Ж. Баласагына, 2015. – С. 99-102. (на кыргызском яз.)
4. Орозова Г. Ж. Поэма «Гүлгаакы» и эпическая традиция // Гүлгаакы. Девушка Сайкал. Поэмы. – Бишкек: Шам, 2003. – С. 3-17. (на кыргызском яз.)
5. Орозова Г. Ж. Современное состояние сказительства дастанов и их активизация // I Всемирный фестиваль эпосов народов мира. – Бишкек: Бийиктик, 2008. – С. 370-372. (на кыргызском, русс., англ. яз.)
6. Салиев А. А. Разум и время. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. – 440 с.
7. Гүлгаакы. Эпос. Сказитель О. Урманбетов. – Фрунзе: Кыргызстан, 1969. – 166 с. (на кыргызском яз.)
8. Гүлгаакы. Рукопись. Записан О. Урманбетовым, 1961 г. // Рукописные фонды Института языка и литературы Национальной академии наук Кыргызской Республики, инв. № 521. – 367 с. (на кыргызском яз.)
9. Жирмунский В. М. Введение в изучение эпоса «Манас». – Фрунзе: Изд-во Кыргызского филиала АН СССР, 1948. – 111 с.
10. Липец Р. С. Образы баатыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. – М.: Наука, 1984. – 224 с.
11. Долонова Г. М., Омурова К. О., Содомбеков И. С. Отражение в произведениях кыргызского устного творчества сведений о полезных растениях, используемых народом // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – Пенза: Издательский Дом «Академия Естествознания», 2016. № 6-4. – С. 706-709.
12. Кадырбаева Ж. К. Место животных в кыргызской мифопоэтике // Известия высших учебных заведений Кыргызстана. – Бишкек: Общественная академия ученых Кыргызской Республики, 2016. № 1. – С. 118-120.
13. Кулбаракова З. А. Тотемические знаки животных в письменных и устно-поэтических источниках как этнографическая действительность // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 1. – Тамбов: Грамота, 2019. – С. 242-246.
14. Тентигул К. Н., Аалиева Г. К. Народная хирургия кыргызов по эпосу «Манас». Научный журнал. – Иваново: Олимп, 2017. № 3 (16). – С. 29-32.
15. Тентигул кызы Н. Народная хирургия и некоторые методы лечения в эпосе «Манас» // Вестник Кыргызской государственной медицинской академии им. И. К. Ахунбаева. – Бишкек: КГМА им. И. К. Ахунбаева, 2016. № 4. – С. 140-142.

References

1. *Gulgaaky. Kirgizskaya literatura: enciklopedicheskoe uchebnoe posobie* [Kyrgyz literature: encyclopedic textbook]. Bishkek, Center of the state language and encyclopedia, 2004, 254 p. (In Kyrgyz lang.)
2. *Dastan. Kratkij terminologicheskij slovar': Kul'tura. Literatura. Teatr. Muzyka. Izobrazitel'noe iskusstvo* [A short Glossary of terms: Culture. Literature. Theatre. Music. Fine art. Cinema]. Bishkek, Center "Ustatshakirt", 2015, 96 p. (In Kyrgyz lang.)

3. Orozova G. Zh. *Uroven' realistichnosti poemy "Sejitebek"* [The level of realism of the poem "Seyitebek"]. In: *Vestnik Kyrgyzskogo nacionalnogo universiteta im. Zh. Balasagyna. Specialnyj vypusk* [Bulletin of the Zh. Balasagyn Kyrgyz national University. Special issue]. Bishkek, KNU im. Zh. Balasagyna, 2015, pp. 99-102. (In Kyrgyz lang.)
4. Orozova G. Zh. *Poema "Gulgaaky" i epicheskaya tradiciya* [The poem "Gulgaaky" and the epic tradition]. In: *Gulgaaky. Devushka Sajkal. Poemy* [Gulgaaky. Saikal Girl. Poems]. Bishkek, "Sham", 2003, pp. 3-17. (In Kyrgyz lang.)
5. Orozova G. Zh. *Sovremennoe sostoyanie skazitel'stva dastanov i ih aktivizaciya* [The current state of storytelling dastans and their activation]. In: *I Vsemirnyj festival eposov narodov mira* [I International festival of epics of the peoples of the world]. Bishkek, Byiyktik, 2008, pp. 370-372. (In Kyrgyz, Russ. and Eng. lang.)
6. Saliev A. A. *Razum i vremya* [Mind and time]. Frunze, Kyrgyzstan, 1986, 440 p.
7. *Gulgaaky. Epos* [Gulgaaky. Epic]. Narrator O. Urmanbetov. Frunze, Kyrgyzstan, 1969, 166 p. (In Kyrgyz lang.)
8. *Gylgaaky. Rukopis. Zapisan O. Urmanbetovym, 1961 g.* [Manuscript. Recorded By O. Urmanbetov, 1961]. In: *Rukopisnye fondy Instituta yazyka i literatury Nacionalnoj akademii nauk Kyrgyzskoj Respubliki, inv. No. 521* [Manuscript funds of the Institute of language and literature of the National Academy of Sciences of the Kyrgyz Republic, inv. No. 521], 367 p. (In Kyrgyz lang.)
9. Zhirmunskij V. M. *Vvedenie v izuchenie eposa "Manas"* [Introduction to the study of the epic "Manas"]. Frunze, Izd-vo Kyrgyzskogo filiala AN SSSR, 1948, 111 p.
10. Lipez R. S. *Obrazy baatyra i ego konya v tyurko-mongolskom epose* [Images of the hero and his horse in the Turkic-Mongolian epic]. Moscow, Nauka, 1984, 224 p.
11. Dolonova G. M., Omurova K. O., Sodombekov I. S. *Otrazhenie v proizvedeniyakh kyrgyzskogo ustnogo tvorchestva svedenij o poleznykh rasteniyakh, ispolzuemykh narodom* [Reflection in works of the Kyrgyz oral creativity of data on the useful plants used by the people]. In: *Mezhdunarodnyj zhurnal prikladnykh i fundamentalnykh issledovanij* [International journal of applied and fundamental research]. Penza, Izdatel'sky Dom "Academia Estestvoznaniya", 2016. No. 6-4. pp. 706-709.
12. Kadyrbaeva Zh. K. *Mesto zhyvotnykh v kyrgyzskoj mifoepike* [The place of animals in the Kyrgyz epic]. In: *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenij Kyrgyzstana* [News of higher educational institutions of Kyrgyzstan]. Bishkek, Obschestvennaya akademiya uchenykh Kyrgyzskoy Respubliki, 2016. No. 1, pp. 118-120.
13. Kulbarakova Z. A. *Totemicheskie znaki zhyvotnykh v pismennykh i ustno-poeticheskikh istochnikakh kak etnograficheskaya dejstvitelnost* [Totemic signs of animals in written and oral-poetic sources as ethnographic reality]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological science. Theory and practice]. Tambov, Gramota, 2019. No. 1, pp. 242-246.
14. Tentigul K. N., Aaliev G. K. *Narodnaya khirurgiya kyrgyzov po eposu "Manas"* [Folk surgery of the Kyrgyz in the epic "Manas"]. In: *Nauchnyj zhurnal* [Scientific journal]. Ivanovo, Olympus, 2017. No. 3 (16), pp. 29-32.
15. Tentigul K. N. *Narodnaya khirurgiya i nekotorye metody lecheniya v epose "Manas"* [People's surgery and some treatment methods in the epos "Manas"]. In: *Vestnik Kyrgyzskoj gosudarstvennoj medicinskoj akademii im. I. K. Akhunbaeva* [Bulletin of the Kyrgyz state medical Academy named after I. K. Akhunbayev]. Bishkek, KGMA im. I. K. Ahunbaeva, 2016. No. 4, pp. 140-142.