

<sup>42</sup> Смоляк А. В. Указ. раб. С. 122.

<sup>43</sup> Там же. С. 123.

<sup>44</sup> Отаина Г. А. Проблемы обучения и воспитания молодежи народностей южной зоны Дальнего Востока СССР // Тез. докл. и сообщ. Всесоюз. научн. конф. «Народности Севера: проблемы и перспективы экономического и социального развития». Новосибирск, 1983. С. 114—116; Турченко В. Н., Траскунова М. М., Еремин С. Н. О совершенствовании системы образования и подготовки к труду молодежи в условиях Советского Севера // Культура народностей Севера: традиции и современность. Новосибирск, 1986. С. 123—134; Прокопенко В. И. Место традиционной «физической культуры» народностей Севера в современном процессе физического воспитания детей // Тез. докл. Всесоюз. научн. конф., посвященной 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции «Физическая культура и спорт как элемент образа жизни и культуры детей в условиях социализма» (22—25 июня 1987 г., пос. Шушенское). Красноярск, 1987. С. 48—50.

<sup>45</sup> Смоляк А. В. Указ. раб. С. 261.

<sup>46</sup> Там же. С. 262.

<sup>47</sup> Гутиев Р. Г. Правила соревнований по национальным видам спорта народов Севера, населяющих территорию Советского Дальнего Востока. Метод, пособие для коллективов физкультуры. Хабаровск, 1966.

<sup>48</sup> Бельды В. Ч., Прокопенко В. И. Правила соревнований по национальным видам спорта народностей Приамурья. Хабаровск, 1984.

<sup>49</sup> Их же. Классификация национальных видов спорта народностей Приамурья. Хабаровск, 1984.

<sup>50</sup> Прокопенко В. И., Сысолятин Г. В. Единая Всероссийская классификация по национальным видам спорта народов Севера. М., 1988.

© 1990 г.

**М. В. Сеславинская**

## **ТАНЕЦ ТЕРАТАЛИ В ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ РИТУАЛАХ РАДЖАСТХАНА**

Некоторые древние ритуалы до наших дней сохраняют ряд особенностей и деталей, первоначальное значение которых было давно утрачено. Происходит это в силу традиций, заставлявших исполнителей тщательно сберечь наследие предков. Примером такого отголоска древней культуры является ритуальный танец *тератали*, распространенный в североиндийском штате Раджастан, где традиционный уклад относительно слабо затронут влиянием современной цивилизации.

Тератали относится к категории «сидячих» танцев, известных у разных народов<sup>2</sup>, но эту характеристику нельзя считать исчерпывающей. Скорее тератали — красивая и очень сложная композиция, включающая в себя, помимо чисто танцевальной пластики, зачатки жонглирования и эквилибра. Эта композиция, исполняемая только женщинами, составляет важнейшую часть ритуала посвящения гуманисту и философу XV в. гуру Баба Рамдео, который был при жизни возведен в ранг святого<sup>3</sup>. Вот как выглядит этот ритуал.

Камады<sup>4</sup> и представители других каст, почитающие гуру Рамдео, собираются вечером в посвященном ему храме (ритуальная церемония может длиться всю ночь). Они рассаживаются перед изображением Рамдео. Как уже говорилось, танец исполняется только женщинами-камадами, и они садятся впереди, а мужчины-камады — за их спинами. Мужчины держат музыкальные инструменты, на которых они будут аккомпанировать танцовщицам. Руководит действием самый уважаемый из старших мужчин. Он возжигает благовония перед

---

Автор некоторое время находилась в среде камадов (1987 г.) и имела возможность подробно изучить технику танца, а также многократно наблюдала представления тератали и участвовала в ритуале, посвященном дню рождения Рамдео.

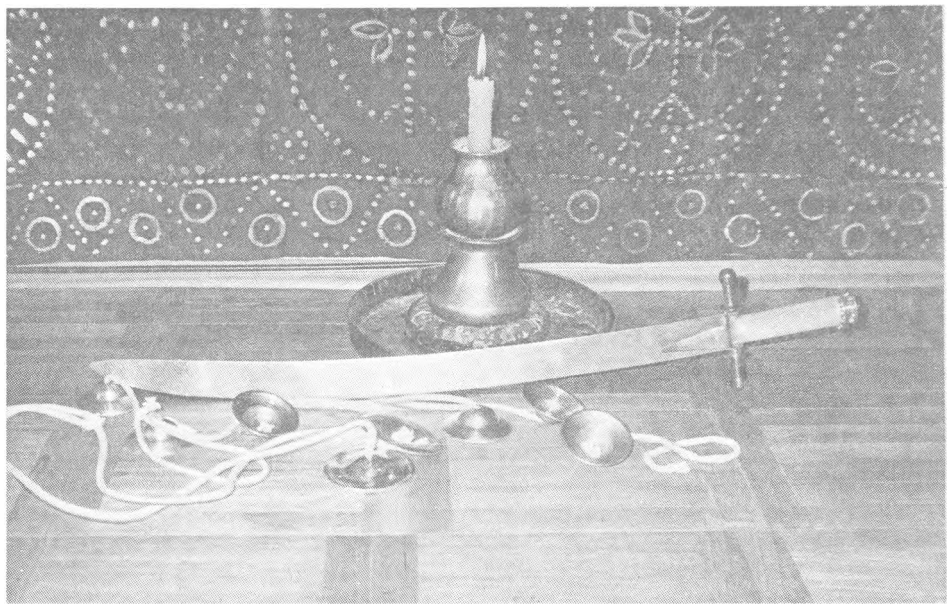


Рис. 1. Арти, тальвар и манджиры (танцевальные атрибуты)

изображением Рамдео, подает знак к началу и запекает посвященный Рамдео гимн, с которого начинается ритуал. Его подхватывают все мужчины. Женщины обычно тоже подпевают, но главное для них — исполнение танца. Руководитель также произносит во время ритуала формулы восхваления Рамдео, и их конец подхватывают все мужчины-музыканты.

В самом начале ритуала перед каждой из женщин уже лежат атрибуты, которые она будет использовать в танце. Это небольшой кривой кинжал или небольшой кривой меч (*тальвар*) и один или несколько поставленных один в другой сосудов с зерном и с горящей свечой или фитилем на вершине — вся конструкция называется *арти* (рис. 1). Танцовщицы держат в руках *манджиры* — латунные тарелочки. Кроме того, на правой ноге танцовщиц в ряд от колена до большого пальца закреплено еще до 10 манджир для исполнения одной из фигур танца.

«Тератали» переводится с хинди и пракритов как «13 ударов». В названии отражается количество танцевальных движений (13) и техника игры на манджирах («удары»). Через некоторое время после начала ритуала, которое открывается гимном Рамдео, танцовщицы начинают подыгрывать на манджирах в ритм мелодии. Постепенно их движения становятся все более танцевальными (рис. 2, I). К этому еще через какое-то время добавляется сильное раскачивание корпусом, движение несколько разнообразится, исполнительницы различными способами ударяют манджирами одну о другую (через локоть, через спину и пр.). Потом они переходят к следующему движению. Техника танца постепенно усложняется. Все время сильно раскачивая корпусом, танцовщицы резко (иногда плавно) ложатся на пол и некоторое время исполняют движение лежа, затем, не прерывая его, быстро поднимают корпус. Сначала они используют только манджиры, затем берут тальвар, удерживая его в зубах так, как это показано на рис. 3. При этом они разнообразят движения, перенося руки то через один, то через другой его конец. В финале танца они исполняют самые сложные движения с арти на голове (рис. 2, II, IV; 4), а также с арти и тальваром (рис. 3). Для того чтобы взять тальвар или установить на голове арти, танцовщицы используют паузы между отдельными песнями. Таким образом, танец представляет собой ряд фрагментов, разделенных паузами, причем в каждом фрагменте исполняется одно определенное движение. Исключение составляет лишь последний танцевальный отрывок, включающий в себя 7—8 разных

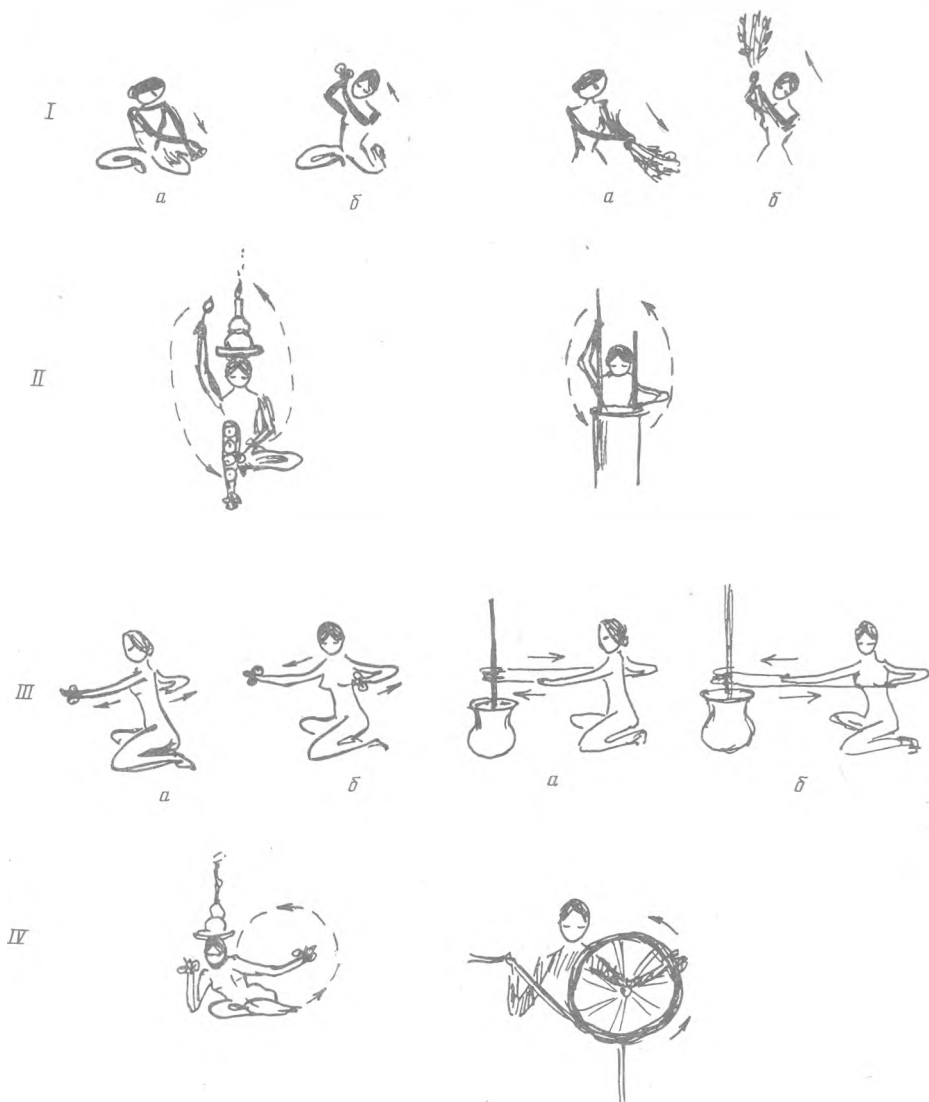


Рис. 2. Движения танца предположительно соответствуют: I — обмолоту зерна; II — обрушению зерна в ступе двумя пестами попеременно; III — взбиванию масла в горшке вращательным движением веревки; IV — наматыванию пряжи на колесо

движений. Песни, которые поются во время ритуала, могут быть посвящены не только Баба Рамдео, но и Кришне, так как первый, по представлениям раджастанцев-индуистов, является воплощением второго<sup>5</sup>.

По мнению специалистов фольклорного института Рупайан Санстхан, тератали считается танцевальной формой, созданной именно для почитания Баба Рамдео<sup>6</sup>. Но в то же время некоторые исследователи находят, что движения танца изображают трудовые процессы<sup>7</sup>: жатву, молотьбу, сортировку зерен, измельчение их в ступе, просеивание муки, замешивание теста и выпечку лепешек, взбивание масла, прядение и скручивание пряжи в нить. Кроме того, этот танец слишком сложен технически и включает в себя множество разнородных элементов. Если принять за основу, что все эти элементы вошли в танец одновременно, то их сосуществование становится нелогичным. Поэтому трудно предположить, что тератали сразу возник как ритуал в честь Рамдео.

Попробуем сделать диахронный «разрез» танцевального ритуала тератали



Рис. 3. Фрагмент ритуала с арти и тальваром

и реконструировать его первоначальную форму и предназначение. Для этого сначала рассмотрим различные аспекты танца.

**Место исполнения.** Районы распространения ритуала тератали — полупустынные области центральной и южной части Раджастанха: Пáli, Удайпур и Джодхпур. Раньше его исполняли и в округе Нагаур, но в настоящее время традиция исполнения тератали там оборвалась. Есть свидетельства того, что в IV—II тысячелетиях до н. э. на территории Раджастанха существовали города, подобные городам земледельческой цивилизации Хараппы<sup>8</sup>. Как и ранее, в настоящее время основные сельскохозяйственные культуры этой области — зерновые (просо, на юге — пшеница), выращиваются и хлопок<sup>9</sup>. Развито скотоводство, в том числе в центральных районах — разведение крупного рогатого скота и коз для производства молока и шерсти. Все это говорит в пользу того, что в этом районе мог возникнуть земледельческий ритуал.

**Время исполнения.** Традиционно тератали исполняется во время фестивалей, посвященных Баба Рамдео. Самый крупный праздник — *Рамдеоора* проходит в течение 10 дней в августе-сентябре<sup>10</sup>. Начинается он во второй половине месяца бхадон, что соответствует концу августа. Незадолго до Рамдеооры отмечается день рождения Рамдео, который также приходится на конец августа. Будучи главным праздником, посвященным Баба Рамдео, Рамдеоора собирает всех исполнителей тератали и многочисленных почитателей этого гуру не только из Раджастанха, но и из других близлежащих штатов. Существует еще несколько более мелких праздников Рамдео<sup>11</sup>. Весь этот цикл праздников проходит в осенний сезон (конец августа — октябрь). Как было сказано, Рамдео — личность историческая. Возможно, он действительно родился в конце августа, но трудно предположить, чтобы все остальные знаменательные даты его жизни приходились лишь на сентябрь и октябрь. В то же время цикл праздников Рамдео совпадает со временем проведения и окончания сбора урожая<sup>12</sup>, т. е. с периодом, когда в обществах с традиционным укладом проходили праздники урожая. В земледельческих обществах такие праздники занимали длительное время, имели множество обрядов, и каждый этап уборки мог праздноваться отдельно (начало жатвы, ее окончание, начало и конец обмола, проба хлеба из зерна нового урожая)<sup>13</sup>. Среди этого множества праздников один может быть наиболее торжественным, он отмечает начало или окончание уборки.

**Техника танца.** В основе техники танца лежат движения рук, которые тан-



Рис. 4. Фрагмент ритуала с арти на голове

цовщицы исполняют в сидячей позе. Сопоставление движений танца с движениями предполагаемых трудовых процессов показало, что примерно треть танцевальных движений чрезвычайно близка некоторым из этих процессов. Другие движения танца также можно было бы считать изображением трудовых движений, если снять с них налет стилизации. Нужно учесть, что танец исполняется с манджирами и вследствие этого в нем происходит переакцентировка некоторых движений в сторону музыкального ритма, что делает эту стилизацию вполне объяснимой. Стилизация движений может быть связана и с тем, что в течение веков постепенно менялась функция ритуала, первоначальное его предназначение было забыто и движения потеряли свою прежнюю форму. Часть движений трудно соотнести с какими-либо трудовыми движениями, потому что они (танцевальные движения) слишком сильно деформировались. Возможно также, что они были включены в танец как чисто орнаментальные в ту эпоху, когда ритуал воспринимался уже как абстрактная форма. Подробный анализ некоторых танцевальных и трудовых движений приводится на рис. 2. При анализе были использованы танцевальные движения других народных танцев Раджастана, которые я имела возможность изучить, информация о типах древних трудовых орудий и трудовых движений обществ с традиционным укладом и о ритмической основе основных трудовых процессов<sup>14</sup>.

«Сидячая» форма танца, видимо, лишь частично может быть связана с сидячим положением женщин во время исполнения работ, потому что некоторые из

этих работ выполняются стоя. Если такие трудовые процессы, как сбивание масла, толчение зерна на зернотерке или наматывание пряжи, удобнее выполнять сидя, то обмолот и обрушивание зерна выполняются стоя. Сидячее положение танцовщиц вызвано, вероятно, тем, что в танце работают только руки и при длительном его исполнении (а ритуал занимает много времени) женщины должны были испытывать большое напряжение в ногах. Кроме того, слишком натуралистичное изображение в танце некоторых трудовых процессов потребовало бы слишком большую площадь (например, при обмолоте зерна), в то время как близость исполнителей друг к другу в массовом ритуале стимулирует чувство коллективизма, а также позволяет расположиться большому количеству народа в замкнутом пространстве храма.

**Атрибуты танца.** Одним из главных и наиболее наглядных аргументов, говорящих в пользу земледельческой традиции, лежащей в основе ритуала тератали, является сооружение из сосудов со свечой (арти). В арти можно выделить два элемента, имеющих особый смысл.

1. *Зерно в сосудах.* Наиболее распространенным видом зерна, который используется в ритуале, является пшеница. В исследуемой группе камадов было десять танцовщиц, и у всех в горшках был насыпана пшеница. На вопрос, почему сосуды наполнены пшеницей, камады отвечают, что иначе они не смогут исполнять танец. Действительно, сосуды могут плотно, без излишней вибрации удерживаться один в другом, только если они доверху заполнены сыпучим телом. Это придает им большую устойчивость и необходимый вес. Конструкция вставляющихся один в другой сосудов также рассчитана на то, чтобы они были наполнены. Но если бы дело было только в устойчивости, то в горшочки можно было бы насыпать что-либо другое, например песок, которого в Раджастхане достаточно. Очевидно, функция пшеницы — символа нового урожая — в этом ритуале уже давно забылась, но тем не менее в силу традиции в танце продолжает использоваться зерно, что также может свидетельствовать о первичной связи ритуала с праздником урожая.

2. *Огонь на вершине арти.* Сама по себе непосредственная близость огня и пшеницы может говорить об их принадлежности к празднествам урожая. Вне зависимости от того, придается ли огню солярный смысл (огонь как символ солнца воздействует на рост зерна) или очистительный (убережет зерно от порчи злыми духами)<sup>15</sup>, налицо благотворное воздействие огня на зерно. Это представление характерно для земледельческой магии.

Можно рассмотреть функцию арти и в целом. Часть зерна нового урожая могла приноситься в жертву божеству плодородия в форме сожжения. Этому предположению соответствует то, что в арти зерно и огонь находятся в непосредственной близости. Смысл, который придавался арти, связан с тем, какой характер носил женский танец: магический или поклонения божеству. В первом случае движения танца призваны были бы воздействовать на силы природы, а огонь — на зерно нового урожая, предназначенное для посева в будущем году. Во втором случае часть зерна нового урожая приносилась в жертву божеству, а движения танца «описывали», что женщины будут делать с зерном, которое им поможет вырастить божество. Исследователь традиционного танца Э. Королева указывает, что среди земледельческих племен были распространены танцы с сосудами. Некоторые сосуды сохранились, и в них видны следы огня, что, по ее мнению, свидетельствует об их использовании в культе Солнца<sup>16</sup>. Это похоже на использование арти в танце тератали. Скорее всего танец имел магическое происхождение (что не исключает сочетания в нем в дальнейшем как магических, так и молебственных элементов). Именно для производственной магии характерно точное отображение трудовых процессов<sup>17</sup>.

Вероятно, вариант арти, состоящего из одного горшка с зерном и огнем, был первоначальным. Увеличение количества сосудов было связано с желанием усложнить танец и довести его до технического совершенства. Такой процесс скорее всего происходил в эпоху, когда первоначальная функция ритуала изменилась. С этим же стремлением к виртуозности при абстрагировании техники логически связано и использование тальвара (меча). Раджастхан в историче-

скую эпоху подвергался многочисленным нападениям врагов. В вооруженную борьбу с ними нередко включались и женщины. Владение женщинами оружием могло быть довольно распространенным явлением. В фольклорной традиции Раджастанхана отвага и храбрость стали неотъемлемыми чертами раджастанских женщин<sup>18</sup>. Возможно, тальвар стал использоваться в танце именно в средние века для того, чтобы повысить техническую сложность ритуала.

**Исполнители танца.** С первого взгляда основную роль в ритуале играют женщины как исполнительницы его наиболее трудной и виртуозной танцевальной части. Но присмотримся внимательнее к распределению ролей в ритуале. Руководит действием самый уважаемый из старших мужчин-камадов (см. выше). Иногда исполнителям приходится участвовать в фольклорных фестивалях в Индии и за рубежом. У зрителей, особенно за пределами Индии, вызывает удивление порядок объявления исполнителей тератали на сцене. Первым называют руководителя действием, затем всех музыкантов-мужчин, начиная со старших, а про танцовщиц говорят: «И члены их семей». Это не вызывает возражения у весьма тщеславных исполнительниц. Иногда, впрочем, называют и танцовщиц, но всегда позже мужчин. Причина этого, думается, в том, что в ритуале традиционно важно выразить единство многочисленного коллектива с сильными внутренними связями, представителем которого перед гуру Рамдео (в прошлом — перед другим божеством или силами природы) является старейшина<sup>19</sup>.

Торжественные праздники собирают огромное количество исполнителей. Вероятно, манджиры стали использоваться для того, чтобы скоординировать действия многих танцовщиц. Действительно, их движения поразительно синхронны, чего трудно было бы добиться при исполнении без манджир. Пульсирующая мелодия *тандур* (струнный инструмент), циклически повторяющиеся куплеты песни, мерные удары барабана и упруго раскачивающиеся корпуса танцовщиц — все это, объединенное дружным ритмичным звоном манджир, растворяет постороннего наблюдателя в постепенно нарастающих волнах ритма. При участии в ритуале этот эффект усиливается многократно. Можно сказать, что такая ритмическая организация танца вытекала из условий коллективной работы женщин<sup>20</sup>, но с другой стороны, ритмическая обостренность могла являться и важным моментом поддержания коллективной, объединительной психологии общины.

Итак, в ритуале, связанном с наиболее важным моментом жизни всего коллектива — сбором урожая, принимали участие (в той или иной форме) все взрослые члены общества. Почему сам танец исполняется только женщинами? Танец, легший в основу тератали, должен был изображать процессы обработки зерна и других сельскохозяйственных продуктов, что в реальной жизни было женской работой<sup>21</sup>. Тератали исполняют женщины всех возрастов, начиная с молодых девушек 15—16 лет и кончая женщинами в возрасте 50 лет, т. е. практические все трудоспособные женщины общины. Нижняя граница возраста исполнительниц может определяться тем, что более молодые ученицы еще не обладают необходимым мастерством, ловкостью и физической силой для исполнения ритуала, который с перерывами может длиться всю ночь. Верхняя граница возраста соответственно связана с теми же причинами. Но можно привести и другое соображение. В 50 лет многие танцовщицы, всю жизнь исполняющие этот ритуал, еще находятся в хорошей физической форме, многие являются ведущими танцовщицами общины, обладающими большим мастерством, чем 30—40-летние. Тем не менее 50 лет традиционно считается предельным возрастом для исполнительниц. Такая традиция может быть связана с очень древними представлениями о связи плодоносящих сил женщин с плодородием земли<sup>22</sup>. Хотя в трудовом танце нет непосредственной связи детородных сил женщин с родящими силами земли, все же косвенная связь продолжала подсознательно осознаваться. В связи с этим могло становиться нежелательным участие в столь важном ритуале женщин, чей возраст перешел за 50 лет, когда начинает угасать или уже угасла детородная функция.

Таким образом, аргументами, говорящими в пользу того, что тератали возник на основе более древнего земледельческого танца, являются: 1) принадлежность танца тератали к ритуалу календарного цикла; 2) распространение этого танца в древних земледельческих районах; 3) коллективная основа танца, массовость ритуала; 4) использование пшеницы в качестве атрибута; 5) использование огня; 6) исполнение танца женщинами, на которых в реальной жизни ложится выполнение основных работ по сбору и обработке урожая и производству основных необходимых продуктов; наличие жестких возрастных границ исполнительниц; 7) анализ движений танца, значительная часть которых изображает трудовые процессы.

В заключение попробуем реконструировать развитие современного танца тератали от предполагаемого древнего женского танца, посвященного сбору урожая.

1. В процессе развития земледелия возникает женский танец в рамках ритуала, посвященного сбору зерновых. Этот танец в основном включал в себя движения, связанные с обработкой зерна (позже и хлопка). Зерно в горшках и огонь могли не использоваться в танце, но находиться в течение всего времени проведения праздника на площадке для ритуалов. Может быть, во время танца сосуды находились внутри замкнутого круга танцовщиц (расположение исполнителей в круг характерно и для современной традиции тератали). Первоначально танец имел магический характер.

2. С течением времени в танец включаются движения, изображающие обработку других жизненно важных продуктов — молока и хлопка.

3. Усиление мотива поклонения в ритуале, а также и в танце\*. Разрушение первоначальной системы праздника. Арти становится атрибутом танца. Арти укрепляется на голове для того, чтобы быть ближе к божеству. В результате культурных пертурбаций происходит смена божества, быть может, неоднократно. Начинает забываться первоначальная смысловая основа танца, чему способствует его исполнение с манджирами. Танец приобретает большую абстрактность. Вероятно, последнее перед Рамдео божество, которому он был посвящен, — Кришна. Об этом говорят песни, посвященные Кришне в современном танце тератали.

4. Техника танца усложняется с появлением тальвара (известны случаи использования женщинами оружия в период войны).

5. XV—XVI вв. — период окончательного оформления тератали. Он посвящается Рамдео в форме молитвы. Создаются многочисленные гимны Рамдео, сочиненные его последователями<sup>24</sup>.

Вероятно, возможна ориентировочная хронология периодов развития танца, что требует более углубленного анализа и в рамках данной статьи не представляется возможным. Схема формирования ритуала от предполагаемого пратанца также не является окончательной, в ней возможны изменения и уточнения.

#### Примечания

<sup>1</sup> Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Народы, расы, культуры. М., 1985. С. 244.

<sup>2</sup> Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев. 1977. С. 77.

<sup>3</sup> Ahuja D. R. Folklore of Rajasthan. New Delhi, 1980. P. 92.

<sup>4</sup> Data of the Rajasthan Institute of Folklore Rupayan Sansthan. Borunda, Jodhpur, 1987. P. 1.

<sup>5</sup> Ahuja D. R. Op. cit. P. 91.

<sup>6</sup> Data of the Rajasthan Institute... P. 1.

<sup>7</sup> Folk dances of India. Delhi, 1956. P. 24.

<sup>8</sup> Маккей Э. Древнейшая культура долины Инда. М., 1951. С. 44; Княжинская Л. А. От древней Раджпутаны к современному Раджастхану. М., 1965. С. 24; Census of India, 1951. V. X. Pt. II-C. Jariur, 1953. P. 20; Indian archaeology. New Delhi, 1959—1960; A review. New Delhi, 1960. P. 30.

<sup>9</sup> Княжинская Л. А. Указ. раб. С. 95, 114.

\* Танец мог быть посвящен божеству плодородия, скорее всего женскому, наподобие того, чьи глиняные фигурки находили при раскопках цивилизации Хараппы<sup>23</sup>. На определенном этапе танец воспринимается зрителями и исполнителями как абстрактная форма, которая при переходе от традиционных верований к индуизму посвящается другому божеству, не претерпевая изменений.



- <sup>10</sup> *Ahiya D. R.* Op. cit. P. 91.  
<sup>11</sup> Data of the Rajasthan Institute... P. 2.  
<sup>12</sup> *Княжинская Л. А.* Указ. раб. С. 115, 117.  
<sup>13</sup> Это мы встречаем у разных народов. *См.* Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1989. С. 85, 208, 296—297; Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Летне-осенние праздники. М., 1978. С. 28, 31, 61, 102, 179, 269—271.  
<sup>14</sup> *Бюхер К.* Работа и ритм. М., 1923. С. 267, 283—284, 309.  
<sup>15</sup> *Фрэзер Д. Д.* Золотая ветвь. М., 1983. С. 598—607.  
<sup>16</sup> *Королева Э. А.* Указ. раб. С. 165—166.  
<sup>17</sup> *Токарев С. А.* Сущность и происхождение магии // Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований. М., 1959. С. 55—56, 58.  
<sup>18</sup> *Ahiya D. R.* Op. cit. P. 119—120.  
<sup>19</sup> *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 17—18.  
<sup>20</sup> *Алякринский Б. С., Степанова С. И.* По закону ритма. М., 1985. С. 11; *Бюхер К.* Указ. раб. С. 228, 284.  
<sup>21</sup> *Бюхер К.* Указ. раб. С. 283—284.  
<sup>22</sup> *Королева Э. А.* Указ. раб. С. 62, 71.  
<sup>23</sup> *Маккей Э.* Указ. раб. С. 65.  
<sup>24</sup> Data of the Rajasthan Institute... P. 1.

© 1990 г.

**Д. Е. Еремеев**

### «ТЮРК» — ЭТНОНИМ ИРАНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ?

(К проблеме этногенеза древних тюрков)

В этнической истории известны случаи, когда этнос, сменив язык в итоге ассимиляционных процессов, сохраняет прежнее самоназвание. Так, монголоязычные татары, оказавшись в тюркоязычной массе кыпчаков и болгар, были ассимилированы по языку, но передали им свой этноним; тюрки-болгары на Дунае ославились, однако новообразовавшийся этнос сохранил имя «болгары»; аналогичное явление произошло с германоязычными франками в романоязычной Галлии — они стали французами (Franc > Français).

Многие факты наводят на мысль о том, что подобный процесс имел место и в этнической истории древних тюрков: этноним «тюрк», возможно, иранского происхождения. Об этом свидетельствуют прежде всего данные лингвистики, не противоречат им и сведения археологических и палеоантропологических источников. Все это в свою очередь выявляет очень значительную роль в этногенезе древних тюрков ираноязычных племен.

Анализ лексики тюркских языков, причем древнейшего ее пласта — в орхон-енисейских текстах, в словаре Махмуда Кашгари — говорит о том, что большое число скотоводческих терминов заимствовано тюрками из индоевропейских, главным образом иранских, языков. Несколько примеров <sup>1</sup> тюрк. *окуз* (вол) < тохарск. *оксо* (ср.: нем. *Ochse*, англ. *ox*); тюрк. *бука* (бык) < слав. *бык* (от *быкать*, *букать* — мычать); тур. *дана* (телка) < древнеинд. *д'ена* (самка), авест. *даэну* (самка). Названия мелкого рогатого скота также восходят к индоевропейским формам, что неудивительно, ибо ареал его domestikации находился в Малой Азии и Иране. Так, праиндоевропейская лексема \**кок* (коза) дала целую серию тюркских слов: *кечи/эчки* (коза), *коч* (баран), *кузу* (ягненок), *кой/кон* (овца). Тюркское *теке* (козел) связано с армянским *тик* (бурдюк), нем. *Ziege* (коза). Тюрк. *эшек/эшкек* (осел) коррелирует с армянским *эш* (осел), англ. *ass*, нем. *Esel*, латинским *asinus*.

Еще более показательна связь тюркской лексики с индоевропейскими корнями в сфере хозяйственной деятельности скотовода. Тюрк. *сут* (молоко) находит параллели в древнеиндийском *су́та* (выжатый), древнеирландском *сутх* (молоко, сок). К этой же сфере относятся и такие изоглоссы: тюрк. *йук/йуг* (покла-