

Следует подчеркнуть, что среди ответивших на поставленный вопрос больше всего пессимистов (76,7%) оказалось среди молодых людей. Они не видят перспектив существования своего народа. Тем не менее на сегодняшний день энецкий этнос существует. Выделение его в государственной статистике вполне оправданно. Хотя в среде энцев идут интенсивные этнотрансформационные процессы, к своему завершению они еще не подошли.

#### Примечания

<sup>1</sup> *Васильев В.И.* Этнические процессы на Нижнем Енисее (К вопросу об этнической самобытности современных энцев) // Проблемы истории и этнографии. М., 1977. С. 63.

<sup>2</sup> Там же. С. 58.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> В ходе экспедиции в 1992–1993 гг. были составлены опросные листы на 193 энцев, об остальных 17 энцев собраны сведения по похозяйственным книгам. Опросные листы на детей до 16 лет, а также на отсутствовавших составлялись со слов ближайших родственников. Опросный лист разработан для изучения современных этнических процессов и включает в себя 50 вопросов. В статье данные приводятся по результатам массового опроса 1992–1993 гг.

<sup>5</sup> *Патканов С.К.* Статистические данные, показывающие племенной состав населения Сибири, язык и роды инородцев. Т. II. СПб., 1911. С. 409–410.

<sup>6</sup> Данные этнографических исследований среди нганасан, проведенных под руководством автора в 1994 г.

<sup>7</sup> *Васильев В.И.* Указ. раб. С. 56.

<sup>8</sup> *Васильев В.И.* Особенности развития этнических и языковых процессов в этноконтактных зонах европейского Севера и Северной Сибири // Этнокультурные процессы у народов Сибири и Севера. М., 1985. С. 85; *его же.* Ненцы и энцы Таймырского национального округа // Преобразования в хозяйстве и культуре и этнические процессы у народов Севера. М., 1970. С. 108–111; *Долгих Б.О.* Колхоз имени Кирова Таймырского национального округа // Сов. этнография. 1949. № 4. С. 87.

<sup>9</sup> *Бромлей Ю.В.* Этнос и этнография. М., 1973. С. 114–124.

## V.P. Krivonogov. Ents Ethnic Process

In 1992–1993 during the investigations at Taimir the author of this article visited all Ents settlements including Nenets and Ngasan ones. The article is considered Ents situation at present its sexual age, social professional and economic structure, language, marriage etc. The author stresses that there is intensive ethnic-transformation process among Ents but it is far from the end.

© 1998 г., ЭО, № 2

**Ч.Д. Э с е н о в**

### **«ГУРДЖАК ОЙНЫ» – ПЛЯСКА КУЛЬТА ПЛОДОРОДИЯ**

Около 10 лет пролежали, не поддаваясь расшифровке и интерпретации, полевые материалы о культовой пляске «гурджак ойны» (танец куклы), выявленной мной в 1985 г. в поселках Сакарского и Саятского этрапов Лебапского веляята среди туркмен эрсари, сакар, эски, баят и др.<sup>1</sup>. Основная трудность расшифровки заключалась в минимуме информации, который был получен от женщин и мужчин старшего поколения. Скупые, отрывочные сведения об этой пляске не находили аналогий среди известных жанров туркменского фольклора, долго оставаясь загадкой. Принимая во внимание то, что сходные мифы, а также ритуалы и оформляющие их тексты, игры

и пляски, «встречающиеся» у разных племен и народов, могут свидетельствовать как об определенных закономерностях первобытного мышления, так и о древних культурных контактах»<sup>2</sup>, к расшифровке полевого материала мною привлечены мифы и описания ритуальных мистерий архаических народов Евразии, Африки и Америки, обнаруживающие определенное культурное сходство.

По сведениям информаторов, пляска «гурджак ойны» (танец куклы), являясь частью праздничных развлечений (таких, как «эщцедераз»/«улы гыз»), как и танцы «карсаки», «чапак», «хуштеки», «салланма», исполнялась только во время свадебных и других торжеств: рождения ребенка, сюннеттоя и т.п. Существенным отличием «гурджак ойны» от других танцев было то обстоятельство, что исполнитель этой пляски оставался анонимным для всех присутствующих. Внезапно появившись в разгар тоя и исполнив свою роль, «гурджак» (кукла) столь же незаметно исчезал, не вызывая, впрочем, никакого излишнего любопытства у жителей села. Информаторы подтвердили, что исполнителя этой загадочной пляски почти никто не знал в лицо; посвященные же в тайну хранили молчание. На вопрос, не пытался ли кто-нибудь выяснить личность исполнителя «гурджак ойны», информаторы отвечали отрицательно, так как всем было известно, что делать этого ни в коем случае не следует. Все это позволяет утверждать, что указанный элемент свадебной обрядности являет собой чрезвычайно древний пережиток и все еще находится, вероятно, под охраной какого-то религиозного табу.

Внешне персонаж «гурджак ойны» выглядел очень странно. По существу он представлял собой карлика с комически короткими ногами и непомерно большой головой в высоком трапециевидном красном головном уборе, по форме напоминавшем скифский калаф или огромный туркменский тельпек. Создавался такой эффект за счет особого способа костюмирования персонажа.

По словам информатора Г. Гурбанова, обученного этой пляске еще в школьном возрасте его учителем, костюм «гурджак ойны» представлял собой следующую конструкцию. Сзади, на поясице исполнителя роли «гурджака», с помощью длинного туркменского пояса посвященные в обряд мужчины привязывали палку длиной 50–60 см, на которую, как на плечики вешалки, надевался мужской пиджак. Верхняя часть тела исполнителя культовой пляски оставалась при этом полностью обнаженной. Часть информаторов была уверена в том, что исполнитель имел рубашку (*ички койнек*), которую заворачивали спереди наверх, обнажая торс примерно до уровня мечевидного отростка грудной клетки. На обнаженной части груди и живота рисовали мужское бородатое и усатое лицо. Щеки и губы красили свеклой, а усы и бороду – сажой от казана. После этого исполнителю надевали на вытянутые вверх руки головной убор, который скрывал его голову и верхнюю часть груди (рис. 1).

Головной убор также имел особую конструкцию. Из гибких ивовых прутьев толщиной 1,0–1,5 см делали два кольца разных размеров. Диаметр верхнего кольца был 50–60 см, а нижнего – несколько меньше, с таким расчетом, чтобы через него могли пройти плечи танцора. На верхнем кольце укреплялась поперечная планка, с помощью которой исполнитель и поддерживал головной убор на вытянутых вверх руках. Вся конструкция обтягивалась материалом сверху и с боков, причем верхнее кольцо убора пришивали по периметру к материалу, обтягивающему каркас по боковой окружности. По воспоминаниям Г. Гурбанова, в послевоенное время для обтяжки головного убора использовался кумач. Какой материал употребляли раньше, а также существовал ли для этой роли прежде специальный костюм, информаторы вспомнить не могли. (По словам некоторых из них, в прошлом вместо пиджака использовали обычный туркменский халат – *дон*.) Концы кушака, укреплявшего палку на поясице, завязывались спереди на манер галстука, а кисти выпускались вниз, между лацканами пиджака, полы которого достигали середины голени, неестественно сокращая длину ног исполнителя и придавая ему гротескный вид.

Появлялся «гурджак» после завершения муллою обряда венчания (*никах*). Неожиданно выскочив на свободное пространство, танцор начинал пляску под удары бубнов

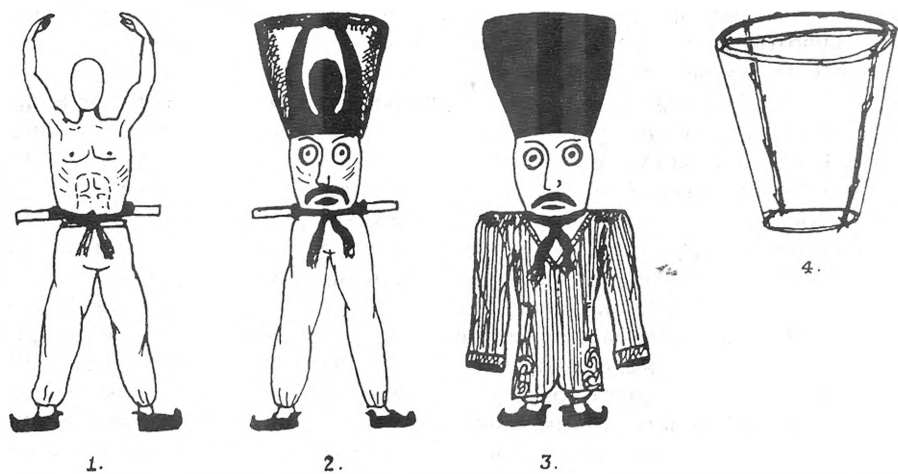


Рис. 1. Театрализованное культовое действо «гурджак ойны» (этапы подготовки реквизита): 1. Положение перекладины (плечи) на поясе исполнителя роли «гурджак». 2. Положение рук исполнителя внутри головного убора. 3. Внешний вид персонажа «гурджак». 4. Схема конструкции головного убора

(депрек) и дружные хлопки в ладони. Часть информаторов утверждала, что пляску сопровождали и мелодии дутара. Приход «гурджака» сразу вызывал оживление и взрывы смеха. Смеялись не только над внешним видом плясуна, но и над теми движениями, которые он проделывал животом. В момент пляски исполнитель то сильно втягивал в себя живот, то резко выпячивал его, раздувая или же поочередно сокращая мышцы правой и левой половин живота, оживляя тем самым «лицо-маску», нарисованную на животе. Рукава при этом произвольно болтались в ритм телодвижениям, что также придавало танцу весьма комический вид.

К великому сожалению, ни один информатор не смог вспомнить точного названия мелодии, сопровождавшей пляску, хотя все указывали, что она имела веселый плясовой характер. Не считая отдельных движений, не удалось восстановить ни композиции, ни хореографического текста пляски. Вероятнее всего, она уже носила импровизационный характер и зависела от фантазии исполнителя.

Пляска исполнялась по кругу и включала следующие движения: бег с поочередными подскоками на правой и левой ноге, приседание, повороты и наклоны корпуса, разнообразные движения животом, вернее его мышцами, вращения на месте. Учитывая, что полученных данных явно недостаточно для определения происхождения этой пляски, выскажем ряд предположений. Следует указать, что исследователь турецкого танцевального искусства Анд Метин, отметив огромный вклад в турецкий танцевальный фольклор центральноазиатских тюрок, в том числе и туркмен, приводит в своей книге (в разделе традиционных танцев) иллюстрацию пляски, персонажами которой являются карлики в огромных головных уборах<sup>3</sup>. Этот факт указывает на бытование рассматриваемой пляски еще в раннее средневековье и свидетельствует о необходимости дальнейших поисков объяснения столь интересной детали туркменского традиционного танцевального фольклора.

Следует отметить, что с древнейших времен существовал интенсивный культурный обмен между Центральной и Средней Азией, Китаем, Индией на Востоке и Передней Азией и Египтом на Западе, благодаря чему отдельные элементы заимствований этих культур могли сохраниться в фольклоре среднеазиатских народов. Так, в частности, не следует забывать о том, что вместе с купцами и миссионерами, проходившими по Великому шелковому пути через территорию современного Туркменистана, базары многих городов и селений Средней Азии наводняли многочисленные фокусники, маги, факиры, йоги и дервиши, демонстрировавшие зрителям свое яркое искусство.

Поэтому вполне понятно, что отдельные детали «гурджак ойны», в первую очередь движения животом, могли быть местными отголосками на демонстрацию упражнений (*асан*) хатха-йоги, ее мышечной техники.

Необходимо также обратить внимание на факты тотемных татуировок и ритуального окрашивания тела у скифов, которые известны нам из раскопок Пазырыкских курганов горного Алтая (V–IV вв. до н.э.)<sup>4</sup>. Обычай татуировки тела широко практиковался в Центральной Азии еще в эпоху энеолита<sup>5</sup>. В древности окраска тела, клеймение животных, а также украшение одежды вышивкой представляли собой магическое средство защиты от грозных таинственных сил природы, от сглаза<sup>6</sup>. Именно поэтому с еще большим основанием и уверенностью следует думать об автотонной, а потому и древнейшей основе выявленной культовой пляски, мифологические мотивы которой были, вероятно, распространены на обширной территории Азии, а также в зонах со схожими природно-климатическими условиями (Шумер, Египет) и, как следствие этого, близким общественно-экономическим строем. Это в свою очередь предполагает возможность существования общих мифологических концепций, которые выражались в идентичных обрядовых действиях со сходными приемами культового пения, телодвижения и музицирования. По этой же причине возможно наличие и тождественного музыкального инструментария.

Подтверждение своим предположениям мы находим в высказываниях В.М. Беляева, который, указав на древность музыкального инвентаря современных обитателей центральноазиатских степей – киргизов, каракалпачков, казахов и туркмен, считает, что «как продольные флейты, так и двухструнные щипковые инструменты типа туркменского дутара и аналогичных ему инструментов у узбеков, таджиков, казахов и киргизов, судя по шумерийским и египетским барельефам, были в очень широком употреблении у египетских и среднеазиатских кочевников во II и III тысячелетиях до н.э.»<sup>7</sup>. Обнаруживается определенная общность и в приемах культового пения туркмен и египтян, например у тех и других при пении «рука певца приложена к уху, щеке и шее, чтобы легким нажатием ее заставить голос вибрировать» (об этой манере исполнения у туркмен писал и А.П. Поцелуевский<sup>8</sup>). По словам К. Закса, такой прием известен в целом ряде стран Востока<sup>9</sup>. В туркменском традиционном песенном творчестве подобный прием, до сих пор наблюдаемый в женских и девичьих песнях *лэле* определен народным термином *лэле какмак*, т.е. «бить *лэле*».

Выявляются и пластические параллели между танцами египтян и туркмен. Особый интерес в связи с этим вызывают культы египтян, в обрядовой практике которых мы находим карликов, исполняющих магические танцы. О них упоминается в письме фараона XII династии Сенусерта к царедворцу Синухету. «Возвращайся в Египет, – писал фараон. – ...Ведь ты начал стареть и думать о дне погребения... Тебе приготовят торжественное шествие... Быки повлекут тебя, музыканты пойдут впереди; у двери твоей гробницы будет исполнен танец карликов»<sup>10</sup>.

Касаясь темы карликов, следует отметить, что в мифологии многих народов мира они связаны с хтоническими силами природы, представляя добрых духов, помощников человека. Так, именно в Египте существовал культ карликообразного бородатого бога Беса, охраняющего веселье, добро, детей, дом (рис. 2). Е. Алексеева пишет: «В Среднем царстве появился Ахаутий, защитник домашнего очага, охранитель сна, женщин, особенно рожающих...»<sup>11</sup>. Позже, уже в Новом царстве он в дополнение к прежним функциям становится и божеством фаллического культа. В Древнем царстве, по свидетельству Е. Алексеевой, существовал культ Хатгия, танцующего карлика, который музыкой и танцами заклинал и отгонял зло. «Сфера действия этого доброго демона, – пишет она, – была чрезвычайно широка. Изображенный пляшущим с тимпаном, он покровительствовал танцам и музыке, первоначально в их магическом и ритуальном значении, позже охранял веселье. Изображения Беса в комнатах родов Луксорского и Дендерского храмов свидетельствуют о связи этого культа с идеей деторождения. Бес охранял дом, детей, женщин»<sup>12</sup>.

Таким образом, Бес представлял собой культ плодородия, что подкрепляется не

только тем, что он был связан с фаллическим культом, но и его характернейшей ритуальной позой: большинство фигурок Беса «изображают карликов, присевших на корточки, уперев руки в расставленные колени»<sup>13</sup>. Чрезвычайно важно, что ритуальная поза божка восходит к «изображению лягушки как символа плодovitости и эмблемы рождения»<sup>14</sup>, широко распространенной в Египте с глубокой древности. Изучая египетский фаянс, исследователи отмечают, что это изображение было распространено в Двуречье, Северном Причерноморье, Азии (Хорасан, Хорезм), Индии. «Каждое изображение являлось символом определенного культа, возникновение и эволюция которого уходят в века и даже тысячелетия, — отмечает Е. Алексеева. — ...Неслучайно наиболее распространенными становятся те изображения, которые содержат общежизненный смысл: например, Бес...»<sup>15</sup>.



Рис. 2. Египетский карликообразный бородатый бог Бес

Опереться на культ Беса для объяснения архаической ритуальной пляски, сохранившейся у туркмен под названием более позднего времени «гурджак ойны», позволяет целый ряд обстоятельств, происхождение которых вряд ли объяснимо простым совпадением, случайностью. В 1985 г. археологом Х. Юсуповым в Северо-Западном Туркменистане найдена подвеска из египетского фаянса, изображающая бога Беса<sup>16</sup>, причем хвостатого, вероятно, более архаичного образца. На это указывает и то, что из всего обилия статуэток Беса, описанных Е. Алексеевой, только у одной статуэтки (табл. 6:23) она отмечает наличие хвоста, вернее его остатка: «Это единственная фигура Беса, имеющего хвост»<sup>17</sup>.

Привлечение египетского материала не должно казаться нам неправомерным. Хорошо известно, что влияние Египта обнаруживается в археологических культурах Кавказа, особенно Закавказья. «Эпоха энеолита–бронзы была временем разносторонних культурных связей между населением отдаленных регионов Евразии», — справедливо отмечает В.Д. Кубарев, широко использующий сведения о культуре Древнего Египта для интерпретации археологических памятников эпохи раннего металла на Алтае, ибо находит «общность религиозно-культовых предпосылок»<sup>18</sup> в обоих регионах.

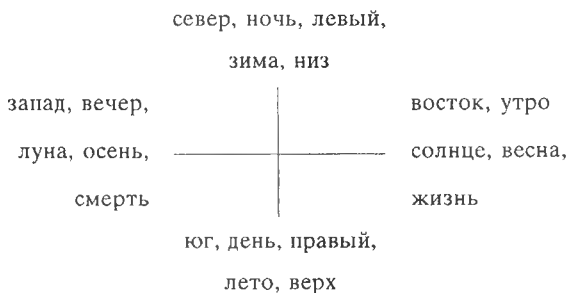
На следы культурных связей и определенную общность культур Древнего Египта и Центральной (а также Средней) Азии в прошлом, позволяющих предполагать возможность некоторых аналогий в культовой практике, а следовательно, и в конкретных элементах культуры, указывает немало различных фактов. Так, в Северо-Западном Казахстане в могильнике эпохи ранних кочевников (VI–V вв. до н.э.) найдены украшения одежды — нашивные бляшки в виде почитавшегося в Египте скарабея<sup>19</sup>. К этому кругу свидетельств можно отнести поразительное сходство пластики египетского танца, запечатленного на барельефах и фресках начала III тыс. до н.э., с ритуальным танцем приамударьинских туркмен.

Следует отметить, что как египетский погребальный танец (*иминти*, т.е. «запад» или «некрополь») <sup>20</sup>, так и туркменский погребальный танец «чапак» исполняются только женщинами под ударный аккомпанемент бубнов и ритмичные удары в ладони на фоне погребальных песен. К. Закс и Н. Померанцева отмечают, что в египетском искусстве хлопок в ладони имеет чисто эстетические функции: «...Хлопанье в ладони помогает хористу не сбиться с такта»<sup>21</sup> или «сильная доля подчеркивается хлопком в ладони»<sup>22</sup>. Если авторы правы, то туркменский танец демонстрирует более архаический пласт культовой практики — хлопки в ладони в туркменских танцах выступают как оберег, сохраняя магическую силу, изгоняющую злых духов.

Интересно, что, согласно таджикским шаманским традициям, при общении с духами следует хлопать в ладоши; иначе говоря, это действие в определенных случаях сохраняет и у них свой ритуальный характер<sup>23</sup>.

Другим не менее важным фактом, указывающим на возможность существования сходных мифологических мотивов в верованиях египтян и предков туркмен, выступает весьма распространенный среди фаянсовых украшений Египта изобразительный мотив пресмыкающихся – крокодилов, лягушек, ящериц и черепах<sup>24</sup>. Культовые изображения лягушек и черепах – хтонических тотемов, связанных с водной стихией и в конечном счете с культом плодородия, – мы находим среди женских серебряных украшений и ковровых орнаментов туркмен<sup>25</sup>. Например, в ахалтекинском диалекте сохранилось словосочетание *гурвага гол*, обозначающее вид коврового орнамента<sup>26</sup>. Другим примером может служить иомудский ковер *ала халы* со стилизованным изображением черепахи, в котором орнамент так и называется *пышбага* (черепаха).

В.Г. Мошкова относит узор *гурбака* к второстепенным узорам текинских ковров, сопровождающим основной медальон центрального поля<sup>27</sup>. Этот орнамент встречается и в мелких текинских изделиях, таких, как *ак торба* и *ак чувал*<sup>28</sup>. Присущ он и иомудским коврам<sup>29</sup>, а также азербайджанскому ковру *гобеле*. Широкое распространение мотивов хтонических тотемов в туркменских коврах и, более того, близость их к основному, центральному гёлям ковра, несущим закодированную информацию о сакральных космологических ценностях древних цивилизаций, свидетельствует о былой значимости тотема лягушки и стадиальной смене тотемных объектов. Этот вывод усиливает факт, не замеченный В.Г. Мошковой: узор *гурвага-гол* не только сопровождает основной медальон центрального поля, но и является ведущим мотивом в орнаментальной структуре самого центрального гёля. Схематизированные изображения тотемной лягушки, раскрывая мифологическую концепцию мира, расположены по горизонтальной и вертикальной осям орнамента в виде двух пар взаимосвязанных противоположностей, символизирующих сакральные понятия:



(Отсылаю читателя к работам С.П. Толстова и А.М. Золотарева, в которых показано, что представление о дуальном членении мира было свойственно многим, быть может даже всем архаическим культурам человечества и получило отражение в сложной символике противопоставления полярных явлений или качеств: правый–левый, мужской–женский, белый–черный, верх–низ, небо–земля, включая и подземные сферы, и т.д.<sup>30</sup>)

Одновременно тотемные изображения лягушки выступают как магический оберег, предохраняющий племя от негативного воздействия злых духов четырех сторон света. Сходство мифологических представлений обнаруживается и в единстве мотивов «ковровых и шахматных» орнаментов египетских бус<sup>31</sup> с керамической росписью и ковровыми орнаментами туркмен и их предков. Е. Алексеева отмечает, что «до сих пор на Востоке существует обычай надевать бусы от сглаза маленьким девочкам... Фигурным подвескам и глазчатым бусам, несомненно, также приписывали охранительную магическую силу»<sup>32</sup>. На базарах Туркменистана и сегодня можно купить глазчатые бусины, которые, по мнению местного населения, являются верным средством от сглаза. Подобную функцию они выполняли и в Египте, и в странах Ближнего Востока.

В туркменском языке существуют арабизированная форма названия Египта – Миср (Мыср). Историк-этнограф Г.И. Карпов еще в 1930-е годы отмечал на территории Туркменистана топоним, связанный с Египтом. В одной из рукописей автор писал: «Мешеди-и Мисариан на живом иранском и туркменском языках значит: Мешхед – кладбище, могила; Мисариан – город египтян...»<sup>33</sup>. Г.А. Пугаченкова оценила подобное объяснение как домысел<sup>34</sup>, однако это отрицание правильности перевода не представляется обоснованным. Наряду с переводом Г.И. Карпова возможны и другие, не исключающие его толкования. Обратимся к версии Е. Атагаррыева, который, объясняя происхождение указанного названия, писал: «...Мисриан происходит от мусур – синонима слова *плодородие, урожай*»<sup>35</sup>. Сакарский этрап, где мы записали пляску «гурджак ойны», находится в зоне древнего земледелия и здесь же, в Лебапском велаяте, находится поселок Мусур<sup>36</sup>, обнаруживающий семантическую связь с туркменским названием Египта.

Думается, что появление одинаковых топонимических названий и даже топонима в весьма отдаленных точках Туркменистана неслучайно. Объясняется это тем, что мы имеем дело с проявлением определенного культа, имеющего планетарный общежизненный смысл, – культа воды, плодородия. Так, сходные природно-климатические условия порождают сходную мифологию и, как следствие, сходные обряды и ритуалы. Характеристика культуры туркменских племен среднего течения Амударьи, данная Н. Брюлловой-Шаскольской, укрепляет наш вывод. По ее словам, это типичная культура великих рек, похожая на культуры Древнего Египта и Вавилона<sup>37</sup>.

Однако, пожалуй, самый важный фактор, выявляющий единство мифологических концепций и позволяющий провести параллель между божком Бесом и персонажем культовой пляски «гурджак ойны», – сравнение последних. Главным основанием для сопоставления Беса и персонажа пляски является карликовый рост «гурджака», достигаемый специальным способом костюмирования танцора, цель которого – преднамеренно из нормального человека сделать карлика. Это очевидно. Дополнительным основанием служит высокий головной убор Беса трапециевидной формы, состоявший прежде из птичьих перьев<sup>38</sup>. Головной убор «гурджака» как раз и имеет высокую трапециевидную форму наподобие убора Беса. Примечательно, что для южнотуркменистанской терракоты эпохи бронзы, изображающей целый ряд женских божеств и духов, мотив высокого трапециевидного убора является характерным и имеет глубокие местные корни<sup>39</sup>.

Следующим основанием для сближения следует считать связь божка Беса и «гурджака» с культом плодородия, чем и объясняется причастность последнего к свадьбам и торжествам по поводу рождения ребенка. Связь персонажа «гурджак ойны» с фаллическим культом прослеживается, на наш взгляд, в исполнении этой пляски на торжествах сюннет-тоя. Наконец, вероятная общность мифологии наблюдается и в единстве пластических элементов пляски: в танцевальном движении – присядках, отмечаемых как в ритуальной позе Беса, так и в пляске «гурджак ойны». Элементами сходства Беса и карлика «гурджака» можно считать и наличие у обоих бороды и усов при частичной оголенности торса исполнителя «гурджак ойны». Полной же оголенности тела, как у Беса, в условиях мусульманской идеологии ждать не приходится.

На сравнение Беса и персонажа «гурджак ойны» наталкивает и существование в туркменской сказочной традиции магического карликообразного героя Яртыгулака, родившегося якобы в ухе тотемного космического животного верблюда, связанного, как известно, с культом воды, плодородия. Напомню, что в Средней Азии и Казахстане учеными отмечены отчетливые следы почитания верблюда<sup>40</sup>.

Таким образом, если наши предположения верны, то в персонаже культовой пляски, пережиточно сохранившемся в образе «гурджака», имеется реликт чрезвычайной древности – местный вариант воплощения бога плодородия, первоначально хтонического тотема – оберег стихии воды – лягушки, впоследствии антропоморфизированного в облике карликообразного бородатого божка, имеющего весьма отда-

ленные параллели и у северных тюрков, известных ныне как якуты-саха. На связь с древнетюркской средой, якутами, которые, по словам В.В. Бартольда, представляют собой «вытесненные части тюрков на отдаленный северо-восток, где они образовали якутский народ»<sup>41</sup>, указывает персонаж якутской шаманской мифологии Аал Дархан Тойон (изначальный важный господин) – дух, хозяин домашнего очага, покровитель семьи и рода, верный защитник от злых духов. Представлялся Аал Дархан Тойон в виде маленького седобородого старичка<sup>42</sup>.

Добавлю, что на причастность Беса к культу плодородия указывает и такой атрибут его костюма, как шкура леопарда<sup>43</sup>. Исследователи уже обратили внимание на связь крупных хищников – льва, тигра, пантеры – с образами богов плодородия. Эти звери нередко изображались вместе с богами, чтобы наглядно подчеркнуть эту связь. Кибела, например, стоит на пантере или льве, Дионис облачен в львиную шкуру и т.п.<sup>44</sup>

Развитие египетского общества, вероятно, привело к постепенному угасанию и вытеснению из культовой практики этого архаического божка с закреплением его в качестве рядового фаянсового амулета с весьма размытыми функциями. В отличие от Египта замедленное развитие общественно-экономических отношений в неблагоприятных исторических и природно-климатических условиях Средней Азии позволило сохранить реликтовый культ воды в среде приамударьинских земледельческих племен в более архаических формах.

Итак, перед нами – два варианта осмысления культа плодородия, олицетворенного нашими предками в образе священной лягушки и посвященной ей магической пляске «гурджак ойны» («гурвага ойны»), составленной по всем правилам архаической мифологии, когда «в танце на первый план выдвигается определенный момент – подражание тотемным животным, их внешнему виду и повадкам»<sup>45</sup>. В пляске «гурвага-гурджак» этот принцип основной и полностью раскрывает нам семантику характерной ритуальной позы – присядки с упором рук в разведенные колени, понимаемой нами как изображение лягушки – символа плодovitости и эмблемы рождения. Одновременно – это изображение тотемного божества, стихии воды, принадлежащей к подземному хтоническому миру, «источнику жизни и обители духов»<sup>46</sup>.

Исходя из этого, становятся понятными наличие религиозного табу вокруг исполнителя роли «гурджак» на туркменских свадьбах, а также происхождение и роль «маски» в виде огромного головного убора, аналогии которому имеются в архаичных традициях народов Африки, Южной и Северной Америки. Так, по свидетельству Ю. Березкина, подобное табу налагалось на участие женщин в церемониях поминовения предков у индейцев Южной Америки. Заклучалось оно в том, что смотреть на костюмы и маски женщинам не возбранялось, но актерами (за редчайшими исключениями) являлись мужчины. Женщинам под страхом смерти запрещалось даже пытаться определить личности исполнителей ритуальных плясок<sup>47</sup>.

Изображение тотемных божеств, являющихся одновременно источником добра и опасности, требовало особых предосторожностей – лицо танцора должно быть скрыто маской, а тело разукрашено краской<sup>48</sup>.

Рассматривая маску, вновь обратимся к аналогиям из ритуальной практики индейцев племени каража, с помощью масок изображавших различных духов, среди которых было много водных существ – рыб, черепах, кайманов и т.д.<sup>49</sup> Эти «маски» даже приблизительно не передавали сходства с животными. Это были либо спускавшиеся к ногам колпаки из пальмового листа (видимо, древнейший тип), либо сложный наряд, увенчанный укрепленным над головой тростниковым цилиндром<sup>50</sup>. Учитывая чрезвычайно древние традиции изображения сверхъестественных существ в антропоморфном облике, известные в Передней и Средней Азии с эпохи мезолита, использование прутьев для создания каркасов – с неолита<sup>51</sup>, а также сведения о способах изготовления масок у индейцев, можно предположить, что головной убор, а точнее огромная маска, скрывавшая верхнюю часть тела исполнителя пляски «гурджак», как раз и относится к подобному типу<sup>52</sup>.



Мои догадки о том, что в основе пляски «гурджак ойны» и огромной маски, ставшей со временем просто головным убором, лежит, возможно, изображение тотемного божества – лягушки, подтверждаются положением, согласно которому мифические персонажи архаичных народов «благодаря своей актуальности фигурируют не только в самих мифах, но и в различных видах искусства»<sup>53</sup>. Поэтому не случайно мы обнаруживаем мотив гурвага-лягушки и в реликтовом танце, и в женских накосных украшениях, и в целом ряде древнейших ковровых орнаментов, т.е. именно «в тех видах творчества, которые отражают базисные стороны мировоззрения» предков туркмен<sup>54</sup>.

Итак, изучение традиционного синкретического наследия туркмен, включая и танцевальное творчество, представляет огромный интерес, особенно в свете высказываний известного этнографа Н. Брюлловой-Шаскольской, которой еще в 1926 г., посетив племена приамударьинских туркмен, отметила особую культурно-историческую роль Туркменистана. «Туркмения, – писала она, – представляет глубочайший интерес с общенаучной точки зрения. Здесь один из важнейших узлов мировой истории; здесь смешались культура ассирийская, древнеперсидская, греческая, греко-бактрийская... сюда доходило влияние Китая... здесь... пережитки глубокой домусульманской старины, неизжитый еще родовой быт, древние верования. Это один из уголков земного шара, где можно очень легко изучить древнейшие пласты человеческой культуры в их видоизменениях и переживаниях»<sup>55</sup>.

Принимая во внимание это утверждение, культуру предков туркмен следует рассматривать с учетом всех ее связей с древневосточными цивилизациями Шумера, Египта, Ирана и Китая.

Это позволяет, в свою очередь, понимать древнюю культуру предков туркмен как часть древневосточной цивилизации, относя ее к «единой палеолитической историко-культурной провинции»<sup>56</sup>, объединяющей всю территорию Евразии, а не рассматривать изолированно только в пределах Средней или Центральной Азии, игнорируя ее древнейшие этнокультурные связи с регионами Древнего Востока. Такой вывод продиктован и географическим положением Средней Азии. Опытом такого подхода и является предложенное здесь рассмотрение пережитков культовой пляски «гурджак ойны», обнаруживающей в себе элементы архаического культового театра как образца реликтовой культуры далекого прошлого.

#### Примечания

<sup>1</sup> Информаторы: Базарова Ш., пос. Фарап, эрсары, 1900 г. рожд.; Орунова Э., пос. Сакар, ших, 1916 г. рожд.; Кадырова Р., пос. Саят, нереземли, 1920 г. рожд.; Гурбанов Г., пос. Сакар, эрсары, 1925 г. рожд.

<sup>2</sup> Березкин Ю. Голос дьявола среди снегов и джунглей. Л., 1987. С. 158–159.

<sup>3</sup> And Metin. A pictorial history of turkish dancing. Ankara, 1981.

<sup>4</sup> См., например: Сорокин С.С. Отражение мировоззрения ранних кочевников Азии в памятниках материальной культуры // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. Л., 1978. См.: также: *Abdulhalik Çay M.* Anadolu 'da türk dangasi. Koç-heykelmezar tasları ve türkler' de koç-koyun meselesi. Ankara, 1983. Ил. XXIV.

<sup>5</sup> Ремпель Л. Новые материалы к изучению древней скульптуры Южного Туркменистана // Тр. Южно-Туркменской археологической комплексной экспедиции (далее – Тр. ЮТАКЭ). Т. II. Ашхабад, 1951. С. 170.

<sup>6</sup> МАРР Н. Избр. работы. Т. III. Л., 1934. С. 221–222.

<sup>7</sup> Беляев В. Очерки развития музыкальной культуры на территории Узбекистана с древнейших времен (рукопись) // Архив Ин-та искусствознания им. Хамзы. Инв. № 149. С. 33–34.

<sup>8</sup> Поцелуевский А.П. Стихотворный ритм гокленских народных песен // Избр. труды. Ашхабад, 1975. С. 314.

<sup>9</sup> Закс К. Музыкальная культура Египта // Музыкальная культура Древнего Мира. М.; Л., 1938. С. 49.

<sup>10</sup> Тураев Б. История Древнего Востока. Т. I. Л., 1935. С. 248. Танец карликов, о которых писал фараон, назывался «Муу» и был связан с культом воды. Подробнее см.: *Jequier G.* A propos de la dance des Moaou // Rev. l'Egypte ancienne. 1925. № 1. P. 144–151.

<sup>11</sup> Алексеева Е. Античные бусы Северного Причерноморья // Археология СССР. Вып. Г1–12. М., 1975. С. 38.

<sup>12</sup> Там же.

- <sup>13</sup> Там же. С. 39.
- <sup>14</sup> Там же. С. 43.
- <sup>15</sup> Там же. С. 30.
- <sup>16</sup> Юсупов Х. Древности Узбоя. Ашхабад, 1986. С. 56.
- <sup>17</sup> Алексеева Е. Указ. раб. С. 39.
- <sup>18</sup> Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. Новосибирск, 1988. С. 3, 122.
- <sup>19</sup> Могиляник Бесоба // Коллекции Музея археологии Казахстана. Алматы (Алма-Ата). Инв. № 33/8.
- <sup>20</sup> Померанцева Н. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985. С. 212.
- <sup>21</sup> Зак К. Указ. раб. С. 49.
- <sup>22</sup> Померанцева Н. Указ. раб. С. 224. Рис. 48.
- <sup>23</sup> Подробнее см.: Сухарева О.А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975. С. 21.
- <sup>24</sup> Алексеева Е. Указ. раб. С. 25.
- <sup>25</sup> Васильева Г. Украшения-обереги у туркмен // Этническая история и традиционная культура народов Средней Азии и Казахстана. Нукус, 1989. С. 173 и др.; *её же*. Магические функции детских украшений у туркмен // Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. М., 1986. С. 192.
- <sup>26</sup> Аразкулиев С., Атаниязов С. Туркмен дилинин гыстаха диалектологик созлуги. Ашхабад, 1977. С. 66.
- <sup>27</sup> Мошкова В. Ковры народов Средней Азии конца XIX–начала XX века. Ташкент, 1970. С. 141. Табл. XLIV, 7–9, 11, 12.
- <sup>28</sup> Там же. С. 250. Табл. LVII, 21.
- <sup>29</sup> Там же. С. 251. Табл. LXIV, 24.
- <sup>30</sup> Толстов С.П. Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен // Проблемы истории докапиталистических обществ. М., 1935. № 9–10; *его же*. Древний Хорезм. (III экскурс). М., 1948; Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964.
- <sup>31</sup> Алексеева Е. Указ. раб. Табл. 3:1–1, 1–5, 2–5, 3–6; табл. 17–11.
- <sup>32</sup> Там же. С. 11.
- <sup>33</sup> Картоке Г. Краткие сведения о Мешхеди-и-Мисариане (рукопись). Хранится в Центральной научной библиотеке Академии наук Туркменистана.
- <sup>34</sup> Пугаченкова Г. Архитектурные памятники Дахистана, Абиверда и Серахса // Тр. ЮТАКЭ. Т. II.
- <sup>35</sup> Атагарриев Е. Средневековый Дехистан. Л., 1986. С. 4. Похожее объяснение слову *musug* дает и князь В. Максудов, полагая, что оно означает «чернозем». См.: История Древнего Востока. Т. I. Кн. I–IV. СПб., 1905. С. 62. Примечательно, что сами египтяне называли свою страну Кемер, т.е. «Черная», а в ряде тюркских языков «комер» означает «уголь». Ср. название города Кемерова.
- <sup>36</sup> С. Атаниязов пишет: «Мусур – тире племени арсары, подразделения улудепе. Мусур – Египет, египетский. Видимо, топоним» (См.: Атаниязов С. Словарь туркменских этнонимов. Ашхабад, 1988. С. 89).
- <sup>37</sup> Рукопись Н. Брюлловой-Шаскольской. Центральный Государственный архив Туркменистана. Ф. 67. Оп. 1. Д. 13. Л. 4.
- <sup>38</sup> Алексеева Е. Указ. раб. С. 39. Табл. 6:10–12, 15–18. На указанных рисунках хорошо прослеживается, как убор Беса, постепенно схематизируясь, превращается в трапециевидный щиток, в отдельных случаях сохраняя только его нижнюю полосу. Это и фиксирует Е. Алексеева, отмечая, что у одной статуэтки «головной убор передан в виде трапециевидного щитка».
- <sup>39</sup> Массон Р. Раскопки на Алтын-Депе в 1969 г. // Матер. Южно-Туркменской археологической комплексной экспедиции. Вып. 3. Ашхабад, 1970. С. 13.
- <sup>40</sup> Акишев А.К. Образ верблюда в легендах Центральной Азии // Этнография народов Сибири. Новосибирск, 1984. С. 69–76; Баялиева Т.Д. Донсламские верования и их пережитки у киргизов. Фрунзе, 1972. С. 30–31, 40–42 и др.; Кармышева Б.Х. Этнографическое изучение народов Средней Азии и Казахстана в 1920-е годы (Полевые исследования Ф.А. Фиельструпа) // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. X. М., 1988. С. 46–48, 52; Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969. С. 317–319.
- <sup>41</sup> Бартольд В.В. Ред. на работу Н.А. Аристовой «Заметки об этническом составе тюркских племен и народностей и сведения об их численности» // Соч. Т. V. М., 1968. С. 277.
- <sup>42</sup> Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX–начале XX в. Новосибирск, 1975. С. 69. См. также: Мифы народов мира. Т. I. М., 1980. С. 80.
- <sup>43</sup> См., например: *Viaud J. Egiptian Mythology // New Larousse Encyclopedia of Mythology. Introduction by Robert Graves. London; New York; Sydney; Toronto, 1968, 1975. P. 39.*
- <sup>44</sup> См., например: Снесарев Г.П. Указ. раб. С. 256–257.
- <sup>45</sup> Антонова Е. К вопросу о значении поз антропоморфных изображений дописьменной эпохи (Передняя и Средняя Азия) // Древность и средневековые народы Средней Азии. М., 1978. С. 6.

<sup>46</sup> Березкин Ю. Указ. раб. С. 58.

<sup>47</sup> Там же. С. 56–60.

<sup>48</sup> Асоян Б. Все еще удивительная Африка. М., 1987. С. 128.

<sup>49</sup> Березкин Ю. Указ. раб. С. 62.

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> Антонова Е. Указ. раб. С. 5.

<sup>52</sup> Березкин Ю. Указ. раб. С. 48.

<sup>53</sup> Антонова Е. Указ. раб. С. 6.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Рукопись Н. Брюлловой-Шаскольской. Л. 4.

<sup>56</sup> Решетов А.М. Народы Передней Азии и их этикет // Этикет у народов Передней Азии. М., 1968. С. 3–4.

## Ch.D. E s e n o v. «Gurdjak Oiny» – the Cult Fertility Dance

The author of the article underlines that the mystery and desultory in formation about «Gurdjak Oiny» dance, couldn't find analogies among the known genres of Turkmen folk. In connection with it the author tries to give the decoding the ghe interpretation of field materials about this folk dance.

The author comes to the conclusion that «Gurdjak Oiny» consists of archaic cult theater elements as a moldel of relic ancient culture.

© 1998 г., ЭО, № 2

**Г.В. Ц у л а я**

**ИЗ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОЙ АГИОГРАФИИ:**

**«МУЧЕНИЧЕСТВО ЦАРЯ ЛУАРСАБА»**

**(этнокультурный аспект)**

История общественного и культурного развития Грузии сложилась таким образом, что в ее литературной жизни агиографический жанр, в частности, мученичества (мартирологи) продолжал жить даже в Новое Время, когда в Европе, в том числе и России, ему уже не было места<sup>1</sup>. Еще до окончательной ликвидации в середине XV в. главного очага православия – Византийской империи – критический этап культурного развития грузин достиг своего апогея. По словам грузинских историков позднего средневековья, лишь в одной Картли продолжало существовать православие. Вся страна оказалась во власти исламских завоевателей. На протяжении XIV–XV вв. произошел провал в культурном развитии Грузии. «Со страшным государственным крушением, вызванным монгольским нашествием и послужившим чудовищно зияющей гранью между древнею и новою Грузиею, пошла ко дну почти вся древне-грузинская литература», – писал лучший знаток проблемы<sup>2</sup>.

Но с течением времени никогда до конца не замиравшая литературная жизнь грузин стала давать свои плоды. Так наступила эпоха грузинского Возрождения XVII–XVIII вв., связанная с изменениями внутри страны и международной обстановки того времени. Особое значение имели рост Русского государства и восстановление с ним связей отдельных грузинских царств и княжеств, прерванных монгольским господством.

В этот период на поприще науки и литературы в Грузии выступает целая плеяда ученых и писателей, в новых исторических условиях стремившихся продолжить культурные традиции прошлого. Они, словно предвидя неизбежный конец Грузинского царства, «...спешили завещать потомству доступную им реальную яркость и глубину