

e-ISSN: 1694-8874

№1(7)/2026, 50-61

УДК: 821.512.154.09:398.22(=512.154)

DOI: [10.52754/16948874_2026_1\(7\)_6](https://doi.org/10.52754/16948874_2026_1(7)_6)

**«КАРАЧ ДӨӨ» КАЛЫКА АКИЕВА: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ПОЭМЫ В ГОРИЗОНТЕ
ДЖУНГАРСКОЙ ПАМЯТИ И СОВЕТСКОГО НАЦИЕСТРОИТЕЛЬСТВА 1939 ГОДА**

КАЛЫК АКИЕВДИН «КАРАЧ ДӨӨ» ПОЭМАСЫ: 1939-ЖЫЛКЫ СОВЕТТИК УЛУТ
КУРУУ МЕНЕН ЖУНГАР ТАРЫХЫЙ ЭСТУТУМУНУН КЕСИЛИШИНДЕГИ ОКУУ
ТАЖРЫЙБАСЫ

KALYK AKIEV'S "KARACH DÖÖ": A READING EXPERIMENT AT THE INTERSECTION
OF DZUNGAR MEMORY AND SOVIET NATION-BUILDING IN 1939

Качкынбаев Абдулла Жайдарбекович

Качкынбаев Абдулла Жайдарбекович

Kachkynbaev Abdulla Zhaydarbekovich

независимый исследователь

көз карандысыз изилдөөчү

Independent Researcher

kachkynbaev78@gmail.com

ORCID: 0009-0004-6058-0825

«КАРАЧ ДӨӨ» КАЛЫКА АКИЕВА: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ПОЭМЫ В ГОРИЗОНТЕ ДЖУНГАРСКОЙ ПАМЯТИ И СОВЕТСКОГО НАЦИЕСТРОИТЕЛЬСТВА 1939 ГОДА

Аннотация

Статья предлагает опыт прочтения поэмы «Карач дөө» (устный жомок, зафиксированный в стихотворной форме акыном Калыком Акиевым в 1939 г.; научное издание — Бишкек, «Шам», 2003, 27-й том серии «Эл адабияты», предисловие Б. Кебековой и М. Мукасова), дополняющий источниковедческие выводы предисловия двумя видами анализа: историографическим уточнением обстоятельств фиксации текста в 1939 году — год Первой декады кыргызского искусства в Москве и активного советского нациестроительства — и формально-композиционным разбором самой поэмы. Отправной точкой служит установленная предисловием психологическая характеристика желмогуз-кемпир как «умной, тревожной простой матери»; статья добавляет к ней количественное наблюдение о диспропорции между сюжетной функцией этого персонажа и объемом посвященного ей текста, рассматривая также жанровую переходность произведения (от жомок к эпосу) как конкурирующее объяснение. Топографическая точность зачина обсуждается как приём, способный совмещать архаическую и советско-институциональную функции удержания памяти. Отдельно показывается, что финал поэмы — полная победа и возвращение — ограничивает применимость к тексту трактовки его исключительно как «памяти об утрате». Все историко-контекстуальные связи представлены как интерпретативный мысленный эксперимент, а не как реконструкция авторского замысла; статья содержит специальный раздел ограничений.

Ключевые слова: кыргызский эпос; «Карач дөө»; Калык Акиев; желмогуз-кемпир; советская фольклористика 1930-х годов; культурная память; джунгарское завоевание; тюркская эпика

Калык Акиевдин «Карач дөө» поэмасы: 1939-жылкы советтик улут куруу менен жунгар тарыхый эстутумунун кесилишиндеги окуу тажрыйбасы

Kalyk Akiev's "Karach Döö": A Reading Experiment At The Intersection Of Dzungan Memory And Soviet Nation-Building In 1939

Аннотация

Макалада 1939-жылы акын Калык Акиев тарабынан ыр түрүндө жазылып алынган «Карач дөө» оозеки жомогунун (илимий басылышы — Бишкек, «Шам», 2003, «Эл адабияты» сериясынын 27-тому, Б. Кебекова менен М. Мукасовдун баш сөзү) окуу тажрыйбасы сунушталат. Изилдөө баш сөздүн булактаануучулук жыйынтыктарын эки багытта толуктайт: 1939-жылдын — Москвада өткөн Биринчи кыргыз искусствосунун декадасынын жана активдүү советтик улут куруунун — тарыхый-контексттик өзгөчөлүктөрүн тактоо, жана поэманын түзүлүшүн формалдык жактан талдоо. Изилдөөнүн башталгыч чекити катары баш сөздө көрсөтүлгөн желмогуз кемпирдин «акылдуу, аяр карапайым эне» деген психологиялык мүнөздөмөсү алынат; макала ага бул каармандын сюжеттик функциясы менен ага арналган текст көлөмүнүн ортосундагы санарип жактан ченелүүчү диспропорция жөнүндөгү байкоону кошот, ошондой эле чыгарманын жанрдык өтмө абалын (жомоктон эпоско карай) атаандаш түшүндүрмө катары карайт. Поэманын башталышы топографиялык тактыгы эстутумду сактоонун архаикалык жана советтик-институционалдык милдеттерин айкалыштыра ала турган ыкма катары талкууланат. Ошондой эле поэманын аягы — толук жеңиш жана кайтып келүү — тексттин мазмунун жалаң «жоготуу эстутуму» катары чечмелөөнү чектей тургандыгы көрсөтүлөт. Тарыхый-контексттик

Abstract

The article offers a reading experiment on the epic poem "Karach Döö" (an oral zhomok versified by the akyn Kalyk Akiev in 1939; scholarly edition — Bishkek, Sham, 2003, vol. 27 of the "El Adabiyaty" series, with an introduction by B. Kebekova and M. Mukasov). It supplements the source-critical findings of the introduction with two further lines of analysis: a historiographical clarification of the circumstances surrounding the text's fixation in 1939 — the year of the First Decade of Kyrgyz Art in Moscow and of intensive Soviet nation-building — and a formal-compositional analysis of the poem itself. The point of departure is the introduction's own psychological characterisation of the ogress Zhelmoguz-kempir as a "clever, anxious, simple mother"; the article adds to it a quantitative observation on the disproportion between this character's narrative function and the volume of text devoted to her, while also treating the poem's generic instability (as a tale transitioning into epic) as a competing explanation. The topographical precision of the opening is discussed as a device capable of combining archaic and Soviet-institutional functions of memory-keeping. The article further shows that the poem's ending — a complete victory and return — limits the applicability of any reading of the text purely as "a memory of loss". All historical-contextual connections are presented as an interpretive thought experiment rather than as a reconstruction of authorial intent; the article contains a dedicated section on its limitations.

байланыштардын баары автордун чыгармачылык ниетин реконструкциялоо катары эмес, интерпретациялык ой жүгүртүү тажрыйбасы катары сунушталат; макалада изилдөөнүн чектөөлөрүнө арналган өзүнчө бөлүм бар.

Ачкыч сөздөр: кыргыз эпосу; «Карач дөө»; Калык Акиев; желмогуз кемпир; 1930-жылдардагы советтик фольклористика; маданий эстутум; жунгар басып алуусу; түрк элдеринин эпикасы

Keywords: Kyrgyz epic; "Karach Döo"; Kalyk Akiev; Zhelmoguz-kempir; Soviet folklore studies of the 1930s; cultural memory; Dzungar conquest; Turkic epic poetry

Введение

Поэма «Карач дөө» — устный жомок, зафиксированный в письменной стихотворной форме народным акыном-импровизатором Калыком Акиевым в 1939 году и изданный Национальной академией наук Кыргызской Республики совместно с Национальным центром манасоведения и художественной культуры в 2003 году (27-й том серии «Эл адабияты», научное предисловие Б. Кебековой и М. Мукасова). Актуальность обращения к этому тексту связана с двумя обстоятельствами разного порядка — источниковедческим и историографическим, — которые в существующей литературе рассматривались порознь, но не вместе.

Предисловие 2003 года выполняет источниковедческую работу высокого качества и отвечает на главный для филологии эпоса вопрос — вопрос происхождения: оно устанавливает историческое ядро сюжета (эпоха ойратско-джунгарской экспансии XVII–XVIII вв.), сопоставляет «Карач дөө» с богатырской сказкой «Болот», соотносит топонимику поэмы с реальной географией расселения и вытеснения кыргызских родов и — что для настоящей статьи особенно важно — даёт психологически точную характеристику центрального антагонистического персонажа, желмогуз-кемпир, как образу «умной, тревожной простой матери» (Кебекова, Мукасов, 2003). Эта находка уже показывает, что фигура, формально сводимая к функции противника-препятствия, обладает содержательной, психологической глубиной. Настоящая статья не пересматривает и не переоткрывает эту характеристику: она принимается как установленный и не нуждающийся в повторном доказательстве результат предшествующего исследования. Задача статьи начинается там, где заканчивается задача предисловия: если психологическая глубина образа уже показана, остаётся вопрос, предисловием не ставившийся, — как эта глубина организована композиционно, какую долю текста она в буквальном, измеримом смысле занимает и какими конкурирующими причинами — собственно художественными или связанными с условиями бытования жанра — эта пропорция может объясняться.

Второе обстоятельство, ранее не рассматривавшееся как самостоятельный историографический сюжет, состоит в том, что год письменной фиксации поэмы, 1939-й, не является нейтральной датой: это год Первой декады кыргызского искусства в Москве и активной фазы советского нацистроительства, в рамках которого письменная фиксация устного репертуара народных сказителей была предметом системного институционального внимания. Совмещение архаически-исторического горизонта памяти (XVII–XVIII вв., ядро событий) и институционально-советского горизонта её письменной фиксации (1939 г.) образует второй, самостоятельный интерес статьи.

Оба интереса статья реализует с оговоркой, обязательной для методологической добросовестности исследования, не располагающего независимыми источниками — черновиками Акиева, независимыми записями устного жомок, архивными материалами о работе с ним фольклористов-кураторов. По этой причине оба анализа, историографический и композиционный, представлены не как реконструкция того, что «на самом деле» происходило при создании текста в 1939 году, а как мысленный эксперимент: что становится видно в тексте, если посмотреть на его зачин и композицию так, как если бы они могли быть чувствительны — не обязательно исключительно, не обязательно в первую очередь — к логике советского нацистроительства своего времени? Эта формулировка эксперимента, а не факта, проведена через всю статью.

Чтобы формулировка эксперимента не размывалась по ходу изложения, различаем три уровня утверждений: (1) текстологические факты — то, что непосредственно содержится в поэме и издании 2003 года и может быть проверено любым читателем: объём и содержание конкретных фрагментов, их взаимное расположение, формулировки предисловия; (2) историко-контекстуальные факты — независимо документированные обстоятельства (даты, институции, биография Акиева), устанавливаемые не из самой поэмы, а из внешних источников; (3) интерпретативные тезисы — предлагаемые в статье связи между (1) и (2); это герменевтические гипотезы мысленного эксперимента, а не выводы, логически необходимо следующие из фактов. Там, где формулируется интерпретативный тезис, это оговаривается явно. Структура статьи отражает это разграничение: первая часть посвящена историографическому контексту (уровень 2), вторая — структурному прочтению композиции самой поэмы (уровень 1 с переходом к уровню 3), а раздел ограничений подробно оговаривает, какие содержательные шаги статьи остаются недоказанными и почему.

Часть I. Историографический контекст: эпос и советское нациестроительство 1930-х годов

1.1 Текстологическая справка

27-й том серии «Эл адабияты» включает полное предисловие Б. Кебековой и М. Мукасова, полный стихотворный текст «Карач дөө» — от родословного зачина до сцены возвращения героя с освобождённым пленом (около 4700 строк по указанию предисловия), словарь устаревшей лексики и выходные данные всего тома, вторая часть которого («Эр Эшим») в предмет настоящего анализа не входит. Иными словами, неполон двухчастный том целиком, но не сама поэма «Карач дөө»: она дана как цельная композиция и как таковая анализируется ниже.

Автор фиксации, Калык Акиев (1883–1953), — народный акын-импровизатор из Жумгалского района, ученик традиции Токтогула Сатылганова, неграмотный до 45 лет, самостоятельно записавший впоследствии, помимо «Карач дөө», дастаны «Жаныш-Байыш», «Курманбек» и «Кедейкан».¹ Дата фиксации «Карач дөө» — 1939 год — устанавливается по указанию самого предисловия (Кебекова, Мукасов, 2003); та же биографическая традиция независимо фиксирует, что в 1939 году Акиев участвовал в качестве представителя Киргизской ССР в Первой декаде кыргызского искусства в Москве.²

1.2 Институциональный контекст 1930-х годов: советское нациестроительство и работа с народными сказителями

Совпадение даты фиксации поэмы с годом главного государственного мероприятия кыргызского нациестроительства не является случайным по смыслу — оно вписывается в документированную, значительно более широкую практику советской культурной политики 1930-х годов. Тремя годами ранее, в декабре 1936 года, Киргизская автономная республика была преобразована в союзную — Киргизскую ССР (История Киргизской ССР, 1968); в мае–июне 1939 года в Москве прошла Первая декада кыргызского искусства — масштабное государственное мероприятие по демонстрации национальной культуры новообразованной

¹ Биографические сведения о Калыке Акиеве (1883–1953): ky.wikipedia.org; tyup.net/page/kalyk-akiev1883-1953; kurgsoc.org/kalyk-akiev-1883-1953 (Дата обращения: 04.07.2026).

² Открытый Кыргызстан (open.kg). Калык Акиев (1883–1953): сведения о поездках в Москву в 1936 г. (Всесоюзная олимпиада народного музыкального творчества) и в 1939 г. (Первая декада кыргызского искусства). URL: <http://open.kg/> (Дата обращения: 04.07.2026).

республики, в котором участвовало около 550 деятелей искусства, включая манасчи Саякбая Каралаева и, по документированным сведениям, Калыка Акиева (Данияров, 1980).³

Это был период, когда советская культурная политика системно поощряла письменную фиксацию устного репертуара народных сказителей. Изученная на материале русской советской фольклористики практика описана Т. Г. Ивановой: с начала 1930-х годов собиратели фольклора получили от официальной науки установку не только фиксировать, но и, в случаях, когда народный репертуар не давал произведений на современную «советскую» тематику, помогать сказителям в создании таких произведений («новин»); фигура собирателя всё чаще выступала в роли соавтора или редактора, направляющего выбор темы и её художественную обработку (Иванова, 2000). Существовало несколько задокументированных моделей такого сотрудничества — от совместной выработки замысла до редакторской правки уже готового авторского текста (Иванова, 2000). Данная практика документирована прежде всего на материале русских сказителей-новинщиков; прямых свидетельств её распространения на кыргызскую сказительскую традицию 1930-х годов, и тем более данных о применении её именно к Калыку Акиеву или именно к тексту «Карач дөө», в доступных источниках нет. Это ограничение подробно оговорено в разделе 4; здесь важен более скромный тезис — сам факт того, что 1939 год был периодом, когда институциональное внимание к письменной фиксации устного эпоса являлось нормой советской культурной политики, а не редким исключением.

1.3 Источниковедческая работа предисловия 2003 года

Предисловие Б. Кебековой и М. Мукасова отвечает на вопрос о происхождении текста, а не на вопрос о его композиционном устройстве, и делает это качественно: оно сопоставляет «Карач дөө» с богатырской сказкой «Болот», показывая содержательное родство мотивов (три брата-дэва, их мать-людоедка), датирует историческое ядро событий эпохой ойратско-джунгарской экспансии, соотносит топонимы поэмы (Нарынкол, Кенимпол, Уч-Каркыра, Кеген, Улан, Иссык-Куль) с реальной географией расселения и вытеснения кыргызских родов (Кебекова, Мукасов, 2003). Существенно для настоящей статьи ещё одно наблюдение предисловия — жанровая характеристика текста: авторы предисловия прямо квалифицируют сочетание мифологии и историзма в «Карач дөө» как «особый этап» (өзгөчө баскыч) в процессе роста самого эпического жанра, отмечая, что произведение представляет собой жөө жомок (пешую сказку), находящуюся в стадии перехода к развитому эпосу, где сказочные шарттуулук (условности) смешаны с элементами исторической конкретики (Кебекова, Мукасов, 2003). Это наблюдение о жанровой переходности текста играет ключевую методологическую роль в части II настоящей статьи: оно означает, что «Карач дөө» — не отшлифованный веками классический эпический памятник, а сравнительно молодой, недавно переложенный в стихотворную форму текст, и любое композиционное наблюдение над ним должно учитывать эту особенность как минимум наравне с содержательными интерпретациями.

1.4 Два хронологических слоя памяти: 1939 год рядом с XVII–XVIII веками

Предисловие датирует историческое ядро поэмы эпохой джунгарских войн — это датировка ядра событий, а не датировка текста как артефакта. Между историческим ядром

³ Национальный исторический музей Кыргызской Республики. Первая декада кыргызского искусства и литературы в Москве, 26 мая — 4 июня 1939 г. URL: <https://historymuseum.kg/> (Дата обращения: 04.07.2026).

(XVII–XVIII вв.) и письменной фиксацией (1939 г.) лежит два столетия устной передачи и, для целей настоящей статьи, конкретный институциональный момент фиксации.

Мы не располагаем ни ранними записями устного жомок, независимыми от версии Акиева, ни черновиками его стихотворного текста — а значит, не можем установить, какие элементы композиции восходят к архаическому пласту устной традиции, а какие могли получить дополнительное усиление в условиях 1939 года. Это ограничение источниковой базы не отменяет наблюдения о совпадении дат, но меняет допустимую формулировку вывода. Вместо утверждения «топографическая точность зачина кодирует травму джунгарского завоевания» уместно двухслойное, экспериментальное прочтение: топографическая точность зачина исторически правдоподобно могла обслуживать — не обязательно последовательно и не обязательно с равной интенсивностью — две функции разных эпох: в качестве архаического пласта устной традиции она могла удостоверить память об утраченных в XVII–XVIII вв. кочевьях, а в качестве письменно закреплённого в 1939 году текста она объективно оказывалась пригодна также и для легитимации территории новообразованной Кыргызской ССР — задачи, для которой государственная культурная политика того момента нуждалась именно в такого рода документально-топографической конкретике национального эпоса. Эти две функции не исключают друг друга: советское нацистроительство 1930-х годов не изобретало технологию генеалогически-топографической памяти заново, а могло использовать для собственных легитимирующих целей уже существующий в устной традиции приём. Различить их вклад по одному опубликованному тексту без независимых источников — задача, выходящая за рамки настоящего исследования; корректная методологическая позиция — маркировать оба слоя как правдоподобные в рамках мысленного эксперимента, не отдавая предпочтения архаическому объяснению просто потому, что оно относится к более раннему пласту.

Часть II. Опыт структурного прочтения композиции

2.1 Жанровая неустойчивость текста как конкурирующее объяснение

Прежде чем переходить к формальным наблюдениям над композицией «Карач дөө», необходимо явно ввести в анализ обстоятельство, разобранный в разделе 1.3, без учёта которого любое композиционное наблюдение рискует получить неоправданно тяжеловесную интерпретацию. Предисловие характеризует «Карач дөө» как жанрово переходный текст — жомок на пути к эпосу, а не сложившийся, отшлифованный многовековой устной традицией классический эпический памятник (Кебекова, Мукасов, 2003). Это обстоятельство прямо касается методологии формального анализа, предложенного ниже: любая обнаруженная композиционная особенность — в частности, диспропорция объёма, отведённого желмогузкембир (раздел 2.3), — должна с самого начала рассматриваться как минимум в свете двух конкурирующих, равно правдоподобных объяснений: (а) структурно-содержательного — диспропорция несёт дополнительный смысловой груз, соотносимый с общей темой поэмы (интерпретативная гипотеза, обсуждаемая в разделе 2.3); (б) жанрово-инерционного — диспропорция является следствием обычной для акына-импровизатора, работающего в переходном, ещё не канонизированном жанре, склонности разворачивать понравившийся эмоциональный эпизод безотносительно к его сюжетной функции, что типично для сказительской (жомок) манеры повествования и не требует какого-либо содержательного объяснения сверх особенностей устного исполнительского стиля.

Настоящая статья не берётся выбирать между (а) и (б) на основании одного опубликованного текста: без сравнения с независимыми записями родственных сюжетов или

с другими текстами Акиева этого вопроса решить нельзя. Обе гипотезы удерживаются параллельно на всём протяжении дальнейшего изложения.

2.2 Зачин: топографическая точность

Поэма открывается родословной: кыргызы во главе с Кадаң-ханом, переселившиеся с востока к границе с мангульскими землями; три его сына; рождение внука Карача. Уже первые строки поэмы содержат топографическую привязку: «Жердеген жери Нарынкол, Кароол тоосу Кенимпол... Текездин бети бер жагы, Ысык-Көлдүн нар жагы, Кенимпол ата конушу» (Акиев, 2003) — «земля их обитания — Нарынкол, дозорная гора — Кенимпол... по эту сторону Текеса, по ту сторону Иссык-Куля, Кенимпол — родное кочевье». Далее, уже в ходе развития сюжета, при описании выступления войска дэвов в поход на кыргызов, поэма вновь повторяет эту же топографическую формулу почти дословно: «Хан тоосунун бер жагы, Кенимполдун нар жагы, Хан дайрасы чек экен» (Акиев, 2003, с. 42) — «по эту сторону Хан-тоо, по ту сторону Кенимпала, граница — река Хандайра».

Формальное наблюдение здесь простое и проверяемое: топографическая точность появляется в поэме до катастрофы (нашествия дэвов, разорения аилов, вынужденного переселения) и затем повторяется формульно в момент, предшествующий её реализации, — то есть закреплена в тексте как самостоятельный, устойчиво воспроизводимый композиционный приём, а не единичная деталь. Это наблюдение о композиционной позиции детали — факт первого уровня. Интерпретативный тезис, который мы предлагаем на этом основании в рамках заявленного мысленного эксперимента, — тезис второго уровня: такая позиция придаёт последующей катастрофе характер утраты чего-то предварительно, документально удостоверенного, а не абстрактного «своего» вообще; эта функция, независимо от того, какой из двух хронологических слоёв (раздел 1.4) её мотивировал сильнее, работает на читателя издания 2003 года так же, как предположительно работала на слушателя устной традиции.

2.3 Желмогуз-кемпир: диспропорция функции и объёма

Формальная сюжетная роль желмогуз-кемпир стандартна: мать врагов-дэвов, которую герой должен в итоге обезвредить. Содержательная, психологическая глубина этого образа — как уже сказано во введении — установлена предисловием: желмогуз охарактеризована как «умная, тревожная простая мать» (Кебекова, Мукасов, 2003). Настоящий раздел не добавляет ничего нового к этой содержательной характеристике; он смещает вопрос в формальную плоскость, предисловием не рассматривавшуюся: каков объём текста, в котором эта глубина раскрывается, и как соотносится этот объём с минимальной сюжетной функцией персонажа.

Текстологический факт таков: прежде чем сюжетная функция желмогуз реализуется, поэма отводит ей монолог протяжённостью значительно больше сотни строк — автобиографическую исповедь перед собственными сыновьями, включающую рассказ о смерти матери при родах, ранней сиротской жизни, годах отверженности («үч баштуу адам болобу» — «разве бывает трёхголовый человек»), публичного отвращения окружающих («шайтанбы деп, жинби деп, желмогузбу деп» — «шайтан ли, джинн ли, желмогуз ли») (Акиев, 2003), замужества, вдовства и повторного изгнания уже с детьми. После неудачной попытки отговорить сыновей от похода — «кыргызга жортуулга барбагыла, мерт болосунар» — «не ходите походом на кыргызов, погибнете» (Кебекова, Мукасов, 2003, со ссылкой на текст поэмы) — она тайно отправляется вслед за войском под видом нищенки, служанки, гадалки, проводя среди кыргызов почти год в поисках сведений о богатыре Карач.

С уверенностью можно утверждать формальную диспропорцию: объём текста, отведённый внутренней биографии желмогуз, значительно превышает объём, необходимый минимальной сюжетной функции противника-препятствия, — герою для его победы не требуется знать историю её сиротства. Диспропорция между сюжетной функцией эпизода и его художественным объёмом — стандартный предмет формального анализа: начиная с формалистского различения фабулы и сюжета, избыточная по отношению к функции детализация рассматривается как признак того, что в данной точке сосредоточен дополнительный смысловой груз, не сводимый к продвижению интриги, — или, в свете раздела 2.1, как признак жанрово-инерционной манеры повествования переходного жомок-эпоса.

Гипотетическим, а не доказанным, остаётся содержательное истолкование этой диспропорции в рамках первой из двух конкурирующих версий раздела 2.1 — тезис о том, что скорбь желмогуз структурно «рифмуется» с темой предстоящей кыргызской стороне утраты земли: обе потери в тексте представлены как предчувствуемые заранее, локализованные, необратимые. Мы предлагаем этот тезис как интерпретативную гипотезу мысленного эксперимента, подкреплённую формальным наблюдением (диспропорция объёма) и общей семантикой образа жалмауыз-кемпир в компаративной мифографии (раздел 3), но не как реконструкцию сознательного замысла Акиева или устной традиции: прямых свидетельств такого замысла текст не содержит и содержать не может. Вторая версия раздела 2.1 — жанрово-инерционная — остаётся равно допустимым объяснением того же текстологического факта, и статья не берётся её опровергнуть.

2.4 Финал поэмы: возвращение и почему оно ограничивает трактовку текста как «памяти об утрате»

Формально-структурный анализ, изложенный выше, требует уравнивания финалом поэмы, без учёта которого любая интерпретация текста как организованного вокруг темы утраты земли была бы неполной и вводящей в заблуждение. Сюжет «Карач дөө» — это классическая модель нарративной реституции: враги нападают, народ временно отступает и терпит потери, но затем выросший богатырь Карач уничтожает дэвов, освобождает пленных, возвращает захваченное имущество, и повествование завершается развёрнутой сценой праздничного, изобильного возвращения народа на прежние земли — с угоном отбитого скота, свадебными и хозяйственными сборами и словами освобождённых пленников: «Бактыбызга Карач дөө, азат кылды кулдарды» — «на наше счастье Карач дөө освободил рабов» (Акиев, 2003).

Это обстоятельство прямо ограничивает применимость к тексту любой трактовки, которая ставила бы в центр композиции исключительно память об утрате. Более точное наблюдение — не жанровая категория, а наблюдение над экономикой самого повествования — состоит в том, что «Карач дөө» организован как двухчастная структура: удостоверенная потеря (зачин с точной топографией и последующая катастрофа, скорбный монолог желмогуз как её зеркальное отражение на стороне противника) уравнивается полной реституцией (финал с победой, освобождением и возвращением). Композиция поэмы в целом устроена, таким образом, не как удержание памяти об утрате, а как её разрешение: утрата в этом тексте функционально подчинена сюжету о её преодолении. Это необходимо учитывать при любой попытке типологически соотнести «Карач дөө» с произведениями, для которых организующим принципом является исключительно память об утраченной земле:

применительно к рассматриваемому тексту такое соотнесение было бы неточным, поскольку сюжет разрешается победой и возвращением, а не консервацией потери.

3. Теоретические опоры

Обращение к теоретическим моделям тюркской эпики в настоящей статье носит вспомогательный, а не доказательный характер: оно объясняет, почему предложенный выше мысленный эксперимент в принципе правдоподобен как режим прочтения жанра, но не подтверждает его применимость именно к «Карач дөө».

К. Райхль в работах «Turkic Oral Epic Poetry» и «Singing the Past» показывает, что тюркский героический эпос образует единую жанровую систему с исторической и панегирической песней, а сама героическая поэма понимается прежде всего как интерпретация прошлого в песне (Reichl, 1992; Reichl, 2000). Это не решает вопрос о датировке слоёв (раздел 1.4), но объясняет, почему сочетание документальной топографии и мифологического регистра является нормальным, а не исключительным режимом жанра в принципе.

Д. Прайор прослеживает, как под давлением имперского насилия кыргызская эпика конца XIX — начала XX века систематически совмещает генеалогически-документальную точность с мифологическим регистром (Prior, 2002; Prior, 2022). Материал Прайора относится к периоду, непосредственно смежному с 1939 годом, что делает его модель методологически применимой скорее к институциональному контексту раздела 1.2, чем только к архаическому историческому ядру событий.

Компаративная мифография жалмауыз-кемпир также существенна для раздела 2.3. Семиглавая (в «Карач дөө» — трёхголовая) старуха-людоедка — общетюркский персонаж, засвидетельствованный у казахов, кыргызов, узбеков, уйгуров, башкир, татар, ногайцев (Мифы народов мира, 1980–1982). Т. Д. Баялиева связывает этот образ генетически с культом матери-покровительницы (Баялиева, 1972, с. 103); современное комплексное исследование женских демонических образов тюркской мифологии независимо показывает, что эпизоды с подобными персонажами формально кодируют архаический страх утраты потомства и наделяют фигуру старухи-людоедки амбивалентной, а не однозначно негативной функцией — вплоть до роли наставницы или носительницы сакрального знания в родственных сюжетах (Нурбаева и др., 2025). Это существенно для раздела 2.3: материнская, психологически насыщенная трактовка желмогуз в «Карач дөө» — не индивидуальная находка одного текста, а реализация устойчивой, независимо задокументированной возможности самого персонажа в общетюркском репертуаре.

4. Обсуждение и ограничения исследования

1. Отсутствие независимых от версии Акиева записей устного жомок «Карач дөө» не позволяет отделить архаический пласт композиции от возможной редакции или усиления отдельных мотивов в условиях фиксации 1939 года. Утверждения статьи о функции топографической точности сформулированы как двухслойная гипотеза мысленного эксперимента, а не как атрибуция одному историческому периоду.

2. Гипотеза о советском кураторском вмешательстве в тексты сказителей 1930-х годов документирована в статье на материале русской советской фольклористики (Иванова, 2000); прямых архивных данных о применении подобной практики к Калыку Акиеву или к тексту «Карач дөө» не обнаружено. Раздел 1.2 использует эту практику исключительно как контекстуальное обстоятельство эпохи, а не как доказанный факт в отношении рассматриваемого текста.

3. Тезис о структурной рифме между скорбью желмогуз и темой утраты земли (раздел 2.3) — интерпретативная гипотеза в рамках первой из двух конкурирующих версий раздела 2.1, а не доказанный факт авторского замысла; вторая версия (жанрово-инерционная, связанная с переходным статусом жомок-эпоса) остаётся равно правдоподобной и статьёй не опровергается.

4. Психологическая характеристика желмогуз-кемпир как «умной, тревожной простой матери» принадлежит предисловию Б. Кебековой и М. Мукасова (2003); настоящая статья не претендует на эту находку и использует её как отправную точку для формального, количественного наблюдения, лежащего в иной аналитической плоскости.

5. Статья не утверждает и не подразумевает равенства литературного ранга «Карач дөө» с развитыми изводами «Манаса» или с памятниками мировой эпики; сопоставления с общими теоретическими моделями (Райхль, Прайор) носят типологический, а не оценочный характер.

5. Предложения

Изложенный анализ формулирует не окончательные выводы, а проверяемую исследовательскую программу, которая могла бы разрешить оставленные открытыми вопросы:

1. Архивный поиск материалов о работе фольклористов-кураторов с Калыком Акиевым в 1930-е годы (протоколы совещаний по работе со сказителями, переписка, черновые материалы) — единственный способ проверить контекстуальную гипотезу раздела 1.2 применительно именно к этому автору.

2. Сопоставление известной версии «Карач дөө» с независимыми записями родственных сюжетов, прежде всего сказки «Болот», а также с другими зафиксированными Акиевым текстами («Жаныш-Байыш», «Курманбек», «Кедейкан») — для разграничения структурно-содержательной и жанрово-инерционной гипотез раздела 2.1.

3. Распространение формального анализа диспропорции функция/объём на корпус «поздних» кыргызских дастанов того же переходного типа («Тайлак баатыр», «Сейитбек») — для проверки того, является ли обнаруженная в разделе 2.3 диспропорция особенностью именно «Карач дөө» или регулярной чертой жанра на данной стадии его развития.

4. Количественное, корпусное исследование протяжённости монологов второстепенных персонажей в кыргызских жомоках и развитых эпосах — для проверки того, коррелирует ли длина подобных монологов со стадией жанровой зрелости текста независимо от его идеологического содержания.

Заключение

Формально-структурный анализ композиции «Карач дөө» — устойчиво воспроизводимая в тексте диспропорция в объёме, отведённом желмогуз-кемпир, и композиционно закреплённая позиция топографической точности до всякого конфликта — может быть верифицирован любым читателем издания 2003 года независимо от принимаемой интерпретации. Интерпретативная надстройка над этим наблюдением — прочтение поэмы как мысленного эксперимента о совмещении архаически-исторического и советско-институционального горизонтов памяти — остаётся гипотезой, требующей для своего подтверждения источников, которыми настоящее исследование не располагает, и во всяком случае ограничена финалом поэмы, который представляет собой не удержание памяти об утрате, а её разрешение через победу и возвращение. Основной содержательный вклад в изучение образа желмогуз-кемпир принадлежит не настоящей статье, а предисловию Б.

Кебековой и М. Мукасова (2003); статья добавляет к этому вкладу формальное, количественное наблюдение и историографическое уточнение обстоятельств 1939 года, оставляя открытым вопрос о том, какая доля наблюдаемых композиционных особенностей объясняется содержательно, а какая — жанровой переходностью текста как такового. Ожидаемый эффект статьи — не закрытие этого вопроса, а перевод его в разряд эмпирически проверяемых через архивные и корпусные исследования, намеченные в разделе 5.

ФИНАНСИРОВАНИЕ

Исследование выполнено автором самостоятельно, в инициативном порядке; целевого гранта, институционального или иного внешнего финансирования исследование не имело.

Литература

1. Акиев, К. (1939/2003). *Карач дөө* [поэма]. В кн.: Карач дөө. Эр Эшим (сост. А. Акматалиев, М. Мукасов, Ө. Шаршеналиев; предисл. Б. Кебекова, М. Мукасов). Бишкек: Шам. («Эл адабияты», 27-том).
2. Акматалиев, А., Мукасов, М., Шаршеналиев, Ө. (сост.). (2003). *Карач дөө. Эр Эшим*. Бишкек: Шам. 216 с. («Эл адабияты», 27-том).
3. Баялиева, Т.Д. (1972). *Доисламские верования и их пережитки у киргизов*. Фрунзе: Илим.
4. Данияров, С.С. (1980). *Культурное строительство в Киргизской ССР в годы довоенных пятилеток*. Фрунзе: Илим.
5. Иванова, Т.Г. (2000). Сказитель и официальная политика в области фольклористики в 1930-е годы (о жанровой природе песенного советского эпоса). В сб.: *Рябининские чтения - 1999*. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижи». URL: <https://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-1999/187.html> (Дата обращения: 04.07.2026).
6. *История Киргизской ССР*. (1968). Гл. ред. Б. Д. Джамгерчинов. Фрунзе: Кыргызстан.
7. Кебекова, Б., Мукасов, М. (2003). Баш сөз. В кн.: Карач дөө. Эр Эшим (сост. А. Акматалиев, М. Мукасов, Ө. Шаршеналиев). Бишкек: Шам. («Эл адабияты», 27-том).
8. *Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т.* (1980–1982). Гл. ред. С. А. Токарев. Москва: Советская энциклопедия.
9. Нурбаева, А.М., Жетибай, Р.К., Оспанов, Е.Т., Найманбаев, А.А. (2025). Женские демонические образы в тюркской мифологии: роль и символика Жалмауыз кемпір, Албасты, Жезтырнак, Мыстан кемпір и Күлдіргіш. *Turkic Studies Journal*, 7(2), 128–147. <https://doi.org/10.32523/2664-5157-2025-2-128-147>
10. Prior, D.G. (2002). *The Twilight Age of the Kirghiz Epic Tradition* (Doctoral dissertation). Indiana University.
11. Prior, D.G. (2022). Generic factors and the context of empire in Kirghiz oral heroic poetry from the mid nineteenth to the early twentieth century. *Acta Slavica Iaponica*, 43, 95–126.
12. Reichl, K. (1992). *Turkic oral epic poetry: Traditions, forms, poetic structure*. New York; London: Garland.
13. Reichl, K. (2000). *Singing the past: Turkic and medieval heroic poetry*. Ithaca, NY: Cornell University Press.