

## TRICKSTER: THE SHADOW OF KOROGLU'S EGO (HELPERS AND MAGIC ATTRIBUTES OF KOROGLU – HORSE, SWORD AND SAZ) (Study)

**Abstract:** The article examines the function of Kyoroglu as a trickster in Turkmen version of the epic. The epic hero in the epic is a projection of the cultural hero of the mythological time, so he is both a demiurge and a trickster. It is emphasized on his features, defined by the archetype Shadow, which is the second hypostasis of Koroglu with its antisocial, egoistic, and sometimes devian, features of the Trickster.

---

### Author information:

**Nevrie Chufadar**  
HEAD ASSIST. DR.  
Episkop Konstantin Preslavski University of Shumen  
Faculty of Humanities  
Department of Turkish language and literature  
✉ enes2@abv.bg; n.chufadar@shu.bg  
🌐 Bulgaria

### Keywords:

Koroglu, epic, trickster, light, shadow.

Епосът обикновено се разбира като широко художествено обобщаване на историческия живот на народа. На късните етапи при запазването на първичната основа, в него се появяват нови герои и събития. Новите герои са защитници на бедните, често те са бунтовници срещу установения обществен ред. Такъв е и героят Къороглу (Горогъл, Корогъл/Гургули) в различните тюркски версии и версии, принадлежащи на други народи. Общото между версията е, че главният герой е „добрият разбойник“<sup>1</sup>, който обитава и управлява щастливата страна Чамбел/Чамблибел. Епичните сюжети на разказите за Къороглу са известни в различни варианти на Кавказ – сред азербайджанци, арменци, грузинци, кюрди и някои народи от Северен Кавказ, на Близкия Изток в Турция и в Северен Иран (южен Азербайджан и Хорасан), а в Средна Азия при туркменци, узбеки, казахи и таджики [24].

Най-общата класификация на различните епоси е според тяхната географска и културно-историческа принадлежност. Версиите за произхода на дестаните за Къороглу се разделят на следните групи:

Западната (арменската, грузинската, кюрдската, турската версии, които предположително произлизат от азербайджанския епос «Къор-огъл»).

- Източна (туркменският «Гъор-огъл», узбекският и казахският «Гор-огъл»).
- Таджикският епос «Гур-угли» (или «Гур-гули»), който се отнася от редица изследователи към Източната (Туркестанската) група версии, съдържащ спомени за борбата със сектата къзълбаши на Кавказ.

Относно дестаните за Къороглу надделява мнението, че те принадлежат на културите на народите, живяли в Иран, Турция, страните от Централна Азия: Туркменистан, Казахстан, Узбекистан, Таджикистан. Всички тези версии се характеризират с различна степен на оригиналност, затова продължава спора за произхода и корените на епоса за благородния

---

1 Изключение представлява узбекската версия, в която главният герой принадлежи към елита на обществото – той е мъдър владетел на митичната страна Чамбил.

разбойник. На базата на сравнителен анализ на различните версии на епоса за Къороглу проведен от В. М. Жирмунски се установява, че всяка от тях има своето национално лице и отразява историческото социално общество, психология и обществените идеали на създадения от народа епос. Азербайджанският Къороглу е смел джигит, ашуг (ашък – народен певец), «благороден разбойник», смел боец срещу феодалите, туркменският – вожд на номадското племе; узбекският е идеален епичен водач, могъщ, справедлив и мъдър, защитник на своя народ. Различна е и художествената форма на всеки от тях: докато азербайджанският «Къорогълъ» се състои от кратки прозаични разкази с вмъкнати лирични песни, които изпълнява джигита-певец; узбекският «Гороглы» представлява обширни епични произведения, с редуване на проза и стихове; таджикският «Гургули» се състои изцяло от стиховете. Оттук авторът стига до един правомерен извод: „всяка творческа национална версия на епичния разказ принадлежи на създалия я народ [25].

Все пак В. М. Жирмунски смята, че именно азербайджанската версия «Къорогълъ» е *първооснова* за останалите задкавказките и блискоизточните – арменските, грузинските, турските, кюрдските. Непроменена в тях остава основната сюжетна рамка и някои най-важни епизоди от дестаните, както и общата концепция на образа на героя като «благороден разбойник» и певец, който възпява собствените си подвизи. В сравнение с азербайджанските дестани те са по-малко исторични, по-малко са точни в географската локализация и битови подробности, повече са склонни към приказната фантастика (особено това се отнася към узбекската, туркменската и таджикската версии). Р. Абдуллаев в статията си „Характерные особенности устной традиции и дастанов как нематериальное культурное наследие Центральной Азии“ (Характерните особености на устната традиция и дестаните като нематериално културно наследство на Централна Азия) описва механизма на създаването на народния епос по следния начин: „На ранния стадий на развитието на епоса сюжетната му основа е митологично начало – анимизъм, тотемизъм, фетишизъм, вълшебено-приказните елементи, магия. На следващия стадий митологичния разказ прераства в геройски разказ; интензификацията на героиката в който довежда до формирането на геройския епос със своите съставни части – от раждането на героя, неговите подвизи, сватба, раждането на деца, стареене, т.е. всичко на фона на символичните представи за устройството на света. Последният стадий на развитието на епоса принадлежи към периода на разпадането на родовия, първобитнообщинен строй, което предизвиква появата на разнообразна тематика на дестаните. Стоотици изпълнители на дестаните са развивали наследените традиции и са канонизирали образната система и музикално-поетичните изразни средства. Успоредно с това се появяват нови клонове на дестаните и обединяването им в тематични цикли“. Всичко това са признаците *на по-късното развитие*, което свидетелства за еволюцията на историческата легенда в епос и народен роман [2].

Както следва от изложеното, авторът излага различна гледна точка относно времето на създаването на епоса според наличието в него на митологичните и приказни елементи за разлика от В. М. Жирмунски, който смята, че тези елементи са включени на по-късния етап на развитието на епоса и се враждат във вече създадената сюжетна структура и основните герои. Подобна гледна точка принадлежи на Х. Г. Корогълъ, който счита, че данните за народните въстания от средните векове са стигнали до нас само в някои детайли и са били променени поради епичната хиперболизация [35].

Относно личността на Къороглу всички изследователи акцентират най-вече върху неговите положителни характеристики, които изграждат идеализирания образ на герой-защитник, водач, безкористен и смел воин. Наред с това извън вниманието на изследователите на различни версии на епоса са останали неговите архетипни сенчести страни, които без съмнение играят важна роля за разбиране на културната картина на света на съвременниците на Къороглу и безименните автори на епоса.

В това изследване ще се изхожда от позицията за *епичния герой, който представлява проекция на културния герой от митологичното време*. От тази гледна точка Къороглу функционира като културен герой, който в различни версии е едновременно проекция на демиург

и на трикстер. Като демиург той създава/управлява щастливата страна Чамлѣбел/Ченлибел/Чамбул мастон (неговите качества на демиург се подчертават най-вече в таджикската версия), а като трикстер – той започва да действа тогава, или когато му се в зема част от неговата сила чрез отнемането на неговия вълшебен помощник – кон (туркменската версия), или той разбира, че прилагането на сила няма да му донесе победа.

Терминът *трикстер* произлиза от английската дума «trickster» която означава «хитрец, лъжец, фокусник). Името за пръв път е използвал изследователят на митовите на североамериканските индийци П. Радин [60]. Според П. Радин „Трикстер обосновано е творец и разрушител, даващият и отхвърлящият, лъжец и жертва на лъжата. Той няма съзнателни желания. Неговото поведение винаги се диктува от импулси, над които той не е властен. Той не познава нито добро нито зло, макар да поема отговорността и за едното и за другото. За него не съществуват нито морални, нито социални ценности. Той се ръководи от собствените си страсти и апетити, и независимо от това единствено благодарение на неговите деяния всичките ценности намират своето истинско значение. Обаче както повествува митът, всичко това е характерно не само за Трикстера. Подобни черти имат и други свързани с него герои: животните, различни свръхестествени същества и чудовища, а също така и човек [61, с. 6-7]. К. Юнг нарича с това име един от архетипните образи на безсъзнателното. Идеите на К. Г. Юнг, К. Керини и др. се развиват преди всичко върху материалите на античната митология, а именно митологичният пласт съдържа в себе си основните архетипи като прояви на колективното безсъзнателно [34]. Други автори говорят за универсалната природа на трикстера. Така М. Мелетински в своята «Поетика на мита» върху примера от скандинавското божество Локи разглежда склонността на трикстер към трикове и предполага че този архетип има *универсална* природа [46].

Р. Н. Кулешов в обзорната си статия „**Феноменът на трикстера: изследователските подходи и теоретичните контексти на анализа на митологемата „Трикстериада“**“ обръща внимание на неясното очертаване на образа на трикстера в научната литература. Според него терминът няма четливи параметри на изследователската дефиниция, а образът на трикстера е откриван и продължава да се открива практически във всички култури. При това авторите, вниманието на които е обърнато върху конкретната (културно локализирана) фигура на трикстера, често определят конотативните полета на неговия образ по такъв начин, че той придобива етническа или социална обаяненост на тези култури. Авторът вижда „поразителна разлика в изводите (напр. броят на признаците и акцентирането върху най-важните, които се правят върху интерпретация на материали взети от най-различни социокултурни региони), опитите да бъдат формулирани някакви общи постановки относно семантичната натовареност на митологемата „трикстериада“ ту чрез признаците на образа или организация на наратива в зависимост от изследователските интенции на автора – Всичко това, според Р. Н. Кулешов, демонстрира липсата на метатеоретичното ниво на изследвания на митологемата „трикстериада“ в съвременните хуманитарни науки [37]. Внимателният анализ на теоретичната литература обаче по-скоро ни кара да предложим друго обяснение за многоаспектността и дори противоречивостта на типичните черти на трикстера, описвани от различни изследователи.

Действително, интересът към феномена „трикстер“ в съвременната наука е огромен. За сложността на разгадаването на феномена „трикстер“ и неговото съществуване в далеч по-късните времена отколкото митологичното К. Юнг писа:

„Да се пише за образа на Трикстера в митологията на американските индийци в ограничените рамки на коментариите е много трудно. Когато, преди много години аз за пръв път срещнах класическият труд – «Създатели на удоволствията» на Адолф Банделиер – аз бях поразен от приведените там европейски аналогии: карнавалните обичаи на средновековната църква, с техния преобърнат йерархичен ред, който по същия начин присъства в карнавали, провеждани сега от студентските общности. Нещо от този противоречив дух може да се улови и в средновековното име на дявола «*simian dei*» (маймуната на Бога), и в неговата фолклорна характеристика на «глупака», когото мамят и правят на маймуна. Любопитното съчетание на присъщите на Трикстера черти могат да бъдат открити в алхимичния образ на Меркурий:

например, неговата любов към хитрите нещица и зли шегички, способността да променя външността си, неговата двойствена – наполовина животинска, наполовина божествена – натура, това, че той е бил подложен на всички видове мъчения, и, не на последно място, неговата близост към образа на спасителя. Тези качества правят от Меркурий демонично същество от първобитни времена, дори по-древни отколкото Хермес“.

Трикстер е изследван от гледна точка на философията, антропологията, културологията, фолклористиката и др. Общото за тях е че феноменът трикстер играе една от водещите роли при формиране и функциониране на различните културни парадигми [79]. Според Бочков, юнакът герой е "онзи образ знак, чрез който се разпознава - осъзнава етническата идентичност на социалните общности, възпроизвеждащи етническата традиция, че епическият герой конципира във висока степен фолклорния вариант на историята на етноса, в това число и историята на етническия етос" [12, с. 117]. А това определя и факта, че посочените от Кулешов случаи на «образа на трикстера е откриван и продължава да се открива практически във всички култури както и етническо маркираните конотативни полета на неговия образ.

С това е свързана и основната особеност на анализа от изследователите на психофизиологическото направление – а именно интерпретацията на трикстера като *сянка*, т.е. съвкупност от всички низмени черти на една личност.

Юнг смята, че синтезата на безсъзнателното и съзнателното се осъществява в процеса на индивидуацията на личността през целия ѝ живот. Този процес се отразява в митологичните образи. Психичният процес поражда символите, които имат рационалния смисъл и ирационален образ. За тяхното означаване той предлага понятието „архетип“ като продукт на колективно-безсъзнателно, които се актуализират тогава, когато интензитетът на съзнанието е намален. Най-важните архетипи, които са съотносими с процеса на индивидуация са: "дете", "майка" и "дъщеря", "*сянка*", "анима" и "анимус", "мъдрият старец" или "мъдрата старица". "Сянка" – това са скритите черти на личността, понякога мрачни и демонични. Една от хипостазите на сянка е трикстер, митологичния изнудвач, който съдържа чертите на безсъзнателното. Сянката – предполага съществуването на реално лице, двойникът – близък не се възприема като отделен субект, той е нещо тъмно, неприятно, дори и мразено от Аза, какъвто той иска да иглежда. Сянката не е самата личност - тя е тъмната, потисната страна, която поради някакви причини при определени обстоятелства „изплува“ на повърхността и започва да доминира. Отначало К. Г. Юнг определя Трикстер като амбивалентна същност: ...“предтеча на Спасителя и подобно на последния той е Бог, човек и животно в едно лице. Той е и нечовек, и свръхчовек, животно и божествено същество, на което основният и най-много плашещия признак е неговото безсъзнателно. По тази причина го осъждат или се дистанцират от него другарите му, което свидетелства, че неговото ниво на съзнание изостава от тяхното. Той е толкова безсъзнателен към самия себе си, че дори и неговото тяло не е едно цяло: двете му ръце се бият една с друга, трикстер е първобитно «космическо» същество, което има *божествено-животинска* природа: от една страна превъзхожда човека със своите свръхчовешки качества, а от друга – отстъпва на него поради своята неразумност и безсъзнателност. Той също така не е равен на животните поради своята несръчност и липсата на инстинкти“ [79]. В това определение на К.Г. Юнг вече се съдържат описателните елементи на амбивалентността на трикстера, но все още не и на амбивалентността на самия културен герой.

Архетипът „сянка“ обаче е по-широк от понятието „трикстер“. Е. М. Мелетински отбелязва, че редица изследователи- последователи на Юнг, сред които са Лайблин, Франк, Делашьо, Леклер, Румпф и др.) при анализ на приказките интерпретират противоборството на героя с дракона като борба срещу своята персонална сянка; в горската мъгла шапчицата и дори вълка, който иска да я изяде; бракът с принца в приказката – като примиряване с душата си; старецът, когото героят среща по пътя, представлява архетип на стария мъдрец [46].

В. Н. Топоров за пръв път използва понятието трикстер извън рамките на неговото психологическо и патопсихологическо изследване. Според В. Н. Топоров героят-трикстер е амбивалентен, той се характеризира с особен тип поведение, което не подлежи на дискретизация

като триковете му се срещат не само във високоразвитите митологични системи, но и в системите от вярванията на традиционните култури, които до края на ХХ век са се наричали «примитивни». Е. М. Мелетински подчертава разликите между културния герой и трикстера особено внимание отделя на някои негови характеристики. Като действа асоциално и профанира светините, трикстер, в повечето случаи тържествува над своите жертви, макар и да търпи поражение в отделни случаи. В типа на трикстера като че ли се съдържа някакъв универсален комизъм, който се разпространява на неговите излъгани жертви, и на високите ритуали, и на асоциалността и невъздържаността на самия мошеник. Културният герой (с чертите на демиурга) и неговият комичен дубльор – трикстер – централните образи не само на архаичната митология, но и на първобитния фолклор като цяло. Раздвояването на сериозния културен герой и неговият демонично-комичен отрицателен вариант съответства в религиозен план на етичния дуализъм, а в поетичния – на диференциацията на героичното и комичното» [50, с. 25-28]. По-внимателния поглед върху проблема показва трансформация на идеята за двойничество-близначество в идеята за това, че феноменът трикстер може да представлява част от самия герой, неговото друго, скрито Аз.

Важно за целите на настоящето изследване е и мнението на Ю. М. Лотман, който обръща вниманието си върху феномена на „двойничеството“ в областта на фолклора и литературата. Докато в литературата на героя може да съответства «антигероят», неговият антагонист, то във фолклора (включително и вълшебната приказка) **възможно е обединяването на различни качества и форми в проявите на един и същ персонаж** [42]. В същото време всеки двоен образ предполага, че членовете на двойката могат да се отъждествяват помежду си или, обратно, да се противопоставят по противоположности: на сериозното и смеховото начало, на родството и неродството, на действието и престижа, на динамиката и статиката [1].

Показателна е забележката на близостта на трикстера и шамана, която принадлежи на К. Г. Юнг: „Нещо от трикстера без съмнение, присъства в характера на шамана или лечителя защото той обича злобно да се шегува с хората – само заради това, да стане жертва на отмъщението на тези, на когото той е навредил. Поради тази причина неговата професия често представлява опасност за живота му. Освен това, самите шамански обреди често са свързани със значителен риск за изпълнителите или с истинската болка“ [79, с. 267].

Като истинския герой на епичната поезия Е. М. Мелетински разглежда типа на Прометей, който функционира като творец и герой, унищожава чудовища, а също така и като хитрия митологичен персонаж, трикстер. Важно е да се отбележи, че Е. М. Мелетински говори за обединяването в една личност на културен герой и неговия демонично-комичен двойник. Според изследователя подобно обединяване в един образ е възможно затова, защото действието на мита се отнася към времето преди установяването на окончателния ред. Той допуска обаче, че сюжетите за трикстери, които пародират сериозните подвизи на културните герои представляват реакция на строгата регламентация на първобитното общество: низките инстинкти; мръсни, а понякога и еротичните детайли като че ли се противопоставят на първобитния шаманизъм, спиритуализъм и т. н. Подигравките в разказите за трикстери са безпощадни относно излъганите от тях жертви и относно самия трикстер, когато той губи. Тези подигравки могат да бъдат насочени против разпуснатостта на митологичния мошеник, против неговите опити да промени своята природа или да посегне върху племенния морал, т. е. против антисоциалността“ [46, с. 34].

Л. П. Гекман в своите изследвания „Архетип трикстера в мифопоетическом творчестве народов Центральной Азии“ (Архетипът на трикстера в митопоетичното творчество на народите от централна Азия) и „Мифопоетика народов Сибири: персонификация и модель мира“ (Митопоетиката на народите от Сибир: персонификация и моделът на света) разглежда феномена трикстер в митопоетичните текстове в следните аспекти:

- а) главния герой и вариантите на неговите трансформации;
- б) антиподът на героя;
- в) трансформациите на другите герои на епоса;

d) механизмът за осъществяването на трансформациите [17].

Сред способностите на трикстера са възможността му да променя своята външност както в антропоморфната си така и в зооморфната си хипостаза, той е едновременно свърхчовек и не „напълно човек“; способен е да променя своята външност и да се превръща в животно, той е културен провокатор и стимулира творческата активност на човека, той неутрализира полюсите на свръхзначимите за културата опозиции [58].

Кьороглу в някои версии на епоса напълно отговаря на тези критерии. В източноузбекската и каракалпакската версии Горогль *приема образа на вуйчото на Аваз* - Кунгурбай и така отвежда детето със себе си. В таджикската версия за да се придобие със син той се прави на каландар (пътуващ певец и музикант). Когато Хасанхан излиза да играе, Гуругли го взема на ръце и казва че е султан и ще го заведе в Чамбули-мастон. Там го посрещат и обгрижват Агаюнус и Ширмой-красавицата. След това той тръгва при кипчаките за да похити Шадман, син на ловджия. По време на лов той го отвлича и го откарва в Чамбули-мастон, където отглежда двете деца – Хасан и Шадман и ги обучава на военно дело. Интересна е историята за отвличането на Аваз, в която той проявява характеристиките на трикстер. Аваз в дестана е дете на Карим-месар и похитената от него Гулоим. Веднъж Гуругли-султан сънувал един сън, който разказва на 40-те туркменски шаха. В съня си той вижда Хунхар, великия падишаха богатир Аваз, 40 джигити, Хасанхан и Шадман тръгват да го похитят за Гуругли. Джигитите обаче бягат. Хасан хан съобщава тази вест на султана Гуругли и той веднага тръгва от Чамбул и убива в битката Гурджи хан, след което тръгва в страната на Хунхар-султан. Тук той се преоблича като Кунгурбай, бащата на Гулоим, докарва овце на голям пазар и *се прави на луд и глупав*. Когато вижда Карим-месаря (бащата на Аваз), той започва да плаче и да нарежда. Когато Карим го пита защо плаче, той отговаря, че е Кунгурбай и че е чул че Гулоим е родила Аваз и той мечтае да го види. Карим нарежда на двама чираци-месари да го заведат при падишаха. Той се представя на Хунхар падишах че е дядото на Аваз – Кунгурбай и го моли да му разреши да вземе детето. Карим изпраща Аваз и „дядото“ да отидат у дома му при Гулоим, но Гуругли качва Аваз на коня, казва че е султан и че ще го отведе в Чамбул. Започва преследване- Хунхар великия падишах обкръжава шатрата на Гуругли султан, но Гуругли взема оръжие и се качва на коня. Хунхар изгубва битката и бяга. Гуругли довежда Аваз в Чамбули мастан, където го посрещат с обич Агаюнус и Ширмой – двете пери съпрузите на султана. Както виждаме индикаторите за трикстерство по-ясно са изразени само при похищението на Аваз, когато почитеният султан Гуругли се прави на луд и глупав, прави се на друг човек, но всъщност служи с хитрост при похищението и на трите деца. Всички негови прояви на хитрост са присъщи на класическия трикстер – измамник. Митологичният измамник далечен предшественик на „средновековния шут, герои на авантюрните романи, комични персонажи в литературата на Възраждането и др. Митичните герои често действат хитрост и коварство, поради това, че „умът“ в първобитното съзнание не е отделен от хитростта и магьосничеството. Едва тогава, когато в самото митологично съзаниесе появява представата за различия между хитростта иума, лъжата и благородната прямота, социалната организация и хаос, се развива фигурата на митологичния измамник като двойник на културния герой“ [48,с. 188].

Връзката на трикстер с архетипа Сянка от една страна и постулатите на манихейството, според които човек като материална същност – от друга, е резултат от смесването на светлината и тъмнината. Всичко това се претворява в метафоричните образи в туркменската, таджикската и узбекската версии на епоса. Ако се разглежда трансформацията на образа на Кьороглу като се започне от неговото чудесно раждане и се свърши с неговото оттегляне в пещера в края на живота му, може се очертае векторът на неговото духовно развитие – пътят от Тъмнината към Светлината в най-добрите традиции на манихейството, а от друга –представява свидетелството за неговата шаманска природа, благодарение на която той е медиатор и посредник между трите нива – Небето, Земя-Вода и света на отвъдното (подземния свят).

От философска гледна точка класическата сфера на дейността на трикстера е разрушение. За да не се изгуби Героят в своите позитивни качества, Трикстер формира неговата сянка. Ако

Героят е демиург, то Трикстер е деструктивен, ако Героят отговаря за възпроизвеждане и регенерация на смисли, то Трикстер отговаря за дегенерацията. При всички случаи Героят създава свят и отговаря за неговото устройство като се разполага и пуска корените си в центъра на света, Трикстер е необходимата противоположност на центъра – той се върти като пумпал, активира центробежните тенденции на светоустройството, оглавява "заговор срещу центъра". В такава конструкция хармонизацията на доминантния Герой и рецесивния Трикстер се постига чрез различни варианти на динамичното равновесие. На центрацията се герой се противопоставя ексцентричният Трикстер, който имитира наличието на центъра в мястото, различно от това, което заема Героят, с което го кара да демонстрира своите екстраординарни способности, за да заема по право отново и отново централно положение [75].

Този първоначален образ на трикстер се е обогатил с допълнителни смисли и значения. Е. М. Мелетински в своите изследвания на културния герой в митологията и героическия епос [49, с. 334-360], показва връзката между Трикстер и Културния герой, когато той става другото Аз, друга негова своеобразна измамническа хипостаза. Светлината и тъмната, доброто и злото са неразделими в образа на Трикстера. За това говори К. Леви-Стросс, който посочва амбивалентната природа на трикстера: „Трикстер... е медиатор, затова в него остава нещо от двойствената природа, която той трябва да преодолее. Оттук е двусмислеността и противоречивостта на неговия характер“ [40, с. 203]. Тази черта на размитостта на понятията за доброто и злото е характерна и за Къороглу в различни версии на епоса. Л. С. Чимпоеш в книгата си „Епос на гагаузите“ [73] цитира един епизод, в който Къороглу проявява немотивирана жестокост и коварство относно арменския търговец. Сюжетът е бил записан в с. Българево (село в Североизточна България, област Добрич, община Каварна) Л.С. Чимпоеш отбелязва и сходството му със сюжета, представен в 23 меджлис на тбилиската версия на епоса, в която Къороглу, срещайки керван на арменския търговец решава да го убие. В единоборството търговецът побеждава Къороглу, но Къороглу моли за пощада и той го оставя жив. Вместо благодарност Къороглу през нощта убива търговеца и взема богатствата му, които скрива в една пещера. В същото време в българските варианти на епоса се посочва, че Къороглу не убивал, а събирал данък от пътниците, като част от събрания данък е раздавал на бедните [73, с. 172].

В тази двойственост се проявяват както чертите на трикстерство, така и връзката с идеологията на манихейството, според който светът на човешкото общество – това е дуалистичен свят – резултат от смесването на частиците на Светлината и Мрака. Човек в манихейството е творението на Тъма (материя), която е затворила душата – искрица светлина в оковите на плътта. Следователно, човешката същност е също така дуалистична и се състои от две противоположни начала - материалното и духовното, тъмното и светлото, доброто и злото. Първичната задача на силите на Светлината се състоят в осъществяването на първоначалното разделяне на частиците на Светлината и Мрака, а в същото време воините на Мрака се стремят да не допуснат това, да запазят света на Смесването като област на своята власт. Според манихейството в човешкото общество силите на Светлината и Мрака водят непрекъсната битка за притежаването на светлите частици на човешката душа [26, с. 34].

Според манихейското вероучение светът се състои от Светлината и Мрака, които се намират изолирано един от друг – именно такива са състоянията на Рушен/Ръвшен/Равшан (бъдещия Къороглу) в могила, роден от мъртва майка (в тюркменския, узбекския и казахския вариант, а в един от вариантите – пещерата) [68: с. 357, 366, 377]. Смесването на светлината и мрака – поради война между двете начала води до създаването на Света на смесването на светлото и тъмното – една от сферите на човешкото общество. Смисълът на живота на човека се състои според манихеите в това, че човек трябва да възстанови първоначалната хармония, т.е. разделянето на тъмното и светлото в човека. Материята е породена от Тъма, а земният човек е продукт на смесването той се състои от три части-елемента: тяло (плът), Светла душа и душа на Тъма, тъмното начало. От тези три субстанции само плътта е смъртна, а светлият и тъмният елемент са вечни. Съдбата на човека зависи от това, кое от двете начала преобладава. Според

манихеите земният свят е бил създаден за да се спасят частиците светлина, похитени от силите на Тъмната и затворени в душата на човека.

Бинарното противопоставяне на Светлината и Тъмната при манихеите е подобно на бинарните опозиции при тенгризма – небесното и земното, космическото и хаотичното. Светът на божествата в тенгризма се дели на добри и зловни духове, които се намират в постоянно противоборство. Противоположни са животът и смъртта, като живото се бележи с наличието на *кут* – жизнената сила, а мъртвото – с нейното отсъствие. Дървото на живота, което свързва Горния свят и Хтоничния едновременно с това бидейки част от Земя-Вода (света на хората) или Млечния път (Тор) чрез който душите на хората идват в Млечното езеро (Луната), където те се пречистват при тенгризма, е изоморфно при манихейската религиозна система на Стълба на славата, обител на чистия Въздух и Съвършения Човек.

Идеята за светлината и сянката присъства и в учението на суфиите. **Светлина и сянка в суфийската философия са две междинни състояния на материята и душата. Без тяхната връзка настъпва хаос.** Според Ибн Араби *«щом Аллах се проявява за битийно-възможното, то проявява се и сянката. Слънцето е направил Той показател на сянка, а то – името му е Светлина»*, *«...: сянката не получава въплътяване ако няма светлина ...а после ние лесно вземаме я (сянката) при Себе си. Той я взема при Себе си, защото тази сянка е Негова, и от Него е произлязла и към Него се връща и към Него се завръща всичко. Та нали Той е Той и никой друг»* [62, с. 190]. Сянката според Ибн Араби е създадена тъкмо за да бъде измерена с нея Светлината: Сянката за Ибн Араби е шахада (араб. свидетелство) за проявяване на Аллах за битийно-възможното, а светът, т.е. пространството на сянката на Аллах, илюстрация чрез която на смъртния се дава възможността да разбере своята същност, като съотнася себе си с Него. Човек трябва да разбере, че той е само сянка на Аллах [62, с. 192].

Представява интерес в тази връзка и философията на театъра на сенките, характерен за редица мюсюлмански страни. Суфиите считат театъра на сенките за проява на истинността на техните космогонични концепции. Така в символната същност на театъра на сенките се включват три негови съставни елементи (кукловод, светлина и сянка). „Отношението между сянката и това което хвърля сянката е подобно на връзката на феномена с причината на неговия ноумен т.е. “това, което се мисли”. За да се получи сянка, трябва да има три неща: първо това, което може да хвърля сянка; второ, място, където тя ще падне; и трето, светлина, която ще я прояви. Този, който хвърля сянка е Абсолют. Пространството, светът на прототипите, е място за проява на същността на предметите. Светлината, с помощта на която става видима сянката е манифестация на Абсолюта“ [38, с. 15].

Тук е важно да се отбележи, че смъртта се разглежда в манихейството като освобождаване на частиците на светлината от плена на материята. В узбекската, туркменската, казахската и таджикската версия на епоса Гургули/Гороглу е роден от тъмнината и върви към светлината, като от една страна в самия него се борят светлината и тъмнината като светлите и тъмните страни на неговата личност през целия му живот, а от друга той се опитва да се бори с тъмнината, обречен в същото време да потъва в нея, извършвайки насилие върху други човешки същества. Сенчестата му страна на трикстер (в някои варианти на епоса) се проявява тогава, когато той губи силата си (при загуба на коня), и с това като че ли преминава в своята друга хипостаза – Сянката.

Д. А. Гаврилов систематизира основните характеристики на трикстера в евроазиатския фолклор. Трикстер според автора е нарушител на спокойствието, който предизвиква конфликти; той иницира социокултурни действия; посредничи между световите и социалните групи и представлява културна граница; придобива знания и блага чрез нарушаване на социалния или космогоничен ред; въплъщава дивата първобитна природа, която подчертава неговия аморален или извънморален характер; той е вълшебник и може да се превръща в животни, птици или митични същества, той е мъдрец и млад едновременно [14].

Ролята на трикстер в алтайските митове принадлежи на Ерлик – който владее отвъдния свят – света на мъртвите. Докато родените деца получават *кут* (жизнена сила) от Тенгри –

върховното божество, тези хора които нямат деца се обръщат към Ерлик, който взема кут от умрелите хора, тъй като не може да се размножава, той изковава човечета, които му служат. В същото време той се държи и като Културен герой: като първият ковач обучава хората да коват метали [42]. В по-късното време ролята на трикстер донякъде принадлежи на шаманите. Частично това отбелязва и К Юнг: „Нещо от трикстера без съмнение присъства в характера на шамана или лечителя-магьосника, защото и той обича зли шегги с хората за да стане жертва на отмъщението на тези, на когото той нанася вреда [78]. Л. Къзласов писа, че манихейството стигайки Сибир, «се е облякло в шаманския костюм» [36]. Това твърдение е много близо към истината, съвпада с шаманските представи за връзката на трите нива – Подземният свят (тъмнина), Земя-вода (смесване на тъмнина и светлина) и Небето (светлина).

Между класическия трикстер и шаман съществуват много общи черти. И трикстерът и шамана преминават границите. Първият на социалните норми и условности. Вторият – пътува между световите. Архаичният трикстер – културният герой, преминава границите в търсенето на вълшебен предмет, знание, шаманът търси изгубения *кут* и го връща на болния човек или изпраща *кут* на починалия в отвъдното. Така Деде Коркут иска два коня – един с овца и един с козя глава за да извърши шаманско надбягване в горния и в долния свят [70, с. 172], Къороглу извършва няколко шамански пътешествия – в различни варианти на епоса това се случва при неговото посвещаване в шаман при извора Гоша булаг, пътуването му в отвъдното, а в края на живота си се оттегля в пещера, където остава нито жив нито мъртъв.

Културният герой в митологията за разлика от трикстер (когато трикстерът функционира като антагонист или брат-близък) извършва редица полезни действия: той създава или придобива различни необходими за тях неща – огън, оръдията на труда, културни растения, учи хората да ловуват, на изкуства и занаяти, въвежда социални организации като брак; ритуали, празници; той участва в създаването на света, светилата, смяната на деня и нощта, годишните времена [49, с. 25 -28]. В древните митове културният герой често придобива блага чрез намиране или похищаване от небесните богове, духовете, стопанката на царството на мъртвите. В героичния епос Културният герой придобива блага чрез тяхното отнемане от враждебно племе, като ги побеждава в битката, в епоса за Къороглу героят придобива благата чрез тяхното отнемане от богатшите, или принудително плащане на данък.

Амбивалентността е заложена в класическия трикстер, тя е неговото основно качество: той или е весел находчив шегаджия, или аморален и неадекватен тип, който сее вражда, конфликти поради което бива унижаван и побеждаван. Понякога сменя пола си, което при шаманизма се е считало за едно от най-големите постижения на шамана. В тюркския епос подобни черти проявява Деде Коркут, когато изпълнява искането на Дели Карчар за да даде сестра си на Бейрек: хиляда коня, хиляда камили, хиляда овена, хиляда кучета и толкова бълхи. Когато ги донасят на Дели Карчар той пита къде са бълхите. Деде Коркут го кара да се съблече и да влезе в обора, където бълхите го нападат. Когато Дели Карчар започва да се моли на Деде Коркут да го спаси от тях, Деде Коркут го съветва да се хвърли във водата. Според някои изследователи Деде Коркут е андрогинен образ, той няма жена и няма деца. Къороглу в повечето варианти на епоса няма деца, което може да се разбира и като намек за неговата шаманска андрогинност<sup>2</sup>. Като персонифицира символното единство между мъжкото и женското начало, Коркут представлява проекция на сакралното мъжко и женско божество – Тенгри и Умай. Като такъв, той донякъде изпълнява и техните функции – „въвежда” в ново време и, прорицавайки, предопределя съдбата. Тук е време и да се напомни, че имената на всички богини (божества) на съдбата също така задължително отразяват тяхната функция – те са това, което правят: „хвърляща жребий”, „която преде съдбата”, „неотвратимата”, „необходимост” и т. н. [73, с. 83]. Името „Коркут”, също така е „говорещо” – то визира божествения произход на героя, роден при мистични обстоятелства, надарен с божествени способности и *изпълнява сакрални функции*,

---

2В таджикската и в туркменската версии Къороглу (Гъорогъл/Гургули) има син. Хасан хан, наричан Курдогъл поради това, че той внушава ужас на околните. Той разбира кой е неговият баща на 18 години, по време на битка с баща си.

**характерни за висшите мъжкото и женското божество в тенгризма.** Показателно е, че Коркут се опитва да избегне смъртта върху вода, така **огненото мъжко начало** (*кор*) и **вода като женското начало** (*кут*) съпътстват един друг както при раждането на героя, така и в края на живота му (правейки цикъл или кръг). Подобна теза се съгласува с идеята за една от хипостазите на Коркут – майчиното мляко<sup>3</sup>. Майчиното мляко в тенгризма се свързва преди всичко с Умай – една от божествата „тенгри“ – богиня на плодородието и покровителка на децата. Традицията за андрогинните божества в тенгризма е изоморфна на андрогинните божества в старогръцката митология. Както отбелязва З. Наурзбаева „в Лабранд (Кария<sup>4</sup>) са почитали Зевс с шест женски гърди, образуващи триъгълник“ [54]. В Кипър е съществувал култ на брадатата Афродита, а в Италия са почитали плешивата Венера. Множеството богове са се наричали “Баща и Майка...” и по нататък: „Божествените двойки в много митологии всъщност са представляли персонафицирани аспекти на единото андрогинно божество” [54].

Действията на Къроглу приличат и на действията на героите от театъра на сенките, в които главният герой обикновено е дърдорко и лъжец, постоянно изпада в комични и странни ситуации, той използва различни трикове за заблуда на противника, при това като че ли не съществуват ограничения за неговата фантазия, непредсказуемостта и непоследователността на неговите постъпки и действия.

Тези негови качества може би най-ярко са отразени в дестана „Старицата“ (туркменската версия на епоса), в който се развива сюжет за похищаване на Кърат/Гърат<sup>5</sup>. Тук Гърогъл в много случаи демонстрира своята амбивалентност: преследва караван с цел да го ограби, но срещайки немощната и грозна старица ѝ оказва почит, кани я в къщата си и я храни. Проявява прекаленанаивност и доверчивост, като позволява старицата да му даде сънотворно средство; при срещата си със собствените си пастири, той им се доверява и, следвайки техния съвет, се качва в планината докато те колят неговите овце за гошавка. Силата му предимно е в неговия кон Гърат, това той научава и от баща си, който му казва, че докато е с него конят никога няма да го победи. В дестана „Старицата“ ясно се маркира, че това знаят и неговите врагове:

*„- Аз ще ти дам такъв съвет: чува се, че разбойникът (Гърогъл) има кон Гърат, нарича Меджнун-Дзели. Говори се, че разбойникът е станал известен като Гърогъл само благодарение на коня. Когато той не е на коня си, когато под него няма Гърат, казват, че той не може да вдигне и камък, който тежи десет сили“.*

Тук, както посочва М. Илчевска при използването на хитростта от Крали Марко когато той изгубва силата си, „опозицията физическа сила - физическа слабост се измества окончателно от опозицията ум - глупост, за да смени накрая местата и на двата плана, подменяйки боя със състезание по надхитряне, състезанието с измама и блъф, "митизацията - с мистификация - и то така, че в крайна сметка победител излиза не по-силният, а по-умният" [29]. Тези отношения са характерни и за приказката в която противоборствата се печелят най-често не със сила, а със знание, хитрост и мъдрост. Илчевска специално отбелязва „водоразделната“ песен за Крали Марко "Крали Марко изгубва силата си", в която „от едната страна застават умът, силата и културата, които са взаимнообусловени, а от другата - непреценената сила, която, да го кажем

---

3 Богинята Умай, покровителка на децата, жените и възрастните.

4 Кария — историческа област на югозападното крайбрежие на Мала Азия, обитавана от карийци. Към края на второто хилядолетие преди н.е. в Кария се появяват гръцки градове, а гръцката култура и език проникват в средата на карийците, като изместват карийския език от употреба към началото на новата ера. Сега земите на Кария са част от Турция (провинция Мугла).

5 В узбекската версия Гърат е похитен от приемния син на Горогъл Аваз, а в Тбилиския вариант коня похищава бъдещият зет на пашата Тей-мурага. Похищаване на коня на Къроглу (Корогъл) присъства и в азербайджанския дестан. Тук турският паша поръчва на плешивия Хамза да открадне Гърат от Короглу като му обещава да омъжи за него дъщеря си. В азербайджанските варианти плешивият Хамза пристига при Короглу като просяк и печели със своето поведение доверието на Короглу, обаче дружината на Короглу не го допускат до коня. Той дълго време се опитва да спечели доверието на Гърат, накрая успява и открадва коня. В този дестан Короглу макар и да използва различни хитрини, е честен и откровен със членовете на своята дружина, той не се хвали с храбростта и силата си, а разказва за мъжеството на Рейхан-Араб, когото той не е успял да надделее.

направо, стига до глупост, а тя от своя страна предопределя слабостта и е свързана с враждебната природа“ [29].

Наистина, след загубата на коня Гьорогъл използва не силата си, а трикове и хитрост, като стига и до коварство: прегражда пътя на търговците и им протяга ръка за поздрав, но когато те подават ръка на него, той ги убива и им взема стоката; тръгва с присъединилите се към него каландари (певци) и започва заедно с тях да пребива изнудваните от него селяни, които им дават малко зърно. Непоследователността на неговите действия продължава с това, че когато той отива да пасе придобитите от грабежа овце, започва да ги бие така, че повечето от тях убива. Когато му остават само две овце, той се връща и започва да играе с останалите на игра, която предполага гощавка. Гьорогъл коли козите като вътрешната мазнина оставя за себе си, а всичко останало уж оставя за гощавката на каландарите. Като кара каландарите да го хранят три пъти на ден, той изядва всичко за три-четири дни, но когато идва неговия ред да гощавя, той като истинският Трикстер събира гущери, лалугери, жаби, врани, чучулиги, разтапя мазнината на козите и налива в котел вода, сланината изстива и се оказва най-отгоре. След това той пълни голяма паница с пясък, отгоре сипва ориз, тръгва към каландарите и започва да пее. Пеенето му и разказите продължават до полунощ, едва тогава огладнелите каландари откриват че храната не става за ядене. Когато той отново започва да пее, предлагайки песните си вместо гощавка, срещу него се нахвърлят и другите, но от страх тръгват обратно. Гьорогъл ги бие по главите, чупи им главите като орехи... т.е. действа като класическия трикстер [66]. Определено тук може се направи сравнение с другата хипостаза на българския епичен герой Крали Марко. М. Илчевска отбелязва че „Повече количествено са песните, в които Крали Марко побеждава чрез хитрост ("само с оръжията на главата и чрез силата на патриархалния Логос", а не чрез физическа сила. Може дори да се твърди, че за цяла група сюжети подобно поведение на героя е канонично. "Хитростите" са най-различни - от обикновената и откровена измама като удар в гръб при влизане в черквата, както е в някои от вариантите на сюжета за битката с Дете Дукадинче, или посичането при чешма, докато Детето пие вода (още повече че пословицата: "Когато човек пие вода, и змията не го закача" е твърде популярна) до по-сложни като предрешаването [29].

Може да се забележи паралелът между главните герои – Гьорогъл и Старицата с главните герои от театъра на сенките. Сюжетът е също така близък към сюжетните линии на представленията на театъра на сенките [63]. В сцените на театъра на сенките, „мистичният и сатиричният дух са съществували паралелно, представлявайки едновременно и културата на дворцовата елита и шумната тълпа на площада“ [75, с. 29]. В някои варианти на епоса (туркменският, узбекският) надделява менталността на тълпата. Както постъпките на героите от театъра на сенките и постъпките на главния герой Гьорогъл/Кьороглу, така и на редица други персонажи – Старицата в туркменската версия и Плешивия Хамза в азербайджанската – отразяват сенчестата страна на личността и на колективното безсъзнателно (в разбирането на К. Г. Юнг) а девиантните модели на поведението изобилстват. Относно театъра на сенките А. Талъбаде отбелязва, че за него са характерни сбивания, неприлични жестикулации, обиди, викове, и непристойни еротични сцени. Така Карагьоз се гордее със своя могъщ фалос, с помощта на който той прелъстява чужди жени и демонстрира своята сила пред други мъже, това красноречиво свидетелства, че екранът на театъра на сенките е наистина карнавализиран, а животът на мюсюлманина на градския площад се трансформира върху екрана на сенките в неговата хиперболизирана проява [63: с. 239]. Така и границите между Гьороглу – герой и Гьороглу – Трикстер са размити. След като той успява да си върне коня ( а с него и силата си) той отново започва да функционира като герой. Показателно е, че нито меч, нито коня са атрибути на трикстера, трикстер няма и помощници, неговата сила е в хитростта му, непредвидимо абсурдно поведение.

В качеството си на трикстер Гьорогъл (в туркменската версия на епоса, дестан «Старицата» в качеството на оръжие използва «шестопер» (вид бухалка с шест метални пера), нож и нажежен шии:

„Когато той изпя песента, старицата запуши ушите си и каза:

- Сине мой, песента ти ми е неприятна...

- А ти по-добре запуши ушите си, мила бабичке, - каза Гьорогъл и с **ножа** си ѝ отрязва ушите.

- Мила бабичке! На огнището ти се е пекъл кебап. В тази крепост аз нямам дру дом, нямам роднини, затова аз го изядох. Прости ми моя грях, мила бабичке.

- Той ѝ подаде ушите ѝ и каза:

- Но за да не останеш ти без кебап - вземи, това е най-крехкия кебап, хапни!“ [65].

Според М. Шилман „дори в класическата диспозиция между Героя и Трикстера няма ясна граница. Неопределеното „между“ изключва границата и определя топологията на пространството в което са възможни различни преходи на Героя и Трикстера и преобличането на Трикстера като Герой [74].

Амбивалентността на Кьороглу определя факта, че той също така не е нито напълно Герой, нито Трикстер (особено Гьорогъл в таджикската версия), макар и да притежава признаци на двамата. В качеството на герой той е водач на щастливата крепост/държава Чамбул мастон/Чамльбел, в която всички работят, живеят щастливо, радват се и се веселят а като дойде време за война воюват.

В узбекската версия, която представляват дестани, в които се редуват проза и стихове има кон Гират, осиновените Айваз и Хасан, крепостта Чамбил, а завръзката е ослепяването на баща му. Узбекският Гьорогъл е идеализиран герой, а чертите на трикстер практически отсъстват. Гьорогълне е разбойник и певец, той произлиза от знатен род, и е бей на туркмените и узбеките и владетел на страната Чамбил. Той е епичен герой, защитник на своя народ от чуждоземни завоеватели арабските вождове Рейхан-араб и Бекташ-араб, както и от други чуждоземни ханове и бейове. Гьорогъл се грижи за благо на своя народ и преди всичко на бедните, прокарва пътища и водни канали и водоеми, храни и облича бедните.

В туркменската версия обаче той често нарушава обществения ред като напада пътници и ги ограбва (в някои варианти той се опитва да играе роля на преразпределител – взема данък от пътниците и ги разпределя между членовете на дружината си и бедните), т.е. внася хаос в установения ред. Затова, разглеждайки неговата индивидуалност, която в повечето случаи противостои на обществото, ние се сблъскваме с противоречие: като извършва хаотични действия в макар и несъвършен обществен ред, той се опитва да конструира нов. Въпреки разрушителните си действия, бидейки стихийно деструктивен за елита на обществото, той носи надежда за бедните и затова печели народните симпатии.

Хаотичен е и начина, по който той придобива съпругите си – похищаване, макар и с тяхното съгласие (освен в туркменската версия дербентската красавица Момина-ханъм, дъщерята на Араб-паша). Кьороглу/Кьорогъл,/Гьорогъл има множество съпрузи в различни версии от 2 до 9 жени): съпругата му, която той е похитил от вълшебната градина Ирам-бог с помощта на бало-дива Самандара, стамбулската принцеса Нигяр-ханум (Нияр, Нигяр; Хирамон-Дали, дъщерята на Арслан-бай от страна Рум), индийската принцеса Гулнор. В узбекската версия наред с Юнус-пери фигурират още две жени на Гьорогъл Мискал-пери и Гюлнар-пери. Мъдрата деве-пери Ага-Юнус е от страна Куй-коф (вероятно Кавказ), дъщерята на царя Рахмат и царицата Кария. В някои варианти всеки път когато той пожелава жена, той я похищава, бори се за нея срещу враговете или техните роднини.

В узбекската версия Гьорогъл притежава необикновени вълшебни сили, той побеждава дракони и великани, борейки се за прекрасните пери, които живеят в далечни страни. Героят се възхищава от тяхната красота и съчинява песни за тях. От тази гледна точка (като имаме предвид, че ислямът позволява многоженството, Кьороглу функционира като герой, неговите постъпки се одобряват, дори когато той се жени за пери, което още повече подчертава неговата необикновеност. Така той е еротичен, но е по-пристоен за разлика от класическия Трикстер, т.е. почти винаги се намира в рамките на нормите (освен може би женитбата му с пери, жена с птичи крака, притежаваща редица качества на вълшебница, и вероятно най-фрапиращият случай,

отпращаш го отново в полето на трикстера –случайната му връзка с пери, от която се ражда Тепегъоз (азербайджанския вариант на Книгата на Деде Коркут).

Похищаването на няколко момчета, сред които най-значимото място заема Айваз/Аваз в епоса предизвиква съчувствие и придобива черти на оправдано социално действие. Той го прави не от прищявка, а за да утеши съпругата си Нигяр от една страна, а от друга да го направи смел воин, негов приемник. Така противоправното и асоциалното действие, което повече подхожда на Трикстер/Сянката отколкото на Героя, придобива социално приемливи багри. Той дори убеждава бащите им, че е добре момчетата да бъдат негови синове, поради което бащите доброволно оставят синовете си да заминат с него. Така в туркменската версия бездетният Къороглу похищава Айваз, в таджикската версия Гургули похищава момчетата – Хасан, сина на ковач Темир (Холдор) и Овез (Аваз, Ейваз, Ховез), сина на касапина (Кассаб-оглу) Булдурук от страната Хунхор. В таджикската версия има и трети син – син на ловджия Шадман.

Представяват интерес и два от вариантите за произхода, достоен за герой/трикстер, според първия той произхожда от Деде Коркут, а според втория от Хъзър. В отделни версии Къороглу има деца, едно от които подхожда на трикстер: в азербайджанската версия на Книгата на Деде Коркут от Къороглу и пери се ражда син с едно око на темето – Тепе-Гъоз. Другото му дете е родено от Момине-ханъм, дъщерята на Араб-паша – син Хасан-бей по прякор „синът на кюрда“. Произходът му от андрогинните божества Деде Коркут и Хъзър, както и раждането на Тепегъоз от връзката му с пери също така определят неговото особено място на герой-трикстер.

Хаотичните действия, които повече биха подхождали на Трикстер в определени случаи се трансформират в нов ред, пораждат нови смисли и нови стратегии за осмисляне на света. Е. М. Мелетински отбелязва, че културният герой твори, като се смее, т.е. за да бъде демиург, той си служи с трикове - не за да предизвика комичен ефект, а за да сътвори чрез смеха. Понякога културният герой - трикстер, се обозначава като двоен персонаж с едно име, но такова оразличаване не е повсеместно и вероятно е вторично. Не е случайно, че едно от имената на този амбивалентен персонаж означава "с двойно лице" [48, с. 184]. По-късно, загубили символическото си тълкувание, трикстерските прояви на културния герой започват да се тълкуват и възприемат като обикновено нарушаване на общоприетото - не по посока на граденето, формирането, а по посока на деструкцията, деформирането. Според Е. Мелетински "Такъв двойствен персонаж, като културния герой (демиург) - трикстер, съчетава в едно патоса на подреждането на формирация се социум и космос и изразява неговата дезорганизация и още неподредено състояние"[48: 189]. В повечето случаи Къороглу е амбивалентен: там, където Героят Къороглу вижда поле за реализация на неговите идеали, Трикстер-Къороглу вижда полето за реализация на своя каприз и хаотични действия. Героят и Трикстерът, които генерират неговия Аз, формират опозиции от нови смисли, нова структура на опозиционни елементи, ядро, от което се пораждат нови гледни точки за осмисляне на света. По такъв начин в колективното тюркско съзнание Героят/Трикстер функционира като Творец и субект на познанието с полева структура, като центъра на епичното поле формират функциите на Герой, а периферията, маргиналните области – функциите на Трикстер.

**Като Герой Къороглу във всички варианти притежава помощници и вълшебни атрибути – кон и меч.**

Героят Къороглу както това подобава на класическия епичен герой притежава необикновена физическа сила. Тази сила, както и могъщия глас и дарба за свирене на саз е дарена от чилтани<sup>6</sup>, ерени, или от светия Али и често се съпровожда от изпиване на вълшебната напитка: пяна от два извора – Гошабулаг, или млечно езеро. Идеята за мляко като източник на жизнената

---

<sup>6</sup>Чилтени или шилтени (къркък чилтени – четиридесет чилтена) – духове-чудотворци в таджикската и казахската митология. Те живеят в недостъпни места или джамии.

<http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1422243840>

и физическата сила се среща и в юнашкия български епос: Крали Марко получава силата си от млякото на самодива.

### Меч.

Според Х. С. Братов „Нито един вид оръжие не е получил толкова концентрирано символно значение като меч, генезиса на който е започнал през бронзовия век, развитието – в железния, в който човечеството живее и досега. Формирането на амбивалентната същност на суперсимвола *меч* в бита и културат ае отразено в епоса, други жанрове на адъгския фолклор и съседните народи. В качеството на основните моменти тук можем да отделим Бог-меч на хетите, различните мечове, изготвени от бога на ковашкия занаят Тлепшем (и особено мечът на главния герой на нартския епос Сосуруко), превъплъщаването на меча в щик и неговото присъединяване към огнестрелното оръжие... Тъй като основното оръжие на епичните герои се превръща в символ на военното върховенство и военоначалие, на насилствена, потискаща Сила. От антични времена съществува традиция да се разглежда мечът като един от атрибутите на правосъдието («наказващият меч»), като емблема на възмездието, наред с щита и везните [11].

Мечът е един от атрибутите на шамана. За това свидетелства, например В. Басилов, който пише, че туркменските, казахските, къргъзките шамани са използвали при лечителство сабя или кинжал [8]. С това оръжие те са докосвали телата на болния, или са размахвали във въздуха, пробождали стени или други предмети, като с това са поразявали зли духове, и с това са ги карали да напуснат тялото на болния и сграда, в която се е извършвало лечителството. Уйгурските шамани са разсичали с меч въздуха, пробождали стените на шатрата, заплашвайки злите духове. Сибирските шамани със същата цел са използвали копия, саби и мечове [8, с. 80].

Особено значение има мечът в исляма. Известно е, че светият Али, зетят на Пророка Мухамед е притежавал 9 меча, един от който се смята за най-важен меч Зулфикар. Мечът има извита форма с раздвоено острие. С тази форма са били свързани и вълшебните качества на меча – едната му страна е убивала, а другата - изцелявала; освен това Зулфикар не е можел да навреди на истински честен, праведен човек [27].

Мечът често е атрибут на героя във вълшебната приказка или архаичния епос. Меч обикновено се подарява на героя от вълшебен помощник (свети, дух, божество и т.н.) или героят го получава по някакъв свърхестествен начин. Мечът е атрибут на множество епични герои. В „Давид Сасунски“ мечът на арменските герои са нарича „Меч-мълния“. Героят (Санасар) намира го наред с друго богатырско оръжие на морското дъно. В Карачаево-балкарския епос мечът на героите пак има небесен произход: мечът на Йорюзмека първият ковач изковава от парчета на опашатата звезда (комета), от която се е родил и героят. Мечът на Сосурука изпускат мълнии [55, с. 309, 374].

В узбекската версия на епоса още като дете Ровшан по време на игра намира някакъв искрящ камък, който е бил много тежък и здрав. Той хвърля този камък по едно теле, камъкът не улучва, но телето умира от вихъра. Аль/и-киши (баща му) му казва, да плати това теле и да му донесе камъка. Аль-киши разбира че това е паднало от небето парче мълния<sup>7</sup>, отива при ковача и иска отначало да му направи шило, после отива при оръжейника и иска той да му направи меч, който го изковава за 7 дни. Този меч Аль-киши дава на Ровшан и му казва да го носи с чест, и му

---

<sup>7</sup>В древния Изток камъкът като космически елемент, идващ от небето, е знак за божествено присъствие. Върху високите места в планините се изграждали жертвеници. Един от първите жертвеници се споменава в Първа книга Мойсеева [Битие 28:10-22] под името *Ветил* ('Божи дом'). Недяланият камък се превръща в жертвеник, от него се изграждат първите храмове. Каменните грамади в много места по света стават центрове с религиозно и символно значение. Така, този тип камъни служат за комуникация с Бога (жертвеници) и се изграждат на местата на неговото присъствие на земята. Камъкът, каменните късове, необработени от човешката ръка и сечиво, са на особена почит – те се смятат за създадени от Бога. Според тюркската митология камъните, които са паднали от небето, са свещени, тъй като са творение на божествата, които живеят на различните небеса и най-вече на Тенгри-хан, Небесния отец, управляващ цялата Вселена.

разказва за неговата мощ. При това синът не трябвало да разказва че е изкован от мълния. Трябвало да го нарича меч-мисри<sup>8</sup>. Подобни думи изрича бащата на Къороглу в азербайджанския епос: *«Докато на твоя пояс е закачен мечът – мисри, а самият ти седиш в седлото на Гърат и обитаваши в Ченлибел, никой не може да те победи... Върви, аз те наричам с името “Къороглу”»*.

В туркменския вариант на епоса меч му даряват покровителите на Къороглу – 40 чилтани (свети) или ерени (шейхи на дервиши), халиф Али и пророк Хъзър [24, с. 209].

Представява интерес един факт от земния път на Къороглу. В една от версиите той се оттегля в пещерата, когато се появява огнестрелното оръжие. Това оръжие според Къороглу е недостойно за героя. Разочарован от нравите на новото време той се оттегля.

### Кон.

Култът на коня в геройския епос се разглежда в множество изследвания [30,33.а, 44, 58, 70 и др.].

Култът на коня при древните тюрки е засвидетелстван в много писмени паметници, които посочват, че конят и човекът са неразривно свързани. В тюркската митология са известни небесни, водни *акбузати*, небесни *харати*, *турати* и *кугати*, водни и пещерни (подземни) *карати*<sup>9</sup>. Срещат се крилати *тулпар* и коне, които могат да се превръщат в хора. Тези коне говорят, мислят, чувстват. Често те притежават качества на вълшебници. Така водният кон Акбузат<sup>10</sup> е божествен крилат кон с невероятна сила, който може да бъде призован чрез изгаряне на неговия косъм. *Акбузатите* и *каратите* представляват божествени същества, свързани със соларни и лунарни култове, или хтонични животни, олицетворяващи небесните водни стихии (гръм), демиурзи, създатели на планини и реки, покровители и защитници на хората. Вторият тип са вълшебни коне - крилати тулпар<sup>11</sup>, те излизат от дъното на морето или приказни герои ги ловят на бреговете на езерата, реките и моретата. Смята се обаче, че най-архаичните представи са представите за конете, свързани с морската стихия (водни коне), а връзката на коня с водата има общоиндоевропейски характер [70, с.169].

Тотемната следа на култа на конете в образа на коня-покровителя в якутския и тюркоезичния епос за **Къороглу виждат А. Окладников, Б. Карриев: «Чудесният кон – често „небесният“ е не само участникът в походи, който помага на своя стопанин да победи.** Конят в епоса е покровителят и ръководителят на стопанина, който го превъзхожда в неговата дарба да предвижда, бързината на реакцията в сложни ситуации, той притежава твърда воля, която подчинява конника в минутите, когато той проявява слабост. Дори и неговото чувство за дълг понякога го извисява над героичния батир. Това представлява тази двойка, създадена от гения на номадските народи в ранния период на класовото общество» [40, с.135].

За особената близост на номадските народи с коня и неговото обожествяване писа Г. Гачев: **«Пълната зависимост на номадите от стадото е давало усещането за вътрешната родствена връзка с тези животни. Оттук идва и обожествяването на животните, особено на коня. С него той образува единото същество - кентавъра. Мъдростта на кентавъра представлява чувствения образ на мъдростта на обществения човек, който е поставил посредника между себе си и природата. Номадът на коня е отделен от земята, но е приближен към небето» [16, с. 124-157].**

<sup>8</sup>Меч-мисри – египетски меч.

<sup>9</sup> Думата ‘карат’ е производна от „кара” – черен и ‘ат’ – кон, съответно турат ‘тур’ + ‘ат’ е бик-кон. В древноиранската и древноперсийската традиция бикът олицетворявал лунно божество. Кугат е вероятно от персийски *guv/ğov*, от (*kuğu*) -*kuv--kuğ-kuğu* – т.е. „птица-кон”. [Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü- İsmet Zeki Eyuboğlu, Sosyal Yayınlar, 2004 İstanbul, s. 445.]

<sup>10</sup> Името Акбузат, което се състои от три морфема ‘ак’ – бял, ‘буз’ – сив и ‘ат’ – кон точно съответства на коня на Бамси Бейрек, цветът на който е „белия сив”.

<sup>11</sup> Според Т. Кангаур първоначалната форма на «талпар-тулпар», е била «ат алп», което буквално означава «конски богатир», т.е. – кон, с особена красота и сила [Кангаур

<http://www.sknews.ru/main/24569-ot-skakunov-tyurkskix-bogatyrej-k-konyu-odina.html>.]

Ив. Венедиков подчертава близостта на юнака и в частност детето юнака в българските песни с юнака в тюркските песни както и тяхната връзка с конете им. Тази близост се състои не само в чудесното зачеване и раждане на юнака, бързото му проговаряне и израстване, наричането на детето с име и с епитет, явяването му, за да извърши определен подвиг или да отмъсти и дори да извърши чудо, вземането на коня от бащините му коне или намирането му по чудесен начин и обуздаването на коня от самия юнак, разговорите между кон и господар и способността на юнашкия кон да лети и говори, избирането на кон чрез тегленето за опашката [75.а].

Може да се открият общи черти между тюркските епоси и българския епос относно мястото на откриването/намирането на чудесния кон. В тюркските епоси чудесния кон на героя често произхожда от тулпар – морския жребец с криле [4]. Ив. Венедиков привежда един епизод от епоса Крали Марко, в който виждаме, че героят открива край „слано“ (солено) езеро кобила, пусната на свобода след смъртта на Вълкашин. За тази кобила разказва майката на героя:

*Татко ти кон той не вяваше,  
Той вяваше **Витеза кобила**.  
Кога умре татко ти Вълкашин,  
я изпуцих у **слано езеро!**  
Кой я знае, дали е още жива! [75.а, с.196]*

Крали Марко намира доспехите и оръжието на баща си, отива да търси край езерото Витеза /породист/ кобилата на баща му и намира шареното жребче. Възможно окраската на коня – шарената да наемква за принадлежността му към различни светове, а с това – и способността му да бъде посредник между световите<sup>12</sup>.

В това отношение представлява интерес етимологията на името на коня – Гърат. А. Елбрус прави извод за това, че между думите *гър* и *боз* има семантична връзка [72]. От това следва, - пише че Гърат всъщност означава Бозат. Това означава, че конят на Кьорогль също така има функция на медиатор. За семантиката на окраската на Гърат споменава и Л. Чимпоеш: Кърат означава *пъстър*, т.е. с окраска, по която конят има бели косъмчета в козината на основната окраска – обикновено сива (боз). Но би могло той да бъде кон със светла окраска и черна грива и обратно [72].

В. Пропп е смятал, че на епичния герой може да помогне само конят от отвъдното, подарен от предците. Този кон трябвало да бъде бял или бяло-сив (шарен) [60].

*Та си пошъл край **слано езеро**  
да си барат **Витеза кобила**  
овде-онде около езеро.  
Па е нашил **Витеза кобила**  
и по нея — **шареното жребче**.  
Ми се загнал юнак да я **фати**.  
Той ми търчал, кобила бегала,  
Кога Марко нея я прифтасал,  
тая ми се в езеро **фърлила**.  
Тогай Марко по жребче се загнал  
овде-онде Марко ми го **фатил**,  
ми го **фатил** и юнак се качил.  
Пръсна жребче по поле да бега,*

---

<sup>12</sup>Белият цвят е свързан с архаичните представи за кон от отвъдното, защото „белият цвят се смята за цвета на мъртвите». Авторът счита, че „генетично почителното отношение към белия цвят е свързано с представите за отвъдния свят. Наред с това колкото това и да е парадоксално със сигурност може да се говори за това, че белият цвят е и цветът на живота, но не в този свят, в другия, отвъдния, който за определени епохи представлявал същата реалност като и живота в този свят [Урманче 2015: 289].

*рипа, скака и клоцои фърга,  
та да фърли Марко от рамене.  
Виде жребче, оти не се фърля,  
ми се спуци и в езеро рипна,  
та некако Марко да отфърли.  
Марко тогай много се уплаши,  
да се нещо, бог ме, не удавит.  
Яко Марко за грива се държал,  
препливало жребчето езеро.  
Тогай жребче ми се уморило  
и на суо тоа ми излегалo,  
На Марко те ми се поклонило  
и на него тоа вака рекло:  
— Ой юначе, незнайна делио,  
я ми кажи, чие си колено!  
Яз сум тебе твоя верна слуга,  
яз съм юнак, ама ти пò юнак. [75.а ,с.197]*

За водния произход на богатирския кон се намеква в сибирско - татарския дестан «Курнън улъ» една от версиите на епоса за Къорогълъ. Този мотив присъства и в туркменския «Гъорогълъ», където се говори:

*«Веднъж седял той на брега на река Шор и правил вечерния намаз.  
А на брега свободно си пасяха табуните на Хункара. И ето, че от реката е излязъл някакъв кон. Три пъти е покрil една кобила и се върнал в реката.  
—“О, Аллах, чувал съм, че има водни коне. Излиза, че това е истина”,  
помислил Джигали бек. Белязал кобилата и се е върнал обратно. Отишел той при Хункара и казал:  
– Тагсир! Ако искаш такъв кон, какъвто няма никой, потърпи до този ден идната година“.*  
(превод на руски на Б. А. Карриев при участие на Е. А. Поцелуевски, превод на бълг. Н.Чуфадар) [65, с. 36].

Подобни коне наистина нямат равни на себе си. Благодарение на коня си Крали Марко скача от планина на планина, а пред него "мъгли и прахове, зад него дъжд от камъни". От ноздрите на коня излиза пламък, а от устата му бяла пяна. Но в борбата с Господа първо се пречупва копието му, конят му издъхва и накрая усеща, че е изгубил и силата си.

Конят на Крали Марко, подобно на конете в тюрския епос са другари на героите, могат да говорят и да им дават съвети:

*Съгледа ги коня Шарколина,  
че на Марко страшна дума дума:  
- Я ми слезни мене от гърбина,  
че ми стегни до девет колана,  
па се качи мене на гърбина,  
удари ми със златни махмузи,  
да излеза на поле широко,  
и ще гледам край синьо езеро;  
като дигне Черна Арапина,  
като дигне лека боздугана,  
ще си падна ниско до земята,  
да замине лека боздугана;  
как замине лека боздугана,  
ти си скочи на юначки нозе,  
та извади тънка остра сабля,*

*що ти дари Никатанина майка,  
че си иди край синьо езеро,  
... коня бе му хитър и разумен,  
че се върти на лево, на десно,  
и си гледа край синьо езеро,  
край синьо езеро Черна Арапина [43].*

Ценността на коня се предава в туркменския вариант на епоса по следния начин:

*Слушай, аз ще ти кажа цената на Гърат:  
За богатствата на осемдесет хиляди полководци не го давай!  
За осемдесет хиляди бели като луна овце не го давай,  
За осемдесет хиляди съкровищници не го давай!  
За осемдесет хиляди табуни, за осемдесет хиляди коне,  
За данък от осемдесет хиляди области,  
За осемдесет хиляди плугове,  
За осемдесет хиляди рала,  
За осемдесет хиляди бикове, впрегнати в плугове, него давай [65].*

В статията на Липец «Образите на батира (героя) и неговия кон в тюркско-монголския епос» се подчертава почти мистичната връзка между конника и неговия кон, незаменим, умен, предан. Тази връзка се корени в архаичните представи за тотемни животни, в които конят представлява един вид втора хипостаза или брат на героя, свързани по кръв, а по-късно от млечното братство [40, с. 124].

В узбекската версия конят на Горогль е жребец от кобила, която го е кърмила в гроба на майка му. Така конят (жеребецът) става негов млечен брат. След сбиване с един момък, син на знатен човек, Горогль го удря с нож, след което е принуден да бяга, защото шахът повелява той да бъде убит. Чобан Рустам съветва Горогль да бяга в страната си и предлага той да вземе табун коне, който е принадлежал на баща му. Горогль взема само кобилата, която го е кърмила. От тази кобила той има кон с необикновени качества. В таджикската версия Гуругли/Къороглу получава жребец от кобилата, която го кърми в гроба на майка му. Ролята на мляко, с което е закърмен конят е огромна. Редица последователни действия на Горогль – храненето на жребца с майчино мляко, камилско мляко и овчо мляко предизвика появата на необикновени качества на жребца – той получава човешкия разум, висок ръст и сила. Героят се подлага на редица прежеждия да осигури необходимото мляко на коня си: тръгва в безводната степ при камиларите, взема от чобаните овчо мляко, от което жребецът става силен за да може да обикаля безводната степ. От млякото на лисицата той започва да препуска по полетата и долините, а от заешкото мляко – да усеща отдалеч [66].

Важен е и произходът на коня. В други варианти на епоса той получава чудесен кон от баща си, който е бил ослепен от владетеля на Болу /Хасан/ султан Мюрад (не във всички версии се споменава името на бея на Болу). Този кон Гърат, както и другия кон, който фигурира в епоса като Дурат, произлиза от морския тулпар. В азербайджанската версия Аль-киши (бащата на Ровшан/бъдещия Къорогль) изкарал конете към морето. Рано сутринта от морето са излезли два коня, покрили две кобили и са се върнали в морето. Аль киши белязал двете кобили, когато са се появили жребчетата, той започнал да ги гледа. Впоследствие след неговото ослепяване от недоволния бей на Болу поради избора му на тези коне, Аль киши прибира двата жребца за себе си. Той заръчва на сина си Ровшан да построи конюшня, в която да не може да проникне нито един слънчев лъч. Конете трябвало да се намират в тъмната конюшня 40 дни и 40 дни да не ги вижда човешко око. За всеки кон той трябвало да направи 40 хранилки и да ги напълни с ечемик и сено. От извора Зумруд-булаг, който е накрая на селото трябвало да носи вода. Но

нарушава заръката на баща си и поглежда конете на 39 ден. Той вижда, че порасналите криле започват да се смаляват и накрая съвсем се стопяват [4].

Известна е и една версия, в която Къорогъл пътува заедно с коня си и се завръща от отвъдното. З. Гасанов в статията си „От шаманистическа мифология до тюркския епос Къорогъл (и мита за произхода на скитите от Геракъл)“ споменава, че в ташаузко-човдорската версия на епоса "Къорогъл" [Неиздадена туркменска версия] се разказва за това как Къорогъл остарява и, бидейки проклет от духовете за това че пробива със стрелата си седем дървета заедно със своя кон слиза в подземното царство и се оказва пред неговия владетел като "герой-великан" но след това се връща на земята [15; 32, с. 27].

Подобно на липсата на меча, **липсата на коня определя загуба на силата му** и той започва да действа като трикстер. Това особено се набива на очи в туркменския геройски епос.

### **Геройският вик и сазът на Къороглу**

Богатирският мощен глас Къороглу получава при шаманското посвещение. В много случаи в различни версии на епоса той прибегва не към меча си, а използва гласа си за да неутрализира или да изплаши противника.

Образът на епичния герой в тюркските дестани често е свързан с музиката, която може да изиграе ролята на шаманското камлане. Езиковата картина на света на тюркските народи свидетелства за това, че музикалните инструменти са представлявали модел на Световната планина, Световното Дърво или Великата река. Б. Аманов и А. Мухамбетова посочват, че според казахската народна терминология, *бас буын* - начален, главен раздел (долният регистър), *орта буын* - среден (среден регистър), *сага* - кулминационен (горен регистър). Подобно на образа на Световната планина музиката се ражда в нейния връх (*бас-буын*) и слиза към подножието (*сага*). При това при инструментите съотношението на долу и горе е обратно, т.е. музикалното пространство е разположено **огледално** – долният регистър съответства на горната част на грифа, а горният – на неговата долна част. Долната струна (*астынгы шек*) се оказва висока по звучене (мелодична), а горната – ниска (бурдонна) [3, с. 223, 222].

Някои изследователи свързват тюркският модел на света с шаманските представи: пространствената ориентация на домбровия кюй (инструментална игра, мелодия на кобуз, представлява «паралел-иллюстрация-аналог на шаманското пътешествие в долния свят [пак там, с. 227]. Този полет в другите светове се съпровожда от звучене и пеене. Така музиката става посредник между света на духовете и хората. Тя фактически е и аналог на световното дърво [23, с. 97].

Песенната и музикалната форма представлявала път, който е свързвал човешкия свят с други светове. Кобуз, саз и други струнни инструменти, на които свири героят в различни версии на епоса също така представляват модел на света подобно на Великата река, Планина и Световното дърво, но за разлика от тях те не са природни обекти, а артефакти – продукт на творческата дейност на човека. Л. Каскабасов отбелязва ясната им аналогия с Великата река: „подобно на реката инструментът има гърлото агъз (устие). В хордофоните – пише авторката, мястото, където музиката става особено звучна, се сравнява с устието на реката. Както е известно, устието на реката е едновременно и вход в отвъдното<sup>13</sup>. По реката *Ендекит* шаманът по мистичен начин се издигал на небето или се спускал под земята, за да общува с духовете. Тази река имала 7 или 9 завоя, които можел да преодолее само много опитен шаман, докато „слабият“ загивал.

---

13 „Космическата река” представлява митичен образ на река, чийто извор съответства на горния свят и на юга, а устието ѝ – на долния, намиращ се на север. В различните модели, интерпретиращи устройството на света, горният свят се свързва със светлото, доброто, боговете; долният – със света на мъртвите; а средният – с хората и животните. Долният свят е хаос, който в представите на древните турци се асоциира с бездна, пустота [Каскабасов 2000: 328].

Къороглу използва саза в най-различни ситуации, функционирайки като герой и като трикстер. В трикстерската му хипостаза в пародирана интерпретация на митовете за сътворението или карикатура на шаманизма започва сатирическо изобразяване на един друг образ. Тези образи според Е. Мелетински представляват зародишите на народната демократическа сатира, изразяваща протеста срещу строгия регламент и ограничения в поведението на човека в първобитното общество, всъщност срещу оформилата се каста на шаманите» [48,с. 10]. В другата си хипостаза той е играч, използва хитростта в битка с противника си, като много лесно може да прекрати играта когато тя става опасна за него.

Трикстер Гъорогъл също свири на саза и пее когато общува с каландарите, при това свиренето и пеенето се превръща в своеобразен код за разпознаване:

*„Разкарвал се Гъорогъл по улиците почти до полунощ и попадна в механа, където шумно са пирували четиридесет каландари. Те всяка вечер са идвали тук и са носили всичко това, което са намирали през деня, и са пирували и са се веселили с музика и песни. Повече от час гледал ги Гъорогъл от улицата. Тридесет и две мелодии са изсвирили каландарите и всичките както трябва; свирили карнай, и сурнай, баламан и гиджак, чингире, баб, аргулум. Каландар който е седял в ъгъла, удрял тъпана. Свирили са каландарите а след това са оставили инструментите си. Решили са да си починат, да пият чай, да пушат наргиле.*

*В този момент Гъорогъл влязъл в механата. - Салам-алейкюм! – поздравил каландарите.*

*- Ех, проклетият! – са завикали каландарите.*

*- Цялата гощавка ни развали.*

*- Тук не идвай седни там.*

*Клекнал Гъорогъл край прага, допрял се към стената. Пият чай каландарите, пушат наргиле, хапват неше, а Гъорогъл седи отстрани гледа. Какво да се направи когато не черпят! Но не е могъл да устои и седнал Гъорогъл! Забелязал той тай (музикален инструмент) на каландарите, взел го в ръцете си и ударил по струните пет-шест пъти. До него видял карнай. Но той изглежда кух! Лесно ли се свири на него? - помислил Гъорогъл, взел го в ръцете си със всички сила започнал да духа пет –шест пъти.*

*Пияните каландари от страх са хукнали да бягат. Стоят на улицата и си мислят: "Що за беда ни сполетяла?" А Гъорогъл след карная взел сурнай, после баламан, гиджак, най-накрая взел в ръцете си дутар. Хубаво е свирил Гъорогъл, дутар в неговите ръце пъл, като славей. Неговото свирене е харесало на каландарите – започнали да се връщат един по един. Седят и мълчат, слушат. Посвирил малко Гъорогъл и оставил дутар край стената.*

*Тогав са започнали каландарите да идват към него и да го поздравяват:*

*- Салам-алейкюм!*

*- Ти приятелю, май си юнак каквито са малко. Ти свириш като майстор. По всичко личи – ти си наш човек. Разкажи ни за своето потекло.*

*- За какво е да ви знаете за моя род? Вие какво, искате да ме ожените ли?*

*- Е, ти си остър на език, приятелю! А познаваш ли вкуса на чая, наргилето?*

*- Познавам разбира се.*

*- Хайде.*

*- И чай ли ще тиеш?*

*- Хайде.*

*- А гьокнар?*

*- И гьокнар ми харесва.*

*- А какво ще кажеш за вино?*

*- По-добре ме бийте, но дайте. Защо напразно питате?*

*Дадоха му всичко.*

*- Ей, приятелю, който свири, той умее и да пее. Ще ни изпееш ли нещо с тази музика?*

*- Мога.*

*- Тогав и изсвири и изпей ни нещо! [65]*

Той често отнема от тези, с които води борба чувството за превъзходство, силата му като типичен трикстер. В същото време той е и актьор: играе роля за която предварително съобщава в своите песни, понякога се надсмива и побеждава врага, но друг път той е победен и излъган и се оказва жертва на собствената си хитрост.

Посредничеството между световите по-скоро е характерно за героя Гьорогъл отколкото за трикстера Гьорогъл/Кьороглу.

Кьороглу в някои варианти (азербайджанският, узбекският, туркменският) е посредник между световите. Роден в могила, той живее на земята сред хората, но управлява вълшебната страна **Ченлибел/Чамбъл/Чамльбел/Чамбул** мастон високо в планината, която се превръща в аналог на небесното, идеалното. В азербайджанската версия, на това място го завежда баща му, а в туркменската чилтаните (духове-помощници) за една нощ създават вълшебното място **Чамбъл** и го коронуват с "тодж"-корона. Градът е недостъпен за врага и ще загине само от вода (потоп; мотив на потъналия град). В таджикската версия създаването на Чамбул мастон се повествува като за немистично жизнено събитие. Веднъж когато Гуругли отива на лов при изворите до гъсталаците от тръстика, той вижда четирийсет извора с течаща вода и срутени жилища. С голям труд той изгражда къща висока 40 аршина, 40 престола от злато и нарекъл това място „Чамбул хайбарски“. След отказа на Ахмадхан да доведе своето племе там, Гуругли не се е уплашил, а скоро сам докарал там племето на туркмените, които благоустрояват Чамбули-мастон и правят Гуругли главен шах. В начинанието му помагат Ахмад и Юсуф хан, които плащат на майсторите за да изградят крепост.

Известна е и една версия, в която Кьорогъл пътува заедно с коня си и се завръща от отвъдното. З. Гасанов в статията си „От шаманистической мифологии до тюркского епоса Кёроглы (и мифа о происхождении скифов от Геракла) (От шаманистическата митология до тюркския епос Кьорогъл (и мита за произхода на скитите от Геракъл)“ споменава, че в ташаузко-човдорската версия наепоса "Кьорогъл" [Неиздадена туркменска версия] се разказва за това как Кьорогъл остарява и, бидейки проклет от духовете за това че пробива със стрелата си седем дървета заедно със своя кон слиза в подземното царство и се оказва пред неговия владетел като "герой-великан" но след това се връща на земята [ 15; 31,с. 27].

Кьороглу се разглежда като положителен герой в сравнение с класическия трикстер неговите постъпки макар да са първични и отвратителни, се оправдават в епоса, като се поясняват с отвратителността на антагониста. На него е присъща и определена манипулативност, която цели да заблуди противника за намеренията му, но в песента си той показва истинските си намерения:

*„Като чу неговия толкова страшен за нея глас, старицата рязко се е надигнала от леглото. Вижда – до нея е седнал Гьорогъл...*

*- О сине мой, салям-алейкум! Бъди моя гостенин, хайде да се поздравим, както се води от стари времена.*

*Те здраво се ръкуваха... Е, нали сами знаете какво се случва когато човек е изненадан.*

*- От толкова далече си дошъл, сине мой, колко си теглил само. Трябвало ли е толкова да се трудиш? Аз се грижих за Гър-ат, хранех го, глезих го. Таман утрецях да го яхна и доведа при теб. А още исках да ти доведа две камили и момичета-робини.*

*И старицата започнала да бърбори без да спира каквото ѝ дойде на ум.*

*- Мила бабичко! Аз дойдох сам за да не затруднявам стария човек.*

*- О сине мой! Ти казваш "за да не затруднявам", погледа ти е страшен, устните треперят, ти си блед. Изпей ми песен, от нея аз ще науча добро или зло ми мислиш.*

*- Е, мила бабичко! Нима аз пеш дойдох от Чандъбилза да ти пея песни?! - възрази Гьорогъл, но, като помисли запя:*

*"В моя роден Чандъбил те доведох,*

*Мнимата ти нищета съжалих*

*В дома на бащите си те подслоних,*

*Богати дарове ти дадох, старице.*

*За всичко това в отговор на моята добрина,  
Страдания и мъки си ми дала,  
Вероломно открадна моя Гър-ат,  
В твоята тайна дупка те открих.*

*Това ли са твоите медоточиви уста?  
Това ли са твоите крадливи ръце?  
Старице, няма къде да бягаи. Сега  
Справедливо ще те убия.*

*Къде, казвай е скрит моят кон Гър-ат?  
От моя гняв не можеш да избягаи ти,  
Ще те убия и ще извадя твоите очи,  
Това, старице, аллах те наказва.*

*Дълго те търсих, намерих накрая,  
Станах твоя враг, открих следите ти.  
Ушите ти и носа ти ще отрежа аз.  
Ще се смеят хората като те гледат.*

*Гърогль съм аз, и си постигнах целта.  
Накрая се утешило сърцето ми от страшната мъст,  
За завръщането на Гър-ат аз молах Истина,  
До моето жилище ще ме заведе той" [65].*

В личността на Къроглу водят борба светли и тъмни страни. Симпатиите и положителното възприятие от обществото с което той се възприема свидетелства за това, че сенчестата му страна на трикстер е колективна персонификация, всеки носи черти които лесно разпознава като „свои“. Като „свои“ се разпознават и неговите несполуки, понякога изпадане в смешно положение, симпатия предизвикват и неочаквани обрати, които свидетелстват за хитростта на героя, умението му да се измъкне от сложна ситуация – от победен да стане победител, от ограбения – притежател на съкровището, знанието, годеницата. Неговите сенчести страни са близки понякога към животинските инстинкти – насилие, преяждане, а аномалния продължителен сън понякога намира своето обяснение в използваните от неговите противници вълшебни прахове. Положително се оценяват на този етап на развитието на обществото коварството и хитростта, използване на магия и вълшебните предмети в тези случаи, когато ги използва героят, на когото симпатизират слушатели или читатели на епоса, както и неговият разказвач/певец.

Къроглу е изтъкан от противоречия – той спасява хора, но и става причина за тяхната смърт, той обича баща си, но изпива пияната която може да го спаси от слепотата, той е безстрашен герой но праща други на опасни битки, презира пушката, като оръжие недостойно за героя, но използва хитрост при битка с враговете си. Всички тези негови „трикстерски“ черти са съотносими със архетипа „Сянка“ която включва в себе си всички негативни тенденции, включително животинските инстинкти.

### **Въплъщение на дива, първобитна природа**

Сянката е също така част от човешката природа и никога не може да бъде унищожена, а трикстер в много отношения въплъщава и неговата дива първобитна природа. Къроглу като типичен трикстер има трудно задоволим апетит, може да изяде сам храна, с която биха се

нахранили няколко души. Воинствения му апетит преминава граници, когато той функционира като трикстер. В дестана на азербайджанския епос „Къорогъл и Болу-бей“ Дуня ханъм пита Къороглу, който е пленен и се намира в кладенец какво той иска да яде. Той пожелава *половинки на седем коча, чюрек от седем батмана брашно, пилаф от седем батмана ориз, и седем мехове с вин о* [33.b, с. 49].

Убедителни характеристики на трикстер Горогъл проявява в борбата с дѳва<sup>14</sup> в узбекската версия (дестан „Горогъл – Юнус пери“). Горогъл е влюбен в Юнус-пери, дѳщерята на Рахмат-пери. Той трѳгва в страната „Куй-каф“, която се пази от дивове. За да я стигне, той трябва да победи дѳва, охраняващ владенията на пери. Горогъл и дивѳт започват да мерят силите си по следния начин: див вади от мишницата си вѳшка голяма колкото една една жаба. Горогъл вади от торбата костенурка като му казва, че това е вѳшка; костенурката изяжда вѳшката на дива. Дивѳт хваща бѳлха, тогава Горогъл вади от торбата си заек и му казва, че това е бѳлха. В отговор дива откъсва косѳм от мишницата си, а Горогъл му показва опашката на магаре, която държи под мишницата си и побеждава дива. Победеният див става неговия помощник и му дава своето косѳмче, за да може Горогъл когато е в беда да го хвърли в огъня и по този начин да я извика на помощ. Дивѳт пренася върху себе си Горогъл и Гѳрат в приказната страна Куй-каф. Обаче дворецѳт на Юнус пери се пази от дивове с човешки имена: Хасан Кулбар, Хасан Чапсан и Хасан Якдаста. Падишахѳт на дивовете се казва Тохтамѳш-див, който заедно сѳ синовете си напада двореца на Юнус-пери, където се намира Горогъл. Тук Горогъл и Гѳрат действат вече като герои. Гѳрат ослепява Тохтамѳш-дива, а Горогъл убива неговия син и хвърля косѳма на победения от него див в огъня, той идва на помощ<sup>15</sup> и помага на Горогъл да победи дивовете, опазващи двореца.

Анализираният материал показва, че Къороглу в туркменската, азербайджанската, узбекската и частично в таджикската версии притежава амбивалентни характеристики, той е едновременно вожд и воин, но в определени ситуации функционира като Трикстер.

Наред с героичните той създава множество абсурдни и комични ситуации: той ту печели ту губи, твори ту добро ту зло. В този смисъл той съвместява в себе си противоположните дадености на класическите братя-близнаци. Тези черти като светлина и сянка са вѳтре в самия му образ. Тази „Сянка“ е втората хипостаза на Къороглу сѳ своите антисоциални, егоистични, и понякога девиантни характеристики на Трикстера.

## Referenses:

1. **Abramyan, L. A. 1968:** Obidee dvojnichestva po nekotorym ehtnograficheskimi folklornym dannym v istoriko-filologicheskij zhurnal. Erevan, 1977, №2. Ward, D. The Divine Twins. An Indo-European Myth in German Tradition, L. 1968.
2. **Abdullaev, R.** URL: Harakternye osobennosti cstnoy tradicii i dastanov как nematerialnoe kulturnoe nasledie Tcentralnoy Azii <<http://ich.uz/ru/articles/413-article-2.>> : (dostip: 03.04.18).
3. **Amanov, B. Muhambetova, A. 2002:** Kompozitcionnaya terminologiya dobrovyhkyuev. – В: Kazahskaya traditcionnaya muzyka i XX vek. Sb. nauchnyh inauchno-populyarnyh statey. Almaty: Dayk -Press, s. 223-227.

---

14 Див – една от централните фигури на демонология в Средна Азия. Това са великани, покрити с косми, с остри нокти на ръцете и краката, с ужасни лица. Дивове живеят в своите бѳрлоги - в диви, трудно достѳпни места, или в планини, на дѳното на езера в дълбочините на земята. Там те пазят съкровищата на земята – скѳпоценни метали и камъни. URL: Демонология на Средна Азия <https://kurai-31.livejournal.com/520673.html>. По други данни див е циклоп, с невероятна големина и сила, но е много глупав и наивен [http://old.express-k.kz/show\\_article.php?art\\_id=103430](http://old.express-k.kz/show_article.php?art_id=103430)

15 От описание на камлане от А. Попов се вижда, че изгарянето на косѳм привлича духовете. В. Пропп, цитира в своята книга „Историческите корени на вѳлшебната приказка“ следното: „Шаманѳт влиза и с помощта на своя помощник облича костюм. Дават му конски косми, една част от тях той хвърля в огъня – това служи за гощавка и разполага към него духовете, които много обичат пушек от изгорелите косми“. В. Пропп добавя, че приказката много ясно демонстрира изгарянето на косми като средство за привличане на духовете, обичат или не обичат тази миризма, те са принудени да се явят [Попов 1928: 130, цит. по Пропп URL] .

4. **ANE URL:** «Keroglu», Azerbajdžanski narodni epos < <https://knigogid.ru/books/369966-keroglu/toread/page-49> > (dostip: 12.03.18 r.).
5. **ANE 1959:** Kyoroglu. Azerbajdžanski narodni epos. Baku: Izd-vo AN Azerbajdžanskej SSR.
6. **Aubakirov, E. URL:** Bastyk ne bud' albasty... Ehlektronnaya biblioteka Muzeya antropologii i ehtnografii im. Petra Velikogo (Kunstkamera) RANH <<http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1422243840>> : (dostip: 24.04.18 r.).
7. **Basilov, V. N.** I dr. 1992: Shamanstvo u narodov Srednej Azii i Kazahstana . Moskva: Nauka 1992.
8. **Basilov, V. N. 1975:** "Traditsii zhenskogo shamanstva u kazakhov." Polevye issledovaniia Instituta Ètnografii 1974: 115–123.
9. **Basilov, V. N. 1986.** "New Data on Uzbek Shamanism." International Folklore Review 6: 115–118
10. **Boratav, P. N., 1931:** Kyoroglu destanı, Istanbul.
11. **Bratov, H. S. 2003:** Simvolika ognya i mecha v adygskom folklоре: Nacional'noe i obshchechelovecheskoe v mife, epose i tradicionnoj kulture. <<http://www.dissercat.com/content/simvolika-ognya-i-mecha-v-adygskom-folklоре-natsionalnoe-i-obshchechelovecheskoe-v-mife-epos#ixzz5IJ47uxFn>> : (dostip: 15.03.18 r.).
12. **Bochkov, P.** Socialna norma i "geroichesko povedenie". - V: Epos, etos, etnos, Sofiya, 1995.
13. **Bochkov, P.** Epicheskiyat geroj i negoviyat zoomorfen pomoshchnik (K"m v"prosa za udvoyavaneto v"v folklornata kultura). - Ezik i literatura, 1986, № 4.
14. **Gavrilov, D. A. 2006:** Triksterp: litcedeyv evroaziatskom folklоре. Moskva: „Sotsialno-politichescayamysl.
15. **Gasanov URL:** Gasanov Z. Otshamanisticheskoy mifologii do tyurkskovo eposa Kerogly(i mifa o proizhozhdenii skifov ot Geracla) <[http://www.kyrgyz.ru/articles/library/zaur\\_gasanov\\_ot\\_shamanisticheskoy\\_mifologii\\_do\\_tyurkskogo\\_eposa\\_krogly\\_i\\_mifa\\_o\\_proishozhdenii\\_skifov\\_ot\\_gerakla](http://www.kyrgyz.ru/articles/library/zaur_gasanov_ot_shamanisticheskoy_mifologii_do_tyurkskogo_eposa_krogly_i_mifa_o_proishozhdenii_skifov_ot_gerakla)> : (dostip: 11.04.18).
16. **Gachev, G. 1999:** Nacionalnye obrazy mira. Evraziya -kosmos kochevnika, zemledelca, gorca M.: Nauka.
17. **Gecman, L. P. 2005:** Mifopoetika narodov Sibiri: personosfera I model mira. Barnaul: Izd-vo AltGtU.
18. **Gecman, L. P. 2006:** Arhetip trikstera v mifopoeticheskom tvorcestve narodov Tcentralnoy Azii. – B: Muzej I sovremennye tehnologii. Tomsc: TGU, s. 252–254.
19. **Goroglu 1958:** Ashgabat.
20. **Gurugli 1983:** Gurugli (Devyat skazaniy o podvigah Gurugli I Avaza-bogatyrya) Dushanbe: «Ifron», str. 160.
21. **Denisov, P.V. 1959:** Verovaniya CHuvashii. CHEboksary, 1959.
22. **Dinev, E. 1999 - 2010:** Filosofskirechnik: <<https://philosophy.evgenidinev.com>>: (dostip: 03.02.2018).
23. **Dovzhanska, O. 2000:** Shamanskayamuzycasamodiyscihnarodov Crasnoyarskovokraya. Monografiya. Norilsc.
24. **Zhirmunsci, V. M., Zafirov, H. T. 1947:** Uzbecskiy narodnyuy geroicheskiy epos. M.: OGIZ, Goshidlitizdat, s. 209
25. **Zhirmunsci, V. M., : URL** < <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/zhirmunsky/zhi/zhi-001-.htm?cmd=p> >: (dostip: 03.04.2018).
26. **Zuev, Yu. L. 2004:** Maniheyskoe svyatilishte pod Tarazom//Izvestiya NLNRC. Seriya obshtestvennaya, № 4., c. 34.
27. **Zulfikar URL:** - legendarnyj simvol musulmanskoj doblesti. : <https://islam-today.ru/istoria/zulfikar-legendarnyj-simvol-musulmanskoj-doblesti/> : (dostip: 25.04.2018).
28. **Eliade, M. 1972.** Shamanizm: arhaicheskie tehniki ekstaza. Kiev: «Sofiya», 2000. Pervodsangliyskovo: K. Bogutckiy, V., Trilis.
29. **Ilchevska, M. URL:** Za hitrostta, slabostta, predizvikelstvoto...I za Králi Marko, kojto izgubva silata si. Metamorfozite na kulturniya geroj. <[https://liternet.bg/publish10/milchevska/za\\_hitrostta.htm](https://liternet.bg/publish10/milchevska/za_hitrostta.htm)> : (dostip: 28.04.2018).
30. **Kaganov, N.F.** O pogrebal'nyh obyčajah tyurkskih plemen s drevnejshih vremen do nashih dnej, «Izvestiya obshchestva Arheologii, Istorii, EHtn
31. **Karriev, B. A. 1968:** Epicheskie skazaniya o Gyor-oglyu ut yurcoyazyuchnyuh narodov. M., 1968.

32. **Karriev, B. A. 1983:** Turkmenskiy Geroicheskiy Epos. Epos "Gyor-ogly". Predislovie k KnigeGyor-ogly. Moscva: Nauka. 1983.
33. **Kaskabasov, S. A. 2000:**Zolotaya zhila. T. I. Astana.
- 33.a **Kebergenov, H.** O blizosti perezhitkov do islamskih verovanij v obyčajah karakalpakov i bashkir, «Nauchnaya sessiya po etnogenezu bashkir». Ufa.
- 33.b. **Кероглы:**URL <https://knigogid.ru/books/369966-keroglu/toread/page-49>
34. **Kerini, K., Юнг К. Г. 1996:**Predvechny mladenec v predvechnnye vremena. – B: Dusha I mif: shest arhetipov/. Kiev: Gos. bibl.Ukrain dlya yunoshestva.
35. **Koroglu, H. G. 1969:**Novaya versiya «Kyoroglu», v kn.: Teoreticheskikh problem vostochnih literatur. M.
36. **Kuzlasov, L. R. URL:**Severnoe maniheystvo I evo rol v kulturnom razvitii narodov Sibiri I Tsentralnoy Azii.URL:< <http://e-lib.gasu.ru/da/archive/2000/05/10.html>> : (dostip: 05.04.18).
37. **Кулешов URL:** <<http://bezogr.ru/fenomen-trikstera-issledovateleskie-podhodi-i-teoreticheskie-k.html>> : (dostip: 15.04.18).
38. **Laleh, B. 1976:** Sufi expression of the mystic quest. London: Thames and Hudson, 1976. S. 15) tcit. po Talubzade Aydyn Aga Yunus ogly.LotmanLotman.
39. **Levi-Stross, K. 2001:**Strukturnaya antropologiya. M.: EKSMO- Press.
40. **Lipec, R. S. 1979:** Obrazy batyra i ego konya v tyurko-mongol'skom ehpose Moskva: Vost. lit., 1979
41. **Lotman, Yu. M. 1992:** Proishozhdenie syuzheta v tipologicheskom osveshtenii // Izbrannye statii: B 3 t.: Tallinn. T. II. s. 226).
42. **Lvova, E. L., Oktyabrskaya, I. V., Sagalaev, A. M., Usmanova, M. S. 1988:** Traditcionnoe MirovozenieTyurkov Yuzhnoy Sibiri. Izdatelstvo Nauka, Novosibirsk. s. 16, 28.
43. **Wikisource URL:** Marko Kraloviti i Cherna Arapina:< <https://sr.wikisource.org/wiki>> : (dostip: 05.04.18).
44. **Malov, E. 1912:** Ostatki shamanstva u zheltyh ujugurov,-- «Zhivaya starina», vyp. 1, SPb., 1912. str. 73
45. **Meletinski, E. M. 2001:** Ot teorii mifa k literature. Uchebnoe posobie po kursu "teoriya mifa i istoricheskaya poehtika povestvovatel'nyh zhanrov.
46. <<https://www.litmir.me/br/?b=250789&p=1>>: (dostip: 30.04.18).
47. **Meletinskij, E. M. 2000:**Poetikamifa. Issledovaniya po folklore I mifologii Vostoka. M. Vostochnaya literature.
48. **Meletinskij, E. M. 1998:** Kulturniy geroy v mife I epose. –B:Izbrannye stati. Vospominaniya, M.: RGTU, s. 334-360.
49. **Meletinskij, E. S., 1982:** Kulturnyj geroy // Mify narodov mira. – M.: Sov. ehncikl., 1982. – T. 2. – S. 25-28., s. 25-28
50. **Kon v religii i iskusstve sakov i skifov, 1997:** Kon' v religii i iskusstve sakov i skifov // Skify i sarmaty. Kiev: Naukova dumka, 1977. S. 96-120.
51. **Miziev I. M. 1991:** Ocherki istorii i kul'tury Balkarii i Karachaya XIII-XVIII vv. Nal'chik: EHI'brus, 1991.
52. **MNM 1997:** Mify narodov mira – «trickster (kulturnygeroy)» T. 2. M.: Olimp.
53. **MF 1991:** Mifologicheskij slovar/ gl. red. E.M. Meletinskiy. M. : Sovetskaya enciklopediya.
54. **Naurzbaeva, Z. 2000:** Korkut v tengrianstve. URL: <<http://otuken.kz/index.php/mythzira/48-korkut>> (dostip: 24.04.12 г.).
55. **NGEBK 1994:** Narty: geroicheskij ehpos balkarcev i karachaevcev 1994: Moskva: Nauka, 1994.
56. **Opyt istolkovaniya 1974:** Opyt istolkovaniya drevneindijskih ritual'nyh i mifologicheskikh terminov, obrazovannyh ot asva—kon',«Problemyistorii yazykov i kul'tury narodov Indii», Moskva 1974.
57. **Pelipenko, A. A. Yakovenko, I. G. 1998:** Kultura kak sistema. M.: Yazyki russkoy kultury.

58. **Potapov, L. P. 1952:** Etnograficheskiy ocherk zemledeliya u altajcev,—ТІЕН, novaya seriya, t. 18, 1952.
59. **Popov, A. 1928:** Materialy po shamanstvu: Kult bogini Aisyt u yakutov//Kul'tura i pis'mennost' Vostoka, t. III. Baku, 1928.
60. **Propp URL:** Istoricheskie korni volshebnoj skazki. <[http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/28.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/28.php)>: (dostip: 04.05.12 г.).
61. **Radin, P. 1999:** O psihologii obraza Trikster. Issledovaniya mifov severoamerikanskih indiytsev s komentariyami K.G. Yunga i K. K. Kerenyi = The Trickster / Paul Radin. London, 1956 / [Per. sangl. V. V. Kiryushenokopred. A. B. Tavrovskova]. SPb.: Evraziya.
62. **Smirnov, A. V. Смирнов 1993:** Velikiy sheyh sufizma: opyt paradigmalna analiza filosofii IbnArabi . M.
63. **Talubzade, A. 2006:** Teatri teatralnost v kultura islama: poetikaform proyavleniya teatr v srednevekovnyh stranah Blizhnevo I Srednevo Vostoka (X-XVI vv.), Baku.
64. **Toporo, V. N. 1987:** Obraz trikster v eniseyskoy traditcii. – B: traditcionnye verovaniya I byt narodov Sibiri XIX – nachalo XX vv. Novosibirsk :SO ANSSSR, ИИФ и Ф, 1987.
65. **TGE 1983: Ger-ogly.** Turkmenskiy geroicheskiy epos («EposnarodovSSSR») — M.: «Nauka».
66. **THE 1987: Gurugli.** Tadzhicskiy narodnyu epos. (Eposnarodov SSSR) M.: Nauca, 1987.
67. **Teodorov, E. 1982:** Balgarski naroden geroichen epos. Sofiya, 1982.
68. **Tural, S. Tural, G. Çobanoğlu, Ö. 2001:** Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, C. 1. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
69. **Urmanche, F. 2015:** Tyurkskiy geroicheskiy ehpos. Sravnitelno istoricheskie ocherki, Kazan, 2015.
70. **Chalikova, T., Chufadar, N. 2011:** Konyat I negovite funkicii v eposa Kitab-I Dede Korkut. – B: Episkop Konstantinovi Cheteniya, Tom 16, Universitetsko izdatelstvo „Episkop Kostantin Preslavski”. Shumen, 168-174.
71. **Chernyavskaya, Yu. V. 2004:** Trikster ili puteshestvie v haos. – B: Chelovek. 2004, № 3., c. 37–52.
72. **Chimpoesh, L. S. 1997:** Dastany epos gagauzov. Kishinev.
73. **Chufadar, N. 2013:** Mitologemi „Sidba и Smirt” v eposa „Knigata na Dede Korkut”. ISBN 978-954-577-791-2. Universitetsko izdatelstvo „Episkop Kostantin Preslavski” Shumen, s.326.
74. **Shilman, M. URL:** Trikster, geroyev oten I eyo zaslugi. Polilog: Filosofiya. Kulturologiya. Vyp. 1. Trikster: Almanah Harkovskoygos.akad. <<http://abuss.narod.ru/texthtml/trickster.htm>>: (dostip: 14.03.18 г.)
75. **Shimmel, A. 1969:** The symbolical language of Mevlana Jalal al-Din Rumi // Studies in Islam, No.1. p. 26-40., c. 29
- 75.a **Venedikov, Iv.** [http://macedonia.kroraina.com/iv\\_stozher/iv\\_stozher\\_8.htm#7](http://macedonia.kroraina.com/iv_stozher/iv_stozher_8.htm#7) (dostip: 17. 05.18 г.).
76. **Yung, K. G. URL 1997:** Alhimiya snov. CPb.<<http://mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000014/st036.shtml>> : (dostip: 15.01.18 г.)
77. **Yung, K. G. 1996:** Dusha I mif. Shest arhetipov. Kiev: Gos. Bibil. Ukrainy dlya yunoshestva.
78. **Yung, K.G. 1999:** O psihologii obraza trikster. Predislovie. Pol Radin. Trikster. Issledovanie mifov severoamerikanskih indejcev s komentariyami K.G. Yunga i K.K. Keren'i. - SPb.: Evraziya, 1999, 265-286 <<http://ec-dejavu.ru/t-2/Trickster-2.html>>: (dostip: 25.02.18 г.)
79. **Famincin, A. S. 1884:** Bozhestva drevnih slavyan. SPb.: Tipografiya EH. Arngol'da, 1884.