

В. М. ЖИРМУНСКИЙ

ЭПИЧЕСКОЕ СКАЗАНИЕ ОБ АЛПАМЫШЕ И «ОДИССЕЯ» ГОМЕРА *

1

Памятники народного эпического творчества занимают почетное место в классическом наследии поэтической литературы, как художественное отражение исторического прошлого народа в масштабе героической идеализации.

Народы нашего Союза по праву гордятся богатейшей в мире сокровищницей героического эпоса. Не только русские былины или украинские думы, но армянский «Давид Сасунский» и грузинский «Амиран», нартский эпос народов Северного Кавказа, узбекские героические и романтические дастаны, казахские богатырские песни, киргизский «Манас», якутские «олонхо» и многие другие произведения народного эпического творчества известны в настоящее время далеко за пределами своей непосредственной родины и постепенно становятся общим культурным достоянием всех братских народов нашей страны. Каждый из этих эпосов имеет ярко выраженное национальное своеобразие, отражающее особенности исторической жизни, культуры и идеологии данного народа; и в то же время некоторые из них, как, например, «Алпамыш» или «Кероглы», получили широчайшее распространение среди разноплеменных и разноязычных народов, связанных между собою территориальной близостью, общностью исторической судьбы и культурным взаимодействием, и каждый из этих народов наложил на это общее наследие свой особый отпечаток.

Будучи нередко весьма древними по своему происхождению и архаичными по многим своим элементам, произведения героического эпоса до сих пор сохраняются в народной памяти как живое наследие прошлого в исполнении современных народных сказителей, творчески одаренных певцов-импровизаторов, наложивших печать своей художественной личности или школы на многовековую, коллективную и текучую, народно-эпическую традицию.

Сохранение древнего героического эпоса в устном предании у многих народов нашей страны, как все еще живого, хотя и пережиточного явления современной народной жизни, сделало его предметом пристального внимания и интереса не только нашей советской фольклористики, но и передовых фольклористов за рубежом. Соплусь хотя бы на классическое трехтомное исследование Чадвиков (1932—1940), где материалы, собранные русскими учеными (русские былины, эпос тюркоязычных народов в записях акад. Радлова), занимают весьма видное место¹. О новейшей работе по сравнительному изучению героического эпоса — книге англичанина Боура (1952) можно сказать, что в основном она построена на советских публикациях 1930—1940-х гг. — оригинальных записях, русских переводах и русских исследованиях². Не подлежит сомнению, что изучение

* Доклад на сессии Отделения литературы и языка АН СССР 13 октября 1956 г.

¹ Н. М. Chadwick and N. K. Chadwick, The Growth of Literature, 3 vols. Cambridge, 1932—1940.

² С. М. Bowra, Heroic Poetry, London, 1952.

живого эпоса и, прежде всего, эпоса народов нашей страны стало в настоящее время важнейшим ключом для исследования общей исторической проблемы становления и развития героического эпоса.

Как памятник прошлого, хотя и сохранившийся в живой устно-поэтической традиции до наших дней, эпос должен изучаться исторически, т. е. без модернизации и искусственного приспособления памятника народной старины к идеологии и художественным вкусам современности. Такая модернизация там, где она, к сожалению, практикуется, всегда является фальсификацией истории. Нужно помнить, что в эпосе, как и в любом другом поэтическом произведении прошлого, имеются элементы, созвучные и несозвучные нашему времени. Мусульманин Алпамыш призывает Аллаха и обращается за помощью к мусульманским святым, как Илья Муромец кладет земные поклоны перед иконами; и тот и другой обнаруживают иногда черты жестокости, свойственной их веку и народному пониманию того времени, — прежде всего, жестокости по отношению к врагу-иноверцу: было бы странно, если бы это было иначе, поскольку искусство отражает историческую действительность своего времени. А между тем на этом очень часто базировались аргументы, на основании которых — в период «культа личности» — некоторые чрезмерно ретивые литературные критики пытались лишить народ его многовекового культурного наследия, объявляя тот или иной старинный народный эпос антинародным или «феодалным», либо напротив — стремясь искусственно «очистить» его от так называемых «феодалных наслоений», т. е. от всего, что могло бы показаться несозвучным мировоззрению людей нашего времени.

В этом смысле большое значение должно получить недавно проведенное в Ташкенте совещание по эпосу «Алпамыш», организованное Институтом мировой литературы им. Горького совместно с Институтом языка и литературы им. Пушкина Узбекской АН, при участии большого числа фольклористов из национальных республик. Совещание это не только восстановило значение народного эпоса «Алпамыш», не так давно ставшего жертвой подобного рода левацкой критики, но наметило общие задачи дальнейшего собирания, издания, изучения и популяризации (в частности, перевода) народных эпосов, как живого художественного наследия прошлого и как предмета исторического исследования.

Эпическое сказание об Алпамыше известно в форме героического эпоса у узбеков, казахов и каракалпаков (кунградская версия); как древняя богатырская сказка — у горных алтайцев («Алып-Манап»); оно бытует как современная, в значительной степени модернизованная, «побывальщина» у башкир и казанских татар («Алпамыша» или «Алпамша»); еще в XV—XVI вв. оно было записано в Азербайджане и Анатолии под заглавием «Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-Буры», в составе цикла литературно обработанных огузских богатырских песен или эпических рассказов, вошедших в состав известной «Книги моего деда Коркуда» («Китаби Коркуд»), и до сих пор продолжает бытовать в Анатолии как народная сказка, известная в большом числе фольклорных записей 30-х гг. XIX в.³ Таким образом, различные версии этого эпического сказания бытуют на огромной территории расселения тюркоязычных народов от Алтая через Среднюю Азию до Волги, с одной стороны, и Малой Азии, с другой. Вместе с тем, по своему происхождению оно является среди многочисленных эпических сказаний этих народов одним из древнейших, если не самым древним.

Для восстановления многовековой истории произведения народного эпического творчества, сохранившегося в столь богатой и древней устно-

³ См. В. Бартольд, «Китаби Коркуд», IV, «Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-Буры», ЗВО РАО, т. XV, 1903, стр. 1—39; Walter Ruben, *Ozean der Märchen-erzählungen. Mit einem Anhang über die 12 Erzählungen des Dede Korkut*, FFC, No. 133, Helsinki, 1944.

поэтической традиции, и для научного анализа отложившихся в нем наслоений народов и веков необходимо сравнительно-историческое изучение всех его вариантов и версий, как различных «ответвлений» эпического сказания: во-первых, сравнение возможно большего числа вариантов изучаемого произведения записанных у данного народа в разных географических районах и от разных сказителей и сказительских школ; во-вторых, сравнение различных версий данного эпоса, если он встречается у разных народов в результате исторической близости и культурного взаимодействия между ними.

Такое сравнение, или (если употребить современный лингвистический термин) сопоставление не обезличивает изучаемого произведения. Напротив, только в результате сопоставления версий могут быть установлены как сходства, так и различия между ними, и тем самым те специфические творческие особенности, которые характерны для данной национальной редакции сказания как отражения исторического прошлого народа, его мировоззрения и культуры. Но рядом с простым сопоставлением есть и другая задача — историко-генетическая в собственном смысле. Ее методика представляет известное сходство с сравнительно-историческим методом в языкознании, восстанавливающим путем систематического сравнения родственных по своему происхождению языков последовательные этапы их развития; или еще большее сходство — со сравнением рукописей или редакций произведения средневековой письменной литературы, задачи которого (как они рисовались, например, Шахматову в его исследовании русских летописных сводов) заключаются в восстановлении творческой истории письменного памятника, его последовательных редакций и наслоений в их исторической и социальной обусловленности.

2

Эпос «Алпамыш» лучше всего известен в узбекской редакции, защищенной от замечательного, недавно скончавшегося, узбекского сказителя Фазиля Юлдашева. Эта редакция насчитывает в рукописной записи, хранящейся в фольклорном архиве Узбекской АН, около 14 000 стихов, сокращенных в печатном издании поэта Хамида Алимджана до 8000 ⁴, и переведена на русский язык поэтом Л. М. Пеньковским (под моей редакцией) ⁵. В архиве УзАН хранится еще 12 записей «Алпамыша» от разных сказителей — с расхождениями в ряде более или менее существенных подробностей. Имеются также две другие национальные редакции эпоса — казахская и каракалпакская, также записанные несколько раз, с довольно значительными отличиями от узбекской.

Алпамыш и Барчин — дети двух братьев, Байбури и Байсары, стоящих во главе шестнадцатиколленного племени Кунграт, кочевья которого расположены в стране Байсун. После долгой бездетности братья вымолили у бога детей и обручили их с колыбелями. Но Байсары, поссорившись со старшим братом, откочевал в страну калмыков. На новой родине Барчин вызывает любовь богатырей-великанов калмыцкого шаха Тайча-хана. Чтобы избежать их домогательств, она объявляет, что отдаст свою руку тому из них, кто выйдет победителем из четырех (первоначально — трех) состязаний. Состязания эти — скачка коней («байга»), сореживание в искусстве владения луком и в стрельбе в цель и борьба. Барчин надеется, что победителем окажется ее жених, богатырь Алпамыш, за которым она посылает послов на родину. Для своей брачной поездки Алпамыш испрашивает себе копы от старого табунщика Култая, раба и домочадца Байбури: на вид это неказистый жеребенок, который три раза попадает ему на аркан, на самом же деле это тулпар — крылатый богатырский конь. Помощником Алпамыша в этом героическом сватовстве становится один из калмыцких богатырей — Караджан, который, будучи побежден Алпамышем в единоборстве, из соперника и врага становится другом героя. Караджан на богатырском коне Алпамыша Байчибаре обгоняет всех его противников, несмотря на коварство калмыков.

⁴ Фази́л Ю́лдаше́в, Алпамыш, к печати подготовил Хамид Алимджанов, Ташкент, 1939.

⁵ «Алпамыш», узбекский народный эпос. Перевод Льва Пеньковского, Москва, 1949.

которые связывают своего соперника и калечат коня, вбивая гвозди в его копыта. Тот же Караджан первый вступает в единоборство с калмыцкими богатырями, после чего Алпамыш завершает его победу, поборов самого сильного из них — старшего брата Караджана, Кокалдаша.

Таким образом, Алпамыш выходит победителем из всех состязаний и становится мужем Барчин. Вместе с Караджаном они возвращаются на родину. В стране калмыков остается только семья Байсары, который все еще не хочет помириться со своим старшим братом.

Во второй части эпоса Алпамыш, узнав о притеснениях, чинимых его тестю Тайча-ханом, снова отправляется в страну калмыков во главе своих сорока джигитов. Хитрая старуха Сурхайиль, мать убитых калмыцких витязей, выходит им навстречу с сорока красавицами, устраивает пир, и опьяненные богатыри засыпают. Воины калмыцкого шаха убивают всех, кроме уснувшего богатырским сном Алпамыша, который неуязвим: ни мечи, ни стрелы врагов его не берут. Его привязывают к хвосту коня Байчибара и сваливают спящим в подземную темницу (ям) — зиндан.

Семь лет проводит Алпамыш в подземелье калмыцкого шаха. Пищу ему доставляет пастух Кайкубад, случайно открывший место его пребывания. Однажды ему удается подать о себе весть кунгратам: раненый охотником дикий гусь залетает в его темницу, Алпамыш посылает его на родину с письмом, которое пишет кровью гуся. По этому письму для спасения Алпамыша в страну калмыков отправляется его друг Караджан; но Алпамыш в последнюю минуту отказывается от помощи друга: он не хочет быть обязанным спасением никому, кроме самого себя.

В пленного влюбляется дочь калмыцкого шаха, приводит ему богатырского коня и помогает бежать. Освобожденный Алпамыш побеждает Тайча-хана, убивает его и сажает на его престол пастуха Кайкубада, за которого выдает калмыцкую царевну.

Во время неизвестного отсутствия Алпамыша власть над племенем Кунграт захватил Ултан-газ (Ултан-плешивый), младший брат Алпамыша, сын Байбури от матери-рабыни (или раб-пастух). Новый властитель притесняет друзей и родных Алпамыша, изгоняет Караджана, старого Байбури заставляет себе прислуживать, сестру Алпамыша Калдыргач посылает в степь пасти верблюдов. Он добивается руки Барчин и угрожает убить ее малолетнего сына Ядгара. Несмотря на упорные отказы Барчин, он готовит свадебный пир.

По пути на родину Алпамыш встречает сперва караванщиков, от которых узнает о положении дел в Кунграте, потом сестру свою Калдыргач, пасущую стадо верблюдов, затем своего старого раба и воспитателя пастуха Култая, который узнает его по приметам на плече. Алпамыш надевает пастушескую одежду Култая, меняет свой облик и под видом Култая является на свадебный пир. Здесь, неузнанный, он видит все бесчинства, чинимые Ултаном над его родными и близкими, горе матери, оплакивающей его смерть, унижение старого отца и беззащитного сына, видит, что остался ему верен из слуг, кто изменил. Происходит состязание в стрельбе из лука, причем только прищелец может натянуть старый 14-ти батманный бронзовый лук Алпамыша, который приносит его богатырский сын Ядгар. Переодетый Култаем, Алпамыш участвует в пении свадебных песен («олан»), обмениваясь импровизированными четверостишиями, сперва язвительными — со старой матерью Ултана, потом лирическими и задумчивыми — с самой невестой Барчин. При этом он убеждается в ее верности и намекает на свой приход и близкую месть. Наконец, Култай возвещает всему народу о возвращении Алпамыша. Герой вместе со своими друзьями уничтожает сторонников Ултана и подвергает его самого мучительной казни. В это время из страны калмыков возвращается Байсары со своими близкими.

Поэма заканчивается радостным пиром и воссоединением распавшегося племени Кунграт под властью героя Алпамыша.

Основанием для датировки героического эпоса «Алпамыш» в его трех национальных редакциях — узбекской, каракалпакской и казахской — служит историко-географическая локализация сюжета: герои принадлежат к «16-коленному племени Кунграт», их родина, — местность Байсун (на юге нынешнего Узбекистана), историческим фоном являются враждебные столкновения между калмыками и тюркоязычными народами Средней Азии (время великого ойратского царства, с XV по XVIII в.); собственное имя калмыцкого шаха Тайча-хан отвечает историческому титулу ойратских властителей хун-тайджи.

Как указал историк Узбекистана проф. А. А. Семенов, в узбекских исторических источниках XVI—XVII вв. местность к северу от г. Термеза («вилает Термеза»), в которую входит и Байсунское бекство, называется «юртом» (т. е. уделом) племени Кунграт. Оно получило его во владение при разделе завоеванных земель между узбекскими кочевыми племенами, пришедшими в Среднюю Азию вместе с Шейбани-ханом (около 1500 г.). Каждая из областей тимуридского государства (захваченного кочевыми узбеками Шейбани) была отдана во владение (в юрт) того или другого

узбекского племени, возглавлявшегося своим племенным вождем, эмир-ром». «Термез, например, составлял юрт племени Кунграт...»⁶.

Это обстоятельство позволяет датировать «кунгратскую» версию «Алпамыша», локализованную в Байсуне, временем после завоевания Шейбани. Эпос «Алпамыш» в его кунграт-байсунской редакции сложился в XVI в. на юге Узбекистана и отсюда распространился в другие районы Узбекистана, в Каракалпакию и южный Казахстан.

Характерно, что не только в узбекской редакции, но и в старых казахских и каракалпакских записях Алпамыш постоянно называется «узбеком», Барчин — «узбекской девушкой», Байчибар — «узбекским конем». Слово «узбек», как этнический и политический термин, употребляется здесь, конечно, не в современном значении, а в том смысле, который оно имело в Средней Азии во времена Шейбани и возникших после его завоевания «узбекских ханств».

«Алпамыш», как племенной эпос кунгратцев, сложился среди степных кочевников-скотоводов, живших в условиях патриархальных родоплеменных отношений. Эпос сохранил яркое воспоминание о кочевом периоде жизни кунгратцев. В варианте Фазиля Юлдашева кунгратцы, не знавшие на своей родине земледелия, топчут посевы своих хозяев, принимая их за пастбища. По свидетельству историков, конфликты такого рода были обычным явлением при расселении кочевых узбеков Шейбани-хана среди оседлого населения Маверанахра: «Расселение сопровождалось вытеснением и потравой пашен, превращением возделанных земель в пастбища»⁷.

Историческая локализация кунгратского эпоса, более поздняя по своему происхождению, отсутствует в других, докунгратских версиях сказания об Алпамыше, как и калмыцкая тема и связанные с ней мотивы (откочевка Байсары как мотивировка свадебной поездки Алпамыша в страну калмыков, роль калмыцких богатырей и др.). При большом сходстве в именах героев и в деталях сюжета (в особенности во второй части поэмы, рассказывающей о плене и возвращении героя в день свадьбы его жены с соперником-самозванцем) в этих версиях наличествуют и существенные различия, частично восходящие, по-видимому, к более древним вариантам сказания.

В огузском «Бамси-Бейреке» богатырским состязанием между женихами соответствуют те же три традиционных состязания между женихом и невестой, богатырской девой (скачка коней, стрельба из лука и борьба). Брачное состязание между невестой (Барсын) и женихами наличествует и в башкирской сказке.

Соперником-самозванцем в алтайском «Алып-Манаше» является не сын рабыни (или раб) Ултан, как в «Алпамыше», а друг-изменник Ак-Кобен, который, выехав на поиски своего названного брата (по известию, посланному из подземной темницы на крыльях гуся), привозит ложную весть о его смерти (как Алепа Попович в русской былине) и по обычаю левирата выступает претендентом на руку мнимой вдовы. Следы этой формы сюжета имеются и в «Бамси-Бейреке» (роль обманщика Яртачука), и в некоторых версиях «Алпамыша», в рассказе о неудачной поездке Караджана на выручку своего друга (Караджан, по-видимому, выступает первоначально в роли друга-изменника).

С другой стороны, в башкирской (менее ясно в татарской) сказке соперником героя выступает старый табунщик Колтаба (имя, созвучное пастуху Култаю в «Алпамыше»). От него богатырь получает чудесного коня, необходимого для героического сватовства, за что и обещает отдать ему свою невесту и половину своего царства.

Мотив этот отличается большой древностью. Он встречается и в некоторых казахских богатырских сказках, соприкасающихся по своему сюжету с «Алпамышем» (например, «Джелкилдек») ⁸. Следы его можно найти и в узбекском «Алпамыше», где добыванию богатырского коня предшествует единоборство между молодым героем и табунщиком Култаем. Старый табунщик — Ак-Сахал-адучи («белобородый табунщик», «лучший из табунщиков», «дядя табунщиков», нередко являющийся старшим родичем

⁶ «История народов Узбекистана», т. II, Ташкент, 1947, стр. 42.

⁷ Там же, стр. 42.

⁸ См. В. В. Радлов, Образцы народной литературы тюркских племен, ч. III, Спб., 1870, VIII, № 11.

грой), как отмечают акад. Владимирцов и проф. Санжеев⁹, играет важную роль в монгольских, а также в некоторых алтайских богатырских сказках. Перед отъездом молодого героя он выбирает ему чудесного богатырского коня, без его помощи выезд богатыря не мог бы состояться. Герой, окружающий старика всеми знаками сыновнего почтения, нередко по возвращении привозит ему в награду молоденькую красавицу-невесту. Старый табуник — образ, сложившийся в кочевом обществе в условиях патриархально-родового строя: важная общественная роль хранителя табунов кочевого племени возвысила его, присвоив ему черты мудрого «ак-сакала», патриарха племени, и почетное прозвище дядюшки, старшего родича, наделенного в богатырской сказке сверхчеловеческой силой. Его особые права на невесту, может быть, пережиточно отражают право родового коллектива на невесту родича.

Особенный интерес для вопроса о генезисе сказания представляет алтайская богатырская сказка «Алып-Манап», записанная до сих пор, к сожалению, только однажды (1940), в варианте, по-видимому, неполном, от крупнейшего сказителя горного Алтая, ныне также покойного Н. Улагашева¹⁰.

Архаический характер алтайской версии несомненен: героический эпос имеет здесь форму богатырской сказки, в которой отчетливо проступают древние мифологические черты.

Богатырской сказке принадлежит и образ самого героя, сказочного великана — алыпа, наделенного магической неуязвимостью (по традиционной формуле: «покраснеть — крови ему не дано, умереть — души у него нет»), и сказочная роль его чудесного богатырского коня, способного на волшебные превращения, наделенного сверхчеловеческой мудростью, единственного помощника героя в сватовстве, который чудесным образом спасает его из плена, добывая для него золотую целебную пену на одном из трех озер у подножья золотых гор. Подобно своему коню, сам богатырь также наделен способностью магических превращений: на свадебный пир своей жены, «встряхнувшись всем телом», он является в образе грязного, паршивого старика Тас-Таракай, а конь его «покатавшись по земле», обращается в жалкую клячу. (Переодевание Алыпыша представляет более позднюю рационализацию магического превращения.)

Сказочный характер имеет и свадебная поездка героя (богатырское сватовство). Имя предназначенной ему невесты, своей «суженой», Алып-Манап узнает из «мудрой книги» («Мой очаг вместе с ее очагом разожжен, моя постель вместе с ее постелью постлана» — согласно обычной формуле алтайской сказки). Страна ее лежит на краю света, «где небо с землей сходится»: это страна, откуда нет возврата («назад следов нет»). Путь туда ведет через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть». В основе этих сказочных образов, несомненно, лежат древние мифологические представления о «потустороннем мире» — царстве мертвых, находящемся за недоступным водным рубежом. Переправляет героя старик-перевозчик в берестяной лодке, которая «на утес похожа», длиной — «в день на коне не объедешь». Фигура этого старика-перевозчика напоминает Харона античной мифологии и другие аналогичные образы.

Переступив границы этой страны, герой засыпает магическим девятимесячным сном. На спящего нападет вражеское войско, но никакое оружие его не берет: стрелы, выпущенные врагами, «о богатырские доспехи Алып-Манапа будто трава смялись», «пятисаженные сабли и длинные мечи на десять частей разлетелись, Алып-Манап спать продолжает». Тогда по приказу хана его слуги в девять долгих дней девяностосаженную яму вырыли и сволокли в нее спящего богатыря. Вся эта сцена очень близко напоминает пленение Алыпыша в узбекском эпосе, но магический

⁹ Б. Я. Владимирцов, Монголо-ойратский героический эпос, 1923, стр. 47; Г. Санжеев, Аламжи-Мерген, Акад., 1936, стр. XXX—XXXI.

¹⁰ Н. Улагашев, Алтай-Бучай, ред. А. Контелова, Новосибирск, 1941, стр. 79—126.

богатырский сон мотивирован в эпосе рационально — объяснением после пира.

Сказочный характер имеют и враги героя: злобный Ак-Кан, убивающий женихов своей дочери, и в особенности семиглавый великан-людоед Дельбеген, выезжающий в бой верхом на сивом быке, в шаманистской мифологии — главный из богатырей подземного мира, выступающий в свите властителя этого мира, черного бога Эрлика. Герой-человек, как во многих богатырских сказках этого типа, тюрских и монгольских, попадает в плен к своим мифологическим противникам — богатырям подземного царства. Самое подземелье, в котором он находится в плену (в алтайской сказке — девятиностасаженная яма, в «Алпамыше» — зиндан, т. е. подземная темница феодального Узбекистана), является остатком представления о подземном («потустороннем») мире.

Как во всех богатырских сказках, имена действующих лиц и географические названия в алтайском «Алып-Манаше» имеют не исторический, а сказочный характер и, в отличие от кунгратского «Алпамыша», не могут быть приурочены к более определенному месту и времени. Государства еще нет, герой связан только со своим родом-племенем, и среди подвигов, которые он совершает, брачная поездка (в условиях экзогамных отношений) занимает особо важное место. В алтайских богатырских сказках она почти всегда сопровождается брачными состязаниями между женихами («мёрёй» или «мёриг»), чаще всего тремя (скачкой коней, стрельбой в цель и борьбой), которые рассматриваются как древний обычай и назначаются («чтобы избежать кровопролития» между женихами) родичами (опекунами) невесты или самой невестой. Ср. «Кан-Тало» (в том же сборнике Улагашева): «Кто из трех состязаний сумеет выиграть два, тот невесту возьмет. Состязания будут такие: у кого будет меткой стрела, у кого будет конь быстрее, кто окажется сам посильней»¹¹.

Таким образом, алтайская богатырская сказка «Алып-Манаш» может дать представление о наиболее архаической версии сказания об Алпамыше, однако с той существенной оговоркой, что поздняя редакция Улагашева никак не является прямым источником огузского или кунгратского эпоса и в ряде случаев обнаруживает характерные местные особенности: позднейшие оригинальные отклонения, а также неполноту и искажение в передаче древнего сюжета, который в отдельных существенных подробностях мог сохраниться в более древней форме в той или иной из позднейших по времени своего ответвления среднеазиатских редакций эпоса.

На основании известных до настоящего времени материалов генезис и история эпического сказания об Алпамыше представляются мне в следующем виде. В своей древнейшей форме богатырской сказки, современным отражением которой является алтайский «Алып-Манаш», сказание это существовало в предгорьях Алтая уже в VI—VIII вв. н. э. (эпоха тюрского каганата). Отсюда оно было занесено огузами в низовья Сыр-Дарьи, где засвидетельствовано в IX—X вв. по показаниям позднейших исторических источников (сообщение Абульгази-хана о мавзолее богатырской деи Барчин, жены Мамыш-бека)¹². У огузов сказание это получило самостоятельное развитие, войдя в цикл богатырских песен о богатыре Салор-Казане. Отсюда при Сельджуках (XI в.) оно было занесено в Закавказье и в Малую Азию: поздним, сильно феодализованным отражением этой версии в литературной обработке XV в. является «Рассказ о Бамси-Бейреке» в «Китаби Коркуд». «Предания об огузах, Коркуде и Казан-беке, — пишет акад. Бартольд, — несомненно перенесены были на запад в эпоху Сельджукской империи (XI—XII вв.), к которой относится

¹¹ Сб. «Алтай-Бучай», стр. 314. Ср. также «Ай-Толай, народные героические поэмы и сказки Горной Шории», ред. П. Котелова, Новосибирск, 1948, стр. 50—51, 67, 72—73 и прим. 211—212.

¹² См. В. М. Жирмунский, Следы огузов в низовьях Сыр-Дарьи, «Тюркологический сб.», I, АН СССР, 1951, стр. 93—102.

отуречение Азербайджана, Закавказья и Малой Азии»¹³. Народную форму той же огузской версии сохранили современные анатолийские сказки.

С передвижением на запад кипчакских племен сказание это в XII—XIII вв. проникло в другой версии в Казахстан, Башкирию и на Волгу (эта версия известна нам только в сильно модернизированных и демократизованных формах современных «побывальщин», сохранивших, однако, и самостоятельные древние черты: башкирская и казанско-татарская сказки). С кочевыми узбеками Шейбани-хана (начало XVI в.) оно было перенесено в южный Узбекистан (Байсунское бекство — кунградская версия), где на основе древней богатырской песни или сказки, принесенной кунградцами с их кочевий на берегах Аральского моря, сложился героический эпос «Алпамыш», получивший в дальнейшем распространение среди узбеков, каракалпаков и казахов¹⁴.

На этом пути древняя богатырская сказка, рассказывавшая о поездке героя за невестой в «страну, откуда нет возврата», в процессе развития самых народов от патриархально-родового до ранне-феодального строя, превратилась в героический эпос, наполненный конкретным историческим содержанием: врагами Алпамыша в среднеазиатском эпосе сделались «язычники»-калмыки, исторические враги среднеазиатских тюркских народов, а на Кавказе — «гяуры» (христиане) Гурджистана (т. е. Грузии) — бек крепости Байбурд, коварно захвативший в плен Бейрека и его 40 джигитов и бросивший их в подземелье своего замка.

На этом примере можно реконструировать типичный путь трансформации древнего эпического сказания от богатырской сказки к героическому эпосу, имеющий существенное значение для теории эпоса. Следует оговорить, что сказочное происхождение сюжетов героического эпоса, которое в свое время отстаивали Вундт, а для германского эпоса Панцер¹⁵, отнюдь не имеет сколько-нибудь универсального характера. Например, нет никаких оснований считать, что русские былины, южнославянский героический эпос или французские *chansons de gestes* восходят генетически к древним богатырским сказкам, несмотря на наличие в них отдельных мотивов сказочного происхождения. Однако эпическое сказание об Алпамыше (как у германских народов сказания о юном Зигфриде, драконе и кладе и о сватовстве и гибели Зигфрида) представляет явный случай трансформации древней богатырской сказки в героическую эпопею, засвидетельствованной в ряде последовательных версий, филиация которых крайне интересна и поучительна с теоретической точки зрения. В отношении сказания об Алпамыше интерес этот усугубляется тем, что вторая часть сказания (рассказ о возвращении героя) непосредственно связана по своему содержанию с рассказом о возвращении Одиссея в эпосе Гомера и тем самым бросает новый свет и на вопрос о происхождении «Одиссеи»¹⁶.

3

Рассказ о возвращении героя из долголетнего безвестного отсутствия и о приходе его неожиданным и неузнанным на свадьбу своей жены с сопер-

¹³ В. Бартольд, Еще известие о Коркуде, ЗВО РАО, т. XIX, 1909, стр. 076; он же, Турецкий эпос и Кавказ, сб. «Язык и литература», т. V, 1930, стр. 1—18.

¹⁴ Подробнее в докладе «Вопросы генезиса и истории эпоса «Алпамыш» (печатается в «Трудах регионального совещания по эпосу «Алпамыш», Ташкент).

¹⁵ F. Panzer, Studien zur germanischen Sagen-geschichte, 2 Bde, München, 1910—1913. Еще менее удовлетворяют теории современных представителей «мифологической школы» (см. F. R. Schöder, Mythos und Heldensage, Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1955, No. 1, стр. 1—21).

¹⁶ По этому вопросу см. также В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов, Узбекский народный героический эпос, М., 1947, стр. 84—96. Иначе С. П. Толстов, который видит в сюжете возвращения мужа в «Одиссее» и «Алпамыше» отражение эпического сказания о революциях рабов, реконструируемого им на основании рассказа Геродота (кн. IV, 1—4) о войне между скифами и мидянами (см. С. Толстов, Военная демократия и проблема генетической революции, «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1935, № 7—8).

ником-самозванцем («муж на свадьбе своей жены») сохранился в двух разных версиях — новеллистической или романтической (западной) и героической (восточной). Новеллистическая (романическая) версия имеет чрезвычайно широкое распространение в фольклоре и средневековой литературе европейских народов, но в форме, в значительной мере модернизированной, утратившей черты богатырской сказки, столь очевидные в «Алпамыше».

При всех вариациях этого сюжета основная схема его следующая:

Муж вскоре после свадьбы покидает молодую жену, чтобы отправиться в далекие страны (в крестовый поход, на войну, в паломничество, путешествие и т. п.). Перед отъездом он берет с нее обещание ждать его в течение определенного срока (чаще всего семь, иногда девять лет) и обещает вернуться не позже назначенного времени. На чужбине он задерживается не по своей воле (например, попадает в плен к врагам) или сам забывает о сроке. Жена получает ложное известие о его смерти (иногда — в результате обмана со стороны соперника); ее принуждают к новому замужеству (родные, покровители и друзья или сам обманщик). Муж неожиданно узнает о предстоящей свадьбе своей жены накануне или за несколько дней и в этот короткий срок чудесным образом переносится на родину с помощью волшебного помощника (святого покровителя, дьявола, благородного демона, волшебника, дивного коня и т. п.) — единственный собственно сказочный мотив, сохранившийся в западных вариантах этого сюжета.

На родине от первого встречного (пастуха, крестьянина, нищего певца, свадебного гостя) герой узнает о происходящей свадьбе. В некоторых случаях он возвращается изменившимся и неузнаваемым из-за пережитых лишений и голода; чаще он сам меняет облик (переодевается нищим, паломником, певцом), чтобы проникнуть неузнанным на свадебный пир. В некоторых вариантах этому предшествует встреча с родными (старухой-матерью, отцом или сестрой), которые также сперва не узнают пропавшего. В чужой одежде герой стучится в ворота дома, где празднуется свадьба; иногда при этом происходит столкновение между ним и привратником или слугами нового хозяина; неузнанный, он получает место среди челяди или нищих, на скамье музыкантов; или, реже, он просит молодую выйти к воротам и подать ему милостыню ради ее покойного супруга. Признание происходит по-разному: чаще всего по кольцу, которое он опускает в кубок с вином, поднесенный ему невестой по его просьбе (иногда — по половине кольца, разломанного им на две части при расставании), или по песне, которую он поет на пиру как певец, или, наконец, по какой-нибудь физической примете (родинке, рубцу от старой раны и т. п.). Жена с восторгом возвращается к своему старому мужу (прыгает к нему через пришептывенный стол — в славянских версиях). Неудачный соперник, если он виноват, несет заслуженную кару; в других случаях дело кончается примирением (он получает денежный подарок или женится на дочери или сестре вернувшегося мужа).

Сюжет «мужа на свадьбе своей жены» известен в нескольких десятках самостоятельных версий — французских, немецких, английских, итальянских, испанских, скандинавских, русских и славянских, венгерских, румынских, новогреческих¹⁷. Среди них представлены все основные жанры фольклора и средневековой литературы: народные эпические поэмы (французские эпопеи о Карле Великом, английская поэма XIII в. «Король Горн», русские былины — «Добрыня и Алеша», «Чурила и Давид Попович», южнославянские песни о Марке Кралевиче и др.); средневековые рыцарские романы и связанные с ними народные книги (например, русские любовные романы о Бове-королевиче и о Брунsvике); старинные народные баллады-романсы; современные народные песни (например, французские и немецкие о «Возвращении солдата»); народные сказки, в том числе и русские («Солдат и леший»); многочисленные местные предания и легенды; литературные новеллы, имеющие различные устные и письменные источники (латинская новелла Цезария Гейстербахского о Герхарде из Голенбаха — XIII в., новелла Боккаччо «Мессер Торелло» XIV в.) и ряд др.

¹⁷ Обзор материала дают: Н. С у м ц о в, «Муж на свадьбе своей жены», «Этнографический сб.», 1893, № 4; И. С о з о н о в и ч, К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, ч. II, Варшава, 1898; W. S p l e t s t ö s s e r, Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur, Berlin, 1898; R ö t t g e r, Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur seit 1890, Bonn, 1934; ср. Bolte-Polivka, т. II, стр. 318 (No. 92); А ар не - А н д р е е в, № 891.

Древнейшая из письменных записей сказания относится на Западе к началу XI в. (возвращение Раймунда де Боскет в латинском «Житии св. Веры», между 1010—1026 гг.). Широкая популярность сюжета связана с эпохой крестовых походов, которые создают для него максимально благоприятные бытовые предпосылки в длительных поездках христианских рыцарей, паломников или купцов «за море», на Восток. Именно в эту эпоху в средневековом рыцарском романе и новеллистике (XII—XIV в.) сюжет приобретает ту стандартную форму и ту романтическую окраску, которые характерны для большинства западных версий (дальние странствования и приключения героя, романтика любви и верности). При этом рассказ о возвращении мужа вступает в сложные сочетания с другими популярными романтическими сюжетами средневековой письменной и устной литературы, как-то: паломничество Карла Великого в Иерусалим, путешествие султана Саладина по Европе («Мессер Торелло»), приключения «рыцаря со львом» («Брунsvик») и т. д. Он прикрещается к именам историческим (Карл Великий, герцог Брауншвейгский Генрих Лев, миннезингер Генрих фон Морунген — «благородный Морингер» старинной немецкой баллады) или к именам эпических и легендарных героев (Добрыня Никитич, Марко Кралеvич, Бова и др.); в немецкой народной книге о Фаусте (XVI в.) чудесное возвращение героя происходит с помощью этого знаменитого чародея.

Сходство сюжета в основных эпизодах (при наличии вариантов) заставляет предполагать единый источник его, притом достаточно древний, поскольку в письменную литературу он проникает уже в первой половине XI века. Пестрота вариантов, наличествующая уже в ранних средневековых записях, заставляет предполагать, что источник этот следует искать в устной народной традиции, хотя до сих пор не удалось установить ни его происхождение, ни время и место его зарождения.

С этой западной версией «возвращения мужа» по своему происхождению непосредственно связан азербайджанский народный роман «Ашик-Гариб» (в записи и переводе Лермонтова — «Ашик-Кериб», 1837), проникший из Азербайджана в Туркмению и оттуда в Узбекистан под названием «Шасенем Гариб». Он является, по-видимому, ответвлением европейской (новеллистической) версии и не связан генетически с «Алпамышем».

Совершенно иной характер имеет древнейшая дошедшая до нас версия сказания о «возвращении мужа», представленная «Одиссеей» Гомера, и именно с этой версией, а не со средневековыми западноевропейскими, ближе всего связано эпическое сказание об «Алпамыше».

В центре древнегреческого эпоса стоит не романтический мотив разлуки героя с молодой женой и последующего узнавания по кольцу или песне, а героическая борьба изгнанника-царя против насильников, захвативших в его отсутствие его дом, жену и власть в его родной стране.

Одиссей пробыл 20 лет в чужих краях, сперва — под стенами Трои, потом — в скитаниях по далеким морям и сказочных приключениях на обратном пути в родную Итаку. Его верная жена Пенелопа, тщетно дожидавшаяся возвращения мужа, окружена буйными женихами, знатыми Итаки, в отсутствие пары захватившими его дом, расточающими его добро и добивающимися руки его мнимой вдовы. Отец Одиссея, старик Лаэрт, живет в бедности в своем сельском доме, среди рабов; мать умерла от горя; юный сын Телемах терпит издевательства насильников, покушающихся на его жизнь. Одиссей, покровительствуемый богиней Афиной, возвратившись в Итаку (в одну ночь — на волшебном корабле феакийцев), с помощью своей покровительницы принимает вид нищего старца, незванный приходит в свой дом, терпит грубости и издевательства женихов, испытывает верность своих домашних и слуг. Гостеприимно принимает его старый раб, «божественный свинопас» Эвмей. Его узнает старая рабыня Эвриклея во время омовения ног по рубцу на ноге, но он приказывает ей хранить его тайну. Он открывается только сыну Телемаху, который становится его помощником в борьбе с женихами. Развязка предшествует состязанию в стрельбе из лука, как вариант темы героического сватовства. Пенелопа соглашается стать женой того из женихов, кто сумеет дотянуть богатырский лук Одиссея и, не задев, прозвонить стрелой кольца на рукоятках 12 боевых топоров, закопанных в землю в

ряд острием вниз. Ни один из женихов не в состоянии натянуть лук Одисея. Только старый нищий выполняет условие Пенелопы, и в руках своего хозяина лук становится орудием мести и истребления женихов. Лишь после этого, восстановив свою власть и права, Одиссей открывается Пенелопе, которая узнает его по тайне устройства их брачного ложа, известной только им двоим.

В «Алпамыше», в отличие от западных вариантов сюжета, целый ряд мотивов напоминает «Одиссею». Мы находим в «Алпамыше», как и в «Одиссее», старика-отца, живущего в бедности и унижении (Байбури и Лаэрт), несовершеннолетнего сына, героического отрока, угнетаемого насильниками, которые угрожают его жизни («Ядгар и Телемах»), старого пастуха, раба и «домочадца», в роли друга и помощника героя (Култай и «божественный свинопас» Эвмей).

Обращает на себя внимание ряд совпадений в подробностях, которые лишь отчасти могут быть следствием сходства общей ситуации.

Одиссей просит сына сохранить тайну его возвращения, чтобы они могли испытать верность своих рабов: «чтоб сведать, кто между ними тебя и меня уважает и любит, кто, нас забыв, оскорбляет тебя, столь достойного чести». Алпамыш, подобно Одиссею, скрывает свой приход, чтобы узнать среди народа своих приверженцев и врагов: «своими глазами он увидит в народе врагов, он пришел узнать народ и страну..» Мотив этот устойчиво повторяется в ряде вариантов «Алпамыша»: у Фазыля, в каракалпакской версии, в огузском «Бамси-Бейреке» («Мне надо посмотреть, кто среди огузов мне друг, кто враг»).

Как Эвмей не раз обманывали мнимые друзья и соратники Одиссея ложной вестью о предстоящем возвращении его на родину, так что он не верит теперь и самому Одиссею, так и к Култаю приходят незнакомые люди, обольщают его надеждой, получают награду за добрую весть («суюнчи») и оставляют его потом в дураках: вот почему старик не верит и самому Алпамышу, пока не узнает его по знаку на плече (как Эвриклея узнает Одиссея по рубцу от старой раны).

Сцена угощения Одиссея в патриархальном жилище пастуха Эвмея (п. XIV—XV) очень близко напоминает аналогичную сцену угощения Алпамыша пастухом Култаем (в каракалпакской версии — с участием Ядгара).

Расправа Одиссея с нищим Иром (п. XVIII) представляет известное сходство с тем, как Алпамыш расправляется с поварами на свадебном пиру соперника-самозванца — эпизод, также неоднократно засвидетельствованный как в кунгратской, так и в огузской версии.

Аналогию в «Алпамыше» имеет трогательная сцена в доме Одиссея, где старый пес Аргус, лежащий полумертвым и покинутым на куче павоза перед домом, узнает в нищем старике пропавшего хозяина, приподымается, подползает к нему, виляет хвостом и, обессиленный, выпускает дух (п. XVII). В «Алпамыше» старый верблюд из стада Калдыргач, семь лет, не вставая, пролежавший без движения на пастбище в отсутствие своего хозяина, почуяв его близость, внезапно подымается, приветствуя его возвращение на родину. Эпизод с верблюдом засвидетельствован не только в ряде кунгратских вариантов «Алпамыша», но и в одной из азиатских сказок о Бейреке, и может быть отнесен тем самым к древнейшему составу этого сказания. Его вариантом является аналогичная сцена со старой кобылой, матерью Байчибара, которая узнает своего сына и начинает радостно кружиться вокруг него: сцена, кроме Фазыля, также засвидетельствованная в ряде азиатских сказок. В одной из них Бейрека узнают собака (как в «Одиссее») и жеребец, брат коня.

Состязание в пении свадебных песен с невестой и ее женщинами, столь характерное для большинства вариантов «Алпамыша», в «Одиссее» отсутствует. В западных версиях сказания герой нередко переодевается бродячим певцом и узнается по песне, которую поет на свадебном пиру (ср. «наигрыши» Добрыни в русской былине, сходно «Ашик-Гариб» и др.).

Только в «Одиссее» и в сказании об Алпамыше сохранилась героиче-

ская развязка «возвращения мужа» — состязание с женихами-самозванцами и свадебными гостями в стрельбе из богатырского лука, который может натянуть лишь возвратившийся на родину герой, его хозяин.

В «Одиссее» эта свадебная «игра» имеет характер действительного брачного состязания между женихами (как бы повторяя героическое сватовство); в то же время она является средством узнания возвратившегося хозяина и испытания его доблести; при этом богатырский лук в руках своего владельца становится орудием мести женихам-самозванцам. В «Алпамыше» Фазили Юлдашева нет брачного состязания и мести, сохранилась только свадебная игра как средство узнания, но сопоставление с другими вариантами ясно показывает первоначальную роль этого эпизода в героической развязке.

В варианте Фазили переодетый герой один среди свадебных гостей может поднять и натянуть старый (дедовский) лук Алпамыша, сделанный из 14 батманов меди, и попадает в цель. Свадебные гости начинают шептаться, не вернулся ли Алпамыш. Лук приносит мальчик Ядгар (во всех вариантах кунградского «Алпамыша»). В казахской версии Ядгар стреляет в жениха-самозванца и наносит ему рану. В узбекском варианте Джурабаева Алпамыш первым выстрелом своего богатырского лука убивает изменника Караджана, перешедшего на сторону Ултан-таза, вторым — попадает в золотую тыкву. В алтайском «Алып-Манаше» соперник при появлении героя на свадебном пиру обращается в журавля и хочет спастись через отверстие юрты, где его поражает стрела вернувшегося хозяина (сказочная форма того же мотива). В огузском «Бамси-Бейреке» возвратившийся герой на состязании с брачными гостями стрелой из своего старого богатырского лука раскалывает перстень жениха (вероятно — ослабленный вариант мотива мести). В татарской сказке Алпамыш из своего «богатырского ружья» весом в семь батманов убивает солдатов падишаха. Сходным образом в казахской богатырской сказке «Эркем-Айдар», совпадающей в своей развязке со сказанием о «возвращении мужа», герой, получив в руки свой богатырский лук, одним выстрелом уничтожает 500 врагов.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что лук как орудие мести первоначально присутствовал в развязке «Алпамыша», как и в «Одиссее». Позднейшее оттеснение этого мотива связано, вероятно, с желанием сказителя, в соответствии с нравами его времени, подвергнуть самозванца более жестокой и мучительной казни (различные пытки, четвертование с помощью диких коней и т. п.). Казахская версия имеет обе формы развязки параллельно: ранение Ултана стрелой Ядгара и жестокую казнь.

В небольшом числе вариантов стрельба из лука сохранила, как в «Одиссее», характер брачного состязания. Это имеет место в одной из анатолийских сказок о Бейреке, где ставится условие: кто попадет в цель, получает руку невесты. Особенно отчетливо это условие формулировано в башкирской сказке: «Потом там собрались люди по такому делу: позади дома Алпамыши были одна толстая осина; кто, натянув лук Алпамыши, пробьет эту осину насквозь, за того и должна выйти Барсын-Хылуу. Но натянуть лук Алпамыши никто из них не мог. Алпамыша сказал: «В старое время мой старший братец Алпамыша иногда заставлял меня натягивать лук». Тогда Колтаба сказал: «Ну, не ворчи, плешивый!» и погнался отсюда. Но старики сказали: «Не прогоняй его, пускай натягивает, если может натянуть». После этого Алпамыша натянул лук, взял одну стрелу и прострелил насквозь ту осину, которая стояла позади дома. Тогда они подумали: «Это должно быть сам Алпамыша». После этого Колтаба убежал оттуда»¹⁸.

Мотив этот, несомненно, древний, поскольку в сказании о возвращении мужа испытание женихов повторяет и в этом отношении героическое сватовство.

¹⁸ «Башкирские народные сказки», запись и перевод А. Г. Бессопова, ред. проф. Дмитриева, Уфа, 1941, стр. 124—125.

Эта роль богатырского лука в испытании героя отражает в поэтической форме реальные обычаи и бытовые представления воинского века. Владение богатырским луком, часто — исполинских размеров, служит доказательством мужества и силы героя, более специально — испытанием его воинской зрелости: отсюда — стрельба из лука как первый подвиг богатыря (в узбекском «Алпамыше» и во многих богатырских сказках). Возможно, что лук как символ мужественности играл специальную роль в брачных обрядах (ср., например, свидетельства Геродота (кн. I, 216) об обычаях массагетов). Можно думать, что роль лука в развязке «Одиссея» и «Алпамыша» связана с этой древней символикой брачных испытаний.

Наконец, в «Алпамыше», как и в «Одиссее», основным содержанием рассказа о возвращении мужа является не романтика личной судьбы героя (как в западных вариантах), а героическая борьба за власть, родной дом и жену с узурпатором-насильником. При этом, несмотря на глубокое различие всей культурно-бытовой обстановки, «Апамыш» (в особенности — в классической редакции Фазиля Юлдашева) сближается с поэмой Гомера как героизованное изображение патриархального семейного быта и уклада народной жизни на заре развития классового общества. По сравнению со средневековыми, феодальными вариантами сказания, как оно сложилось на Западе (и, тем более, — с позднейшими, современными), мы находим в «Алпамыше», как и в «Одиссее», живое и непосредственное отражение гораздо более ранней исторической стадии человеческого общества, еще близкой патриархально-родовому строю на высшей ступени его развития, когда сложилась наиболее древняя форма этого сказания.

Некоторые ученые, изучавшие историю сюжета «возвращения мужа» (например, проф. И. Созонович), высказывали предположение, что в основе средневековых вариантов этого сюжета лежит «Одиссея» Гомера, первая по времени зафиксированная в письменной форме версия сказания¹⁹.

Между тем, именно «Одиссея» занимает среди европейских вариантов совершенно изолированное положение, резко отклоняясь в ряде существенных мотивов от стандартной «западной» версии. Гораздо более правильной представляется мне точка зрения советского исследователя, покойного академика И. И. Толстого, который видел в «Одиссее» обработку древнего, широко распространенного сказочного сюжета «возвращения мужа», совпадающего в основных чертах с гораздо более поздними по времени записи, но в некоторых подробностях более архаическими европейскими вариантами. Сопоставление «Одиссеи» с этими вариантами должно служить, с точки зрения И. И. Толстого, доказательством, что «Одиссея» в ряде случаев утратила или сохранила только в виде рудиментов целый ряд признаков, засвидетельствованных в «западной» версии²⁰. Еще в большей степени это относится к «Алпамышу», отражающему древнейшую героическую версию данного сюжета.

Таким образом, близость сюжета «Одиссеи» и сказания об Алпамыше, часто даже в подробностях, не может пониматься в смысле литературного «влияния» эпоса Гомера на среднеазиатскую поэму «Алпамыш», хотя бы на самых ранних этапах ее сложения. Подобное «влияние» исторически непредставимо. Оба произведения устного эпического творчества имели, вероятно, общим источником древнейший сказочный сюжет, широко распространенный в фольклоре многих народов и в другом, более позднем варианте, отложившийся в средневековых западных сказаниях о «муже на свадьбе своей жены».

Существует целая группа волшебных сказок, которые, подобно сказанию об Алпамыше, объединяют в составе единого целого двойной сюжет

¹⁹ И. Созонович, Ук. соч. стр. 537.

²⁰ См. И. И. Толстой, «Возвращение мужа» в «Одиссее» и в русской сказке, об. в честь акад. С. Ф. Ольденбурга, АН СССР, Л., 1934, стр. 509—522. Ср. J. T o l s t o i, Einige Märchenparallelen zur Heimkehr des Odysseus, «Philologus», Bd. LXXXIX 1934, S. 261—274.

«героического сватовства» и «возвращения мужа». Герой после ряда трудных подвигов (борьба с драконом, с великанами или дивами и т. п.) добывает красавицу и с нею несметные сокровища, или чудесного коня и птицу, или угнанные в подземное царство отцовские табуны и т. п. На обратном пути его спутники (старшие братья или товарищи), не сумевшие достигнуть той же цели, коварно пытаются извести героя (наносят ему тяжелые увечья, убивают или сбрасывают его в подземелье), отнимают красавицу и другие трофеи и, вернувшись на родину, приписывают себе его подвиги. Герою удается снагнись (или исцелиться), он возвращается домой в тот самый день, когда его соперник празднует свадьбу с похищенной красавицей. Различными способами ему удается разоблачить и наказывать самозванца и вернуть себе похищенную возлюбленную. Переодевание героя и состязание в стрельбе из лука, который становится орудием узнавания и мести, характерны для развязки во многих сказках этой группы²¹.

Из волшебных сказок этого типа наибольший интерес представляет сказка о трех похищенных царевнах (иначе — «Три царства», № 301). Герой этой сказки (часто — чудесного происхождения) после ряда приключений спускается в подземное царство, где освобождает трех красавиц, находившихся в плену у дива-великана (или охраняемых драконом). Его спутники (старшие братья или товарищи) обманом завладевают добычей, оставляют его на дне подземелья. После долгих странствований в подземном мире герою удается подняться на поверхность земли с помощью огромной сказочной птицы (Симург или Алп-Кара-Куш), которая выносит его из подземелья на своих крыльях, или при посредстве каких-нибудь других чудесных помощников.

Можно предположить, что скитания сказочного героя в подземном царстве (по типу сказки № 301 и некоторых других) лежат и в основе рассказа о двадцатилетних чудесных странствованиях Одиссея в поэме Гомера и связаны с мифологическими представлениями о посещении героем загробного мира. «Путешествие Одиссея в загробный мир, его любовный плен на острове Калипсо, его приезд в царство злой волшебницы Кирки и, наконец, последнее местопребывание Одиссея перед его возвращением, лежащий далеко в море, счастливый остров Феаков, все это, — как справедливо утверждает советский исследователь «Одиссея» акад. И. И. Толстой, — реплики единого мифологического образа, тесно связанного с представлениями о стране смерти»²². К тем же сказочным (в более глубокой своей основе — мифологическим) представлениям восходит в конечном счете и рассказ о семилетнем пленении Алпамыша в глубокой яме или в подземной темнице (зиндане) калмыцкого шаха или бека гяуров, а также и все другие разнообразные случаи пленения или скитаний героя в заморских странах, которые встречаются в западных вариантах сказания о «возвращении мужа» как различные формы его позднейшей исторической конкретизации. Не случайно поэтому все версии этого сказания сохранили (как и сказка № 301) характерный сказочный мотив чудесного возвращения из чужой страны с помощью волшебного помощника-демона, святого, волшебного коня и т. п. В «Одиссее» чудесный характер имеет почной переезд героя во время сна на волшебном корабле феакийцев. В сказании об Алпамыше героя спасают из подземной темницы его сказочный богатырский конь (как в сказке № 301, волшебная птица Симург или другие чудесные помощники). Позднее его заменит в этой роли дочь врага, влюбленная в героя чужеземная красавица.

Эти древние сказочно-мифологические черты сказания об Алпамыше

²¹ Такую развязку имеют, например, узбекская сказка «Джуплак-батыр», туркменская «Караджа-батыр» и др. См. «Узбекский народный героический эпос», стр. 92—94.

²² И. Толстой, «Возвращение мужа», стр. 517. См. также Georg Finsler, Homer, Leipzig, 1924, Teil I, I. Hälfte, S. 37—39; Ludwig Rademacher, Die Erzählungen der Odyssee, Wien, 1915.

наиболее отчетливо выступают, как уже было сказано, в алтайской богатырской сказке «Алып-Манап». Ее герой, сказочный богатырь («алп»), отправляется в брачную поездку в страну, откуда нет возврата («назад следов нет»); путь туда лежит через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть»; фигура старого перевозчика напоминает Харона, перевозчика в царство смерти античной мифологии; едва переступив границы этой страны, герой засыпает магическим сном и спящий попадает в плен к врагам; враги эти — богатыри подземного мира (зловный Ак-кан, семиглавый великан Делбеген, пожирающий людей); пленника чудесным образом спасает его волшебный богатырский конь.

В международном репертуаре волшебной сказки нет сюжета, который можно было бы считать прямым сказочным источником эпического сказания об Алпамыше, рассказа о возвращении Одиссея и родственных ему сказаний. Сказка № 301 и другие названные дают лишь общее представление о типе сказочного сюжета, который послужил основой для сюжета эпического. Реконструкция этого сюжета скорее возможна на основе анализа его разнообразных эпических и фольклорных отражений и приводит нас к богатырской сказке, основные мотивы которой хорошо известны в сказочном эпосе тюркских и монгольских народов.

Герой сказки имеет чудесное происхождение (рождается от престарелых родителей, первоначально — от божественного родоначальника или «предстателя»). Он наделен магическим неуязвимостью и другими признаками чудесного происхождения, которые в дальнейшем служат средством узнавания. Он растет не по дням, а по часам, и достигает воинской зрелости в сказочно юном возрасте. Его первый подвиг — стрельба из лука. Он получает с помощью своего «предстателя» или добывает себе сам предназначенного ему свыше волшебного коня. Этот зачин может встречаться в богатырских сказках разного содержания.

Герой узнает о своей «суженой», указанной ему «свыше» («небесной деве» — в более древнем мифологическом аспекте сказки). Он побеждает ее в богатырских состязаниях (если она выступает как богатырская дева), или он побеждает в таких же состязаниях своих соперников (первоначально — богатырей подземного мира, стремящихся похитить его невесту и увезти ее в свое царство). Чтобы обмануть бдительность соперников, он является на брачное состязание (имеющее характер свадебного пира) в неказистом виде, превратив в коня своего в жалкого паршивого жеребенка (конька-горбунка). После победы он увозит невесту в свою родную страну.

За этим следует «второй круг» повествования: пленение героя его врагами (соперниками) во время магического богатырского сна, семилетнее пребывание в плену (в «подземном мире» или в подземной темнице), похищение невесты соперником (или соперниками) и угроза насильственного брака, чудесное освобождение героя с помощью коня (или другого волшебного помощника), возвращение на родину в день свадьбы жены с соперником-самозванцем, узнавание и наказание соперника. Эпизоды «возвращения» в значительной части повторяют события сватовства (встреча с настихами, перемена облика или одежды, стрельба из лука, как развязка).

Если принять эту реконструкцию, подтвержденную обычной композицией волшебных сказок указанного типа, необходимо признать изначальную связь между сюжетами «героического сватовства» и «возвращения мужа», не случайно объединенными в сказании об Алпамыше. Добыча невесты героическими подвигами, пленение героя его врагами в подземном царстве и захват его невесты соперником-самозванцем, наконец, возвращение героя, с обычным узнаванием и наказанием похитителя (или похитителей, как в сказке № 301) — все это образует единую цепь сюжетного развития, в которой «возвращение мужа» — только второй круг повествования, по своему содержанию теснейшим образом связанный с первым, второе сюжетное звено, оторвавшееся в дальнейшем развитии от первоначального единства.

Действительно, при сравнении с обычным типом волшебной сказки с сюжетом сватовства и чудесных подвигов героя, неполнота и несостоятельность этой второй части («возвращение мужа») становится вполне очевидной: она могла обособиться лишь в позднейшую эпоху, с разрушением традиционного содержания и жанровой формы подобных сказок и

с превращением сказочных испытаний мужа на свадьбе своей жены в самостоятельную бытовую и историческую новеллу, местное предание, эпическую или церковную легенду, в связи с реалистическим интересом к замечательной судьбе пропавшего в дальних странах героя, как это имело место на Западе, в особенности в обстановке крестовых походов.

Значение «второго круга» сказочного или эпического сюжета заключается в том, что сказитель или рассказчик еще раз выводит популярного героя в серии новых приключений, аналогичных тем, которые хорошо известны слушателю, и снова ставит его перед препятствиями и испытаниями, которые он преодолевает еще раз и теперь уже окончательно. Поэтому основные эпизоды такого второго круга обычно повторяют первый: встреча с пастухами (или с пастухом), изменение внешнего облика (переодевание), состязание с соперником (стрельба из лука) в сюжете возвращения мужа в сущности являются вариантом аналогичных эпизодов богатырского сватовства.

Создание этого нового варианта облегчается самим содержанием первого круга: поскольку брачная поездка в богатырской сказке является поездкой за «суженой», указанной герою свыше, он является на брачные состязания со своими соперниками как жених на свадьбу своей нареченной невесты. В ряде алтайских сказок о сватовстве («Келер-Куш», «Козин-Эркеш», «Кан-Толо» и др.) ситуация вполне аналогична «мужу на свадьбе своей жены»: невеста ждет своего суженого в течение семи лет, ее выдают замуж насильно (часто — за богатыря подземного мира, который грозит увести ее в свое царство), до свадьбы осталось всего три дня, герой приходит на свадьбу в облике «лысого паршивца», в богатырских состязаниях он побеждает и убивает своих соперников. Особенно яркий переходный случай представляет казахская сказка «Алеуко-батыр»: здесь богатырь Алеуко обручился со своей невестой в волшебном любовном сне (а потом и в тайном ночном свидании) и приходит, переодевшись и неузнанным, на ее свадьбу со слепым великаном (сокур-дау) Карьке, за которого отец отдает ее насильно. Свадебные игры-состязания (борьба, байга, стрельба из лука) превращаются в смертельный поединок между настоящим женихом и его соперником-самозванцем²³.

С этой точки зрения особенно важно отметить, что об Одиссее, герое древнейшего по времени записи сказания о «возвращении мужа», также сохранилось не вошедшее в гомеровский эпос предание о героическом сватовстве (состязание в беге с женихами Пенелопы)²⁴. Можно думать, что приурочение сказочных странствований Одиссея к историческим событиям Троянской войны и к циклу рассказов о «возвращениях» (восточные) ее героев нарушило эту исконную связь и сделало ненужной «предысторию» Одиссея и Пенелопы.

Как известно, в сложении гомеровского эпоса, в частности «Одиссеи», существенная, если не решающая роль принадлежала ионийским колониям в Малой Азии²⁵. Отсюда следует вести и сюжет возвращения Одиссея и связи этого сюжета со среднеазиатским сказанием об Алпамыше. При этом близость «Одиссеи» и «Алпамыша», в особенности в его кунгратской редакции, настолько значительна, что вряд ли можно говорить о случайном совпадении мотивов: «Алпамыш» и «Одиссея» восходят, по-видимому, к общему, «восточному» (героическому) варианту древнего сказочного сюжета. Свидетельство «Одиссеи» позволяет отнести существование этой восточной версии сказания о возвращении мужа по крайней мере уже к VII в. до н. э. (если считать, что «Одиссея» около 600 лет до н. э. была

²³ Г. Н. Потанин, Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, «Живая старина», 1916, вып. II—III, стр. 95—97.

²⁴ Аполлород III, 10,9; Павсаний III, 12,2. См. W. C. r o o k e, The wooing of Penelope, Folklore IX, No. 2, 1888, стр. 106.

²⁵ См. Georg F i n s l e r, там же стр. 61.

уже зафиксирована в своей окончательной редакции)²⁶. Пути распространения сказания в эту древнюю эпоху истории передней и Средней Азии пока еще остаются неясными, однако в свете других аналогичных фактов это сходство «Одиссеи» и «Алпамыша» позволяет поставить вопрос о древнейших связях между античной и среднеазиатской культурой, точнее — о восточных влияниях на греческую культуру.

Западные варианты «возвращения мужа» представляют, по-видимому, самостоятельную и значительно более позднюю фиксацию того же сказочного сюжета, получившую в эпоху крестовых походов, в условиях феодального общества, новый характер бытовой новеллы, местного предания, эпической или церковной легенды, со специфической для этой западной версии романической окраской. Героическое сватовство, как предыстория «возвращения», наличествует в отдельных случаях и здесь (Добрыня и Настасья, Карл Великий, средневековый роман о Бове, английская поэма «Король Горн» XIII в. и немн. др.); возможно, однако, что иногда эта предыстория имеет здесь вторичное происхождение (как результат включения в рамки авантюрного рыцарского романа или эпического цикла). В качестве второго тура повествования — рассказ о похищении жены, добытой богатырскими подвигами, и о возвращении похищенной и мести похитителю, неоднократно встречается, начиная со второй половины XII в., в немецких эпических поэмах с сюжетом богатырского сватовства («Король Ротер», «Орендель», «Вольф-Дитрих» и др.), обычно с сохранением традиционной ситуации прихода мужа, переодетым и неузнанным на свадьбу своей жены с захватившим ее в свою власть соперником²⁷. Вероятно, и здесь мы имеем дело с использованием в эпосе старинной богатырской сказки о сватовстве. Проф. Фрингс в своих исследованиях по средневековому немецкому эпосу настаивает на восточном происхождении этого сюжета²⁸.

²⁶ См. Georg Finsler, там же стр. 66.

²⁷ См. Hermann Tardel, Untersuchungen zur mittelhoch-deutschen Spielmannsposie, Schwerin, 1894.; F. Losch, «Die Brautwerbungssage in der deutschen Spielmannsdichtung, I, Oswald, München, 1928.

²⁸ Theodor Frings, Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen, изд. 2-е, Leipzig, 1951; Theodor Frings und Max Braun, Brautwerbung, Teil I. Leipzig, 1947.