

А.Ш.КИЧИКОВ



ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС
„Джангар“



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ,
ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ И ТЕХНИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

КАЛМЫЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А.Ш.КИЧИКОВ

ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС
„Джангар“



СРАВНИТЕЛЬНО-
ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
ПАМЯТНИКА

Издание 2-е, репринтное



Москва
«НАУКА»

Издательская фирма «Восточная литература»
1994

**ББК 82.3(5 Мо)
К46**

**Ответственный редактор
С.Ю.НЕКЛЮДОВ**

**Редактор издательства
А.А.ЯНГАЕВА**

Кичиков А.Ш.

**К46 Героический эпос "Джангар". Сравнительно-типологическое исследование памятника. Изд. 2-е, репринтное. – М.: Наука. Издательская фирма "Восточная литература", 1994. – 320 с.
ISBN 5-02-017454-8**

Настоящая монография – первое в мировой науке капитальное исследование эпоса "Джангар", одного из значительнейших в монголоязычном фольклоре. Рассмотрены все версии эпоса, бытующие в устном творчестве калмыков, ойратов Синьцзяна и Северо-Западной Монголии, халхасцев и бурят. Привлекаются и другие образцы сказочно-эпического творчества народов Центральной и Средней Азии. Автором обстоятельно проанализированы архаические истоки данного эпоса, прослежена его историческая эволюция, затронуты проблемы исторического соотношения национальных версий, обсуждены вопросы их поэтических и жанрово-стилистических особенностей.

**К 4603000000-012 Без объявления
013(02)-94**

ББК 82.3(5 Мо)

ISBN 5-02-017454-8

© А.Ш.Кичиков, 1994

Памяти моих братьев
Мутула, Церена и Араши,
павших за Родину в Отечественной
войне 1941—1945 гг.

ВВЕДЕНИЕ

Героический эпос «Джангар», восходящий к древней центральноазиатской эпической общности, является достоянием культуры разных монгольских народов, прежде всего ойратской группы: калмыков, западномонгольских и синьцзянских ойратов. Кроме того, в прошлом «Джангар» бытовал среди каракольских калмыков на Иссык-Куле, по-видимому в версиях, близких к версиям синьцзянских ойратов-элютов.

Сказания о Джангаре, в основном в виде богатырских сказок, имели распространение у халха-монголов и бурят, а также среди тюркоязычных народов — горных алтайцев и тувинцев.

В настоящей работе «Джангар» рассматривается как устный эпос, бытующий в виде самостоятельных национальных версий, отличающихся друг от друга в типологическом отношении. Каждая национальная версия «Джангара», существующая внутри соответствующей фольклорной традиции, принадлежит только ей и отличается от других национальных версий именно в силу этой своей принадлежности к определенной фольклорной системе в качестве ее элемента.

В нашей работе исследуется «Джангар» как устный эпос монгольских народов, в региональных традициях которого представлены многочисленные разнотадимальные образцы этого фольклорного произведения, начиная от весьма архаических до историко-героических и более поздних, которые условно можно определить как постгероические. Для объяснения происхождения и эволюции повествовательных форм «Джангара» как устного эпоса вообще «необходимо рассмотреть их жанровый и тематический диапазон, выявить связь их сюжетов и образов с мифологической фантастикой и с более поздними представлениями, а также проследить основные принципы изображения в них героического характера» [Неклюдов 1984, с. 10].

Исследователи монгольского эпоса отмечали, что, несмотря на генетическую общность, эпические традиции бурят, монголов, ойратов и калмыков достаточно сильно отличаются в типологическом отношении. Так, бурятские эпопеи оказались «удивительно первобытными, архаическими», наполненными «шаманскими духами», картинами «первобытной жизни зверолова» [Владимирцов 1923, с. 14—15], они построены «почти исключи-

тельно на мифологическом фонде», причем «их основные сюжетные циклы связаны с поездкой за далекой невестой, героическим сватовством, борьбой с чудовищами» [Неклюдов 1984, с. 83].

Сложные в тематическом отношении ойратские эпосы в своем большинстве посвящены «описаниям богатырских подвигов, славе, богатству и могуществу... витязей, картинам боевой и мирной жизни», но построены они на поэтической истории «целой богатырской семьи, отца и сына... Описывая рождение, молодость, первые подвиги своего героя», эпос переходит к повествованию о женитьбе героя на чудесной красавице, которую он добывает себе только после долгой борьбы, после ряда испытаний и разнообразных приключений [Владимирцов 1923, с. 28—29]; отмечено также, что зачинные части ойратских эпосов характеризуются некоторой обособленностью, тенденцией к самостоятельному развитию и замкнутостью [Неклюдов 1984, с. 83]. «В халхаском эпосе еще сильнее ощутим слой военно-феодалной тематики, в ряде случаев враг имеет человеческий облик, а не облик демонического существа иного мира; то же можно сказать и об эпосе Внутренней Монголии» [Неклюдов 1984, с. 83], т. е. слой военной тематики выделяется на фоне традиционной темы богатырского сватовства.

Ойратский эпос, менее архаичный по сравнению с бурятским, определяется как промежуточная фаза между бурятским и монгольским [Неклюдов 1984, с. 83]. Что касается стадияльно-типологической оценки калмыцкого «Джангара», то, согласно ей, среди эпических произведений монгольских народов он «складывается в результате стадияльно наиболее поздних процессов, если иметь в виду последовательное развитие повествовательно-фольклорных традиций, которые сами по себе архаичны» [Неклюдов 1984, с. 85]. К калмыцкому эпосу примыкают те сюжеты синьцзян-ойратского «Джангара», которым присущи воинские коллизии, тогда как остальные повествования построены на разработке традиционных тем архаического эпоса — героического сватовства и борьбы с чудовищами.

В целом синьцзян-ойратским версиям присущи и мифологические элементы, и черты эпической героики, и новеллизации — как сказочно-фантастической, так и бытовой, что свидетельствует об общности эпических традиций ойратов Синьцзяна (элютов и отчасти торгутов) и Западной Монголии (дербетов, бантов), а отчасти — и халхасцев. Вместе с тем Джангариада во всех своих национальных версиях обнаруживает определенные сюжетно-тематические и стилистические схождения с Гесериадой в условиях ее параллельного устного и книжного бытования в Центральной Азии в настоящее время, а в Калмыкии — в прошлом.

Из всего сказанного следует, что архаические слои «Джангара» с учетом центральноазиатской фольклорно-эпической общности монголоязычных, шире — тюркских и монгольских наро-

дов, проявляющейся в универсальности темы героического сватовства и борьбы с чудовищами, следует искать в древнейших эпосах последних [Мелетинский 1963, с. 259—375].

В калмыцких версиях «Джангара» как героического эпоса уже «классической формации» отражаются в историческом развитии жизнь, своеобразный быт кочевого народа, организованного кочевого государства, его отношения с разными сопредельными государствами и народами — «с китайцами, с киргизами, с кавказскими горцами», влияние на него «буддийской, тибетско-индийской культуры» и т. д. [Владимирцов 1923, с. 19—20].

Таким образом, бытуя в основном в трех «послеойратских» традициях, «Джангар» являет собой сложную эпическую формацию, представляющую органический сплав эпической архаики, эпической героики эпохи Дэрбэн-Ойратов [Кичиков 1985, с. 340] и более поздних приобретений эпики, отразивших судьбы ойратоязычных народов, консолидировавшихся в разных историко-географических условиях. Из сказанного следует, что историко-типологическое изучение версий «Джангара» должно предполагать исследование развития от архаики через «классику» к позднейшим формам эпоса, сложившимся уже в условиях современных трансформационных фольклорных процессов.

Богатырям эпической державы Бумбы, вассалам — сподвижникам эпического сюзерена Джангар-хана, свойственна известная индивидуализация: каждый из них — могучий богатырь, обладающий определенными характерными чертами. Согласно поэме-прологу, герои Бумбы наделены и социальной характеристикой — это нойоны-феодалы, «удельные князья», признающие главенство Джангара. Героические подвиги они совершают благодаря своей храбрости, огромной физической силе и нравственной потребности служить Джангару, умножая могущество Бумбы. Но иногда богатыри побеждают врага не силой оружия, а с помощью «хитрой науки», волшебного умения, оборотничества. Они могут явиться в стан врага, приняв облик паршивого мальчика или превратившись в змея; они легко осиливают непреодолимые преграды (леса, горы, реки, болота), одним махом перескакивают несметные полчища противника; и даже попав в руки врагов, они выдерживают страшные пытки и остаются живыми. Вообще, герою приписывается комплекс «богатырских свойств», называемых *эрдэм* (этих свойств «девятью девятью»). Как видим, богатыри «Джангара» унаследовали чудесные свойства от предыдущей эпической традиции; действия героев в подобных случаях находят следующее объяснение: богатырям «Джангара» «все доступно». Эти качества богатырей «Джангара» — эпоса героико-исторического типа — не могут иметь рациональной мотивировки в пределах данной традиции, и лишь обращение к архаическому эпосу, к образам древних чудеснорожденных героев, с которыми генетически связаны образы богатырей эпоса новой формации, проливает свет на эти мотивы.

Как известно, следы связи эпического героя с его более архаическими предшественниками могут проявляться даже в таких стадильно поздних памятниках, как, например, русский былинный эпос, где герои иногда воюют «путем волшебного умения» (Волх) или прибегают к магическим действиям, чтобы поразить врага (Илья, «заговаривающий стрелу») [Пропп 1958, с. 72 и след.]. Однако элементы сказочной фантастики в подобных эпических формациях ослаблены, выступают как пережиточные мотивы на фоне героического повествования, обогащенного чертами бытового и исторического характера в соответствии с их типологическим обликом. Образы «Джангара» также являют нам картину сложного отношения к архаике, к персонажам догосударственного эпоса с их сказочно-мифологической характеристикой.

«Джангар» — это серия песен-поэм о подвигах богатырей эпической державы Бумба во имя защиты свободы и упрочения ее могущества. Сказанное прежде всего относится к калмыцкой версии эпоса, в значительной мере — к синьцзянской версии и лишь отчасти — к западномонгольской.

При доминирующем в «Джангаре» типе сюжета о борьбе с внешними врагами одной из его тематических особенностей является также наличие повествований о поездках богатырей на поиски похищенного объекта (quest) и (или) к далекой невесте (суженой). Таким образом, «Джангар» — одновременно и эпос воинский (по преимуществу), и эпос поиска (отчасти): его сюжеты восходят к архаическому (тууль-улигерному) эпосу, безраздельно господствовавшему в «доджангаровский» период. Иногда содержанием песни являются как богатырские подвиги, так и поиск (quest). В таких случаях героиня естественно вписывается в архаический сюжет типа сюжета о сватовстве. Но «Джангар» содержит и поэмы, своеобразно разрабатывающие тему героического сватовства: в синьцзянской версии — четыре поэмы из пятнадцати [Жангар 1980, с. 201—239, 239—325, 395—475, 621—647], в западномонгольской — две из семи [Жангарын туульс, с. 73—136] и в калмыцкой — одна из двадцати шести [Джангар 1978, т. 2, с. 25—71].

Как известно, сюжетно-композиционную структуру догосударственного эпоса о героическом сватовстве в более или менее целостном виде сохраняют «классические» эпические повествования типа «Алпамыша», развертывающиеся в форме эпической биографии одного персонажа [Жирмунский 1960]. «Джангар» же сложился как циклическая серия поэм о подвигах разных богатырей, объединившихся вокруг Джангара — главы эпической Бумбы, и композиционное своеобразие этого циклизированного эпоса исключало использование архаической структуры в неизменном виде. Однако отдельные персонажи «Джангара» в той или иной мере имеют и биографические характеристики, что связано с сохранением мотивов и ситуаций, восходящих к архаической традиции и не поддающихся прямому объяснению.

Как отмечено Б. Н. Путиловым, «прямое повествование не раскрывает и не объясняет многого в содержании песни, более того — оно само оказывается полно недосказанностей, неясностей, загадок; мотивировки, объяснения поступков героев чаще всего отсутствуют, а истинный, глубинный смысл происходящего чаще всего остается невыясненным»; в подобных случаях исследователь имеет дело с проявлением подтекста, выражающего связь «данного эпического сюжета с его прошлым» [Путилов 1972, с. 4—5] — с предшествующими традициями. Ключ к объяснению загадок, содержащихся в тексте «Джангара», можно обнаружить в архаическом сюжете, где биографическая форма повествования обусловила связь всех его звеньев, мотивов и ситуаций (согласно нашей реконструкции, подобное повествование содержит двенадцать основных сюжетных элементов [Кичиков 1978, с. 5]).

В принципе наличие некоей жесткой структуры в архаическом эпосе было отмечено еще академиком Б. Я. Владимирцовым, по мнению которого, в ойратских героических эпосах, занятых «поэтической историей только одного героя» (разрядка наша. — А. К.), дана «поэтическая история богатырской семьи, отца и сына по крайней мере. Описывая рождение, молодость» героя, эпоса переходит «к описанию женитьбы героя на чудесной красавице, которую он добывает только после долгой борьбы». При этом в структуре эпосов отмечено построение «по одному плану, по одной общей схеме»: в разных эпосах «отличаются описания... эпизодов жизни героев, отличаются и сами богатыри, но схема эпоса остается все та же» [Владимирцов 1923, с. 29].

Можно утверждать, что ученый обнаружил схему эпического повествования о героическом сватовстве, содержащую правила развертывания сюжета, соблюдающиеся при его трансформациях формального и содержательного характера. Поскольку «Джангар» представляет собой серию эпических поэм, своеобразно унаследовавших сюжеты, мотивы, ситуации, восходящие к архаическому эпосу, разбросанные по разным репертуарам и циклам, то эти архаические элементы поэтики сюжета могут быть изучены опять-таки только в сравнении с воссозданным сюжетом — древним повествованием о героическом сватовстве, содержанием которого является целостная богатырская биография.

Сюжетные элементы, унаследованные «Джангаром» от предшествующего этапа развития и в значительной степени трансформированные, предстают перед нами как сюжетно-композиционные «загадки», часть которых находила «разгадку» в так называемых богатырских сказках калмыцкого народа, весьма сходных с монголо-ойратскими эпосами [Владимирцов, 1923]. Известно, что синхронистическая схема лежит в «основе всех текстов определенного типа» [Иванов, Топоров 1975, с. 44]. Наличие в «Джангаре» трансформированных элементов архаиче-

ского эпоса и потребовало реконструкции его инварианта, который имеет схематическую организацию из двенадцати эпизодов [Кичиков 1974, с. 88; Кичиков 1978, с. 3—6; Кичиков 1985, с. 338—372].

Сюжеты и мотивы, воспринятые «Джангаром» из архаического эпоса о героическом сватовстве, служат целям героической идеализации богатырей и их эпической державы. Оторванные от сюжетно-жанрового контекста предшествующей традиции, эти мотивы зачастую приходят в противоречие с повествованием песни, иногда же это противоречие «снимается» путем коренной трансформации мотивов. В том и другом случае архаические элементы в «Джангаре» представляют один из источников изучения истории ойратского героического эпоса вообще и «Джангара» в частности. Уровень идейно-художественного (количественного и качественного) преобразования унаследованных элементов традиции соответствует стадияльному и идейно-эстетическому уровню героического повествования, унаследовавшего и трансформировавшего фольклорную архаику.

Таким образом, следует еще раз подчеркнуть, что только знание этой предшествующей традиции позволяет выявить глубину и степень идейно-художественной трансформации архаических мотивов, обусловленной закономерностями эстетики и своеобразием «Джангара» в его национальных версиях.

«Джангар» как эпический памятник относится к числу сложных, полистадиальных, гетерогенных явлений устного народного творчества, источниками формирования которого кроме древнего героического эпоса послужили весьма архаические сюжеты из тюрко-монгольского мифологического эпоса, относящегося к эпохе ранних кочевников (V—III вв. до н. э.), в частности мотив исцеления богатыря небесной девой [Кичиков 1975, с. 116—120], историко-эпические сказания раннего средневековья — типа повествований о подвигах Кабул-хана, Кутула-хана, Каданбахадура (в изложении Рашид-ад-Дина), имеющих поэтические и стилистические черты эпических песен [Кичиков 1976а, с. 3—28].

К вопросу о генезисе эпоса имеет прямое отношение и сам эпоним «Джангар», лингвистический и типологический анализ которого позволяет увязать происхождение центрального образа эпоса с древнейшим фольклорно-мифологическим слоем в традициях тюрко-монгольских и тунгусо-маньчжурских народов. Имя «Джангар» (Жангар) лингвистически сопоставимо с орхонским «Янгус» («одинокий»), казахским «Жангыз» («одинокий»), шорским «Чагыс» («сирота», «одинокий»), якутским «Эр-Соготох» («муж одинокий»), тунгусо-маньчжурским «Омусня» («муж одинокий»), т. е. значение имени соответствует древнейшим представлениям об эпическом герое как о первопредке и первом человеке, характерным для эпоса тюрко-монгольских народов Сибири [Мелетинский 1964], эвенков, эвенов и других тунгусо-маньчжурских народов.

Следовательно, с эпонимом «Джангар» связана память об исчезнувшем в далеком прошлом мифологическом эпосе о первопредке и культурном герое типа якутского Эллая-Сэготоха, в чьи функции входило добывание огня, сооружение юрты, разведение скота, умножение людского рода, устройство кумысного праздника [Мелетинский 1963, с. 301—302]. *Макталы* (гимны, славословия) в честь борцов, скакунов, воинов и некоторые другие формы обрядовой поэзии дополнили основные источники «Джангара». Впрочем, сюжетно-тематическая архаика, представленная в разных версиях весьма неравномерно, со всей полнотой выявления ее источников может быть раскрыта при сопоставлении со структурой архаического эпоса методом экстраполяции. Сказанное прежде всего относится к повествованиям о женитьбе эпических богатырей, а также к их трансформациям. «Джангар» как памятник богатырского эпоса представляет собой повествовательную формацию, которая складывается при взаимодействии двух жанров: древней эпической биографии одного героя («богатырская сказка») и более поздних панегирических описаний подвигов богатырей в форме одноходовых сказаний.

При дальнейшем рассмотрении версий «Джангара» в трех основных регионах его бытования мы опираемся на весьма репрезентативные публикации последнего времени.

1. Бурятские версии:

Дугаров А. С. Бурятские версии «Джангара». — Типологические и художественные особенности «Джангара». Элиста, 1978. Кузнец небесных стрел. Бурятские сказания и были. Запись И. Е. Тугутова. Под ред. С. Ю. Неклюдова (рукопись).

2. Монгольские версии:

Жангарын туульс. Улаанбаатар, 1968.

Аянан алдарт аялган Хонгор. Аман зохиол судлал. Улаанбаатар, 1977.

3. Синьцзянские версии:

Жангар. Шинжийан-гийн «Шинхува» кэвлэл, 1980.

Жангар-ин экэ материал (1—5). «Шинжийан-гийн „Шинхува“ кэвлэл», 1985. (Синьцзянские публикации по «Джангару» осуществлены синьцзянским отделением комитета по исследованию устного народного творчества и сектором «Джангара» Синьцзян-Уйгурского автономного района Китайской Народной Республики.)

Жангар. Т. 1. «Шинжийан-гийн „Шинхува“ кэвлэл», 1986.

4. Калмыцкие версии:

«Джангар». Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен). Сост. А. Ш. Кичиков. Т. 1—2. М., 1978 (подготовлено Калмыцким научно-исследовательским институтом языка, литературы и истории, издано Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука»).

АРХАИЧЕСКИЙ (ТУУЛЬ-УЛИГЕРНЫЙ) ЭПОС О БОГАТЫРСКОМ СВАТОВСТВЕ

Общая характеристика

В эпосоведении уже обращалось внимание на то, что сам Джангар «имеет обычную героическую биографию (чудесное рождение, первый подвиг, сватовство, отдельные богатырские поездки и т. п.)», хотя «эта биография не заслоняет собой и не поглощает самостоятельных сказаний о подвигах его боевых товарищей» [Жирмунский 1974, с. 33—34]. Новейшие исследования, подтвердив это наблюдение, выявили в «Джангаре» многочисленные своеобразно трансформированные сюжеты и мотивы, свидетельствующие о его генетических связях с неким древним эпическим повествованием в форме целостной богатырской биографии [Кичиков 1974, с. 82—109; 1976, с. 56—75]. Очевидно, «Джангар», представляя собою эпос новой формации, сложился «путем не только трансформации и художественного отрицания традиций» эпоса «доклассового общества, но и поглощения архаических традиций» [Путилов 1976, с. 184].

Естественным является вопрос: что же из себя представляет этот догосударственный эпос в более или менее целостном виде?

Но прежде чем перейти непосредственно к проблеме эпической архаики, унаследованной Джангариадой, необходимо выяснить существо некоторых главнейших понятий и терминов, а также определить методику предполагаемой реконструкции, цели и задачи данного раздела работы.

Как известно, архаические эпические повествования, основанные на теме героического сватовства и представляющие собой определенный эпический жанр, не имеют устойчивого общего названия. Некоторые исследователи определяют их как «ранние формы эпоса» или «догосударственное состояние эпоса», «древнейший эпос», «ранний догосударственный эпос» и т. п. [Пропп 1958, с. 31—36]. В их определениях доминирует историческая проблематика жанра, а не его конкретная художественно-идеологическая специфика. Другие исследователи называют их «богатырской сказкой» [Жирмунский 1974, с. 222].

Не случайно некоторые из этих определений вызывают возражения, подчас справедливые.

Так, термин «богатырская сказка» применительно к алтайским сказаниям, по мнению одного из исследователей, «не учитывает многообразия признаков героического эпоса, главным и определяющим среди которых... является героический характер его содержания» [Пухов 1973, с. 27] (ср. [Пропп 1958, с. 5]).

Калмыцкие эпические сказания о богатырском сватовстве носят традиционное жанровое название *тууль*, общее с ойратскими эпопеями [Владимирцов 1923, с. 23], хотя слово «тууль» в современном калмыцком языке значит «сказка» вообще, что подразумевает определенную совокупность жанровых образований сказочного эпоса (сказки волшебные, бытовые, богатырские, героические и т. д.). Кроме того, современные сборники, именуемые «тууль», изобилуют и другими фольклорными жанрами, вплоть до исторических преданий, легенд, героических сказаний исторического характера и т. п. Но в то же время термин «тууль» прямо относится и к героическому эпосу: в своем первоначальном значении «тууль» действительно означал жанр типа ойратских эпопей подлинно героического содержания — богатырскую поэму. В этом же значении термин «тууль» принят в современной монгольской фольклористике [Халх ардын тууль, 1967; Жангарын туульс, 1968].

В калмыцком языке бытует также термин «улгер» (ср. бурят. «улигэр» — «былина», «эпопея»). В старокалмыцком (ойратском) языке термин «улгер» («улигер») обозначал «сказание», «эпопея», т. е. слово употреблялось примерно в том же значении, что и в современном бурятском. О хатун Ага-Шавдал, супруге Джангар-хана, сказано: «Ровно восемьдесят два мудрых улигера ясно усвоившая» («Туң найън хойър улгер билге тодъхра тѣгсегсен» [Джангар 1978, т. 1, с. 161]); в другом месте говорится, что улигеры она пела «прекрасным, мелодичным голосом».

Как видим, термины «тууль» и «улигер» имеют прямое отношение к древнеойратскому, древнекалмыцкому эпосу, определяя и характер его бытования, и специфику его исполнения. Все это дает нам возможность обозначить эпический жанр, предшествовавший «Джангару», рабочим термином *тууль-улигер*, или *тууль-улигерный эпос*, учитывая при этом употребительность компонентов данного определения у современных родственников калмыкам народов — ойратов и монголов (*тууль*) и бурят (*улигер*). Рабочим термином «тууль-улигер» (или «тууль-улигерный эпос») обозначаются эпические произведения, стадийно предшествующие героическому эпосу типа калмыцкого «Джангара» и повествующие о подвигах чудеснорожденного богатыря (его женитьба на «суженой» — волшебной девице из далекой страны, истребление чудовищ-мангусов, освобождение народа от насильников и установление мира на земле), или — более кратко: «архаические богатырские повествования,

предшествующие становлению жанра героического эпоса как такового» [Неклюдов 1977, с. 130].

Типовая композиционная структура тууль-улигера в идеале содержит двенадцать конструктивных элементов.

1. Бездетные престарелые хан и хатун (старик и старуха).
2. Вымаливание бездетными супругами ребенка.
3. Чудесное рождение сына-богатыря.
4. Наречение именем чудеонорожденного младенца.
5. Чудесный рост и необыкновенное детство будущего героя.
6. Получение им вести о суженой.
7. Нахождение и укрощение предназначенного герою коня (взаимная идентификация).
8. Богатырская поездка юного героя за невестой.
9. Участие героя в состязаниях за невесту.
10. Женидьба, получение приданого и обратный путь.
11. Поход героя в страну мангусов (захватчиков) за угнанными в плен родителями (народом).
12. Истребление героем мангусов (захватчиков) и возвращение с освобожденными родителями (народом) [Кичиков 1978, с. 5].

Параллельно может идти развитие сюжета по линии жены героя:

- 10а. Отправление жены в страну мужа-богатыря (иногда в сопровождении помощника героя).
- 11а. Похищение жены богатыря насильником (соперником) и освобождение ее (героем, помощником героя, сыном, рожденным в пути).
- 12а. Прибытие жены в кочевье мужа-богатыря [Кичиков 1985, с. 343].

Разумеется, возможны те или иные отклонения в развитии сюжета в отдельных произведениях (выпадение или наоборот, дублирование мотивов), но в целом такой фабульно-композиционный стержень остается общим и типичным для большинства тууль-улигеров.

Предполагаемая реконструкция в целом должна помочь выявить характер и степень освоения (поглощения и трансформации) «Джангаром» наследия тууль-улигерного эпоса, который сам по себе далеко не однороден, а в отдельных деталях (трактовке некоторых мотивов) является полистадиальным [Кичиков 1976, с. 56—64].

Задача сравнительно-исторического изучения «Джангара» имеет ряд специфических сложностей: во-первых, предшествующая «Джангару» эпическая традиция не изучена и не была предметом внимания фольклористов (считалось, что она или исчезла, или отсутствовала вовсе); во-вторых, «Джангар», в отличие, например, от узбекского «Алпамыша» — целостной героической биографии богатыря дастана, сюжетно вполне сопоставимой с «богатырской сказкой», — представляет собой цикл из десятков эпических повествований разнообразного характера и содержа-

ния, объединенных вокруг имени эпического вождя богатырей.

Оказалось, что на данном этапе изучения «Джангара» без разрешения первой задачи — без изучения архаической эпики (по крайней мере в плане реконструкции калмыцкого *тууль-улигера* — «богатырской сказки») — не может быть речи об исследовании сюжета эпоса в его древних пластах, т. е. об истории эпоса в целом. Как нам представляется, подобного рода реконструкция может базироваться на материале калмыцкого сказочного эпоса в сочетании с архаическими эпическими повествованиями родственных монголоязычных и некоторых тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии.

Так, эпические сказания ойратов, халха-монголов и бурят, этнически близких калмыкам, сохранили облик эпической архаики, т. е. сохранили «на поверхности» повествовательной структуры то, что в калмыцкой эпической традиции оказалось утраченным или (явление не столь редкое) осталось скрыто в глубинах ее идеологии и сюжетной структуры. Задача исследования сюжета в «Джангаре», таким образом, оказывается взаимосвязанной с вопросами поэтики и сравнительного эпосоведческого анализа.

Проблема воссоздания сюжетики калмыцкого богатырского тууль-улигера не является чем-то абсолютно новым. Мы имеем в виду интересный «Опыт реконструкции калмыцкой былины» Г. И. Михайлова [Михайлов, 1971, с. 153—234], который реконструируемые эпические сказания, согласно традиции Б. Я. Владимирцова [Владимирцов 1923, с. 41 и след.], называет былинами. Исследователь считает, что у калмыков существовали различные типы «былин»: например, «героические простые былины» о «борьбе богатыря с каким-либо врагом» и «героические сложные былины» о битвах богатыря с целым рядом врагов. Строительным материалом реконструированных сказаний послужили «немногочисленные остатки былинного эпоса калмыков, ныне бытующие как „сказки о богатырях былинного эпоса“» [Михайлов 1971, с. 153].

Из калмыцких сказок о богатырях былинного эпоса (с привлечением некоторых эпизодов ойратских эпосов и «Джангара») исследователю удалось воссоздать две былины: «Бамб-Улан-баатар, сын Мёнк-Цаган-хаана» (на русском языке) и «Догшин-Дольган-хаана Дуунта-Хар-Кукл-баатар» (на калмыцком языке) [Михайлов 1971, с. 156—179 и 202—230].

Первая былина, по реконструкции Г. И. Михайлова, состоит из следующих эпизодов.

1. Запев и зачин.
2. Получение вести о суженой (Кюджин-Гэрэл, дочь Цэцэн-хана).
3. Поездка Бамб-Улана к суженой.
4. Борьба и побратимство с богатырем Хара-Хул-баатаром.
5. Прибытие к Цэцэн-хану, участие в состязаниях, победа, женитьба.

6. Возвращение богатыря в родное кочевье, поиски угнанных в плен родителей.
7. Уничтожение преград и вредителей на пути, переправа через «воду».
8. Прибытие в страну мангаса и угадывание героя родными.
9. Истребление мангаса и его рода, возвращение домой, прибытие каравана жены.

Вторую былинную составляют следующие эпизоды.

1. Зачин.
2. Рождение сына (Хара-Кюкюля) у бездетного отца (Догшин-Дольгана).
3. Приобретение богатырем коня.
4. Весть о суженой (Гэгэн-Гэрэл, дочь Гэтлэгчи-хана).
5. Поездка богатыря к суженой (без приключений).
6. Участие в состязаниях и победа. Женидьба на суженой.
7. Возвращение в родные кочевья. Поиски угнанных родителей.
8. Встреча с пастухами-подданными.
9. Победа над муусом.
10. Возвращение домой.

В работе Г. И. Михайлова содержатся также ценные сведения о методике реконструкции и источниках реконструируемых сюжетов. Материал, использованный при воссоздании калмыцкого тууль-улигера, представлен в основном сказаниями-улигерами (в своем большинстве стихотворными повествованиями о богатырском сватовстве и освобождении героем своих родителей, угнанных захватчиками-мангусами). В основу реконструкции легли сюжеты одиннадцати сказаний, в том числе таких популярных у калмыков, как «Хара-Кюкюль», «Дамбин-Улан» и «Сайн-Сеняка» [Михайлов 1971, с. 230]. Примечательно, что обе «былины», в соответствии с их источниками, воссозданы, несмотря на их довольно большой объем (около 1500 строк каждая), полностью в стихах, что указывает на музыкальный характер исполнения подобных сказаний в прошлом.

В работе не указано, с какой целью реконструированы калмыцкие тууль-улигеры. Автор замечает: «...считается, что у калмыков, кроме знаменитой Джангариады, других произведений былинного эпоса нет. Б. Я. Владимирцов... сравнительно недавно писал: „Калмыки... на Волге знают только одну эпическую поэму, Джангариаду“» [Михайлов 1971, с. 182]. Ссылка на Б. Я. Владимирцова позволяет предположить, что автор стремился доказать наличие в прошлом у калмыков тууль-улигерного («былинного») эпоса. И, надо сказать, он блестяще справился со своей задачей. Его опыт представляет тем большую значимость, что при избранной им методике (использование обширных эпизодов без какой-либо редакции) удалось воссоздать целостные тууль-улигерные тексты. Ценность реконструкций Г. И. Михайлова заключается и в том, что они дока-

зали факт близкого типологического родства калмыцкого архаического эпоса с ойратскими эпопеями.

Однако расчленение реконструируемых текстов на эпизоды обнаруживает сюжетную однородность, однотипность обеих «былин», их сцепление из однозначных по своей сути мотивов, в то время как многие важные мотивы, имеющиеся в ойратских эпопеях, в реконструкциях отсутствуют. По-видимому, избранная автором методика реконструкции целостного текста произведения исключает метод дробных шагов (или последовательности звеньев цепи), без которого невозможно воссоздать законченный сюжет (калмыцкого тууль-улигера, в частности). Так, каждое повествование в реконструкции состоит из двух сюжетных ходов. Первый — это описание брачной поездки героя, второй — рассказ о поисках угнанных врагом его родных. По существу же, если воспользоваться терминологией самого Г. И. Михайлова, типичный калмыцкий тууль-улигер скорее всего представлял собой «героическую сложную былинку». Близкие этому явления в сюжете русского героического эпоса В. Я. Пропп определял так: «... на основной сюжет, добычу жены для себя, наслаивается и становится внутренне необходимым мотив спасения другого человека. Герой уже не только добывает жену, он является защитником обездоленных» [Пропп 1958, с. 47].

Отсутствие же в реконструированных текстах целого ряда мотивов эпопей не только свидетельствует об отдельных недочетах применяемой исследователем методики, но и влечет за собой необходимость постановки проблемы реконструкции фольклорного произведения на иных, чем предполагалось ранее, методологических основах и с иными методическими установками. Зерно данной проблемы и одновременно основы ее убедительного и плодотворного разрешения заключается, на наш взгляд, в диалектике взаимоотношений эпического мотива с коренными категориями сюжета, композиции и, наконец, жанра фольклорного произведения. И дело, собственно, не в том, что в реконструкциях Г. И. Михайлова, к сожалению, отсутствует ряд мотивов эпопей, а в том, что «выпавшие» мотивы являются принципиально обязательными, конститутивными, т. е. сюжетообразующими, а в конечном счете и жанрообразующими элементами тууль-улигерного эпоса, если иметь в виду инвариантную или даже просто типическую структуру повествования. Так, мотиву рождения будущего героя (вторая «былина», эпизод 2) должен неизбежно предшествовать мотив бездетности его родителей, что, в свою очередь, определяет появление мотивов вымаливания наследника, чудесного зачатия и т. п. Как видим, этот цикл мотивов в реконструированной «былине» отсутствует, в первой «былине» повествование начинается с мотива суженой героя. Таким образом, герой представляется как бы «изначально сущим» — как готовый к подвигам богатырь, что в принципе не согласуется с «биографической» установкой жанра.

Нам представляется более плодотворным такой метод реконструкции подобного типа сюжетов, который учитывает данные сравнительно-исторического изучения эпоса, — в частности, метод анализа узбекского героического эпоса «Алпамыш», проделанного В. М. Жирмунским на основе сравнения с обширным материалом из области тюрко-монгольской эпической архаики [Жирмунский 1974, с. 117—334]. Правда, исследование «Алпамыша» строится не на реконструкции целостного текста определенного древнетюркского сказания о героическом сватовстве (и эпической биографии героя), а наоборот, на сравнении параллельных мотивов и ситуаций, взятых из архаических повествований тууль-улигерного типа, но сам характер учета взаимосвязанных мотивов в этом классическом труде представляется методически ценным и определяет направление дальнейших поисков.

Исследователь «Алпамыша» усматривал основу его сюжета в «типологически наиболее древнем эпическом жанре фольклора тюркоязычных и исторически с ними связанных монгольских народов Южной Сибири и Центральной Азии», прежде всего в богатырских сказаниях типа «Алып-Манаш» алтайцев, «Джелкилдек» казахов [Жирмунский 1974, с. 222]. К этому типу произведений наряду с весьма обширным материалом раннего тюркского эпоса В. М. Жирмунским отнесены «старые записи Г. Н. Потанина из Северо-Западной Монголии (сказания ойратов-дербетов.— А. К.)», «ойратские „былины“ в переводах В. Я. Владимирцова», «Повесть о хане Харангуе» и эпос о Гесере как позднейшие литературные обработки эпических сказаний, совпадающие с тюркским и монгольским сказочным эпосом в целом ряде традиционных по происхождению мотивов и эпизодов [Жирмунский 1974, с. 223]. Ученый справедливо считал, что для «установления предыстории сказания об Алпамыше существенное значение имеет наличие древней и прочно сложившейся традиции разработки этого сюжета (в особенности эпизодов богатырского сватовства) в алтайской сказке и в монгольском (т. е. халха-монгольском и преимущественно ойратском.— А. К.) сказочном (по нашей терминологии — тууль-улигерном.— А. К.) эпосе, имеющих значительные черты сходства, несомненно, указывающие на общность происхождения» [Жирмунский 1974, с. 223].

Сказание об Алпамыше, состоящее из пролога (повествование о чудесном рождении и богатырском детстве героя) и двух частей (первая — о героическом сватовстве, вторая — о пленении героя, его освобождении и возвращении на родину в день свадьбы жены с захватившим ее соперником-самозванцем), подвергается у В. М. Жирмунского детальному сравнению с архаическим тюрко-монгольским эпосом во всех соответствующих мотивах и эпизодах. Насколько плодотворным оказывается избранный метод воссоздания предыстории узбекского дастана, видно уже в исследовании пролога. Так, широко распростра-

ненный в мифе, сказке и эпосе мотив чудесного зачатия и рождения будущего героя, хотя он и бытует во множестве вариантов, имеет общее происхождение, ибо связан с «первобытными представлениями о партеногенезисе... восходящими к эпохе материнского рода» [Жирмунский 1974, с. 224]. Не менее универсальным оказывается и мотив вымаливания у чудесного покровителя долгожданного наследника бездетными родителями [Жирмунский 1974, с. 224]. Безусловно, доминирующие тууль-улигерные мотивы бездетности, чудесного зачатия, первых подвигов и т. д. в повествовании имеют определенную последовательность; различные сказания содержат материал, дополняющий и уточняющий функции этих мотивов, вносящий ясность в их историю. Так воссоздается предыстория «классического» эпоса узбекского народа, генетически и исторически связанного с народами Центральной Азии. Стоит отметить, однако, что калмыцкий архаический эпос, своими корнями прочно связанный с эпической традицией Центральной Азии и Южной Сибири, целиком остался вне поля зрения автора исследования узбекского эпоса.

Как видим, воссоздание истории сюжета монголо-ойратского, калмыцкого архаического эпоса о сватовстве является важной проблемой современного эпосоведения и действительно требует своего решения. Кроме того, опыт подобного рода реконструкции представляется необходимым отправным моментом в решении более конкретной задачи — исследования героического эпоса «Джангар» в плане исторической поэтики и поэтики сюжета. Сам же подход к такому воссозданию, в свою очередь, диктуется жанровым своеобразием «Джангара» как национального героического эпоса ойратов и калмыков.

Характерные особенности Джангариады как определенной эпической формации во многом обусловлены элементами, унаследованными ею у более раннего, тууль-улигерного, эпоса. Сюжеты и мотивы, перенятые «Джангаром» у тууль-улигерного эпоса, играют и существенную идеологизирующую роль, служа, например, целям идеализации образов богатырей: они часто воспринимаются как чудесные герои, совершающие свои богатырские подвиги благодаря не только своим героическим качествам (храбрости, силе, самоотверженности), но и своим чудесным свойствам. Чрезвычайно трансформированные архаические мотивы и другие элементы поэтики сюжета тууль-улигера в «Джангаре» могут быть выявлены и изучены опять-таки лишь в сравнении с воссозданным сюжетом, с целостным тууль-улигером о героическом сватовстве, методом наложения отдельного эпического повествования на тууль-улигерную реконструкцию — инвариантное целое.

Что касается узбекского дастана «Алпамыш», сюжет которого в целом повторяет тууль-улигер, то предлагаемый метод наложения может выявить в дастане (варианте) те или иные отклонения от тууль-улигера в реконструкции (инварианте), с

одной стороны, и своеобразие в разработке инвариантного сюжета в условиях позднего стадияльно-типологического развития национального узбекского эпоса — с другой.

Метод сравнения с тууль-улигерной реконструкцией прежде всего имеет отношение к изучению «биографических» эпоев в историко-типологическом плане, в связи с архаической традицией, независимо от стадияльно-типологического «возраста» эпоев, региона их бытования, национальной принадлежности.

Структура тууль-улигера

Тууль-улигерный эпос обладает таким обязательным композиционным элементом, как вступление.

Основным содержанием вступительной части тууль-улигера служит описание владений будущего героя. Вступление может быть или кратким, лаконичным или обширным, что находится в прямой зависимости от жанрового своеобразия и национальной специфики памятника. Так, вступительная часть алтайского «Когутэя» лаконично сообщает, что Когутэй жил у безымянной «черной горы», ездил на синем быке, жил в обыкновенной юрте, согревался у очага, едва поддерживая огонь гнилыми дровишками [Когутэй, с. 41—47]. Обычно же о персонажах других архаических повествований подробно рассказано, что они владеют стадами скота четырех видов, богатыми пастбищами. В иных калмыцких сказаниях родители будущего героя являются хозяевами баснословно многочисленных табунов и сказочных кочевий — владений, где высятся величественные горы и текут многоводные («океаноподобные») реки.

Ойратские эпоев склонны изображать отца будущего богатыря ханом — владельцем бескрайних кочевий, «где поднимаются нагроможденные Алтайские горы... белеют пятьдесят возвышенностей со снеговыми хребтами», плавно «колышутся десять великих целительных вод-морей... текут, струясь, источники, целебные от всех болезней». Естественно, далее следует, что отроги Алтая и Хангая заполнены табунами разномастных коней, стадами разномастных коров, «красных и желтых верблюдов», «белых, как раковина, овец» [Владимирцов 1923, с. 55—57].

О том, что в архаическом эпосе велик удельный вес вступительной части, кроме ойратского свидетельствуют бурятский улигер и якутское олонхо. Так, в улигере «Еренсей» экспозиционная часть занимает без малого 250 стихотворных строк из 9815 строк всего текста. В «Аламжи Мергене» соотношение вступительной части и всего текста еще более в пользу первой — 1630:5570. В якутском олонхо «Неспотыкающийся Мюлдью Сильный», «вступление занимает 1758 стихотворных строк из 19271 строки общего текста» [Пухов 1962, с. 49], что, видимо, отражает картину, в целом характерную для якутского эпоса.

«Такой большой размер вступления,— пишет И. В. Пухов,— станет понятным, если учесть, что между ним и действием олонхо существует прямая идейная связь: чем обширнее и величественнее страна и богаче ее люди, тем значительнее должны быть подвиги героя, защищающего их» [Пухов, с. 49]. Что же касается вступления ойратской эпопеи, то оно «всегда является большим... поэтическим произведением» [Владимирцов 1923, с. 23]. В эпопеях «Бум-Ердени» и «Дайни-Кюрюль», перевод которых опубликован сплошным текстом, вступительные части с целым текстом соотносятся как 9:46 и 12:87.

Отметим, что вступительная часть ойратского тууль-улигера в современном бытовании имеет тенденцию к дальнейшему разрастанию, о чем, например, свидетельствуют эпопеи «Наран хаан ховгуун», «Галзуу хар хохол», в которых соотношение вступления и текста в стихотворных строках можно выразить как 790:3170 и 525:2280 [БМБТ]. Если иметь в виду, что вступительная часть «Джангара» (в его калмыцких версиях) содержит от нескольких сот до тысячи стихотворных строк, то в этом плане разницы между вступлением тууль-улигерного эпоса и поэмой-прологом «Джангара» мы не находим. Своеобразие же каждого из двух изоморфных элементов композиции (вступления тууль-улигера и пролога «Джангара») следует искать не в их количественной характеристике, а в качественной, содержательной стороне, обусловленной их жанровой природой и отношением к разнотипным традициям.

Вступительная часть тууль-улигерного эпоса в его наиболее устоявшихся образцах (якутское олонхо, бурятский улигер, алтайский кай), как правило, содержит описание страны героя, ее растительного и животного мира; описание священного дерева; описание жилища (дворца) героя; портрет героя; описание его богатырского коня, боевых доспехов и оружия; его богатства, образа жизни [Емельянов, с. 14].

Обычно тууль-улигерному вступлению предшествует зачин, утверждающий, что эпические события относятся к давнопрошедшим, незапамятным временам. Согласно бурятскому улигеру, события происходили «прежде прежнего», «раньше раннего» времени, когда «Ангара-река великая — Ан гурчала ручейком она, Абарга рыба-рыбища — ... малым ныряла пескарником» [Аламжи Мерген, с. 4—5]. Но формула типа «раньше ранних времен... древнее прежних времен» или «раньше раннего, древнее древнего [времени]» [Тувинские народные сказки, с. 13, 42] в развернутом, иногда чрезвычайно развернутом (ойратские эпопеи), виде, вбирая в себя мотивы буддийской космогонии, относит события повествования к эпохе первотворения, круговращения эпох, называемых «калп», — эпох катастроф и возрождений миров.

Так, в ойратских эпопеях при весьма незначительных вариациях держава и вера эпического властелина утверждаются в «промежутке между концом давних, прежде минувших, ис-

тинно прекрасных десяти тысяч веков... в одно хорошее время, непоколебимое, истинно спокойное, когда жили сотни тысяч многих лет мира и благополучия, когда обладали десятью тысячами полных, нерасходованных даров добродетели... в одно прекрасное время, когда заново утвердились лучи солнца, когда заново начали жить по восьми-десяти тысяч лет, когда сызнова стали проповедовать собрание восьмидесяти четырех тысяч учений» и т. д. [Владимирцов 1923, с. 55].

Таким образом, эпическое время в архаическом эпосе саяно-алтайских народов в зачине прежде всего определяется как мифическая эпоха первотворения, как заря мироздания [Мелетинский 1963, с. 295].

Что касается «Джангара», то в одном из вариантов в начале пролога версии Ээлян Овла эпические события приурочиваются к «началу раннего времени, когда распространилась вера теперешних бесчисленных будд-бурханов» [Джангар 1978, т. 2, с. 368], т. е. мифологическое начальное время совпадает с историческим временем распространения и утверждения буддизма в ойратском мире, архаические представления о первотворении трансформированы в представления о начале историко-эпической эпохи, воспринимаемой как расцвет буддизма в XVII в.

Страна героя в архаической традиции может быть представлена по-разному: иногда это безымянная страна чудесного героя Найхала в калмыцком тууль-улигере [Рамстедт, т. 2, с. 36]; или страна алтайского богатыря Когутэя, чье стойбище расположено «у черной горы со ста водопадами» [Когутэй, с. 41]. Герой олонхо обитает в стране «с высокими холмами (с утесистыми вершинами)», где протекают «девяносто речек, с гулом соединившись», т. е. горы (холмы) и реки безымянны [Нюргун Боотур Стремительный, с. 63].

Страна Кан-Кеса, богатыря одноименного шорского сказания, расположена на «берегу белого моря, у подножия золотой горы» [Дыренкова, с. 27], причем у богатырей шорских сказаний родителей или нет, или о их судьбе герои ничего не знают.

В бурятском эпосе улигерная страна изображена также нечетко: сообщается, что герой родился на «студеных берегах морских... На великом гребне гор крутых» [Аламжи Мерген, с. 7], что он «выехал на горные кряжи Хухея, широкие земли» Алтая [Еренсей, с. 13], из чего следует, что далекие Алтай и Хухей воспринимались как некий символ эпической страны.

В шорских сказаниях условные «побережье белого моря» и «подошва белого таскыла» — страна богатыря Картыга-Пергена [Дыренкова, с. 9]; в другом случае (владения Олен-Тайджи) — это «берег хана-воды... подножие хана-горы» [Дыренкова, с. 73].

В олонхо это страна, где девяносто «речек, с гулом соединившись... светлую ее долину образовали... матушкой-землей стали и расцвели» [Нюргун Боотур Стремительный, с. 63].

Это страна, которая широко раскинулась по четырем сторонам света, в которой скалы взгромоздились так, что «местность, как пуп земли, прочно... утвердилась и как самое великолепное средоточие мира в полной и пышной красе установилась». Это страна, где обитают «среднего мира тридцать три племена», страна, живущая в ожидании «достойного хозяина», «богатыря-властелина» (см. [Нюргун Боотур Стремительный, с. 65]).

Как уже говорилось, в шорском фольклоре о стране героя («Кан Кес») сообщается, что она расположена «на берегу белого моря, у подножия золотой горы» [Дыренкова, с. 27]. Здесь неопределенность страны в большей мере связана с формульным аллитерированным двустижием с единоначатием «ак талай — алтын таг» («белое море — золотая гора») [Дыренкова, с. 26], общим для всего тюрко-монгольского эпоса тяготением к формульности. Так, в ойратском «Хан-Харангуе» страна витязя Хан-Харангуя обозначена формулой «Айихан тохай нутугтай Алаг агула тушилгэтэй» — «Айихан-тохай был кочевьем его, Алаг-ула была опорой его» [Тод усгийн Хан Харангуй, с. 10]. В последнем случае особенность формульного выражения в том, что для эпической памяти исполнителей эпоса гора Алаг-ула (Алатау) является не условным обозначением кочевий богатыря, а историко-географической реалией.

Высокие художественные достоинства обретают описания страны в ойратских эпосах в исполнении Парчена, выдающегося туульчи из племени баит, княжеского рода кости цорос [Владимирцов 1923, с. 32]. Приведем примеры из публикации Б. Я. Владимирцова 1923 г.: «Возвышается пятидесятиголовый, сокровенный Хангай, выросший сразу без скатов-увалов; поднимаются нагроможденные Алтайские горы, выросшие все вместе без проходов-перевалов; возвышаются семьдесят глухих белых утесов, темнеют пятьдесят непроходимых черных зарослей кустарников; радостные леса-чащи услаждают глаз; белеют пятьдесят возвышенностей со снеговыми хребтами; возвышаются восемьдесят утесов с ледяными обухами. Вот радостная, прекрасная отчизна!» (с. 55). Певец, варьируя тему, может более явственно выделить Хангай [«Была отчизна, говорят, Кок-Гюйдюль-Хангай (Хангай — синий-бег), величайшая из гор»] и Алтай («Подымаются семьдесят двойных гор отчизны Алтая»), рассказать, как вершины возвышаются над горной страной (с. 103), вновь и вновь возвращаясь к образу эпической страны в сочетании названий Хангай и Алтай: «Вот так-ва была, говорят, если вкратце рассказать, отчизна — широкий, богатый Хангай и Алтай, преисполненные всех благ» (с. 104); «Виднеется, возвышаясь, великая отчизна — Хангай, старая и молодая мурава колышется; виднеется, подымаясь, отчизна — Алтай» (с. 232).

Следовательно, одним из приемов изображения страны, по наблюдениям Б. Я. Владимирцова, является «показ» горных

массивов через их господствующие вертикали — Хангай, «выросший сразу без скатов-увалов», и Алтай, а также «глухие белые утесы». По горизонтали же страна богатыря рассматривается или как раскинувшаяся по сторонам гор благодатная степь, где «полынь и ковыль повырастали вместе», где «в тучной, прекрасной траве совсем не было, говорят, пустого промежутка-пространства» (с. 55—56); или как «тридцать три великих, просторных гоби, которых рожденный здесь витязь не может обойти кругом», или как «восемь... желтых степей», которые «затягиваются мглой» (с. 103), и т. д.

Если земля (степь, гоби) является горизонтальным подножием, оттеняющим вертикали гор, то ее основным признаком — образом горизонтали — служит вода (моря, реки). Так, в стране Бум-Ердени плавно «колышутся десять великих, целительных вод-морей; белеют кругами десять тысяч прозрачных озер-прудов; текут, крутятся, сто больших рек... сливаются, кипя и пенясь, сотни тысяч пробившихся ключей... текут, струясь, источники, целебные от всех болезней» [Владимирцов 1923, с. 55]. Иногда вместо целебных источников упоминаются «десять великих целительных вод-морей» [Владимирцов 1923, с. 103], т. е. буддийские чудесные исцеляющие («анамал») моря.

Следует особо отметить, что в ныне бытующем монгольском тууль-улигере, в котором чрезвычайно развит формульный стиль, страна героя часто обозначается формулой «Сумэр уул, Сун далай» («Сумеру-гора, Молочное море»), восходящей к буддийской космогонии. Так, для Хан-Харангуя «Молочное море было его кочевьем, гора Сумбер — его опорой» [Санжеев 1937, с. 47]. Очень часто вместо одного «молочного моря» (реки) появляются четыре, например: «Бум далай, Бурам далай, Сун далай, Тун далай» или «Шимт далай, Шихир далай, Бурам далай, Бусад далай» [Жангарын туульс, с. 100]. Речь идет о четырех великих реках Джамбудвипы, вода которых — прежде всего Ганга — считалась подобной молоку — вкусной и к тому же целебной [Ковалевский, с. 108—115].

Каковы, в свою очередь, растительный и животный мир эпической страны? Здесь мы видим смешение реального и фантастического, выдуманного, эпически возвышенного. Если в том, что «степные полынь и ковыль» «повырастали вместе... в тучной, прекрасной траве», независимо от упоминания, будто трава росла без «пустого промежутка-пространства», нельзя не признать эпической гиперболы, то нельзя не видеть в этом и достоверности, определенной связи с географией. Но там, где рапсоды утверждают, что в пределах Ойратии «алоз и кипарисы повырастали вместе» [Владимирцов 1923, с. 55], явственно прослеживается индо-тибетское литературное влияние, желание украсить местную флору иноземной экзотикой, заимствованной из источников санскритского происхождения.

Что касается эпической фауны, то в ней органически сочетаются природное, «дикое», и домашнее, известное под названием

«четыре вида скота». Важно отметить, что и то и другое мыслятся достоянием эпического героя, данным ему изначально. При этом «дикое», природное, служит и украшением эпической страны. Так, «шумят и поют звонкоголосые птицы; шестидесяти родов жаворонки чирикают и забавляются; семидесяти мастей антилопы идут, пасясь, друг за другом» [Владимирцов 1923, с. 56].

Героя олонхо наделяют «наряднопестрыми стадами», «белоспинными коровами», «белошерстными табунами лошадей» [Нюргун Боотур Стремительный, с. 78—79]. Аламжи Мерген, герой бурятского улигера, стал владельцем «ста тысяч табунцов, Что паслись... по склонам Стороны теневой... ста тысяч мирных стад, Что паслись» и на «востоке», и на «передней стороне», т. е. бесчисленных стад четырех сторон света [Аламжи Мерген, с. 18—19].

Отроги Алтая-Хангая, страны ойратского богатыря, заполнены его бессчетными табунами и стадами. Перечень открывается табунами знаменитых пестрых, вороных и гнедых коней, одаренных «признаками коней Аранзала» чудесных скакунов. Табуны бесчисленны: «восемь раз теряли им счет».

На северных склонах белого Хангая, «наполнив гоби», пасутся красные и желтые верблюды («величиной они с гору»), здесь и девяносто девять стад «пепельно-черных, лысых верблюдов-самцов, одаренных силой взбесившихся от страсти слопцов», причем «однолетки и двухлетки режут табунком в сотни тысяч», кормятся диким чесноком, жиреют, сходятся в солончаках («на местах с худжирной пылью»).

Выросли, «совсем заполнив ширину равнин степи и речные ущелья», стада красных коров; «черные и сивые быки режут так, что стон стоит»; «встретившись друг с другом, бодаются». «Четырехлетние бычки и коровы-четырехлетки бегают вперетонку по горным террасам» и т. д. «А белые как раковина овны выросли, наполнив... подъемы тринадцати Алтайских перевалов... кладеные бараны и козлы ходят отдельно; барашки и козлятки блеют». Им числа нет: «не знают сколько годов ушло с тех пор, как перечень им потеряли». В завершении сообщается: «Вот как говорят о белых овцах, о конях, коровах, о верблюдах, обо всем скоте четырех мастей!» [Владимирцов 1923, с. 56—57].

Богатства героя («четыре вида скота») описаны на фоне его страны, как ее продолжение, уточнение, детализация: они размещены на отрогах, склонах Алтая-Хангая, на горных пастбищах — альпийских лугах, в ущельях, на окружающих горные массивы степных, гобийских просторах, солонцах с присущим им ковыльным, полынным растительным миром, — там, где живут носители эпической традиции. Такой же реальностью повседневного быта являются табуны разномастных коней, описание которых окрашено, однако, в эпические тона: вороные и гнедые чудесные скакуны-аранзалы (кудурзалы, наринзалы),

стада красных и желтых верблюдов, красных коров и белых овец, пасущиеся отдельно по мастям, возрастам, в соответствии с хозяйственной надобностью и практикой. К эпическим можно отнести сравнения типа: «хвосты коней — как падающие звезды», верблюды-самцы — как «взбесившиеся от страсти слоны»; числовые гиперболы: верблюды-двухлетки, исчисляемые сотнями тысяч, коровы стада, заполнившие «ширину равнин степи и речные ущелья» [Владимирцов 1923, с. 56]. Нужно отметить, что эпический мотив скота, неисчислимого, заполнившего долины, был известен монголам еще в XI в. (см. например [Кичиков 1976, с. 5]).

Эти довольно привычные, реальные картины природы и быта в сочетании с картинами вымышленными настолько дороги певцу, что он, согласно наблюдениям Б. Я. Владимирцова, «делается точно одержимым... весь отдается процессу творчества» [Владимирцов 1923, с. 38] и не может удержаться, чтобы не воскликнуть в завершение тирады: «Вот всерадостная, прекрасная отчизна; вот как говорят о ней!» [Владимирцов 1923, с. 56]; «Вот вкратце каков был скот черных мастей! Без числа, неизменно огромный!» [Владимирцов 1923, с. 105].

Начиная с XVII в. в эпическую эстетику вторгается буддийский элемент, образцом его становится особым способом вписанный в эпический ландшафт «огромный белый храм-собор» в окружении бесчисленного множества «хрустальных прекрасных храмов» или «прекрасных сандаловых храмов», сооруженных «на южном скате черной краевой горы» [Владимирцов 1923, с. 57]. Певец, в соответствии с религиозным этикетом, храмы размещает южнее ставки богатыря (на «южном скате... горы, на полуденном склоне... Кок-Гюйдюль-Хангая»), в привычном для взора ландшафтом окружении. Но храмы сооружены из диковинного хрусталя, сандала, на берегу мифического, чудесного целительного великого моря Мерген (Мудрое). Крутые крыши их сверкают, на них блестят золотые и серебряные ганджиры (отличительные знаки на крыше буддийского храма), что также соответствует действительности. В устах певца храмы истинно верующим кажутся «градом-городом Майдари-бурхана», т. е. обиталищем почитаемого среди ламаистов грядущего Будды. И храмы видятся им такими произведениями «искусства, которое невозможно изобрести», чудом, «которое невозможно восхвалить» [Владимирцов 1923, с. 57].

Воспев храмы — творения искусства, певец переходит к богослужению, совершаемому в главном величественном белом храме, где «иноки семи земель» сошлись, когда в положенный час ударили «в грозный бронзовый барабан (точнее, бронзовый гонг — каранг.— А. К.)» и «грозный, в желтых одеяниях уставшик... гремющий голосом тридцати трех драконовых громов» начинает молитву, а «семьдесят тысяч монахов вслед за ним подымают молитвенный говор-чтение». При этом за порядком богослужения следит не менее «грозный желтый благочинный»,

держа в правой руке «сандаловый жезл — джавук», периодически выпрямляя на голове «свою шапку с желтой гривой» [Владимирцов 1923, с. 57]. За исключением преувеличений в числе иноков («семи земель»), монахов («семьдесят тысяч»), голоса уставщика («тридцати трех драконовых голосов»), во всех деталях сцена богослужения соответствует действительности. И уставщик (гунзад), ведущий молитвенное песнопение, сидя на возвышении «в самой середине первого ряда», и благочинный (гепкю) с его гривастой желтой шапкой (шасыр) и грозным жезлом (джавук), пускаемым в ход при нарушении порядка в службе со стороны юных послушников, и бронзовый гонг (каранг), звуки которого собирают монахов в храм, и белоснежная раковина (дунг), трубящая о начале службы,— все взято из повседневной жизни ламаистского монастыря.

В завершение дается полная картина монастырского поселения («града-города»), разместившегося вокруг главного храма, где возвышаются «палаты старшего, славного ламы, поднимаются палаты иноков, которых так много, что счет им потеряли» [Владимирцов 1923, с. 58], т. е. в бесчисленном количестве палат соблюдена иерархия, там главенствуют роскошные палаты старшего ламы, потом уставщиков, благочинных, возвышаясь над жилищами-кельями рядовых иноков.

Небезынтересно завершающее замечание сказителя, приводимое Б. Я. Владимирцовым: «Такова-то там утвердилась, говорят, вера!» (с. 58), или еще более конкретное: «Этот уставщик славно и достойно утвердил там, говорят, веру-религию» (с. 57). Такое завершение как бы подчеркивает неподчиненность «веры» эпическому герою — властелину страны.

В олонхо жилищем богатырю служит «дом-балаган величней с круглый большой холм», возникший в результате магических усилий [Нюргун Боотур Стремительный, с. 95]. В улигере бурят говорится: на широкой белой земле богатырь искусными руками мастеров соорудил дворец и к «белым дальним небесам... без цепей все прикрепил» [Аламжи Мерген, с. 9]; «квадратный белый дворец, достигающий небес», соорудили двадцать мастеров [Еренсей, с. 7]. Жилищем шорского богатыря является готовый «золотой дворец, имеющий шесть подставок» [Дыренкова, с. 27]. Тувинский богатырь имел «два стеклянных дворца, упершихся в небо», стойбище его находилось между скалами Чагыс-Хая (Одинокая Скала) и Чавыс-Хая (Низкая Скала) [Тувинские народные сказки, с. 42]. Дворец же ойратского героя возвышается в центре его страны, «посреди прекрасного царства-государства», имея на юге обитель богов («по северной стороне от главного храма»), своим видом подчеркивая достоинства своего владельца: «его семидесятиэтажный золотой желтый терем с восемьюдесятью восьмью лесенками главой своей смыкался с небесными белыми тучами» [Владимирцов 1923, с. 58]; или «на северо-запад же от них (храмов — А. К.) утвердился желтый субурган с восемьюдесятью

восемью лестницами, похитивший у солнца его блеск-лучи. Это и был ханский дворец» [Владимирцов 1923, с. 105].

Итак, дворец ойратского богатыря (его хана-отца) — это многоэтажный золотой терем или субурган (ступа), со многими ступенями, занимающий место севернее или северо-западнее храмов, отмечающий собой середину царства как его центр, средоточие эпического мира (севернее дворца обычно располагался сахар — поселения челядинцев, подданных).

О бурятском богатыре, отправляемом в поход, говорят: «Стал зубастым, словно мерин, стал плечистым, словно муж!» [Аламжи Мерген, с. 38], т. е. портретная характеристика героя отсутствует. Облик героя начинает вырисовываться в процессе подготовки к походу. Он сказочный исполин, поскольку на штаны, в которые он облачается, «семьдесят козлов... едва хватило» [Аламжи Мерген, с. 64]. Ханхан-Согто-молодец в этой же ситуации, когда привесил колчан, «подобный косому откоосу», налучник, «похожий на узкую долину», и надел «соболиную пушистую шапку величиной с копну, с кисточкой, что кочка», «не молодцом, а исполином стал», а «лицо его багрово-красным стало» [Еренсей, с. 64—65].

Портрет героя олонхо складывается из серии сравнений, подчеркивающих его могущество. Его высота — три сажени, бедра по три аршина, в талии — пять аршин, в плечах шесть аршин, нижней частью тела «на быстрогоного похож», средней — «на сильного похож», верхней — «на богатыря похож». Одет он в доху из волчьих шкур, шапка — из собожьих шкур, вооружен пикой, пальмой (большим ножом на длинном древке), мечом, палицей, луком [Емельянов, с. 27]. К характеристике героя олонхо относится его имя. Оно «бывает сложным, состоящим из нескольких членов, которые характеризуют родину богатыря, называют его коня, указывают на его происхождение; последняя часть представляет собой краткое собственное имя, в большинстве случаев отражающее отличительные качества данного героя» [Емельянов, с. 29]. Но к этому полному имени героя арханческий эпос приходит постепенно, начиная с «мнимального» имени в виде двустипия, состоящего из имен богатыря и его коня или отца богатыря [Кичиков, 1976].

Ойратская эпопея после описания царства-государства также непосредственно переходит к характеристике героя, кто «родился владыкой Хангая», «господином прекрасного ханства» [Владимирцов 1923, с. 59, 105]. Это «лучший из витязей», кто «родился нойоном — князем бесчисленных подданных», «владыкой высокого, богатого Алтая-отчизны» [Владимирцов 1923, с. 58], «владыкой державы и веры, кочевий и вод», «князем многих, многих подданных-народа» [Владимирцов 1923, с. 191], т. е. появился в этом мире, чтобы стать владельцем страны и народа, царем земным. Он властен не только над землей, но и над «верхними небожителями, нижними драконами, этой подсолнечной владел он без стеснения» [Владимирцов 1923, с. 105], т. е.

герой царствовал во всех трех мифологических мирах. А в утверждении: «Родился он [таким могучим, что мог] соразмеряться [своей силой с самой] Землей, [что мог] он состязаться с тэнгринами» — можно усмотреть и богоборческий мотив [Санжеев 1937, с. 47]. В эпосе неизменно подчеркивается, что герой не упускал «свою державу и религию», «свои земли и воды» [Санжеев 1937, с. 47; Владимирцов 1923, с. 105]. Это означает, что в руках правителя сосредоточены «оба правления» — государством и религией, в противоречие тому, что было сказано об утверждении церковной власти благочинным.

Если такие сказочно-мифологические черты героя тууль-улигера, как рождение «с золотой грудью, серебряным торсом, с чугунным бронзовым пупком» [Владимирцов 1923, с. 107], быстрый рост, строптивое детство и т. д., обычно раскрываются в тех эпизодах, которые идут за мотивом чудесного зачатия и композиционно следуют за вступительной частью повествования, то в классических образцах тууль-улигера типа ойратских эпосов герой статичен, во вступительной части сказания — это уже сложившийся богатырь с соответствующей портретной характеристикой, подчеркивающей его безмерное могущество.

«На макушке у него выявился Ваджрадара, на темени Дзонкава, на челе Махакала, на горле Хоншим-бодисатва, на обоих плечах проявилась двадцать одна Дара-эке; в руках у него проявилась сила гаруда и тигра, в костях рук воплотилась сила тридцати трех драконов, в лопатках проявилась мощь царственной гаруда» [Владимирцов 1923, с. 58]. Это Бум-Ердени. «На темени у него было благословение Дзонхавы, на челе — величие Махакалы, у горла — [величие] Хоншим-бодисатвы, на его двух плечах утвердилась сила двадцати одной Дара-эке, в груди у него утвердилась мощь тринадцати драконов. Это был, говорят, лучший из мужей Хан-Харангуй [Санжеев 1937, с. 47].

Характеристики сводятся к сравнению силы (рук, лопаток, поясницы) богатыря с силой гаруды, тигра, дракона (царя драконов) и перечислению божественных покровителей частей тела — макушки, темени, чела, плеч героя соответственно Ваджрадарой, Дзонкавой, Махакалой, Хоншим-бодисатвой и Дара-эке (эхе), что, в свою очередь, восходит к архаическим представлениям о покровителях парциальных душ (т. е. душ частей тела). Остается отметить, что в калмыцком «Джангаре», а именно в поэме наиболее ранней записи 1854 г., мы встречаем аналогичный портрет Джангар-хана: «В лопатках исполнен он силы тридцати трех тэнгриев Хормусты, а в поясе — силы пятнадцати духов — хранителей панча-ракч... Сила слона и льва вместе в каждом суставе десяти белых пальцев... На лбу у него изображение Майдара. На маковке опочил будда Очир-сатва. Лама Адиша блюдет и хранит его руки и ноги, его чистую прекрасную грудь» и т. д. [Козин 1940, с. 145—146]. Здесь происходит смешение представлений о силе богатыря и его небес-

ных покровителей: силой он равен слонам и львам, духам-хранителям, небожителям во главе с Хормустой, хотя Майдари (вм. Махакалы), Очир-сатва (вм. Ваджра [Очир]-дари) и прочие будды продолжают покровительствовать герою. Но в поэме о Хара-Кинесе мотив небесного покровительства имеет такую форму: «На челе его лик Майдари в виде красно-золотого образа самопроизвольно возник. На темени его будда Очир-Садо покровителем-благословением утвердился. На правом и левом плечах его богатыри Ямандага и Махагала [соответственно] покровителями утвердились» [Джангар 1978, т. 1, с. 222]. Здесь герой уже сам приобретает божественные признаки (Майдари), а при этом еще присутствует и мотив парциального покровительства.

В характеристику героя обязательно входит его «сложное имя». Оно может быть дано в самом начале, как, например, в «Хан-Харангуе». Но художественно более оправданно, когда имя героя следует за описанием красот и богатства страны, как в эпопеях Парчена. Наиболее полными и художественно разработанными можно считать те «формулы имен», которые произносят их посетители сами в незнакомой среде, чаще при встрече с потенциальным противником, желая произвести на него подавляющее впечатление. В этой ситуации герой говорит: «Батюшка мой — Бурхан-хан, матушка — Бурам-ханша. Зовут меня — лучший из витязей, трехлетний Бум-Ердени. Конь у меня — бедовый серый Лыско, скачет он не спотыкаясь, не приставая. А отчизна моя — сокровенный, пятидесятиголовый Хангай, поднявшийся под одним вихрем-воздухом; отчизна моя — нагромоздившийся пятидесятиголовый Алтай, поднявшийся вместе с одним утесом» [Владимирцов 1923, с. 67]. Здесь в сложное имя героя входят следующие члены: имена родителей — отца и матери (Бурхан, Бурам), их социальный статус (хан, ханша), имя собственное (Бум-Ердени) с определением (лучший из витязей), прозвище коня (Лыско) с указанием его масти (серый), характера (бедовый, неспотыкающийся), родина героя (Алтай-Хангай) с развернутым определением (нагромоздившийся, пятидесятиголовый; поднявшийся одним утесом). Имена в данном случае — «говорящие», указывающие на высокое происхождение их посетителей: Бурхан-хан (Будда-хан или Божество-хан), Бурам (Тростниковый Сахар), Бум-Ердени (Сто Тысяч Драгоценностей). В целом формула сложного имени состоит из аллитерированных стихов: Бурхан-Бурам, Бурам-хатун, Бум-Ердени, Бора-Галзан.

О тууль-улигерном коне экспозиция дает минимальные сведения, но подчеркивает его необыкновенность. Прежде всего это конь-исполнитель: «Своим высоким хохолком И солнце мог тот конь достать» [Аламжи Мерген, с. 41]; «Два уха небо бороздят» [Маадай-Кара, с. 308]; знает он своего хозяина, прибегает на его зов [Аламжи Мерген, с. 46]. Конь «бедовый серый Лыско величиной с гору... — судьбой предназначенный» бо-

батырю конь [Владимирцов 1923, с. 59]. Но тууль-улигерному «предназначенному» коню в большинстве сказаний данного типа посвящается самостоятельный раздел еще за пределами вступления. И если в экспозиции тууль-улигера лишь констатируется, что конь родился в один день вместе с героем, то в самостоятельном разделе рассказывается о том, как тууль-улигерный богатырь-малолетка добывает чудесного скакуна. Чудесный характер коня отмечается формулой: «Меж ребер... не было промежутка, в поясице нет суставов» [Санжеев 1937, с. 82]; «Нет промежутка у него между ребрами» [Владимирцов 1923, с. 61].

Вслед за характеристикой коня, вернее, характеристикой богатыря через коня повествование переходит к описанию подготовки героя в поход: он получает свое седло (обычно из рук Ак-Сахала), седлает скакуна, снаряжается и отправляется в путь. Ойратская эпопея в описании богатырского коня, его снаряжения, доспехов, вооружения героя достигает таких поэтических высот, которые следует считать вершиной тууль-улигера.

Вот повествование о снаряжении коня и богатырском седле. Ак-Сахал «пожаловал зеркально-серебряную узду» с удилами «из черного булатного железа», с кольцом «из твердой стали», на узде опять же «зеркально-серебряные кружки набиты, тонкие, маленькие бляшки из меди-бронзы прикреплены»; «черное хангайское седло, крепкое, как наковальня, похожее на ущелье, ложи у него из костей слона, луки из сандалового дерева излучиной; на луках... вырезаны два перевившихся дракона; подушка обита кармазинным сукном».

Красота, необыкновенность богатырского седла подчеркивается употреблением бесконечного ряда традиционных и нетрадиционных эпитетов при перечислении его деталей, а о его величине говорит набор сравнений: седло, похожее на «ущелье», узда, которую «двухгодовалый верблюд не поднимет», потник ватный, нежный, белый «широк как степь» [Владимирцов 1923, с. 60].

Далее следует описание богатырской плети-нагайки: у нее одно внутреннее проплетение (стержень) «из трех шкур волов; золотом пробили, да шлейку приставили; серебром отлили, да пуговицу насадили; била та плеть так, что отделяла мясо от костей» [Владимирцов 1923, с. 60].

Седлание коня разбивается на ряд последовательных операций: взятие коня за гриву («длинную, красивую»), поднесение уздечки («черной, серебряной») с удилами («черными») к губам («червленым»), взнуздание (раскрытие пасти коня с «яшмовыми зубами», с четырьмя зубами-резцами «величиной с лиственницу», с «змеистым красным языком» и т. д.), закрепление уздечки на темени («крепком, как наковальня») и на шее за ушами («подвижными, красными»), застегнув за подбородком («черемуховым красным») подскульник («змеистый черный»). Далее следует само седлание: это перебрасывание по-

водьев за голову коня; наложение потника на спину коня; наложение седла; продевание (под хвост) падфеи (подхвостника); натяжение нагрудника; привешивание бунчука; подтягивание задней и передней подпруг; закладывание поводьев за луку; привязывание коня за чембур [Владимирцов 1923, с. 61]. Согласно недавней публикации эпоса «Бум-Эрдэнэ», операция седлания занимает 64 стихотворные строки [Бум Эрдэнэ, с. 31—32].

Боевое снаряжение богатыря — это шлем, кольчуга, лук со стрелами, меч и копье. На шлеме («бледно-синем серебряном») выбиты «десятки тысяч звезд», «благодатные солнце и луна». Шлем сравнивается с вершиной снежного Хангая. На вороте кольчуги («черной, бронзовой, огненной») «насажены слон и лев», спереди на кольчуге «парящий самец гаруда», на горловине — «изображение Хоншим-бодисатвы, на плечах — набито изображение двадцати одной Дара-еке», т. е. небесных покровительниц; «на спине пасажен ужасный черный мангус вниз головой» (что напоминает одну из деталей шаманских одеяний) [Владимирцов 1923, с. 62].

Ойратской эпической традиции присуще весьма подробное красочное описание богатырского лука, общее для всех эпических формаций, включая «Джангар» в его местных версиях. В репертуаре Парчена это «могучий желто-пестрый лук», на крыльях которого «вырезаны бодающиеся баран и козел, на подставочках два рысящих борова, черный и желтый, на ухватах были вырезаны схватившиеся тигр и слон, на подставных же концах... бьющиеся крылами ворон и гусь». Для крепости лук обшит «жилами лихих коней и богатырей», изнутри обложен «рогом пятисот девяти хайнаков» (полуяков), а «стержень из камыша реки Хатун». Среди тридцати «белых стрел... главная стрела — белая бешеная стрела». У них развилки золотые, наконечники стальные [Владимирцов 1923, с. 63].

У героя «черный стальной меч» с острием «из черной стали», обухом «из твердой стали», а «резьба из червленого серебра, эфес из яшмы». Над мечом работали кузнецы: дербетский («сорок лет отбивал»), алтайский («выбил узоры-линии»), русский («обделал искусно»), непальский («выбил мелкие узоры»), элетский («дал обделку»), халхаский («выбил кружочки»). Меч закален «на самой середине Хатун-реки», чтобы был крепок, в озере Тэгрюк («Круглое»), чтобы был прям. Меч, от одного удара которого летят «головы тысячи пятисот чертей», имеет «золотые ножны», что прикрепляются к «золотой бабке-застежке».

Напоследок герою вручают «прямо бьющую пику» с острием «из каленого железа в шестьдесят сажений» [Владимирцов, 1923, с. 58—63].

Итак, тууль-улигерный герой (мерген, богатырь, витязь) владеет страной, которая или не имеет названия, или, в лучшем случае, имеет весьма условное, описательное название как

страна скалистых гор и равнин, или условного Алтая-Хангая, бесчисленных гор и рек («морей»).

Кто же составляет окружение тууль-улигерного героя? В бурятском улигере это прежде всего сестра [Аламжи Мерген]. То же самое в шорском сказании. Иногда это родители [Еренсей] или старшие брат и невестка [Буху Хара Хубуун], в алтайском кае — приемные родители [Когутэй]. В калмыцкой богатырской сказке это престарелые родители; такие же они, как исключение, в ойратской эпосе «Дайни-Кюрюль» (Далайхан и Мэсн-Герель-ханша). Но часто «окружение» одинокого пиязья составляют только старец Ак-Сахал, «дядюшка», добрый чинчий, хранитель богатств богатыря (например, Бум-Ердени). Ибо-то богатырь объявляет «наместником своим в царстве-государстве», покидая страну.

Тем не менее тууль-улигерный герой представляется как «владыка», обладатель эпической страны с ее природными богатствами, эпическим населением, народом, который радостно празднует обряды наречения героя именем или пострижения волос [Владимирцов 1923, с. 109].

Образы тууль-улигерных гор и рек восходят к верованиям о древних родовых горах и реках и связанным с ними анимистическим представлениям древнего человека: родовая гора, как и родовая «вода» (река), — покровительница рода (племени), подательница благ. Это и священная гора более поздней эпохи обожествления, ставшая символом страны, государства.

Гора, олицетворяющая земли (кочевья) народа, в сочетании с рекой (далай, «море-океан») в эпосе выступает как обозначение царства. «Земля-вода» (монг. *газар-усун*, тюрк. *йэр-су*) идентифицирует богатыря на чужбине как его родина. «Земля-вода» как духи и покровители оберегают «свой» народ: «(Но) вверху Небо тюрков и священная Земля и Вода тюрков (т. е. Родина) так сказали: „Да не погибнет, говоря, народ тюркский, народом пусть будет“» [Малов, с. 37]. Священная Земля и Священная Вода (Родина), т. е. Священная Гора и Священная Река, выступающие в эпосе часто под своими конкретными названиями («именами»), конкретные «земля-вода» есть ядро, зародыш представления о богатырской стране. В алтайском эпосе «Когутэй» это безымянная черная гора «со ста водопадами на берегу синего моря» [Когутэй, с. 41], в «Маадай-Кара» — синая река «с семьюдесятью притоками», «семь больших гор — крепостей» [Маадай-Кара, с. 251], в казахском «Кобланды-батыре» — гора Караспан и озеро Козди [Кобланды-батыр, с. 233], в ойратском «Дайни-Кюрюле» «отчизна (героя. — А. К.), говорят, Кок-Гюйдюль-Хангай (Хангай-синий-бег), величайшая из гор; было восемь нектарных морей Цаган (Белых), величайших из вод» [Владимирцов 1923, с. 103], у Шара-Бодона, другого ойратского богатыря, кочевья — «горы Арсалан-Цаган (Львиные-Белые), воды — десять морей с крытыми берегами» [Владимирцов 1923, с. 232] и т. д.

Идея земли-воды — родины, развертываясь в эпических масштабах, получает конкретное художественное воплощение в поэме-прологе калмыцкого «Джангара» [Кичиков 1985, с. 370].

Что касается образа священного дерева, с которым в якутском олонхо связаны представления о всех трех мифологических мирах (на создание этого образа отводится большая часть вступления, составляющая 300—400 стихотворных строк [Емельянов, с. 20—21]), то в других тюрко-монгольских эпических традициях он представлен в крайне ослабленном виде, вплоть до утраты образа, и не занимает такого места, чтобы выделить повествование о нем в самостоятельный раздел экспозиции.

Так, в «Аламжи Мергене» упоминается о том, что богатырь перед походом привел коня на «вершину передней горы, К черной широкой сосне», вызвал небесный ветер и «Пыль и грязь от коня ветром тем выветрил», т. е. совершил некий обряд очищения скакуна у священного дерева [Аламжи Мерген, с. 59].

Определенной охранительной функцией в алтайском эпосе обладает «стоствольный вечный тополь» (он же «семиколенный железный тополь»), на ветвях которого сидят гигантские беркуты и «землю Алтая сторожат» от пришельцев [Маадай-Кара, с. 253].

Перед золотым дворцом ойратского витязя также растет кипарис, к которому привязывает он своего скакуна [Владимирцов 1923, с. 111].

Согласно оригиналу ойратской эпopeи, в стране Бум-Ердени растут ветвистый сандал (соглар зандан) и алоэ-сандал (агар зандан) [Бум Эрдэне, с. 12].

В результате радикальной трансформации образ священного дерева (священной рощи, леса) в «Джангаре» оставляет едва заметные следы. С одной стороны, это некое мифическое мировое дерево («Посреди всей земли выросло древо Дамба-зули»), имеющее необыкновенные, чудесные свойства («когда колышались ветви его, в небесной стране семидесяти пяти тэнгриев раздаётся пение гимнов матери-богине Дара-эке») [Козин 1940, с. 211]. В Синьцзян-ойратской традиции мифическая роща состоит из «восьмидесяти тысяч калпаврикш-сандалов, в середине которых растут три кораллово-жемчужных калпаврикши-сандала — драгоценностей, чьи ветви достигают ватно-белых облаков в небесах» [Жангар 1980, с. 80]. Во всех этих случаях речь в конечном счете идет о мифическом дереве калпаврикше, удовлетворяющем желания.

С другой стороны, в связи с полной утратой первоначальных мифологических представлений «деревья», даже называясь «калпаврикша-сандаловыми тополями», превращаются в обыкновенный элемент эпического пейзажа — в рощу из пятисот тополей [Джангар 1978, с. 370], в тени которой сооружен дворец Джангара.

В тууль-улигерном сказании исходная ситуация связана с бездетной престарелой парой, причем калмыцкая и ойратская

сказочно-эпические традиции подчеркивают баснословную старость супругов. В дербетском сказании (Западная Монголия) бездетному хану Мэнку-тургеле 990 лет, его супруге Энке-дургеле 886 лет [Потанин, вып. 3, с. 429]. В экспозиции калмыцкой богатырской сказки «Всемирно владеющий Бюрюн-Тегюс» представлены Восьмитысячелетний Намджил-Бумба и Семитысячелетняя Додни-Герел [ХТ, т. 1, с. 231]. В ойратском же героическом эпосе возраст бездетных супругов несколько уменьшен: отец будущего героя — Дайни-Кюрюля из одноименной эпопеи — «волшебный старец Далай-хан, трехсот семидесяти семи лет» [Владимирцов 1923, с. 105].

Таким образом, возраст супругов снижается по мере эволюции от богатырской сказки к героическому эпосу. Так, современная казахская эпическая традиция склонна изображать отца будущего героя глубоким старцем, но без сказочной гиперболизации его возраста («Дожил Токтарбай до 80 лет») [Кобланды-батыр, с. 223]. В синьцзянской версии «Джангара» бездетному нойону Джангару девяносто девять лет [Жангар 1980, с. 147]. Во всех же локальных калмыцких версиях эпоса Джангар-хан показан молодым, даже юным, в соответствии с представлением о том, что в стране Бумба люди выглядят вечно юными (двадцатипятилетними) [Кичиков 1976, с. 28—40, 112—122]. В поэме о победе над Хара-Кинесом Джангару нет и сорока [Джангар 1978, т. 1, с. 256]; цикл Ээлян Овла также изображает его нестарым: он сидит на троне, «холя-поглаживая усы — крылья ласточки» (т. е. иссиня-черные усы — примета молодости.— А. К.) [Джангар 1978, т. 1, с. 364].

Итак, в мотиве бездетности возраст супругов — родителей будущего героя «убывает» в зависимости от жанрового повествования: в волшебной-богатырской сказке — баснословно-фантастический возраст, архаический (тууль-улигерный) эпос ограничивает его сотнями лет; «классический» же эпос склонен представлять их людьми обычного возраста (от молодого до средних лет). Только синьцзян-ойратская версия изображает бездетного Джангара глубоким старцем (99 лет), что объясняется вторичным влиянием тууль-улигера — тенденцией к разработке биографической тематики в условиях разрушения циклической композиции эпоса. Бездетные супруги обычно изъявляют желание обрести наследника, что мотивируется по-разному. Мотив бездетности конкретизируется в его обусловленности типом эпического повествования, уровнем стадийного развития и идейно-тематической доминантой эпоса. Сын нужен старикам как наследник, чтобы оставить ему наследство (какое именно — это уже другой вопрос).

Когутэй из одноименного алтайского сказания, состарившись («Голова его, как лебедь, побелела. Годы его к концу подходили...»), горюет, что «детей у него не было», чтобы оставить наследство. И вот появляется желанный наследник, ребенок-бобренок: «Огонь в юрте не угасает. Огонь в очаге не поту-

хает» [Когутэй, с. 42, 47]. Как видим, алтайский эпос сохранил мотив заботы о родовом очаге, т. е. о сохранении рода: хранитель родового огня получил название «отчигин» («оттегин»), «отхан» — «принц огня», «хан огня» [Кичиков 1985, с. 345]. В якутском олонхо старцу Айынга Сиэр-Тойону и старице Айыы Нуоралдьын-хотун необходим наследник для высокой цели — защиты людей, рода, племени от захватчиков-абаасы [Нюргун Боотур Стремительный, с. 73].

От идеи продолжения рода, защиты рода и племени архаический эпос в мотиве наследника — будущего героя — переходит к идее наследования богатства. Развитие частной собственности выдвигает на первый план мотив сына как наследника отцовского достояния. Тууль-улигерные Улана-Намджил, имеющий пять-шесть видов скота [ХТ, т. 2, с. 231], Намджил-Бумба, потерявший счет своим стадам [ХТ, т. 3, с. 78], Довджи-Цаган, владеющий «табуном в восемьдесят раз стомиллионным, резвящимся под солнцем» [СК, с. 37], бездетны и мечтают о наследнике своих богатств; Далай-хан из ойратской эпопеи «Дайни-Кюрюль» желает сына, чтобы передать «табун бронзово-соловых коней», стадо желтых верблюдов, «которым счет потеряли» [Владимирцов 1923, с. 104]; бездетный девяностолетний Джангар-нойон из синьцзян-ойратской версии имеет «под солнцем пасущийся восьмисотмиллионный табун, под луной пасущийся миллионный — десятимиллионный табун» [Жангар 1980, с. 144]; бездетный Джакып из киргизского эпоса «Манас» жалуется: «Ни к чему мне мои стада, Все стада четырех родов!» [Манас, с. 14]; те же горькие мысли у отца будущего героя Кобланды — Токтарбая, у которого «богатства... не счесть. На выгонах его паслись Несметные стада [Кобланды-батыр, с. 223].

Итак, сын нужен, чтобы владеть «стадами четырех родов», ибо они на протяжении по крайней мере двух тысячелетий, начиная с эпохи ранних кочевников Центральной Азии и Южной Сибири, являлись источником богатой, привольной жизни кочевого народа [Грязнов, с. 7—71; Кичиков 1976, с. 116—120].

Мотив стремления обрести наследника в калмыцкой версии «Джангара» претерпевает столь радикальную трансформацию, что только знание предшествующей, тууль-улигерной, традиции позволяет выявить степень его идейно-эстетического преобразования.

Мы имеем в виду следующую, характерную для «Джангара» как классического героического эпоса ситуацию, поражающую лакопизмом изложения — недосказанностью, обусловленной глубиной архаического подтекста. В песне о победе над Шара-Гюргеем [Джангар 1978, т. 1, с. 139—217] Джангар-хан совершает поступок, потрясший страну своей необъяснимостью: он молча покидает свою цветущую державу, богатырей-соратников и красавицу-ханшу, обрекая Бумбу на гибель. Полчища Шара-Гюргей, давнего врага Джангара, вскоре захватывают и разо-

ряют Бумбу, уводят в плен ее народ. Но загадочный отъезд Джангара мотивируется задним числом — когда он на чужбине обретает наследника (Шовшура), повелевает сыну освободить «Бумбайскую родину свою» и отправляет его на битву с грозным Шара-Гюргеем [Джангар 1978, т. 1, с. 181 и сл.].

В синьцзян-ойратской версии в аналогичной роли выступает сам Хонгор — чудеснорожденный младенец [Жангар 1980, с. 141—120; Кичиков 1981, с. 47—52], а в другой ситуации — его сын Хошун, который ради спасения страны своего престарелого родственника Джангара вынужден родиться преждевременно. В далекой стране мангусов Хошун вызволяет из плена богатырей во главе с Хонгором, побеждает и уничтожает дотоле непобедимого Хату-Хара-Хавха, грозного врага Бумбы [Жангар 1980, с. 395—475].

Итак, Бумба нуждается в герое, призванном защитить народ страны от захватчиков, укрепить государство («правление-веру») и унаследовать власть главы эпической державы.

Супруги-долгожители из тууль-улигерного эпоса, продолжительное время остающиеся бездетными, как правило, обращаются к сверхъестественным силам с просьбой подарить им ребенка.

Упомянутый бездетный Намджил-Бумба отправляется к подателю благ — творцу-заячи: «„Да попрошу у заячи ребенка“, — решил старик... сел на коня и отправился» [ХТ, т. 3, с. 78]. Хотя заячи в дальнейшем назван ламой, ясно, что в действительности в обличье ламы скрыт образ творца — духа-заячи, о чем свидетельствует и его жилище — сказочная белая юрта-ставка без веревочных креплений (характеристика жилища обитателей иного мира). «Лама» решает удовлетворить просьбу старика: «Так и быть, подарю (букв. „сотворю“ — „заясв“. — А. К.) тебе сына, возвращайся домой», — был ответ [ХТ, т. 3, с. 79].

Далай-хан (ойратская эпопея «Дайни-Кюрюль») с вершины Хангая с просьбой пожаловать ему сына обращается к «спасительным трем драгоценностям» и к заветным духам-хранителям «десяти сторон». И посланник духов спускается «с высшего неба... на коне» в образе некоего богатыря со словами: «...заветные духи-хранители десяти сторон предопределяют и жалуют вам сына» [Владимирцов 1923, с. 106]. Здесь характерно, что в результате вполне языческого (шаманского) моления духам гор Хангая и жертвоприношения им появляется дух в обличье богатыря, а не божества из буддийского пантеона или святого ламы, хотя вначале фигурировали вполне буддийские образы («три драгоценности»). Калмыцко-ойратские представления о заячи-дарителе, искаженные поздними буддийскими наслоениями, находят более четкое объяснение при сравнении с эпосом народов Сибири, в частности алтайцев и шорцев. Согласно алтайской традиции, дарителями наследников являются «верховные божества» Еты-Бурхан (Большая Медведица, «Семь

богов») [Никифоров 1915, с. 200—202] и Уч-Курбустан (созвездие Орион). Шорской традиции свойственно объяснять происхождение дарованных наследников «простым» вмешательством «добрых духов», по-видимому духов — хозяев местности, гор [Ай-Толай, с. 151].

Таким образом, заячи — податель (или создатель) наследника, будущего героя — выступает во многих ипостасях: духа (гор, предков), посланника божеств, небесных светил, святого ламы-отшельника (образ возник не ранее XIV—XVII вв. — времени утверждения среди ойрат-калмыков ламаизма) и других более поздних образов, которые «нередко перекрывают более древние, языческие» [Жирмунский 1974, с. 229]. Последнее находит подтверждение в шаманском обряде вымаливания детей Мандухай-хатун накануне бракосочетания с чингизидом Дайан-каганом (1470 г.), зафиксированном в монгольской летописи «Алтан тобчи». Обряд состоял в жертвоприношении и обращении к духу прародительницы монголов Алунгоа [Лубсан Данзан, с. 382]. Наиболее утвердившимся типом создателя-заячи в калмыцкой архаической эпической традиции является вездесущий дух — Белый Старец Мира, чудесный даритель наследников и разных благ. Это — древнейший тюрко-монгольский мифологический образ (так, его якутский аналог — верховное божество Белый Создатель Господин [Пухов 1962, с. 61]).

Известно, что долгожданный и вымоленный наследник тууль-улигерных стариков рождается с явными признаками чудесного героя — чаще всего с золотой грудью (алтан чээджи) и серебряной спиной или серебряной поясницей. Мотив этот универсален для всего тюрко-монгольского архаического эпоса: у алтайского героя Кан-Пуден «грудь из золота, спина из серебра»; «с золотой спиной и серебряным задом» родился герой хакасского эпоса «Хан-Мерген» [Никифоров, с. 200]; таков же герой бурятского сказания «Хан-Гуджир»; Дайин-Кюрюль, герой ойратского эпоса, родился с золотой грудью, с серебряным торсом, а его сын Эрдени-Кюрюль, «светло-желтый мальчик с золотой грудью, с серебряным торсом», родился еще и с «чугунно-бронзовым пупком», и потребовался «алмазный черный меч», принадлежащий его прадеду, чтобы перерезать пуповину [Владимирцов 1923, с. 107]. Как переосмысление мотива «золотая грудь + серебряный низ» воспринимается сказочный мотив «золотой-серебряный панцирь» юноши, подаренный ему его невестой перед испытанием — купанием в котле с кипящим молоком [ХТ, т. 4, с. 53]. Чудеснорожденный герой из сказки «Бодь номин хан» носит имя Алтан Кюкюл (Золотая коса), потому что родился с золотой грудью и золотым хохолком [ХТ, т. 2, с. 43].

Некоторые предварительные выводы, относящиеся к чудеснорожденному младенцу, сводятся к следующему.

Тууль-улигерный герой рождается с признаками неуязвимости (тело — из металла), чудесными приметами (золотой хох-

лок, золотая коса, светлый/«желтый» облик, отличающий его от смуглых сородичей). Вспомним: Джангару, чтобы перерезать пуповину своего младенца Шовшур, потребовался его чудесный меч — «Шаджин Шарбанг» («Опахало Веры») [Джангар 1978, т. 1, с. 182], хотя Шовшур появляется на свет без участия сверхъестественной силы, как обычный ребенок. Но он получает имя Улан Шовшур (Красный Шовшур); эпитет «улан», по-видимому, фиксирует его богатырскую сущность.

Имя главного богатыря Бумбы Хонгора (букв. «светлый», «русый», «буланный») подчеркивает его необычность. Постоянный же эпитет «улан» — «красный» (Улан Хонгор) лишь усиливает впечатление своеобразия облика героя. Как о внешнем отличительном признаке его сына Хошуна, совершившего свой подвиг в трехлетнем возрасте, говорится, что он русоволосый, лицом — светлорумяный («шар-улан» — букв. «красный-желтый») [Джангар 1978, т. 2, с. 111]. Добавим к сказанному, что великий мудрец-ясновидец страны Бумба, старейший богатырь, глава витязей правой руки, носит характерное имя Алтан Чээджи — букв. «золотая грудь», — которое воспринимается как метафора его мудрости, вне связи с его генезисом, т. е. с тууль-улигерным мотивом рождения «с золотой грудью и серебряным низом». Грудь (чээджи) считаласьместилищем памяти, мудрости. Сочетание Алан Чээджи воспринималось в значении «мудрый, ясновидящий» — «золотая голова». В таком же отрыве от генетической связи с соответствующими архаическими мотивами оказались и приведенные выше примеры из «Джангара» (эпитеты «улан», «хонгор», пример с мечом и т. д.).

Явным свидетельством необыкновенных богатырских качеств тууль-улигерного младенца служит его рождение с мечом в одной руке (в зубах) и сгустком крови в другой. Мотив рождения героя со сгустком крови в руке, олицетворяющим его будущие подвиги, был известен монгольскому эпосу издавна. Но наиболее полное объяснение мотива чудесных свойств («девяносто девяти эрдэм») героя находим в синьцзян-ойратской версии «Джангара», сохранившей (или возродившей) многие черты архаического эпоса: «О Хонгор, ты родился, В правой руке зажав Стрелу „гусиная лапка“! О Хонгор, ты родился, в левой руке зажав [Волшебный] синий камень-зада!» — говорится о необыкновенном рождении Хонгора, чье предназначение — кроме совершения своих подвигов истребить «мангусов десяти сторон» и подавить Эрлик-Номин-хана [Жангар 1980, с. 483].

Как правило, тууль-улигерный герой-младенец растет быстро и «по прошествии трех суток» начинает из лука стрелять птиц и зверей. Став «трехлетним» (т. е. взрослым) на третий день от роду, чудеснорожденный герой может выступить в поход против мангусов и выказать «девяносто девять чудесных свойств молодецких»: превратиться в «коршуна... величиной с указательный палец»; коня превратить в ласточку; убраться «не-

бесное солнце, а на луке своего седла» установить «желтое солнышко величиной с коленную чашечку», затем подбросить «волшебный камень» и напустить «холодный черный ураган тысячи калп», чтобы поймать птенчика — внешнюю (смертную) душу мангуса. В данном случае магические способности героя во многом связаны с волшебным камнем *задá* (данный мотив отражает древнюю магическую практику употребления волшебных камней у тюрков и монголов [Рашид-ад-дин, т. 2, с. 23]), т. е. «чудесные достоинства» героя арханческого эпоса, связанные с его необыкновенным происхождением, отчасти находят внешнее проявление в магии с камнем *задá* (тюрк. *yadá*) и входят в состав «девятиности девяти достоинств».

Эпические герои калмыцких версий «Джангара» в целом свободны от подобного рода волшебных качеств и свои победы над врагами одерживают, как правило, в итоге долгой и тяжелой борьбы, ценой крови и бесчисленных ран. «Стегну и лопатки раздроблены, Все тело сокрушено [у Хонгора], пока он подчинил сполна Семидесяти ханов страны» [Джангар 1978, т. 1, с. 374], — говорится, в частности, о подвижнических усилиях Хонгора по укреплению Бумбы. Но тот же Хонгор при встрече с врагом говорит о себе: «В мгновенье ока двенадцать раз Превращаюсь я, Грозные ханы-мангусы не могли умертвить меня. Хотя брали в плен» [Джангар 1978, т. 1, с. 264]. Богатырь Мингьян может превратиться в «восьминогую паука» [Джангар 1978, т. 1, с. 432].

Хотя подобных примеров реминисценций тууль-улигерных мотивов в калмыцком «Джангаре» немало, синьцзян-ойратская версия все же отличается более прочной связью со сказочной традицией. Обращает на себя внимание демоническая, «мангусовская» природа врагов Бумбы и соответствующая ей реакция богатырей Джангара, прибегающих к такой способности (эр-дэм), как оборотничество. Так, мангусы тревожатся, что Хонгор может появиться неузнанным: «Говорят, в облике паршивого мальчика является, Говорят, в облике мухи, чернея, является, Говорят, в облике бабочки, порхая, является, Говорят, в облике павлина, летая, является, Говорят, как перекасти-поле, катясь, является, Говорят, как в виде скалы, обрушиваясь, является, Говорят, в траву-мураву обраться, вырастая, является, Говорят, в облике собаки, приюхиваясь, является» [Жангар 1980, с. 492]. Множество подобных ситуаций в версии не только свидетельствует о связи синьцзян-ойратской традиции с тууль-улигерной арханкой, но и демонстрирует примеры сказочной обработки эпических сюжетов в новейшее время.

Насущной необходимостью для окружения чудеснорожденного героя, да и для него самого, становится наречение имени. Момент наречения, как известно, «играет весьма существенную роль в эпической биографии героя... как магическое благословение и предсказание его будущего героического пути» [Жирмунский 1974, с. 233].

Наделение именем героя его отцом чаще всего обусловлено в сюжете тем, что старший табунщик отказывает мальчику в выделении коня из-за незнания ребенком своего имени: герой вынужден поспешить к отцу, чтобы узнать свое имя. Так произошло с сыном Довджи-Цаган-хана: «Имя твое Дамбин-Улан-баатыр, сын Довджи-Цаган-хана, в семи поколениях не знающего тревог», — сказал отец сыну [СК, с. 38]. В данном случае практика наречения имени сыну отцом усложнена определенной ситуацией сюжета: «случайно» обнаруживается, что герой не имеет имени, необходимого для его (героя) идентификации, поскольку конь предназначен только «законному хозяину» — подлинному владельцу.

Между чудесным дарителем наследника и лицом, дающим ему имя, существует определенная связь. Эту связь, почти утраченную калмыцкой традицией, позволяет проследить обширный материал тюркского и монгольского архаического эпоса, уже привлекавшегося при освещении мотива наречения.

Одним из редких примеров названной связи служит сказка «Предсказание банди», в которой, в частности, говорится: «Старик богач [приехал] к хану и преподнес подарки, говоря: „Довожу до вашего [слуха] радостную весть: у нас родился сын. Пожалуйста сыну имя“. На это хан ответил: „Откуда и каким путем ты обрел родившегося сына?“ Старик сказал: „Давным-давно я покинул свой [бездетный] дом и, скитаясь, достиг страны Домба-Таб-хана, где остановился у одной старой женщины, имевшей [внука-]банди. От того банди узнал [о будущем сыне]“. „Поскольку твой сын родился по предсказанию банди, то пусть мальчик зовется Манджин-Зарлиг“ [„Предсказание банди“], — ответил хан» [Калм. нар. сказки, с. 6].

Эта сказка из сборника самых ранних записей калмыцкого повествовательного фольклора сохраняет следы древних представлений о персонаже, дающем имя герою. Хан, к которому обратился отец героя, выясняет происхождение чудеснорожденного младенца, устанавливает его связь с заячи — творцом и дарителем, — и наречение происходит от имени духа-творца, каковым в действительности и является банди.

В эпосоведении уже указывалось, что по мусульманским представлениям, проникшим в эпическую поэзию, святой, «посещающий бездетного отца в чудесном сновидении» и предрекающий рождение будущего героя, берет на себя и «наречение имени герою», и роль его «будущего покровителя» [Жирмунский 1974, с. 232—233]. Дело в том, что святой позднейших верований, его аналоги и все связанные с ним мотивы восходят к древнему сюжетному субстрату, по которому божество (заячи), к которому обращаются бездетные родители, последовательно выступало в роли: 1) духа, создавшего будущего героя и его коня; 2) дающего имя герою и его коню; 3) дающего оружие герою; 4) указывающего герою невесту (суженую); 5) чудесного помощника и советчика и 6) его постоянного покровителя.

О том, что творец-заячи не только дарит старикам сына-наследника, но и берет на себя всю заботу о своем «подопечном» на протяжении всей его эпической биографии, свидетельствует древнее поверье, бытующее в форме пословицы: «Заячи, сотворивший человека, создаст и средства [его] существования». С этим поверьем прочно связано представление, будто все блага, которые выпадают на долю человека, предопределены его творцом.

Необходимо также определить репертуар сюжетных превращений (перевоплощений) заячи, имеющих все ту же репрезентативную функцию. Творец (чудесный покровитель) выступал в различных ипостасях: белого старца (белой старухи), духа в обличье мальчика, богатыря, шамана (шаманки), чудесного представителя небесных светил, буддийского (мусульманского) святого. Двойная (двуединая — божественная и человеческая) генеалогия героя, по всей видимости, восходит к этим же мифологическим представлениям.

В бурятском улигере «Хан-Гужир» чудеснорожденному герою («с золотой грудью и серебряным низом») дает имя «тоненький-претоненький старик с бородой до земли», который «в дальнейшем выступает как чудесный покровитель молодого героя, помогая ему раздобыть богатырского коня» [Жирмунский 1974, с. 236]. В эпосе шорцев безымянный мальчик вымаливает имя у духов гор, лесов, воды, обращаясь к ним с чашей, полной жертвенного молочного напитка, и дух в образе старца, появившись «из земли или с неба», дает имя будущему богатырю и исчезает, «как растворившаяся снежинка» [Ай-Толай, с. 213]. По предположению исследователя, чаша с напитком, видимо, манифестирует жертвенное возлияние «хозяевам» природных стихий или духам предков [Балаганский сб., с. 63]. Косвенным же указанием причастности покровителя к этим силам служит «способ» его исчезновения: дав герою имя, он растворяется, «как снежинка» (в другом случае: «как белый сокол в небе... растаял, как белая нитка, в воде исчез...» [Ай-Толай, с. 65]).

В эпосе «Ай-мангыс» «чудесный беловласый старец», сидящий на священном дереве — березе, обращаясь к герою, говорит: «Стой, мой сын, я нареку тебе имя. Пусть оно будет Ай-мангыс». На вопрос юноши: «Что ты за человек, нарекший мне имя?» — старец ответил: «Я — бог-создатель» [Радлов, ч. 1, с. 378—379].

Далай-хан из ойратской эпопеи, чтобы выбрать имя сыну, обращается к самому «небесному Будде-учителю, находившемуся в стране далекой, на восемь тысяч лет пути» [Владимирцов 1923, с. 225]. В данном случае «небесный Будда-учитель» появляется в эпосе вместо древнего небесного создателя-заячи из добуддийского, языческого пантеона.

Ситуация, при которой рождается долгожданный наследник, потенциально является конфликтной, поскольку рождение, как

правило, происходит в отсутствие отца, находящегося в длительной отлучке [Жирмунский 1974, с. 225].

Пока Менген Оргечике «проверял-подсчитывал свои бесчисленные табуны, пять месяцев прошло. И когда возвращался домой и подъехал к своей юрте, то увидел: над дымником [юрты] возвышалась [торчала] жердь» [Калм. нар. сказки, с. 6]. Жердь (иногда золотая) над дымником — знак рождения мальчика (образ связан с фаллическим культом). В тууль-улигерном эпосе «Бамбал-хан» бездетный Улан-Тусур вымаливает сына у далекого святого ламы и возвращается домой. Подъезжая к своей юрте, Улан-Тусур слышал рев верблюда-самца, тигра, быка, медведя. Оказывается, это родился сын [ХТ, т. 2, с. 118].

У Харца-Мэргэна, богатыря тууль-улигера «Баг Сахал Байдай Мэргэн-хаани кобоун Харца Мэргэни туули», сын рождается в то время, когда отец вынужден скрываться от грозного людоеда-мууса, впоследствии побежденного этим сыном (встреча отца и сына происходит как раз на поле битвы с людоедом [Калм. нар. сказки, с. 56—60]). Бытовые мотивировки отсутствия отца в целом однотипны: бездетный старик в калмыцком тууль-улигерном эпосе отлучается, чтобы сосчитать табуны (стада), а эпос сибирских народов «отправляет» отца будущего героя на долгую таежную охоту (Алтын-Кан из шорского эпоса «Картыга-Перген»; Хан Мерген из одноименного алтайского эпоса. См. [Жирмунский 1974, с. 226]).

Обстоятельства рождения ребенка, как отмечалось в литературе [Жирмунский 1974, с. 226], вызывают у старика подозрения, сомнения в отцовстве, а это требует, в свою очередь, вмешательства «бога-творца» [Жирмунский, с. 227]. Замечено также, что отец, дабы разрешить свои сомнения, подвергает богатырского младенца испытанию. Так, Алтын-Кан заставляет новорожденного спуститься с лестницы, приговаривая: «Если действительно мой ребенок, то и там даже не умрет» [Дыренкова, с. 11]. Ребенок, безусловно, выдерживает испытание (троекратно), к удовольствию отца. Правы исследователи, утверждающие, что «архаическое представление о чудесных обстоятельствах рождения вступает здесь в противоречие с позднейшими, более рациональными представлениями», утвердившимися в патриархальной семье [Жирмунский 1974, с. 225].

В свою очередь, мотив испытания-наказания ребенка, на наш взгляд, в эпосе восходит к обряду посвящения [Пропп 1946, с. 74]. Ойрат-калмыцкое предание о происхождении дербетов-чоросов, записанное во многих вариантах, гласит, что мальчика, найденного в дупле дерева (ивы, березы), прежде чем провозгласить нойоном (ханом), решили испытать. Для этого соорудили золотой трон и стали бросать на него мальчика, приговаривая: «Если ты действительно нойон для нас, то падай на этот золотой трон в позе зэмлэд (зэмлэд — „поза лотоса“, собственная знатному лицу: хану, ламе, нойону.— А. К.); если нойоном нам не в состоянии стать, то падай на землю лицом

вверх!» Бросили по три раза через дымник и дверь, и мальчик падал на трон в позе зймлад. После этого мальчика торжественно провозгласили поёном, и он стал родоначальником дербетских поёнов [Владимирцов 1926, с. 151—152]. Безусловно, предание, в свою очередь, повторяет забытый, но в далеком прошлом популярный сюжет, воспроизводящий посвятельный обряд. Мотив испытания-наказания находит своеобразное преломление и в «Джангаре».

Чудеснорожденные наследники зачастую растут (даже совершают подвиги) без имени. На это обстоятельство обращали внимание исследователи: «Обычно богатырский младенец в первые годы своей жизни не имеет имени» [Жирмунский 1974, с. 239]. Так, упомянутый сын Харца-Мэргэна уничтожает мууса, спасает своего отца-богатыря, возвращается с отцом домой, но имени не получает (хотя первый подвиг — необходимое условие для наречения — им уже совершен) [Калм. нар. сказки, с. 56—60].

В киргизском «Манасе» батыр Кёкётёй, умирая, беспокоится о судьбе своего несовершеннолетнего сына, носившего «имя» Атсыз (Безымянный). Апатолыйский сказочный эпос, по наблюдению В. М. Жирмунского, также знает героя по имени Атсыз (Атсыз бей — Безымянный бей) [Жирмунский 1974, с. 239]. Эквивалентом безымянного (атсыз) героя в калмыцком тууль-улигере является кёбёюн («кёвён») — «мальчик», «некий мальчик», или мальчик, сын такого-то хана (богатыря, богача). Сюда же относится шорский «оол» — «мальчик», «юноша»; «чагыс оол» — «одинокый юноша» [Дыренкова, с. 237].

Наречение именем чудеснорожденного наследника — явление сложное с точки зрения самого обряда и времени наречения. Обрядовая сторона — исторически, регионально, эпически — не была единообразна. Само понятие «наречение имени» включает наречение имени герою во младенчестве и переименование его по достижении совершеннолетия, осложняющиеся бытовой практикой в историческом и этнографическом плане.

Младенческое имя и отсутствие имени у героического младенца — функционально одно и то же. В сущности, безымянного героя нет: он имеет или младенческое, «временное» имя, или имя-прозвище, «пред-имя» (атсыз, кёвён, чагыс оол). При наречении имени алтайскому богатырю Кан-Толо говорят: «Твой отец рано умер, тебе не успел он даже имени дать. Так и звался ты Очи-бала» [Улагашев 1941, с. 309]. Очи-бала — это временное, детское имя, прозвище.

Мотив переименования героя явственно сохраняется в огузском героическом эпосе, узбекском «Алпамыше», калмыцком «Джангаре». Здесь всюду, согласно обычаю, наречение героического имени приурочено к моменту совершения первого подвига («В тот век юноше не давали имени, пока он не отрубил головы, не пролил крови») [Книга Коркута, с. 33].

Мотив перемены имени у центральноазиатских народов, по-

жалуй древнейший по времени фиксации, встречается в тюркских орхон-енисейских памятниках рунического письма (VIII в.). Так, знаменитый правитель Кюль-Тегин «в десять... лет... получил героическое имя Кюль-Тегин» (Kül tigin är at) [Малов, с. 31, 40]. Следует отметить, что «Кюль-Тегин» в буквальном переводе значит «принц золы» («күл» — «зола»). (Ср. монгольское «отчигин» — «принц огня», младший из братьев хана, хранитель очага.)

Переименование «героя после первого подвига с наступлением воинского совершеннолетия» может быть приурочено не только «к пролитию вражеской крови»; поводов для получения «героического имени», по-видимому, было много. Одно из них — проявление смелости на облавной охоте, практиковавшейся в быту древних тюрков и монголов. Так, Рашид-ад-дин сообщает: «Газану было восемь лет. Он убил дичину, и поскольку это была [его] первая добыча, то для помазания жиром его рук на три дня задержались... и забавлялись пиршествами и увеселениями» [Рашид-ад-дин 1959, с. 143].

Представляется, что легенда о наречении имени младенцу Туман-хан мудрецом Коркутом вносит некоторую ясность в интерпретацию эпического мотива переименования героя. Коркут, объясняя символику имени, говорит: «Туман, который недолго держится, я уподобил имени этого мальчика, [а] солнце, [появившееся] позднее, я уподобил счастливой и долгой жизни этого мальчика, когда он, став взрослым, воссядет на троне своего отца» (разрядка наша.— А. К.) [Кононов, с. 58].

Следовательно, туман (и имя Туман) рассеется, исчезнет «при появлении солнца», т. е. при переходе героя в зрелый возраст, и Туман-хан получит новое имя — Кюн-хан (Солнце-хан), хотя об этом прямо не сказано. Так в обряде встретились два имени: детское «Туман» и героическое (зрелого мужа, хана) «Кюн».

Акт переименования несет в себе мифологический подтекст. Юный безымянный герой, совершивший первый подвиг,— это герой, совершивший далекий поход в иной мир, что равнозначно воскресению из мертвых и возвращению из мира иного (мира мертвых).

Калмыцкий свадебный обряд прямо свидетельствует, что замужество (переход в новое качественное и возрастное состояние) — это смерть в семье родителей, с обязательной утратой девичьего имени, и рождение в семье мужа, с обязательным переименованием, получением нового, женского (взрослого) имени, т. е. «смерть» для своего рода и «рождение» для рода мужа, без права возвращения в прежний (отцовский) род, для которого женщина мертва. «Выданная замуж дочь — покойница»,— гласит пословица. Этим, видимо, объясняется обряд жертвоприношения очагу своих родителей, который совершает замужняя дочь при первом посещении своих родителей после замужества, что означает ее

«воскресение из мертвых» и для своего рода. Свадебный обряд сохранил (в женском варианте) обряд посвящения и наречения взрослого имени.

Эпос сохранил и словесную часть обряда наречения имени: традиционный *йорял* — «благопожелание» («благословение-заклинание»). Он содержит в качестве основного формульного компонента упоминание плеч и большого пальца. Йорял гласит: «Имеющими плечи не придавливаемый, Имеющему большой палец не поддающийся Зара Цэцэн да именуется!» [СК, с. 76].

Формула «плечи + большой палец» присутствует и в тюркоязычном (алтайском) эпосе «Когутэй»: «Имеющие большой палец не могут тебя победить... Твои плечи никогда и никем не будут к земле придавлены» [Когутэй, с. 117]. Смысл магической формулы: «имеющий плечи» — могущественный силач, так как могучие плечи олицетворяли силу богатыря-поединщика; «имеющий большой палец» — меткий стрелок, силой большого пальца правой руки натягивающий тетиву. Благопожелание, правда в плохой сохранности, встречается и в «Джангаре», его произносит Хонгор при переименовании Шовшура, сына Джангара [Джангар 1978, т. 2, с. 216].

В подтверждение того, что благопожелание (словесная часть обряда) сопровождало обрядовое действие, мы имеем пример, относящийся к вполне конкретному историческому времени. Упомянутому выше Газану (чингизид, ильхан, правивший Ираном с 1295 г.) в честь его первого подвига совершили помазание жиром большого пальца и рук. Обряд совершил богатырь «Корчи-Букэ (букв. „стрелок-силач“.— А. К.), который был мергеном», т. е. метко поражающий дичь стрелок помазал царевича Газана, коему «было восемь лет» [Рашид-ад-дин 1959, с. 143]. Здесь важно указание на то, что обряд совершил лучший стрелок (мерген), как бы передающий свою меткость подопечному. То же представление отразилось и в «Джангаре»: великий герой Бумбы Хонгор совершил обряд наречения имени над юным богатырем Шовшуром [Кичиков 1976, с. 25].

Тууль-улигерный эпос сохранил древний мотив одновременного наречения именами героя и его коня, причем нарекающим оказывается и конь. Мотив, когда конь нарекает именем героя (и самого себя), присущ тем тууль-улигерам, в которых младенец, будущий герой, остается один, без родителей, а потому не знает (или не имеет) своего имени («Аман Цаган, имеющий коня Алтан Шара Цоохор» [ХТ, т. 1, с. 195—197]; «Аман Цаган, имеющий коня Ашинь Алаг» [ХТ, т. 1, с. 56—58]). На архаичность данного мотива опять-таки проливает свет эпос алтайцев «Алтан-Мизе»: «Не я благословлю тебя, а благословляет тебя конь, [находящийся] на небе (тотем?— А. К.)», — заканчивает старуха свое благопожелание в связи с наречением именем будущего героя [Никифоров, с. 71—72].

Герой знает, что конь, на котором он будет ездить, — это «предназначенный» конь («конь, на котором положено [долж-

но] ездить») [СК, с. 37—41; ХТ, т. 1, с. 56]. В ойратском эпосе «Бум-Ердени» старик табунщик Ак-Сахал говорит: «Что касается хорошего, сильного коня, годного для того, чтобы тебе на нем ездить, так вот есть теперь бедовый серый Лыско... родился [он] вместе с тобой, в тот же день, когда и ты появился на свет. Вот славный конь, судьбой предназначенный для тебя» [Владимирцов 1923, с. 59].

Будущий герой, сын Довджи-Цаган-хана, отправляясь за предназначенным конем, обращается к отцу и получает имя: Дамбин-Улан. Укротив коня, Дамбин-Улан опять обращается к отцу, который на этот раз нарекает коня сына именем Давшурин-Хурдун-Хара. И отныне сын называет себя так: «Дамбин-Улан, имеющий коня Давшурин-Хурдун-Хара» («Давшурин-Хурдун-Хара Дамбин-Улан» [СК, с. 37—53]).

Тууль-улигерный эпос сохранил типологически различных помощников — заячи. Из них наиболее архаическими следует считать коня (пришедшего на смену орлу [Пропп 1946, с. 149—172]), духов предков в образах старика или старухи, которых заменяет отец в соответствии с бытовой практикой, однако отец героя выступает и как живой представитель своих обожествленных предков.

Об изображении наречения именами героя и его коня (указание на предназначенного коня или его дарение духом-заячи) в качестве одновременного акта свидетельствует эпос шорцев и, как уже отмечалось, алтайцев. «Алтын-Кылыш (Золотой Меч) имя твое отныне, на бело-яблочном коне по имени Ак-Коят будешь отныне ездить», — говорит «седой старичок» будущему герою шорского эпоса [Ай-Толай, с. 65]. Когутэю (из алтайского эпоса) исбожителями Уч-Курбустан (калм. Хурмуста-тенгри) дано имя Кускун-Кара-Матыр — Ездивший на Бархатно-Воронном Коне [Когутэй, с. 116—117]. Надо полагать, что одновременное наречение именами чудеснорожденного наследника и его коня контаминированно отражает ряд обрядов, связанных прежде всего с совершеннолетием, первым подвигом (трудовым, охотничьим, боевым), сопровождавшимися переименованием героя, но не с рождением или получением младенческого (детского) имени.

Судьба богатыря из тууль-улигерного эпоса неразрывно связана с конем, верным спутником и помощником героя. Без коня невозможно достижение цели похода, совершение богатырского подвига, в частности героического сватовства, с которого, по существу, начинается цепь подвигов.

Мотив добывания коня в тууль-улигерном эпосе имеет ряд вариантов, в зависимости от сюжетного движения сказания. Герой может получить коня «в готовом виде»: конь находит героя, спускаясь с неба; коня приводит герою «дядюшка» Ак-Сахал. Но чаще всего герой обретает коня в борьбе, ценой богатырских усилий. Обратимся к последнему, наиболее распространенному варианту мотива.

На пятый день после рождения Дамбин-Улан обращается к отцу с вопросом о предназначенном ему коне. Отец его, Довджиш-Цаган, перечисляет свои многочисленные табуны и спрашивает: «Неужели не найдется для тебя конь, на котором будешь ездить?» Последовательно обходя названные отцом табуны, герой с обидой отмечает: «Мой батюшка за семь поколений [жизни] растил, оказывается, [не лошадей, а] насекомых!» Тогда старший табунщик (ах адучи — эквивалент Ак-Сахала) напоминает о табуне, что находится среди скал. Прибыв к этому табуну, герой узнает, что от табуна отбилась одна семилетняя жеребая кобылица без шерсти, которая ежегодно жеребится второго числа месяца Урюс (май, месяц плодородия), а жеребят ее съедает гигантский бело-лысый змей. Герой убивает змея и спасает жеребенка, родившегося «в бору среди скал». Жеребенок, едва вкусив первые капли материнского молока, на аркане тащит за собой героя, который, упираясь, зарывается в землю сперва по колени, потом до подмышек. Остановленный лишь с третьего раза, жеребенок спрашивает: «Человек ли ты, кому предназначено [на мне] ездить, или нечистый дух, кому не положено ездить?» Узнав, что богатырь и есть Дамбин-Улан, предназначенный ему хозяин, жеребенок испрашивает разрешения до вечера «пососать золотого молозива» матери-кобылицы [СК, с. 37—41].

Герой тууль-улигера «Бамбал-хан» также не находит подходящего коня в отцовских табунах, пока не узнает от старшего табунщика, что некая «черно-бурая» кобылица, под утро убежавшая из табуна, жеребится ежемесячно, но жеребята исчезают. Преодолев, как и Дамбин-Улан, далекое расстояние, герой находит кобылицу с жеребенком в пещере скалы. Жеребенок, пойманный «волшебным арканом» из человеческих сухожилий, также испытывает силу героя, пока не узнаёт в нем предназначенного хозяина.

Предназначенный конь в обоих тууль-улигерах явно мифологического происхождения: отец (или мать) жеребенка, часто сам жеребенок черной масти (признак хтонического происхождения?), в единственном случае «черной масти без единой белой волосинки, чтобы выщипать»; жеребенок отыскивается «в бору, среди скал», «в горной пещере» (это местонахождение несомненно иной мир), куда герой добирается, «перескакивая широкие воды в два прыжка, узкие воды — в один прыжок».

Трехлетний Йилдер, сын Шулдур-хана, также осмотрел отцовские табуны и не нашел себе подходящего коня. По совету табунщика герой поймал, опередив змея, жеребенка пегой кобылицы, спрятавшейся в горной пещере (сцена поимки коня с помощью волшебного золотого аркана и усмирения его после борьбы идентична приведенным выше). Предназначенный конь с укором заметил герою: «У меня одногодичная сила убавилась, и у тебя одногодичная сила убавилась. Плоть твоя плотью еще не стала, сок твой не стал соком. Материнского желто-золотого

молозива неделю попей, и я попью. Потом приходи!» И в положенный срок герой оседлал коня [Рамстедт, т. 1, с. 141].

Все, что связано с ловлей чудесного коня: признаки иного мира, особые приметы кобылицы-матери и жеребенка, необычность аркана, мотивы идентификации героя (укрощение коня и словесное подтверждение своих прав на него) и упрека за потерю сил в поединке,— повторяется во многих сказаниях в неизменном виде.

В тууль-улигере «Бюрюн-Тёгюс» герой также добывает жеребенка пегой кобылицы, у которого были «стальные копыта до коленного сустава»; его усмирение потребовало поистине титанических усилий: «В скалу упираясь, потянул — разрушив скалу, помчался; в дерево упираясь, потянул — выдернув с корнем, помчался» [Рамстедт, т. 2, с. 158—159]. (Ср. в алтайском эпосе: «Жеребенок, таща [богатыря] на аркане, поскакал. [Богатырь] уселся верхом на Тайгу Сумер-Улам, Тайга Сумер-Улам разорвалась пополам: [жеребенок] бежал дальше, волоча богатыря, [богатырь] обернул аркан вокруг черного камня. Черная тайга приподнялась и разрушилась» [Никифоров, с. 252—253].)

Иногда герой получает коня, ниспосланного небесными покровителями. Так, чудеснорожденный герой Алтан-Кюкюл (Золотой Хохолок) из тууль-улигера «Бодь Номин хан» (калмыцкая версия сюжета типа сказки о царе Салтане), изгнанный на необитаемый остров, с помощью таволги (таволге приписывалась магическая сила, свойство оберега и т. п.) обретает дворец и небесного коня («Рано утром, выйдя из дворца, [Алтан-Кюкюл] видит: с неба плавно спускается соловый [рыжий] конь с седлом, уздечкой и свисающим пухово-шелковым чембуром в пятьсот сажень. Со словами: „Если я царский сын небесного происхождения, допрыгну до чембура коня. Если я сын простолюдина, то останусь стеречь дно черной воды (т. е. покониться на дне океана.— А. К.)“. [Алтан-Кюкюл] прыгнул вверх, схватил конец чембура, потянул и спустил коня. [Так] мальчик овладел конем» [ХТ, т. 2, с. 46].)

Нусха-Му, герой волшебной сказки, сжигает подаренный ему умершим отцом конский волос рыжего цвета и обретает летающего небесного коня рыжей масти — «оседланного-взнузданного, [навьюченного] вооружением, с притороченной одеждой [для героя]», на котором он поднимается на небо за чудесными конями тестя, исполняя «трудное задание» [ХТ, т. 1, с. 47]. Как видим, в данных случаях конь — помощник героя — вызван с помощью чудесных предметов «животного происхождения» (волос), «растительного происхождения» (таволга), «которым приписываются или самостоятельные, или персонифицированные силы» [Пропп 1946, с. 189], и, наконец, с помощью предметов, связанных с культом мертвых.

Герой бурятского улигера старой записи обращается с просьбой о коне прямо к духу-творцу: «„Мой творец-заяши! Сотворив и спустив меня, Почему без подвешного коня, Без одежды

для одевания, Без оружия для держания [в руках] сотворили вы?" — говоря, сидел. В то самое время, с небес спустившись, водяной серый конь, оседланный-взнузданный, с луком и стрелами, одеждой для одевания, предстал перед ним» [Буху Хара Хубуун, с. 218].

В алтайском эпосе «Аин-Шаин-Шикширге» юный герой, обратившись к «своему богу» Уч-Курбустану с укором («без одевания, нагого пустил [меня]!»), также получает рыжего коня, навьюченного полным вооружением и одеждой [Никифоров, с. 37—38]. Этот конь спустился с неба, «клубясь», как «черный туман».

Определенную разновидность мотива обретения героем небесного коня встречаем в ойратской эпосе «Ергиль-Тюргюль». Обыкновенные кони, согласно эпосе, не выдерживают тяжести ни богатыря, ни даже его побратимов. Богатырь Ергиль-Тюргюль, узнав, что «ночью спустился с неба конь, тучевидно-сивый, величиной с гору», произносит заклинание: «Хан Вечное Небо, отец мой! Если это пожалованный мне конь, то пусть он прибежит на звук (звон.— А. К.) узды!» — и «конь прискакал к нему» [Владимирцов 1923, с. 228]. Далее говорится: «...по случаю того, что Владыка Небо пожаловало Ергиль-Тюргюлю... коня», в ставке героя начался пир. Речь, видимо, идет об обряде наречения именем богатырского коня с жертвоприношением божеству коней [Потапов, с. 165—168]. Здесь взаимная идентификация коня и героя совершается путем обращения последнего к небесному покровителю. На звон узды прибегает и предназначенный конь героя Кигийн-Кийтюн-Кэкэ Тэмюр-Зэвэ [Владимирцов 1923, с. 198]. В ойратской эпосе предназначенного коня (Эрдени-Хонгор) ловит не чудеснорожденный герой (Егиль-Мерген), а Ак-Сахал [Владимирцов 1923, с. 206], который из покровителя богатыря превратился в заурядного конюха-табунщика. Усилия табунщика по поимке скакуна замещают борьбу героя с конем в целях взаимной их идентификации. Представления о сказочных табунах, как и о пребывании чудесного коня в ином мире, здесь уже утрачены.

Мотив трудной поимки обычно разрастается в художественное описание бега богатырского коня при поимке его героем, близкое к джангаровскому; такое описание находим в эпосе «Дайни-Кюрюль». Чудесный (крылатый) конь Рыжко, способный носиться по верхнему, среднему и нижнему мирам, предназначен Дайни-Кюрюлю и не поддается его отцу, но укрощается самим героем [Владимирцов 1923].

Его «бег»-полет имеет аналогию в алтайском эпосе «Малчи-Мерген», где конь главного героя «над вечной тайгой», «под синим поднебесным куполом» мчит, «будто на крыльях летит по небу» [Улагашев 1947, с. 27—29; Жирмунский 1974, с. 263].

Без повествовательных элементов чудесного характера (полет, посещение иных миров) в описании ловли коня остается лишь тяжелый труд укротителя диких коней-неуков, повседневно-

ный труд, в котором испытывается ловкость, сноровка, выносливость и сила кочевника, труд, в котором живет многовековой опыт поколений табунщиков. Таково описание поимки богатырского коня в калмыцком «Джангаре», в частности описание ловли Оцол-Кёкё конюхом Хонгора [Джангар 1978, т. 1, с. 147—152].

Предварительные итоги обзора мотива предназначенного герою коня на материале преимущественно ойратского эпоса позволяют говорить о двойной связи коня — и с героем, и с табунщиком, Ак-Сахалом. Представляется, что образ Ак-Сахала непосредственно восходит к творцу-заячи, являясь земным его заместителем. (Нам кажется, что вопрос о происхождении образа Ак-Сахала в ойрат-калмыцком эпосе чрезмерно усложнен не без невольного влияния теории «аристократического» происхождения эпоса [Владимирцов 1923, с. 47; Жирмунский 1974, с. 279—260].) Общемонгольское слово «заячи», («творец», «создатель») и персонаж, им обозначаемый (аналог духа-покровителя, действительно покровительствующего герою на всем протяжении его эпической биографии), указывают нам путь решения вопроса. Заячи является «творцом» и героя, и его коня (по всей видимости, и суженой героя). Чудесный конь как бы узнает и героя, которому он предназначен, и Ак-Сахала, которому наряду с героем дается в руки (но не дается, например, отцу героя, который конем не опознается). В наиболее архаических повествованиях Ак-Сахалу соответствует «белый старец», предсказывающий отцу героя рождение у него сына-богатыря, нарекающий ребенка именем, называющий (или прямо дарящий) ему коня и указывающий на предназначенную герою невесту, т. е. покровительствующий ему на всем жизненном пути.

Небесный покровитель, являющийся в образе белого старца (часто — с длинной бородой), в глубокой древности мог иметь общее тюркское и монгольское прозвище «Белобородый», «Белая борода» (тюрк. Ак-Сакал), утвердившееся впоследствии в этой форме в памяти как тюрков, так и монголов. Постепенно в представлениях об Ак-Сахале стала доминировать земная, человеческая ипостась его небесного двойника, который мог, в свою очередь, появляться в различных обликах (белого старца, небесного светила, старухи, шамана, ламы и т. д.).

«Земной» Ак-Сахал, эволюционировав, выступал то в роли дядюшки героя, то в ролях воспитателя, наставника, старшего табунщика, наконец, просто табунщика-раба (в зависимости от стадийного уровня эпического сказания).

С обретением коня связаны первые сведения о суженой героя. Сообщение о ней может быть или до появления у героя коня (он, узнав о далекой невесте, изъявляет желание отправиться к ней, а для этого требуется обзавестись соответствующим предназначенным ему конем), или как следствие получе-

ния героем при рождении коня, на котором ему предопределено совершать подвиги (прежде всего подвиг добывания невесты). Итак, герой получает сообщение о своей суженой. Архаический эпос предлагает несколько способов сообщения о невесте от различного типа информаторов. Так, новорожденный сын старца Намджил-Бумба едет к озеру и начинает охоту на птиц. Появившиеся над озером три лебедя обращаются к нему: «Примешь ли добрую весть или снимешь [нашу] шкуру с ладонь?» Получив согласие героя принять добрую весть, лебеди сообщают: «Далеко, на краю земли, у одного хана дочь сватают. Если ты умелый (настоящий) мужчина, поезжай туда» [Рамстедт, т. 1, с. 158]. Аналогичен мотив получения вести о суженой в тууль-улигере «Шаджин-Улан-баатыр», герою которого лебеди сообщают: «Шаджин-Улан-Баатыра приглашает девушка Гюмбин Цэцэн Эрдени» [ХТ, т. 3, с. 59].

В роли крылатых вестников могут выступить и чудесные утки. Так, Хара-Кюкюл после долгой охоты засыпает богатырским сном у холодного родника. Пролетающие над ними три пестрошеие утки кричат: «Если Вы умелый (настоящий) мужчина, то Вы должны явиться ровно в полдень к хану, что в стране восхода солнца, и участвовать в состязаниях ради ханской дочери». Конь, услышав эту весть, будит хозяина, спавшего богатырским сном [ХТ, т. 1, с. 20]. Характерно, что утки оказываются вестниками, отправленными со стороны суженой, видимо по ее инициативе.

В качестве вестника о суженой нередко выступает некий монастырский банди-послушник, раскидывающий альчики, в которые играет герой, отбрасывающий биты, — словом, мешающий игре, за что и наказывается. Наказанный (побитый) за озорство, банди с притворной обидой замечает богатырю, что ему следовало бы силу показать там, где герои состязаются за его суженую [ХТ, т. 2, с. 118; СК, с. 41]. Таким же способом узнает о суженой Алпамыш [Жирмунский 1974, с. 135]. Иногда сообщение мальчика-банди связано с суженой героя не прямо, а опосредованно, через борьбу и победу над врагами.

Ойратскому Бум-Ердени сообщает одновременно о коне и о суженой «дядюшка Ак-Сахал... лучший из табунщиков», которому «триста семьдесят семь лет» [Владимирцов 1923, с. 59]. Ак-Сахал же называет суженую другому ойратскому богатырю — Тэмюр-Зэвэ [Владимирцов 1923, с. 192]. Шара-Бодону рассказывают о невесте его родители [Владимирцов 1923, с. 233], что имеет параллель в ойратском (дербетском) улигере, записанном Г. Потаниным: Ирин (Эрийн)-Сайн-Гунин-Настай-Мекеле узнает о суженой от престарелых родителей, назвавших ему «Толи-Зандан-тайгнэ (дагини, т. е. «фея». — А. К.), дочь Тотуркай-Илгысан-хана» [Потанин, вып. 4, с. 429]. Бурятскому Алтан-Шагай-Хубууну суженую указывает Эсэн Шибшуур, жена старшего брата героя (старшая невестка) («суженая твоя — дочь Нагадай-Баян-хана, красавица Эрээн-Тарбажи, с

которой я до своего замужества совершила обряд посестринства» [Буху Хара Хубуун, с. 175]).

Одной из наиболее архаических разновидностей вестника о суженой можно считать коня героя. В калмыцком тууль-улигерном эпосе этот мотив, по-видимому, был утрачен рано, хотя следы его остались в тех сказаниях, где герой и его будущий конь новорожденными оказываются покинутыми в кочевье. Жеребенок спасает от гибели младенца, после чего жеребенок и его хозяин нарекают друг друга именами и отправляются в дальнюю страну, где герой женится на своей суженой [ХТ, т. 1, с. 195]. В подобной ситуации Джангар-хан (монгольский улигер «Богдо-нойон-Джангар-хан») по совету своего коня едет свататься к небесной деве Оюн-дагини, дочери Ирбистэ-хана [Шоппе 1937, с. 75].

Лучший Из Мужей Сеняка узнает, что его суженая Гэгэн-Гэрэл (Светлый Луч), дочь Гэтлэгчи-хана, живет в стране «южнее захода солнца, куда сокол-балобан (в народе считается самой быстролетной птицей.— А. К.) долетит, в пути трижды снеся яйца, трижды выведя птенцов, трижды умерев и трижды воскреснув» [СК, с. 64]. Бюрюн-Тегюс (Совершенный-Исполненный), сын старца Намджил-Бумба, узнает, что его суженая живет «на краю земли» [ХТ, т. 3, с. 79]. Суженая бурятского Алтан-Шагай-хубууна обитает «впереди восхода солнца» [Буху Хара Хубуун, с. 174].

Таким образом, «случайно» узнав (от вестника, родителей или Ак-Сахала) о своей суженой, живущей в далекой стране, герой проявляет упорное стремление отправиться за ней и осуществляет свое намерение.

Сказочная красавица, суженая героя,— чудесная (небесная) дева, живущая на краю света. На пути к ней герой преодолевает непроходимые горы, леса, водные рубежи, сражается со сказочными чудовищами; испытанием его доблести являются те трудные и опасные поручения, которые будущий тесть дает богатырям-соискателям руки своей дочери [Жирмунский 1974, с. 269].

Ерке-Хара-Нюдюн (Власть — Черные Глаза), суженая ойратского Тэмюр-Зэвэ, живет в «стране, находящейся на расстоянии девяноста девяти лет пути; большая птица прилетает туда истощенной, хороший богатырь достигает той страны в смятении, а плохой витязь и вовсе туда не доедет» [Владимирцов 1923, с. 192]. Суженая Шара-Бодона, красавица Набчи-Го-Зандан (Цветистый Прекрасный Сандал) — дочь хана Наран-Сюндюл-Дархана, живущего «на передней стороне, на восходе солнца, на дальнем расстоянии в восемь тысяч лет пути» [Владимирцов 1923, с. 233]. Сообщение о суженой другого ойратского богатыря, Бум-Ердени, почти дословно повторяет предыдущее. И эти повторения указывают на то, что мотив приобретает характер формульности в пределах единого репертуара или цикла эпоев [Владимирцов 1923, с. 59—60]. Примечательна

также локализация суженой по странам света (на юге — «на юго-восточной стороне»).

Прекрасная Толи-Гоа (Зеркало-Красавица), суженая Хан-Харангуя, живет на расстоянии «девятиности девяти лет в сторону солнечного восхода» [Санжеев 1960, с. 330], куда по словам самого героя, «ехать до той долгой поры, пока новорожденное дитя не станет взрослым мужем и пока не изотрутся ушки железные стремян» [Санжеев 1960, с. 333].

Тем не менее герой на богатырском коне преодолевает баснословное расстояние за короткое время, волшебством сократив дорогу.

В наиболее совершенных тууль-улигерах, стихотворных по форме, сборы и путешествие героя в страну далекой невесты описываются поэтическими средствами, максимально близкими к «Джангару». Поимка, выстойка и седлание коня, одевание и снаряжение богатыря, отправление богатыря в путь, бег коня — каждый из традиционных эпизодов обретает чеканную форму общих мест, текстуально близких к соответствующим общим местам в Джангариаде [Михайлов 1971, с. 159—163].

Дамбин-Улан к суженой «скакал долго-долго, скакал, потеряв счет времени» [СК, с. 45—46].

Лучший Из Мужей Сеняка по пути к суженой сперва скачет, «потеряв счет времени», достигает кургана и видит цель поездки — «узорчато-желтый дворец под золотой крышей, неба на три пальца не достигающий» [СК, с. 67—68]. Как видим, это описание дворца мало отличается от описаний дворцов эпических ханов в «Джангаре».

Бум-Ердени на своем скакуне в «единый миг проскакивает... земли великие» и видит «на юго-восточной стороне» золотисто-желтый дворец, который «уперся в небо» [Владимирцов 1923, с. 64—65]. Аналогично описано путешествие другого ойратского героя, Тэмюр-Зэвэ [Владимирцов 1923, с. 194].

В тууль-улигере суженая героя — чаще всего вечно юная небесная дева (рагни), царевна (дочь хана).

Дамбин-Улан узнает, что его суженая — «рагни, в этой жизни (в этом перерождении) вечно пятнадцатилетняя» [СК, с. 42]. Суженая богатыря Эрин-Сайн-Сеняка (Лучшего Из Мужей) — «Гэгэн-Гэрэл (Светлый Луч), румяноликая рагни» [СК, с. 63]. Суженая богатыря Алдарьяна — «Алтан-Гэрэл (Золотой Свет), дочь Алачи-хана», ставшая герою «ночным сновидением, дневной мечтой» [ХТ, т. 1, с. 149]. Ее небесная сестра Кюджи-Гэрэл (Свет Благоухания) может являться на землю в виде луча [ХТ, т. 1, с. 15].

Как видим, калмыцкий тууль-улигерный эпос утверждает, что суженая героя — не простая девушка, а дагини (фея), рагни (небесная дева) или принцесса, ханская дочь. Ойратские эпосы сохраняют более подробную характеристику невесты героя, подчеркивают ее чудесное происхождение, магическую силу. Так, суженая Бум-Ердени, Тюк-Тюмен-Солонго (Десять Ты-

гич Радуг), дочь Тэб-Джиргала (Правое Блаженство), щеки которой красны, «как молодые стебельки (?)», свет от них юрту насквозь проходит; глаза у нее черные, лучи их насквозь проходят... оживляет она умерших, подымает павших, на сухом дереве заставит листья распусться, на сухом русле заставит воду побежать — такая, говорят, волшебная красавица» [Владимирцов 1923, с. 59—60]. Суженой Хан-Харангуя оказалась прекрасная дочь хана Аги-Бурала — дагини Толи-Гоа, чьи «чары и могущество» сказочны («Когда она засыпает, повернувшись в эту сторону, то все люди этого мира говорят, что настал утренний рассвет; когда же она засыпает, повернувшись в ту сторону, то все люди того мира говорят, что настал утренний рассвет: таков ее блеск. Она наперед знает и устраняет бедствия грядущих двенадцати лет. Она может поднять умершего, обогатить обедневшего, вырастить плоды на сухом дереве и достать воду из засохшей земли. Ее лучезарный блеск проникает сквозь [стенки] юрты. Ее светлое румяное лицо благородно, нежно и совершенно» [Санжеев 1960, с. 335]. Халха-монгольский Джангар-хан сватается к красавице Оюн-дагини, дочери Ирбистэ-хана [Поппе 1937, с. 75], т. е. здесь небесная дева и земная принцесса совместились в одном лице, что, видимо, объясняется воплощением феи в принцессе — земном рождении небожительницы.

Явно мифологическим является происхождение суженой героя бурятского улигера «Алтан-Шагай-хубуун», где красавица Эрээн-Тарбажи «умершего человека поднять может, обедневшего человека богатым сделать может» [Буху Хара Хубуун, с. 179]. Она живет на «небесном шве» (Млечный Путь) девяноста девяти тенгриев (бурятский шаманский пантеон небожителей). Следовательно, волшебная дева Эрээн-Тарбажи — небожительница, хотя также имеет «дочерью подсолнечного хана Нагадай-Баяна», живущего «правее восхода солнца», т. е. в этом мире [Буху Хара Хубуун, с. 175].

Одной из отличительных черт, характеризующих и подчеркивающих мифологическое происхождение суженой, является своеобразие ее жилища, именуемого байшинг (дворец) или орго (ханская юрта-ставка). Суженая героя, как правило, живет отдельно от родителей, в собственном дворце, чаще одна, редко со своими сверстницами, служанкой. О красавице Эрээн-Тарбажи, суженой богатыря Алтан-Шагай-Мэргэна из одноименного бурятского улигера, сказано, что она жила отдельно от родителей «в отдельной юрте-ставке» [Буху Хара Хубуун, с. 188].

Одиноким герой Аман-Цаган свою суженую находит в белоснежной юрте «без веревок-креплений», т. е. в юрте без входа-выхода [ХТ, т. 1, с. 196].

В варианте улигера принцесса, суженая Аман-Цагана, «не находя подходящего жениха, жила со своей служанкой» в высоком желто-пестром дворце [ХТ, т. 1, с. 57].

Богатырь Барс-Мерген для своей любимой младшей сестры вдали от людей соорудил одинокий желто-пестрый дворец «без подвески сверху, без поддержки снизу», «с одним окном из увеличительного стекла, с одной деревянной дверью». Охранять двери поставили барса и медведя [ХТ, т. 1, с. 175].

Богатырь Шарсал из улигера «Шарсал-богатырь, едущий на Саарал-иноходце», после долгой скачки в поисках своей суженой очутился у «моря-океана» и «увидел голубую хрустальную башню с покрытием из бело-серебряных [перьев птицы] Гаруды». В башне «сидела семнадцатилетняя красавица девушка», суженая героя, оказавшаяся «дочерью Хурмуста-Тэнгрия из верхнего мира» [ХТ, т. 1, с. 53].

Богатырь Дамбин-Улан суженую нашел в аналогичном «белом дворце под золотой крышей, без поддержки-подвески сверху, без лестницы снизу (один из типов девичьей башни в тууль-улигере.— А. К.)» [СК, с. 45—46]. Тут же следует отметить, что тууль-улигерная фантастическая девичья башня обнаруживается и в Джангариаде, в таких ее версиях и песнях, где явно сохраняется сюжетная связь с архаическим эпосом (например, «Песня о победе над Шара-Гюргеем»). О Джангар-хане говорится: «Ехал он, ехал и набрел на злато-желтый терем (в оригинале „байшинг“ — „дворец“, „башня“.— А. К.). Заглянул он в огненно-красную сандаловую оконницу. Глядь-поглядь, а там сидит одна-одинешенька волшебная дева-рагини... Показываясь, сидит и играет платочком шелка-намджал» [Козин 1940, с. 191; Джангар 1978, т. 1, с. 181]. Девичья башня рагнии из «Джангара» типична и для тууль-улигера: она сказочно красива, она и одинока (уединенна), в отличие от тууль-улигерных девичьих теремов она имеет окно, в чем можно усмотреть попытку приближения к современности.

Итак, волшебная красавица, суженая богатыря, живет уединенно в сказочной юрте или в сказочном дворце. Трудным является вопрос: какой вид жилища древнее — юрта или дворец? Независимо от того, что чему предшествовало — юрта дворцу или наоборот,— у обоих типов жилища несомненно есть общий признак: отсутствие доступа в него. Как юрта, так и дворец (башня) не касаются земли, висят в воздухе («висят между небом и землей»), поскольку нет «подвески-поддержки сверху, подпорки (лестницы) снизу». Юрта суженой не имеет веревок-креплений, без чего покрытие настоящей юрты, состоящее из войлочных полостей, не может крепиться к деревянному остову. Следовательно, здесь юрта представляет из себя наглухо закрытый бесшовный объем. Согласно версии «Джангара» Басангова Мукебюна, жена богатыря Савара, которая («в силу своего целомудрия») способна оживлять умерших, живет в «башне», и гонец, посланный за нею для исцеления раненого богатыря, целую неделю ходит вокруг «башни» в поисках входа в нее [Джангар 1978, т. 2, с. 196].

Представляется, что девичья башня («дворец»), несмотря на

свою неопишемую красоту и необычный вид, как жилище типологически предшествует юрте, причем оба типа жилища волшебной девы восходят к общему прототипу — «каменному столбу» [Пропп 1946, с. 25—34], в который заключались «царские дети» в связи с определенными запретами (не видеть солнца, не касаться земли и т. д.).

Лучший Из Мужей Сеняка, чтобы продемонстрировать свои добрые намерения, сопровождает собственный приезд рядом проявлений этикетного характера. Во-первых, он подъезжает к ставке Гэтлэгчи-хана по ходу солнца (посолонь), тихой иноходью (а не вскачь). Во-вторых, в знак почтения к особе ханатестя Сеняка молитвенно прикладывается к его трону, справляется о здоровье и садится там, где полагается занять место рядовому гостю-чужестранцу. В-третьих, Сеняка обращается с просьбой принять его «сыном-потомком», что можно понять как согласие на матрилокальный брак. По-видимому, тесть не против такой формы брака, судя по его замечанию: «Стаду — животное пополнение. Людям — человек пополнение». Следовательно, Сеняка пополняет род тестя, невесты, по крайней мере на какой-то срок [СК, с. 68]. Спустя некоторое время после бракосочетания он обычно возвращается в свою страну.

Богатыря Аман-Цагана (в двух вариантах улигера) будущий тесть, некий хан, встречает вполне мирно, даже дружелюбно, говоря: «Хочешь в зятя — пожалуйста!» и повелевает возвести белую орду-юрту без привязей-креплений [ХТ, т. 1, с. 196].

Во всех случаях, где речь идет о матрилокальной форме брака, тесть встречает будущего зятя вполне благожелательно. Егиль-Мерген, герой одноименной ойратской эпопеи, узнает про свою суженую (Дуту-Мэндэр, дочь Дюрскюленг-хана), приезжает к будущему тестю с добрыми намерениями: «Семьдесят два раза преклонил он колени перед господами-князьями да опять поклонился: преклонил он тупое колено, поклонился круглой головой и сел; преждедороденный Егиль-Мерген спросил о здравии, благоденствии и сел».

После сообщения гостя о цели приезда Дюрскюленг-хан тут же отвечает: «Получай эту красавицу и возвращайся» [Владимирцов 1923, с. 209]. Такой, казалось бы, быстрый положительный ответ тестя объясняется, во-первых, тем, что витязь прибыл действительно с лучшими намерениями, что доказал своим почтительным отношением к родителям невесты; во-вторых, других претендентов на ее руку не оказывается, в связи с чем отпадает необходимость в богатырских состязаниях.

Вместе с тем замечание «получай и возвращайся» может свидетельствовать и о том, что речь идет о более позднем, патрилокальном браке, который никакими неприятностями тестю не угрожает.

Типичным для тууль-улигерного эпоса является нейтральное отношение тестя к зятю, поскольку претендентов на руку принцессы оказывается несколько и предпочтение кого-либо из них

может стать источником обиды, ссор. Поэтому отец невесты объявляет условие (выдачи дочери замуж), которое обычно сводится к трем видам состязаний (в классической форме — скачка коней, стрельба из лука и борьба). Богатырь Джуураг является в страну Буурал-хана, претендуя, в числе других, на руку его дочери Кюджи-Гэрэл. Старый Буурал-хан объявляет, что свою дочь выдает с тремя состязаниями. «Первое состязание — борьба, оказывается. Второе состязание — стрельба (букв. «пускание стрел». — А. К.), говорят. Третье состязание — скачки, говорят» [ХТ, т. 1, с. 151]. Калмыцкие версии «Джангара» знают только нейтральное отношение тестя, подчеркивающее одинаковое право всех претендентов.

Но не всегда тесть бывает дружелюбным или просто лояльным по отношению к будущему своему зятю. И тууль-улигер сохранил образ «враждебного тестя», готового погубить своего будущего зятя.

Богатырю Алдарьяну («Два сына Догшин-Хара-баатыра») Алтан-Гэрэл, дочь Алачи-хана, стала почным свидением, дневной мечтой, и когда герой, проделав долгий путь, прибыл к своему будущему тестю, последний встретил его явно враждебно. Уже его вопрос: «С пылающим челом, с огненными глазами, словно блудливый бык, словно шальная стрела, как Верхнего мира печистый дух, как Нижнего мира прета (бес, оборотень. — А. К.), в ста странах бродяга, в шести странах слуга — откуда-куда направился, молодчик?» [ХТ, т. 1, с. 143] — предвещал недобрые намерения Алачи-хана. Алачи-хан не только пренебрег этикетом встречи чужеземца («Питием угости — о делах спроси»), но и прямо оскорбил его, как видим, в формульных выражениях, идентифицирующих богатырей-противников при их первой встрече.

В образе Алачи-хана (букв. «хан-убийца») мы имеем такого царя, для которого «наличие взрослой дочери и появление жениха представляет собой... смертельную опасность» в связи с обычаем передачи власти через дочь зятю [Пропп 1946, с. 312]. Богатырь Алдарьян, вежливо парировав выпад, сообщает, кто он и зачем приехал; хан бросает Алдарьяна в таму — пропасть «глубиною в девяносто девять саженей» [ХТ, т. 1, с. 149—150].

Очень часто к моменту прибытия героя архаического эпоса в страну тестя приурочивается мотив превращения героя в паршивого мальчишку — коллизия, которая влечет за собой особое сюжетное повествование.

Облик паршивого мальчишки, первоначально часто обуславливавший усыповление героя бездетными стариками, сопряжен с активным поиском суженой (в героическом эпосе — с поиском вообще). Обзор вариантов сюжета о действиях героя в обличье паршивого, в развитии которого наблюдается ряд противоречий (возникших скорее всего на почве забвения и порчи сказителями целостности повествования), начнем с ойратского эпоса.

Шара-Бодон из одноименной ойратской эпопеи, достигнув страны суженой, превращается в «глупенького человечинку», якобы отправившегося искать «потерянных верблюдов», и останавливается в юрте «старика, которому было много лет». Старик догадывается, что его неказистый гость не тот, за кого он выдаст себя. «Этот молодчик не верблюдов ищет,— думает он,— а молодая желтая верблюдица — это красавица дочка нашего хана... суженая, судьбой предопределенная этому человеку» [Владимирцов 1923, с. 240]. Хозяевам юрты — старику и старухе, давшим ночлег и оказавшим ему гостеприимство, героем открывается и просит совета, как достичь цели поездки — женитьбы на красавице Набчи-Го-Занда, дочери Наран-Сюндюл-хана. Старики же подробно рассказывают об «обычаях этой страны», «о здешних навыках», «о здешних намерениях», о трех видах состязаний, о соперниках героя, их силе и слабости [Владимирцов 1923, с. 241].

Усыновления (или упоминания об усыновлении) героя бездетными стариками в ойратской эпопее нет, но мотив этот не забыт — прося добрых наставлений, богатырь обращается к ним: «Вы ведь отец и мать все равно кого (т. е. старики как бы и его родители.— А. К.), поведайте же мне по-хорошему об обычаях этой страны» [Владимирцов 1923, с. 241].

Братья-богатыри Хан-Харангуй и Уладай-Мэргэн (эпосы «Хан-Харангуй»), прибыв в страну своего будущего тестя, «изменили свой облик и превратились в двух плешивых парней; коней превратили... в шелудивых жеребят» [Сапжеев 1937, с. 52]. Как и Шара-Бодон, братья находят приют у бедных стариков, пасущих ханских верблюдов, получают от них сведения о дочерях Аги-Бурал-хана (волшебницах, умеющих «поднять умершего, обогатить обедневшего, вырастить плоды на сухом дереве и достать воду из засохшей земли» [Сапжеев 1937, с. 52]) и добрые наставления. Но в отличие от Шара-Бодона, прибывшего к тестю в богатырском облике, братья подъезжают к ханскому дворцу в виде «плешивых парней», что соответствует логике развития нашего сюжета. Столкнувшись у ставки хана с ханскими силачами (Аргай и Шаргай), готовившими площадку для предстоящих игр и забав, братья невольно причиняют Аргая увечья: силач Аргай, рассердившись на «паршивых», мешающих работе по выравниванию площадки, «вырывает большое растущее дерево» и бьет им «старшего плешивого по самой шее», но от ударов у самого Аргая «заломило в ребрах, берцовая кость его лопнула [от патуги]». Аргай на костылях отправляется к хану с жалобой на старшего плешивого. Приведенный во дворец, плешивый прикидывается ничего не понимающим — ни того, что он «портил место, приготовленное для игр и забав», ни того, что Аргай, «выведенный из терпения, ударил [его] большим деревом». Плешивый, выгнанный из дворца, расправляется с Аргаем. Чтобы одолеть плешивых, хан приглашает сказочного силача Наран-Сара-Тулай [Луч Солнца-Луны],

но и этот исполин, привезенный «на тысяче одноколок», побежден плешивыми парнями. Наконец, приняв свой подлинный вид, братья являются к сестрам-принцессам Толи-Гоа и Уйлэн-Солонго, называют себя и объявляют о своих намерениях и правах: «Когда-то давно [наш батюшка] поднес вашему хану-батюшке и матушке-царице желтый клей... и золотой белый халат. Вот мы прибыли затем, чтобы за это в ответное воздаяние получить вас обеих и забрать с собою все, не оставляя ни дойной верблюдицы, ни двухгодовалого жеребенка» [Санжеев 1960, с. 338]. Затем богатыри отправляются в ставку хана, и тот назначает им три вида состязаний. Выиграв их, братья получают право на сестер.

Как мы видим, в развитии сюжета, связанного с подобным превращением героев, есть ряд противоречий. Прежде всего, мотив столкновения с ханскими слугами-силачами в движении сюжета не играет положенной ему роли; далее, богатыри, встретившиеся со своими сужеными в собственном облике, участвуют в состязаниях вновь в образе паршивых-плешивых. Между тем в архаическом тюрко-монгольском эпосе маска паршивого оказывается более устойчивой и обладает, по сравнению с разобранными случаями, более активной сюжетообразующей функцией.

Герой алтайского сказания, Козын-Эркеш, прибывает на свадебный пир своей суженой в обличье грязного оборванца тастаракай («лысого паршивца»). Характерно, что невеста (красавица Байым-Суур, дочь грозного Караты-хана) узнала в тастаракае предопределенного судьбой жениха и отметила его как своего избранника, бросив ему бараний курдюк (деталь свадебного обряда, знак породнения и принятия невесты в род мужа; идентично и у калмыков). Тем не менее герой участвует в состязании женихов, побеждает их и только потом женится на Байым-Суур [Улагашев 1941, с. 216].

В казахском архаическом эпосе Кан-Шентей, сын престарелых родителей, усыновленный на чужбине старухой, узнает о своей суженой; приехав в страну невесты, он принимает вид «лысого паршивца» — «ташча», «тасча», «тазша» (калм. «тархай», алт. «тас-таракай»), а коня (как и эпический Хонгор) обращает в плохонького жеребенка. К суженой героя, дочери Айна-кана, сватаются и другие богатыри. Появившись на свадебном пиру, «ташча» ведет себя строптиво и заносчиво. Служанка дочери Айна-кана, как и служанка суженой Хонгора, именуется Сынчы (калм. «шинжичи» — «мудрая», «наблюдательная»). Обе они по приметам узнают суженых своих хозяек, активно содействуют соединению жениха с невестой. Функция их, таким образом, тождественна: служанка ханской дочери догадывается, что лучшим среди богатырей и суженым ее госпожи является именно «лысый паршивец». По совету служанки невеста добивается того, что Айна-кан назначает состязания женихов. Кан-Шентей, выступавший во всех видах со-

стызаний в образе паршивого, побеждает всех [Радлов, ч. 3, с. 306—313].

Алеуке-батыр, сын Алеке, из одноименного казахского эпического сказания, выступает в состязаниях за невесту — ханскую дочь в облике «тасча бала» — «паршивого мальчишка». Невеста узнает Алеуке-батыра по перстню, подаренному ею ранее при тайном свидании. Влюбленные решаются бежать, поскольку хан-тесть не соглашается выдать дочь за «паршивого мальчишку» [Потанин 1917, с. 95—97]. Здесь мотив перстня как приметы для узнавания суженого, безусловно, относится к разряду поздних рационалистических мотивировок сюжета.

Рассматриваемый мотив грязного паршивца — тархай, ташча, (вернее — тазша), тас-таракай — генетически восходит к обряду инициации и явно параллелен широко распространенным мотивам «неумойки» и «незнайки», которые, как известно, прочно связаны с представлениями о невидимости и неузнаваемости героя, возвратившегося из страны смерти [Пропп 1946, с. 118—120]. Тюрко-монгольский тас-таракай (тархай, тазша) сочетает в себе признаки не только «неумойки» (он грязен) и «незнайки» (не говорит о своем царском происхождении, выдает себя за ханского пастуха), но и «паршивого» (с безволосой головой), который «прибывает домой (или в царство своей будущей жены) неузнанным» [Пропп 1946, с. 120]. Действительно, с тас-таракаями (тархай, тазша) иногда обращаются как с представителями иного мира: принимают как мертвых в мире мертвых (братьев Хан-Харангуя и Уладай-Мэргэна, прибывших в обличье «плешивых парней», в юрте стариков угощают «чаем в разбитой чашке» [Санжеев 1960, с. 334]) или не замечают — не видят (на пиру виночерпии обычно обносят иноземца, проходят мимо него, что вызывает «справедливый гнев» богатыря. Так, Кан-Шентей на пиру у своего будущего тестя «съедает все блюда, которые подаются гостям, разбрасывает и бьет посуду» [Жирмунский 1974, с. 278]).

Генетически связанный с обрядом инициации, тюрко-монгольский раннеэпический мотив плешивого-паршивого жениха восходит к мифам, согласно которым «проглоченные и вновь извергнутые китом (змеем, шукой, жалмаузом, мангусом. — А. К.) выходят из желудка кита (хтонического чудовища. — А. К.) без волос» [Пропп 1946, с. 122]. Именно плешивость-паршивость героя как признак прохождения обряда инициации отличала его от других женихов — идентифицировала его как суженого принцессы. Паршивость, по-видимому, была более ранним знаком идентификации, которому на смену пришли затем рационализированные (перстень и т. п.). В казахском эпосе «Алеуке-батыр, сын Алеке» герой на протяжении всего повествования пребывает в облике «паршивого мальчишки», завоевывает право на руку принцессы, победив во всех состязаниях. Несмотря на это, принцесса признает его женихом лишь после того, как обнаруживает на его руке свой перстень, подаренный ею при

тайном свидании еще до начала состязаний женихов. Как видим, несмотря на наличие дастанных мотивов (Алеуке видит свою суженую во сне; влюбившись в ее образ, проникает к ней во дворец, там происходит тайное свидание влюбленных; при прощании герой получает на память от принцессы перстень), в казахском сказании богатырь действует не как дастанный герой — прекрасный принц, а прочно сохраняет традиционную маску тазшы [Потанин 1917, с. 95—103].

С точки зрения разработки эпического сюжета, и в особенности сюжетной реализации темы героического сватовства, маска «лысого паршивца» оказывается исключительно продуктивным художественным приемом, позволяющим представить эпическую композицию как последовательность взаимообусловленных элементов (при постоянстве этой маски). Последовательное развитие такого сюжета предполагает следующие моменты: прибытие героя, принявшего облик паршивого мальчика, в страну суженой; обнаружение и усыновление паршивого бездетными стариками; столкновение паршивого с приближенными хана, отца суженой; вызов паршивого на ханский суд, оправдание и получение им должности при ханском дворе; оказание хану услуги (победа над врагами хана; над своими соперниками); женитьба на принцессе (с получением царства тестя) и возвращение на родину.

Время пребывания «паршивого-плешивого» у стариков (мнимых, приемных родителей — это период адаптации к условиям иного мира, чужой страны, период «разведывательных действий» и сбора информации о положении в стране. Первая же встреча с местными жителями носит характер начала активных действий героя. Она приводит к столкновениям, которые открывают ему доступ в ханский дворец. Состязания в играх (в альчики) и выигрыш нужны герою не сами по себе, но как повод для столкновения, без которого ворота дворца хана-судьи для него закрыты.

В сюжете архаического эпоса о богатырском сватовстве доступ героя во дворец был необходим для его идентификации суженой — волшебной девой, которая приходила на помощь «паршивому» в преодолении препятствий на пути к их соединению в браке. Сохранение маски паршивого героем как можно дольше вызвано также стремлением отвлечь внимание тестя, отношение которого к зятю иногда бывает недружелюбным (мотив враждебного тестя).

Таким образом, напрашивается вывод, что в западномонгольской эпосе «Хан-Хараугуй» и в поэме о женитьбе Хонгора («Джангар») причинно-следственная связь эпизодов повествования оказывается явно нарушенной. Грубое, неспровоцированное столкновение героев «Хан-Хараугуя» с работниками приводит не к справедливому царскому суду, но лишь к победе над исполном Наран-Сара-Тулаем, с помощью которого хан пытался избавиться от чужеземных дебоширов.

Очевидно, что тюрко-монгольский архаический эпос с его многочисленными сюжетами, разработавшими тему героического сватовства, сохранил все элементы самостоятельного сюжета о приключениях героя в образе «паршивого мальчика» в стране суженой. Сюжет этот дошел до наших дней в вариантах, уже утративших взаимную обусловленность и последовательность его элементов. Логика сюжетного развития событий нарушается, как было отмечено выше, после эпизода столкновения героя с ханскими приближенными и слугами. Тем не менее схему развертывания данного сюжета (приведенную уже нами) оказалось возможным реконструировать. Любопытно, что данный сюжетный архетип сохранился в поэмах «Джангара», основанных на воинско-героической и приключенческо-героической тематике, но не на теме героического сватовства, как можно было бы предполагать.

В «Поэме о победе Джангара над мангусовым Кюрюл-Эрдэни-ханом» [Джангар 1978, т. 1], повествующей об одиссее Джангара при возвращении из плена, в частности о том, как герой, спустившись из Верхнего мира на землю, ищет и не может найти свою родину, давно покинутую им. «Джангар, в паршивого мальчика оборотясь, аранзала Зээрэд [скакуна] своего в безгривого и безхвостого жеребенка... превратив, по свету побродил и, наконец, на страну Алтан-Гюргей-хана набрел... Разыскал себе старика со старухой, не имевших никогда детей... и им ... сыном стал» [Джангар 1978, т. 1, с. 130].

Отдохнув у приемных родителей, «паршивый мальчик» стал отпрашиваться и бегать по кочевью, чтобы поиграть со сверстниками. Однажды он вступил в игру в альчики трех сыновей ханских тушимелов (ханских советников, сановников) и выиграл много золота. Товарищи по игре, за исключением сына среднего тушимела, возненавидели «паршивого», оскорбили его действием и отказались отдать проигрыш. Отплатив обидчикам, Джангар — мнимый паршивый — пришел к Алтан-Гюргей-хану с жалобой на них. На ханском суде сыновья двух тушимелов, уличенные показаниями сына среднего тушимела, вставшего на сторону «паршивого», вынуждены были во всем сознаться. «Справедливый» хан поверил «паршивому мальчику», обидеть которого, казалось, было легко («В нашем царстве нет никого беднее меня, И нет никого бесприютнее, сирее меня!»), и решил дело в пользу «пострадавшего» [Джангар 1978, т. 1, с. 131—132]. Войдя в доверие, мнимый паршивый впоследствии оказывает хану великую услугу: избавляет его страну от страшной подати людьми (три тысячи девушек и три тысячи юношей) искому Кюдюр-Шара-Мангусу, уничтожив его посланца, ужасного силача Он-Цагана. В благодарность Алтан-Гюргей-хан назначает мнимого паршивого «ближним слугой» своего наследника, царевича Менген-Гэрэла.

«Много времени спустя ближний слуга Менген-Гэрэлу-царевичу посоветовал:

— Сказано: „Покуда скакун в теле — чужие края познай, покуда отец в живых — знакомых приобретай“. Соберемтесь-ка с десяток юношей и по дальним землям поездим».

Так и сделали. «Много дней и ночей скитались друзья, через многие воды переправились, через многие горы перевалили», пока случайно не набрали на Бумбу, страну Джангара. Достигнув цели — найдя свою родину, Джангар со своими «сверстниками»-путешественниками неузнанным возвращается в страну Алтан-Гюргей-хана, но на сей раз уже «подлинный облик свой приняв», вернув и коню прежний вид. И «люди царства Алтан-Гюргей-хана на Джангара и Зээрэд-аранзала как зачарованные смотрели». «Тысячи молодцов» во главе с царевичем Менген-Гэрэлом из страны Алтан-Гюргей-хана отправляются в страну Джангара. Царевича же Менген-Гэрэла мы впоследствии встречаем в роли одного из «слуг» Джангара [Джангар, 1978, т. 1, с. 132—137].

Сюжет о герое в образе «паршивого мальчика» вошел также в поэму «Джангара» о борьбе с Баатыр-Хара-Джилганом [Джангар 1978, т. 2, с. 109—126], которого можно было победить не силой, но хитростью. И такой «хитростью» становится прием превращения героя в «паршивого мальчика». Так или иначе, тархай добивается права на участие в состязаниях, иногда по подсказке суженой (хану-отцу), по-видимому как «мужчина», кому не положено отказывать.

Можно согласиться с выводом, что культ богатырской силы, взятый вне определенной общественной направленности, в эпосе проявляется в богатырских подвигах, совершаемых, в частности, в соревнованиях в стрельбе, скачках и борьбе с соперниками при сватовстве [Мелетинский 1963, с. 350]. Именно три вида состязаний, в основе которых лежит древняя тюрко-монгольская бытовая практика, послужили темой тууль-улигерного повествования о брачных состязаниях как обязательном элементе эпической биографии.

Брачные состязания оказываются необходимыми и даже неизбежными, поскольку руки красавицы добиваются многочисленные претенденты, могучие богатыри, готовые пойти на решение спора и «силой плеча», и «силой оружия», т. е. в борьбе и поединке на мечах.

Примечательно, что брачные состязания в эпосе назывались тюркским словом «мёриг» [Жирмунский 1974, с. 272], что равнозначно ойрат-калмыцкому «мёря» — «награда», «приз». Следовательно, итогом грандиозных состязаний, согласно тууль-улигеру, является достойная усилий богатырей награда — рука красавицы. (В действительности в быту все обстояло наоборот: праздничные состязания устраивались в честь невесты, молодоженов, как составная часть свадебного обряда.)

Но когда на руку девушки претендовали не один, даже не два богатыря, отец невесты выносил вердикт: «Дочь-невеста одна, а женихов много. Да определит избранника жребий!» — и

жениха выявляла жеребьевка (согласно легенде, ханский золотой жребий в виде альчика-астрагала), — это та ситуация, которая могла лечь в основу сюжета о грандиозных состязаниях за невесту.

Как бы то ни было, сюжет о трех видах состязаний, прочно занимающий место в тууль-улигерной структуре как ее важный составной элемент, в разной степени трансформации наследуется стадийно более поздними эпическими формациями, в частности «Джангаром» (в большей мере синьцзян-ойратскими персиями, в меньшей — калмыцкими).

В одной из наиболее ранних записей тема трех состязаний в тууль-улигере зафиксирована так: «Три игры были: стрельба, борьба и бег (т. е. скачка, состязания коней. — А. К.). На завтра трое соперников стали стрелять: были положены коровий черный камень, ближе овечий белый камень, дальше — это была цель. Тэнгриин-ху и Урту-Шархун прометились; Гунын-хара выстрелил, его стрела не только достигла, а улетела далеко за горы по ту сторону цели. В борьбе Гунын-хара положил обоих соперников на землю; на бегу также его рыжий конь опередил. Должен был Ирибсын-хан отдать ему Санги-абахай; три дня пировали» [Потанин, вып. 2, с. 180].

Это самый сжатый пересказ классического сюжета получения руки невесты-суженой, без дополнительных испытаний со стороны тестя — трудных заданий до и после победы над соперниками.

В других, наиболее архаичных образцах тууль-улигеров, в бурятских и алтайских богатырских сказках претендент получает от тестя ряд трудных и опасных заданий, целью которых является испытание его храбрости, доблести. Так, Кан-Пудей, герой алтайской богатырской сказки, сватаясь к красавице Тэмэнэ-Ко, дочери Тэнгэри-кана, вынужден привести к ставке тестя чудовищных зверей — сивого быка, тигра, рыжего жеребца из-за моря, последовательно одолеть морское чудо — кита, неведомого зверя Андалма [Радлов, ч. 1, с. 69—86].

Хан-Гуджир, герой бурятской сказки, сватаясь к Гонок-Гонон-духэ, дочери Гули-хана, вынужден сражаться с чудовищем Гальян-шара мангадхаем, доставить на цепи чудовищную собаку Гунир, перо птицы Хан-Хэрдэг, часть печени хана Наран-гэрэла. Но и этого мало: Гули-хан поручает зятю вернуть жертвы, принесенные им божееству Эсэгэ-малан-тэнгиру. Тогда Хан-Гуджир расправляется с тестем — злым ханом и женится на своей суженой [Балаганский сборник, с. 64—78]. В последнем случае трудные задания исходят от злого хана и враждебного тестя в одном лице, чье твердое намерение — во что бы то ни стало извести зятя.

Но тууль-улигерный эпос в своих классических образцах, о которых идет речь в первую очередь, знает только три вида состязаний — скачку, стрельбу из лука и борьбу, — выставляемых невраждебным тестем в качестве единственного условия

разрешения богатырского спора претендентов. Условия состязаний (расстояние для скачки, характер цели для стрельбы и т. д.), обычно сказочно-фантастические, диктует хан-тесть. Однако соперники, как правило, усложняют эти условия. Так, например, Эрхим Хара, соперник Хан-Харангуя, объявляет: «Пустим мы коней с девятимесячного расстояния, с девятимесячного расстояния будем мы стреляться, будем мы бороться у ханского дворца!». На что Хан-Харангуй отвечает: «Ведь это же детская игра, лай собачьей суки! Надо пустить лошадей с расстояния девяти месяцев, поскачем до Айхан то-хоя (родина богатыря.— А. К.) и пустим их до сих пор. Стреляться из лука будем также с расстояния девяти месяцев. На самом краю мы поставим белый камень величиной с овцу; подалее мы поставим черный камень величиной с быка; еще подалее мы поставим пятьдесят телег дров; еще подалее воткнем [в землю] надбедренную кость быка; еще далее водрузим стебельковую белую травку; еще далее водрузим золотую иглу; соорудим еще скалу. Вот нужно будет насквозь прострелить эту скалу так, чтобы можно было проехать через нее на одноколке; и пусть стрела, пройдя через скалу, приведет в смятение половину подданных хана и сделает там пожар» [Санжеев 1937, с. 60].

Герой ойратской эпопеи Шара-Бодон по такому же поводу говорит: «В нашей стране стрельба с расстояния девяти суток пути считается плохой стрельбой. Скачка коней на расстоянии девяти суток считается скачкой плохоньких лошадей; а борьба без признания друг друга врагом-недругом — борьба детская». В ответ противник выдвигает свои условия: «Богатыри бьются между собой как враги-недрузи, а когда испортятся доспехи, вооружение, борются тогда, состязаются силою плечей да лопаток. А затем пускают коней состязаться в беге, ставят их скакать с расстояния девяти лет пути, и это называют состязанием средним» [Владимирцов 1923, с. 244]. Тесть (хан-батюшка) обычно соглашается, и соперники приступают к делу, начиная со скачки, затем следует стрельба из лука, и заключает соревнование борьба. В каком бы ином порядке ни объявлялись состязания, победителем в последнем поединке остается один-единственный, исключивший физически всех других претендентов.

Итак, скачка, состязание в резвости коней претендентов. Вначале важно выяснить, кто и как участвует в скачке, каков «состав» наездников.

Возьмем казахские богатырские сказки, в которых «сказочно-мифологический элемент ослаблен, отодвинут героической трактовкой сюжета» [Жирмунский 1974, с. 277], в частности сказку «Қан-Шентей». В байге (скачке) на расстоянии семи месяцев пути участвуют три тысячи коней. На коне героя скачет семилетний мальчик, сын женщины родом из страны героя. Скакун Қан-Шентей, пребывающего в образе «лысого паршивца»,

имеет вид невзрачного жеребенка, и только в скачке первым поворачивается с победой [Радлов, ч. 3, с. 306—313].

Иначе изображает бег коней сказка «Мерген-Дарьши»: в скачке участвуют два чудесных скакуна индийского хана и Каргай-гара — аргамак Мерген-Дарьши. На ханских скакунах скачут две старухи, на Карагае — племянник Мерген-Дарьши. Началась скачка, и богатырь обнаружил, что его племянник, опоенный злыми старухами, уснул там, откуда пустили скакунов. Проснувшись, племянник нагнал старух, убил их вместе с аргмаками и приехал один [Потанин 1917, с. 95—97].

На темно-рыжем скакуне Хан-Харангуя скачет его младший брат Уладай. С ним состязаются наездники на шести конях его соперника Эрхим Хара, подаренных тридцатью тремя тэнгриями. Среди них были необгоняемые ветром, необгоняемые вихрем и быстрые, «как тысяча китов», «с ртом, как у льва», «две кобылицы слоново-белой масти с рыжими (точнее, косульими.— А. К.) погами и медной мордочкой».

Отправляя Уладая на скачки, Хан-Харангуй трижды предупреждает, чтобы тот после каждого поворота в родных кочевьях Айхап тохой не оглядывался назад. Уладай нарушает ширет, в итоге «потерял... он сознание и... свалился со своего коня. Остальные лошади умчались [с меты], поднимая пыль». С грудом коню удастся привести в чувство всадника и продолжить путь, чтобы прискакать к финишу первым. Как следует из сказания, темно-рыжий «конь помчался [вслед за прочими конями], летя махом, точно беркут, рыская, точно синий волк, подпрыгивая, как голодный лось», обгоняя коней-соперников одного за другим (при обгоне последние падают «друг на друга, подавленные его величием»), по пути покалечив двух кобылиц, сняв узду с коня «со львиной мордочкой». После обгона соперников скакун просит седока сбросить «четыре навьюченных камня» и, освобожденный от груза, мчится так, что «издыхания его загорался огонь... из его четырех копыт били черные ключи и отдавали пылью, покрывавшей все и вся», и Хан-Харангуй на финише останавливает его, поймав «золотым своим арканом» [Санжеев 1937, с. 61—63].

Несмотря на фантастический характер, картина последовательного обгона резвейшим из скакунов остальных коней, как и скачка в целом, отражает действительность, известные кочевникам сцены конских ристаний, вызывающих восторг у возбужденных зрителей, хозяев скакунов. Так, «Эрхим Хара и Хан-Харангуй вдвоем поднялись на Болдзотынский серый холм и стали, говорят, спорить между собой (при виде столба пыли.— А. К.): „Это пыль моей лошади! Это пыль твоей лошади!“» [Санжеев 1937, с. 63], что является типичной сценкой, но только относящейся к спору в толпе ценителей и знатоков скакунов. Как правило, все победы героя подтверждаются тестем. Так, в аналогичной сцене: «„Ну, хан-батюшка,— воскликнул Шара-Бодон,— победа в состязании коней всех осталась за

мною?" — „Твоя победа!“ — подтверждает тесть» [Владимирцов 1923, с. 245].

Характерно, что баснословное расстояние скакуны преодолевают быстро, поскольку путь «в девяносто девять суток поглотили они в девять суток, путь в девять суток — в одни сутки» [Владимирцов 1923, с. 245], что является обычной формулой «преодоления сказочных расстояний в монгольском фольклоре» [Жирмунский 1974, с. 283].

В аналогичной ситуации герой дербетской эпопеи Мекеле «сократил землю» (букв. «застегнул землю на пуговицы»), «где бы пять лет ехать, сделал в пять месяцев; где пять месяцев, там пять дней» [Потанин, вып. 4, с. 477].

Как мы видели, в казахской богатырской сказке на стороне противников героя в скачке участвуют злобные старухи, которые вредят помощнику богатыря. В ойратских эпопеях в скачках участвуют зловредные мангусы, в «Хан-Харангуе» — «две старухи — серноногие, меднорылые, розовая и белая» [Санжеев 1937, с. 119]. Серноногая, меднорылая старуха-вампир, она же мать семи братьев-мангусов, — известный персонаж ойрат-калмыцкого сказочного эпоса, опасный враг героя. Безусловно, злокозненные старухи казахской сказки, вредящие помощнику героя на скачке, аналогичны ойратским серноногим бесовкам, с которыми расправляется скакун Хан-Харангуя: сперва разбивает передние ноги, потом рассекает «их по сердцу и заду», тем не менее старухи мчатся «вслед за ним с пустой грудью» [Санжеев 1937, с. 62—63].

Сон помощника богатыря в скачке (Уладая, семилетнего мальчика) объясняется по-разному. «Исконным», оправданным является магический сон Уладая. Несмотря на позднюю мотивировку сна нарушением запрета оглядываться назад, на свое кочевье Айхан тохой, объясняемым ностальгией богатыря по родине, герой засыпает, оказавшись за пределами своей земли, в чужой стране (ином мире). Дальнейшей рационализации подвергается мотив сна богатыря в казахской сказке (зловредные старухи приводят его в состояние опьянения) и узбекском дастане «Алпамыш»: помощники Алпамыша засыпают, опьяненные вином коварной старухи Сурхайиль, матери семи братьев-богатырей, противников героя [Жирмунский 1974, с. 120—122]. Как видим, Сурхайиль, несмотря на антропоморфизацию, сохраняет свою первичную функцию (она враждебна богатырю) и признаки (она мать семи сыновей, врагов богатыря).

Скакун героя вначале всегда отстает, проигрывает скачку, что порождает определение коня — «сцол» — «отстающий», «ленивый». С мотивом отставания связан в конечном счете эффект наибольшего выделения скакуна: отставание вызывает разочарование, но последующий обгон соперников и приход первым к финишу разочарование превращает в восторженное удивление. Первоначальное отставание, задержка объясняется не только наваждением или кознями врагов (магический сон или

опьянение седока), но и тем, что богатырскому коню необходимо разогреться перед разгоном, для чего скакун заставляет навьючить на себя спереди «два камня величиною с трехлетнего быка, а сзади — два камня величиною с четырехлетнего быка» [Сапжеев 1937, с. 62] (вьюки передних и задних торков), которые после «разогрева» скакуна сбрасываются, т. е. торка на скаку срезаются, о чем говорилось выше. Следовательно, определение «ленивый», «отстающий» («оцол») в архаическом эпосе является верным лишь для начального отрезка пути, но в героическом эпосе «Джангар» определение «оцол» становится постоянным эпитетом по отношению к скакуну богатыря Хонгора — Оцол-Кёкё-Галзану.

Испытание тууль-улигерных богатырей в стрельбе из лука, как и в скачке, имеет не менее яркий сказочно-гиперболический характер; рассказ о соревновании в стрельбе занимает не меньше места, чем остальные виды соревнований.

В сказке это описание дается сжато, но сказка, по-видимому, сохраняет ряд исконных мотивов, утраченных тууль-улигером. Так, в калмыцкой сказке о богатыре Хара-Кюкюле говорится, что последний перед соревнованием получает стрелу из рук хана-тестя, пробивает той стрелой корову по суставу (?), выпускает стрелу через дымоход юрты, возвращает через дверь и кладет на ладонь хана, и хан роняет стрелу, говоря: «Какая горячая!» При этом богатырь напоминает, что это его очередная победа, на что хан с радостью отвечает: «Да, Ваша победа, превыше Вас нет никого, с Вами никто не может состязаться!» [ХТ, т. 1, с. 25].

Во-первых, в сказке богатырь как бы ведет стрелу согласно своей воле, последняя возвращается к стрелку наподобие бумеранга. Во-вторых, герой заставляет хана-тестя подтвердить свою очередную победу, для чего собственноручно вручает хану горячую стрелу как вещественное доказательство победы.

Согласно ойратской эпосе, победителем должен стать тот, чья стрела, пущенная с расстояния в полдня пути, пройдет через ушко тонкой иглы, пройдет через отверстие таза лисицы, затем пройдет под кривым деревом и вдребезги разобьет большой камень валун» [Владимирцов 1923, с. 245]. Здесь перечислены основные, привычные для традиции мишени, хотя более сжато, чем в ряде других улигеров; отсутствует мотив возвращения стрелы. Дербетская (дюрбютская) эпосея дополняет формулу, согласно которой мишенями для стрельбы служат: семи-слойная сине-белая скала; лисья нора; коленчатая белая трава дорису; ушко иглы; верблюжий хургусун («шарообразный помет верблюда»); гвоздь, вбитый в листовенницу, выросшую на подошве горы Арсылан. Стрела героя (Мекеле) разбивает в «крошки» скалу, поражает одну за другой все остальные цели; ее возвращает назад помощник героя (Торцо), который не дал ей «упасть на землю» [Потанин, вып. 4, с. 475—478]. Такова модификация мотива «бумеранговости» стрелы: она не сама воз-

вращается — ее возвращает помощник богатыря, скакавший рядом с ней.

Наиболее полной можно считать формулу стрельбы в «Хан-Харангуе», согласно которой стрелок натягивает тетиву «с самого раннего утра... до вечернего красного солнца», пускает стрелу так, что «с ее железа загорелся огонек», полетела «стрела так, что она выдернула белый камень величиною с овцу и черный камень величиною с быка, пробилась сквозь дрова на пятидесяти телегах, прошла через дырочку надбедренной кости... коленчатую белую траву по колено сразила, ушко золотой иглы разорвала» [Санжеев 1937, с. 118] (перевод мой.— А. К.). «Сделала стрела, летя так, большую дорогу (в скале.— А. К.), по которой могли проехать люди целыми аилами и навьюченные верблюды (точнее, верблюды караванами.— А. К.). Далее стрела сделала черный [с черным облаком дыма] пожар и прилетела в ханские кочевья, где произвела опустошение в половине всех ханских подданных и большой пожар с черным облаком дыма». Уладай скачет к пожару, тушит его и возвращается назад со стрелой, поймав ее «при помощи своего золотого аркана». Все признают победу Хан-Харангуя [Санжеев 1937, с. 60—61].

В принципе ойратская традиция знает один общий набор целей: отверстие тазовой кости (лисицы? коровы?), сустав (колени) белой травы (дэрэсун), ушко иглы (золотой, серебряной), камень (валун, скала, гора), где пробивается проход, дрова (деревья, лес), источники устрашающего пожара (отсюда ясно, о чем шла речь в калмыцкой сказке: богатырь поражает не корову, а тазовую кость коровы, не сустав коровы, а сустав белой травы). (Ср. нагревание стрелы, сожжение ею, вырывание/разрывание жизненно важного органа врага [Неклюдов, Тумурцерен, № V].)

После фиксации победы героя в стрельбе богатыри переходят к заключительному виду состязаний — борьбе. Описание борьбы, как и других видов соревнований, сохраняет весьма архаические элементы, воспринимаемые как сказочно-фантастические. Прежде всего это относится к облику одного из противников героя: он железный, исполинских размеров. О противнике Мерген-Дарьши, богатыря казахской сказки, в чрезвычайно кратком пересказе Г. Н. Потанина говорится: со «стороны индийского хана вышел железный силач (темир балуан)», и Мерген-Дарьши «победил железного силача» [Потанин 1917, с. 95]. В ойрат-калмыцких тууль-улигерах очень часто в этой роли выступает силач под именем Тэнгэрин Кобюн Темюр Бюс («Железный Обруч, Сын Тэнгриев») [Потанин 1917, с. 476]. Этот персонаж в своей основной функции грозного противника богатыря воспринят и калмыцкой версией «Джангара» (вариант имени персонажа — Тэнгрин Тёгя Бюс — Обод Колеса, [Сын] Тэнгриев). В сказке он силач-исполин. Так, в калмыцкой богатырской сказке сказано: «И везут его, Тэнгрин Тёгя Бюса, на

железной телеге, в которую впрягли семьдесят лысомордых вороных жеребцов, а четыре колеса телеги на четверть вошли в землю и издают громкое-громкое дребезжанье» [ХТ, т. 2, с. 102]. Согласно другой сказке, его везут на «телеге с железными колесами», в которую впрягли «десять лысомордых вороных жеребцов, железные колеса по втулку вошли в землю, железные оси согнулись и трещат, а телегу сзади подталкивают тридцать пять богатырей» [ХТ, т. 1, с. 24]. Как видим, к мотиву связи персонажа с железом добавляется мотив коней демонической (хтонической) черно-лысой масти как средства перемещения героя. Здесь же можно указать на стадиально более позднюю интерпретацию образа этого же типа — силача будущего тестя героя в «Хан-Харангуе»: сел он «на свою тысячу одноколок» и двинулся, «стреляя из ста ружей, в одну сторону крюча одной тысячью багров, а в другую сторону размахивая одной тысячью сабель, рубя одной тысячью мечей и толкая одной тысячью пик» [Санжеев 1937, с. 56]. Он, как и Темюр-Бюс, имеет отношение к Верхнему миру (тэнгри): его имя — Наран-Саран-Тулай (Луч Солнца-Луны). Несмотря на фантастическую многорукость (влияние образа тысячерукого грозного божества) и величину (потребовалась ему тысяча одноколок), в описании его действий налицо тяготение к железу, оружию из металла.

Сама борьба, сколько бы она ни длилась, всегда завершается победой героя, чаще всего — уничтожением противника. Так, Алеуке, казахский сказочный богатырь, своего противника «взял... за руку и ударил о землю; тот разбился вдребезги (куль болды)», (букв. «превратился в золу». — А. К.) [Потанин 1917, с. 96]. Ойратская эпопея обстоятельно прослеживает ход борьбы, начиная с временной (мнимой) победы противника, которая объясняется «неразгоряченностью» богатыря, кончая поражением врага и решением его участи. Например, Шара-Бодон и его противник Эрким-Хара сначала принялись «бросать... друг друга туда и сюда...». Эрким-Хара вдруг бросил, придавил к земле Шара-Бодона и «стал спрашивать, какие у него есть три печали молодецкие», и получил оскорбительный ответ, что он, Эрким-Хара, «убил своего отца», а Шара-Бодон, ничего больше не говоря, «толкнул-пихнул Эрким-Хара, шваркнул его, точно лягнул гобийский верблюд». После долгой борьбы поднял Шара-Бодон над своим теменем Эрким-Хара с криком и бросил его на землю. В целом это типичная ойратская борьба с ее специфическими приемами, заключительным из которых стал прием «ачад» (букв. «грузить на себя»). В знак торжества победы богатырь встает коленом на грудь противника и, в свою очередь, расспрашивает о его трех печалях-пожеланиях [Владимирцов 1923, с. 245—246]. В данном случае расспросы о печалях неоправданны, поскольку, в силу непримиримости главных соперников, пощада невозможна.

Что касается «классического» героического эпоса тюрко-мон-

гольских народов, то расправа над главным соперником, побежденным в борьбе, как свидетельствуют, например, узбекский дастан «Алпамыш» или калмыцкая «Джангариада», является обязательной финальной сценой трех видов богатырских состязаний.

Как известно, в конце состязаний сказочный богатырь объявляет о своей полной победе и добивается с согласия ханатеста руки суженой. Так, Хара-Кюкюл в этой ситуации провозглашает: «[И] третья победа стала моей!» — так громко, что земля и небо чуть не разверзлись. «Да, победа Ваша, Ваше право, сильнее Вас никого нет, нет никого, кто бы с Вами потягался!» — подтвердил хан [ХТ, т. 1, с. 25].

Шара-Бодон заявляет присутствующим при состязании богатырям: «Ну, теперь я вышел победителем из всех трех состязаний!» — после чего отправляется в ставку хана «получить, взять себе красавицу Набчи-Го-Зандан» [Владимирцов 1923, с. 246].

Три вида состязаний, как обычно, завершаются победой героя-суженого, тесть лично удостоверяет победу, о чем и объявляет присутствующим.

Алачи-хан, как только Алдарьян одержал третью победу над соперниками (и положил на ладонь горячую стрелу тестя, только что поразившую все мишени), «соизволил произнести: „Три состязания — твои“ (т. е. победа во всех видах состязаний. — А. К.). Затем хан устроил свадьбу-хюрюм, [высотой] равную плечу рослого человека, темени нерослого человека (постоянная формула, обозначающая грандиозный характер свадебного пира, обилие всего — питья, яств. — А. К.), и выдал свою дочь Кюджин-Гэрэл. Так-то веселье-праздник устроили, и [молодые] стали жить-поживать в браке (букв. „создали кочевье-воду“ — „нутг-усн болад“. — А. К.)» [ХТ, т. 1, с. 152—153].

Если про Алдарьяна неопределенно говорилось, что с красавицей Кюджин-Гэрэл он соединился и составил «кочевье-воду» в ханстве тестя, то о Хара-Кюкюле сказано: «Хайрт-Хара-Кюкюл, соединившись со своей хатун, стал приемным сыном хана и жил, наслаждаясь жизнью» [ХТ, т. 1, с. 25].

Следовательно, герой тууль-улигерного эпоса соединяется в браке с суженой у тестя, который берет на себя заботы по устройству свадьбы, т. е. браку в тууль-улигерном эпосе свойственна матрилокальная форма, совершенно противоречащая бытовой практике с ее единственной формой — патрилокальной. Мотив матрилокального бракосочетания богатыря и его суженой присущ и ойратским былинам. Так, Шара-Бодон, одержав победу в третьем состязании, заявляет: «„Ну, теперь я вышел победителем из всех трех состязаний!“ ... Все с ханом (т. е. тестем. — А. К.) и богатырями во главе пропировали без перерыва семьдесят суток. И настала пора Шара-Бодону получить, взять себе красавицу Набчи-Го-Зандан. В восьмую новину первого летнего месяца заставили Шара-Бодона и Набчи-Го-Зан-

дан поклониться желтому солнышку, зажать в руке бабку» [Владимирцов 1923, с. 246], т. е. совершен заключительный обряд бракосочетания молодых в ставке тестя, хотя он всегда производится в юрте родителей жениха — патрилокально. Наконец, в эпосе «Бум-Ердени» богатырь Бум-Ердени и его суженая Тюк-Тюмен-Солонго «в счастливый день поклонились... и новой ставке желтому солнцу, взяли в руки берцовую кость с бабкой и стали мужем и женой» также в стране тестя и тещи [Владимирцов 1923, с. 79].

Попутно заметим, что в «Джангаре» мотив матрилокального брака «в чистом виде» характерен в связи с персонажами отрицательного плана [Кичиков 1974, с. 91—92; Кичиков 1976, с. 64—66]. Так, богатырь Тёгя-Бюс, враждебный героям Джангариады, оказывается удачливым соперником Хонгора, который, подъезжая к башне красавицы Зандан-Гэрэл, дочери Замбал-хана, мнимой суженой, увидел, что она, высватанная Джангаром для своего первого богатыря, «Желтому солнцу поклоняясь, За берцовую кость держась, За Тёгя-Бюса, сына Тэнгрия, Замуж выходила» [Джангар 1978, т. 2, с. 38].

Из дальнейшего развития сюжета следует, что бракосочетание Хонгора и его настоящей суженой — красавицы Гэрэнзэл и свадебные торжества происходят на родине героя, в кочевьях его родителей [Джангар 1978, т. 2, с. 69—70], хотя богатыри Джангара, добившись цели (получив Гэрэнзэл после трех видов состязаний), «соорудив шестьдесят белых юрт-ставок... Семью семь — сорок девять суток в пирах да увеселеньях провели, прежде чем пуститься в обратный путь» [Джангар 1978, т. 2, с. 68]. В то же время из других версий известно, что богатыри Джангариады создают семьи и на чужбине, в ситуации, исключающей мотив богатырского сватовства.

Так, Джангар, женатый вторым браком на чудесной девице, живет в сказочно-безлюдной далекой стране, где у него рождается сын Шовшур. Хонгор ради выполнения трудного поручения Джангара вынужден жить в стане врагов и жениться на сестре враждебного богатыря, что мотивируется необходимостью войти в доверие к врагам — мотив весьма поздний, возникший на почве рационализации или забвения более древнего тууль-улигерного сюжетного элемента. Во всех тууль-улигерах, где состоявшееся бракосочетание можно отнести к матрилокальному типу, обязательно фигурирует сын богатыря, родившийся вне кочевий героя, по пути на родину, в отсутствие отца, покинувшего свадебный караван и поспешившего к кочевьям родителей. Сын богатыря не узнаёт близких отца, часто не имеет имени; рождение наследника-богатыря в пути мотивируется сказочной дальностью дороги.

После свадьбы, которая следует за длительными состязаниями, герой обычно изъявляет желание вернуться на родину. Он не покидает страну тестя, не известив его о своем желании вернуться в родные кочевья. Сообщение о его отъезде воспри-

нимается как сигнал об обязательном выделении приданого дочери. Сюжетный цикл, приуроченный к акту выделения приданого, на наш взгляд, имеет весьма древнее происхождение и через миф связан с обрядом. Выше говорилось, что богатырь Хара-Кюкюл после победы над соперниками и женитьбы на суженой стал приемным сыном хана, наследником — преемником хана, т. е. произошло то, что «исполнивший задачи заступает место царя, причем в данном случае это происходит мирным образом» [Пропп 1946, с. 286].

Богатырь, женившись на своей суженой, рано или поздно возвращается на свою родину. Как правило, о предстоящем отъезде зятя извещается хан-тесть заранее.

Богатырь Сеняка после семидневного пира сообщает Гэтлэгчи-хану: «Ну, время [отъезда] пришло». «Гэтлэгчи-хан выделил половину из четырех видов скота, десять тысяч сахаров-челядинцев дал и отправил его в путь» [СК, с. 69—70].

Чаще всего решение героя вернуться в родные кочевья связано с напоминанием вестников о том, что после женитьбы героя прошло «много времени, месяцев, лет» [СК, с. 103].

О богатыре Хара-Кюкюле сказано, что однажды над его юртой «пролетают, клекоча-бормоча, четыре лебедя: „У твоего вороного коня хвост отрос до прежнего (Хара-Кюкюл, покидая родину, отрезал коню хвост и поклялся вернуться, когда хвост отрастет.— А. К.). А там, [на родине], старшего брата твоего пришел завоевать сырым мясом питающийся подземный дьявол Кюрмин“» [СК, с. 103].

Из сказанного видно, что длительное пребывание героя в стране тестя сюжетно объясняется как следствие забвения родины, провала памяти. Из этого состояния его выводят чудесные вестники-лебеди.

Мотив забвения «в чистом виде» присутствует в улигере о Бамбал-хане, который после женитьбы на суженой в стране тестя теряет счет времени, «наслаждаясь прекрасной жизнью». Бамбал-хан «забыл про покинутую страну и подданных». Страной и подданными его завладевает Гюргю из Нижнего мира, явившийся в образе «вредного змея». И вот над юртой Бамбал-хана появляются три лебедя, говоря: «Бамбал-хан! Ты наслаждаешься прекрасной жизнью, забыв о своей стране и подданных, а враги их завоевали и угнали!» [СК, с. 56].

Вспомнить о родине призывает героя и конь — единственный помощник богатыря на чужбине. Подобным образом поступает, например, Саксак-Саарыл — скакун богатыря Хайрт-Хара-Кюкюля, ставшего приемным сыном хана-тестя и забывшего о своих родных. Конь стыдит богатыря: «Ведь ты живой человек, ведь ты оставил старшего брата и невестку, неужели ты не соскучился по родному племени, по подданным? Если ты не истосковался, то истосковался я, я отправляюсь домой» [ХТ, т. I, с. 25].

Мотив напоминания конем богатырю о забытой родине, при-

сущий тууль-улигерному эпосу, в Джангариаде найдет свое преломление, соответствующее ее идейно-эстетическому уровню, обретет патриотическое звучание (Савар, спасающий Бумбу от порабощения иноземцами) [Джангар 1978, т. 1, с. 406—416].

Как мы знаем, богатырь (Сенияк) в итоге побед в состязаниях получает половину богатства (полцарства) хана-тестя. Это подтверждает положение о том, что на известной стадии общественного развития некоторых народов, «по-видимому, было обычным явлением видеть продолжателей царского рода не в мужчинах, а в женщинах и в каждом последующем поколении отдавать царство мужчине из другой семьи, нередко из другой страны. В народных сказках этих народов варьируется сюжет о человеке, пришедшем в чужую страну, который завоевывает руку царской дочери, а с ней и половину или все царство. Не исключено, что это отголосок реально существовавшего обычая» [Фрэзер, с. 180]. Приведенное заключение Дж. Фрэзера, получившее неоспоримое доказательство в советской науке [Пропп 1946, с. 310—313], подтверждается, в частности, и калмыцким повествовательным фольклором, прежде всего тууль-улигерным и героическим эпосом «Джангар».

Герой фольклора не всегда ограничивается «половиной царства»: исконным, по всей вероятности, был мотив получения всех богатств тестя, «всего царства». Например, Хара-Кюкюл, покидая страну тестя и отправляясь на защиту своих близких, обращается к жене: «Тебе скажут: „Получай [приданое] — скот“. Ты [соглашайся] взять верблюжат от верблюдов, жеребят от лошадей, телят от коров, ягнят от овец, поросят от свиной [!], детей от людей. [Ведь] юное растет-обогащается через юное». Молодая жена Хара-Кюкюля исполняет наказ мужа и, получив приданое, следует за ним. И, когда погнали из кочевий хана-тестя юное «приданое», открылся смысл совета: «За детьми последовали все [родители]», — говорится в заключение [ХТ, т. 1, с. 193].

Аналогичный эпизод в «Джангаре» (поэма о женитьбе Хонгора) обрел такую лаконичную форму: «Догшин-Цаган-Зула, к дочери обратясь, — Что в приданое от меня возьмешь? — спросил. — Если вы дать просимое согласны, Приплод одного года мне дайте, — [дочь] сказала. Хан, выслушав сказанное [дочерью], С сайдами своими многочисленными посоветовавшись, „Приплод одного года“ просить — значит совет: „Будьте частью-краем Богдо Джангара владений-подданных“» [Джангар 1978, т. 2, с. 68—69].

Дело в том, что в «приплод одного года», кроме приплода четырех видов скота, входили люди («дети от людей»), за которыми «последовали родители», т. е. весь народ данной страны. Таким образом, сказочная половина (полцарства) равна целому (всему царству).

Наран-Сюндюл-Дархан-хан (ойратский эпос «Шара-Бодон») в качестве приданого своей дочери (Набчи-Го-Зандан) выделил

«долю — третью часть своих подданных, третью часть своего удела, да из стад своих» выделил «ей третью часть» [Владимирцов 1923, с. 247]. Отсюда можно сделать вывод, что ойратская эпическая традиция утратила мотив наделения зятя «половиной царства» и «треть царства», о которой говорится в эпосе, воспринимается как приданое, выделяемое дочери ханом, остающимся на своей земле.

Тем не менее мотив перекочевки всего ханства вслед за дочерью хана в ойратском эпосе может проявляться в виде отдельных реминисценций. В «Бум-Ердени» сказано: «Тем временем большая часть народа — подданных Тэб-Джиргал-хана последовала за Тюк-Тюмен-Солонго и откочевала». Узнав о случившемся, ханша сильно обеспокоилась своим будущим («Что же, когда мы оба состарились, должны мы умереть так, что около нас никого уже не будет? Половина наших подданных ушла вслед за Тюк-Тюмен-Солонго! Разве нет средств вернуть их?»). Положение восстанавливается благодаря магическому действию: «Вынес тогда Тэб-Джиргал-хан счастливую (разрядка наша.— А. К.) черную корчагу, трижды потрепал желтой палаткой и опять поставил на место; тогда большая часть тех подданных вернулась обратно, остановилась на своих стоянках, осела на своих стойбищах; малая же часть ушла» [Владимирцов 1923, с. 81].

Манипуляция со «счастливой черной корчагой» представляет обязательный для ойратов (калмыков) обряд «оставления счастья», совершаемый в момент отъезда невесты в кочевье жениха, согласно которому родные невесты чашкой («корчагой») с маслом прикасаются к приданому, навьюченному на верблюдов. Масло впоследствии поедается кровными родственниками невесты, чем «сохраняется» ее «счастье»; сколько бы ни ушло богатства на сторону, если «счастье» взято от него, то богатство непременно возрождается. Обряд этот совершается также при выносе покойника; девушка, выданная замуж, — «покойница»; покойник и выданная замуж девушка одинаково возрождаются, если «взять», «оставить счастье».

В «состав» приданого невесты ойратская эпика обязательно включает «Ганджур и Данджур — изречение закона» [Владимирцов 1923, с. 81]. «Ганджур — „Словеса [Будды]“, собрание буддийских канонических произведений, приписываемых северными буддистами Будде». «Данджур — „Пояснения [словес Будды]“ — собрание буддийских канонических сочинений, составленных разными лицами (не приписываемых Будде)» (примеч. Б. Я. Владимирцова [Владимирцов 1923, с. 253]). Иногда Ганджур и Данджур отдают неохотно, только по настоянию зятя; тогда говорится: «Волей-неволей пришлось тогда Тэб-Джиргал-хану согласиться» [Владимирцов 1923, с. 80]. По-видимому, мотив неохотного расставания с буддийскими святынями объясняется тем, что они воспринимаются как хранилище «счастья» — источника богатства.

Стадиально более поздним надо считать мотив, согласно которому невеста в качестве приданого уводит караван верблюдов с предметами кочевого обихода. Несмотря на фантастическое количество (1500, 1000 и т. д.) вьючных верблюдов каравана с приданым, этот мотив имеет вполне бытовую основу: у кочевников невеста отправлялась в край будущего мужа с приданым — полной обстановкой юрты, составляющей вьюки нескольких верблюдов. Хан-Харангуй и дагини Толи-Гоа навьючили поклажей «тысячу белых верблюдов» [Санжеев 1960, с. 341]. А приданое (Ганджур и Данджур) Набчи-Го-Зандан, невесты Шара-Бодона, составило поклажу девяноста девяти раковинно-белых верблюдов [Владимирцов 1923, с. 248]; поклажа имеет сакральный характер, и поэтому выбраны верблюды белой («священной») масти. Кюджин-Гэрэл, жена богатыря Алдарьяна, пригоняет семь белых верблюдов-дромадеров (семь вьючных верблюдов в бытовой практике ойратов, как уже сказано, ассоциируются с понятием «богатая невеста»).

Тууль-улигерный эпос единодушен в том, что богатырь, спустя некоторое время после женитьбы на суженой, покидает страну тестя и возвращается на родину. Поводом к возвращению героя, как уже говорилось, может быть весть о нападении прага на его кочевье и пленении родных. Иногда поводом к отъезду может быть и просто беспокойство за родных в длительном пребывании героя на чужбине. Получив согласие тестя на отъезд и приданое, богатырь отправляется на родину, сопровождая караван с приданым жены, но через некоторое время оставляет его, чтобы без промедления вернуться на родину и узнать о судьбе близких. Покидая караван, герой непременно дает наказ жене, как ей продвигаться в пути. Наказ этот отлился в формулу: «Кочевьем следуй там, где проведу длинную [прямую] черту, останавливайся там, где проведу круг» [ХТ, т. 1, с. 193].

Так, Хайрт-Хара-Кюкюл сообщает жене: «Кюлюк мой говорит: „Сходи к отцу-матери, получи свою долю-приданое и последуй за мной с прислужником; где проведу прямую черту — сжай, где проведу круг — ночуй“» [ХТ, т. 1, с. 25]. Эрийн-Сайн-Сеняка с караваном суженой ехал «долго-предолго и доехал до середины пути, следуя там, где была прямая черта, и ночуя там, где был проведен круг» [СК, с. 70], покинул караван и поспешил на родину. Богатырь Джуураг, покидая суженую, наказывает: «Там, где прочерчу прямую черту, — следуйте, там, где прочерчу круг, — ночуйте» [ХТ, т. 1, с. 153]. Иногда формулу наставления могут произнести персонажи, не заинтересованные в благополучном исходе путешествия каравана. Важно подчеркнуть, что калмыцкий тууль-улигер един относительно этой формулы наставления.

Формула-наказ «где проведу круг — ночуй» представляет собой запрет ночевать вне круга, выходить за его пределы. Мотив запрета, утраченный «Джангаром», но сохранившийся в

калмыцком тууль-улигере, свидетельствует о том, что последний в своем составе имел ныне забытые эпизоды, повествующие о событиях, связанных с нарушением данного запрета. Уместно вспомнить, что в прошлом на севере, среди русских и карелов, бытовало поверье, что «пространство вокруг человека в форме замкнутого круга делает его недосягаемым, недоступным для злых духов, играет роль оберега... Замкнутое пространство, заключенное в круг, в качестве оберега прослеживается и в нескольких моментах свадебного обряда», в период святок. Со святками было связано поверье, что в «разорванный круг проникали противоборствующие силы... в частности, в него проникала „святочная хозяйка“ и утягивала слушателей (сказок.— А. К.) под воду» и т. д. [Лавонен, с. 73—75].

Итак, нарушение запрета (в нашем случае — пощечка вне круга) должно было иметь какие-то нежелательные последствия — скорее всего, похищение суженой богатыря его антагонистами. Следовательно, события, связанные с нарушением данного запрета, должны были разворачиваться в соответствии с такими, по В. Я. Проппу, функциями сюжета, как отлучка (I), запрет (II), нарушение (III) и т. д., вплоть до возвращения (XX) [Пропп 1969, с. 30—53]. Но во всех ойрат-калмыцких материалах, обследованных нами, мы не находим ни одного намека на возможность нарушения данного запрета, и во всех случаях следует сообщение о благополучном прибытии суженой героя в его кочевья.

Между тем похищение суженой героя его антагонистом в этой ситуации возможно (или даже обязательно), о чем свидетельствует древнеиндийский эпос — похищение Ситы Раваной, связано с нарушением запрета: Лакшмана несмотря на наказ Рамы зорко стеречь Ситу, покидает героиню по ее настоянию, чтобы прийти на помощь Раме в его битве с Ракшасом Маричей [Три великих сказания, с. 108—114]. Также в малайской версии «Рамаяны» мы находим отсутствующее в калмыцком тууль-улигерном повествовании звено — запрет и его нарушение. «В малайском хикайте „Сери-Рама“, — пишет П. А. Гринцер, — Лакшмана перед уходом обводит землю вокруг Ситы магическим кругом, за который никто не может проникнуть. Но Сита сама переступает этот круг, чтобы предложить подаяние Раване, явившемуся к ней в виде отшельника» [Гринцер, с. 183—184]. Нам представляется, что архаические калмыцкие повествования могли иметь в своем составе сюжеты, основанные на теме возвращения жены, похищенной в пути из-за нарушения запрета и выхода за магическую черту круга. Утрата данной темы калмыцким тууль-улигером обусловлена основным типом его композиции, которая определяется разработкой темы возвращения героем угнанных мангусами родителей (II ход). Единичный случай сюжетной реализации (причем крайне своеобразной, причудливой) темы возвращения похищенной жены обнаруживается в ойратских версиях «Хан-Харангуя», отличаю-

шегося от основного композиционного типа тем, что в нем отсутствует тема возвращения родителей.

Приняв решение вернуться в свои кочевья, богатырь немедленно приступает к его исполнению и спешит домой, нигде не задерживаясь в пути. Но покидает он суженую (жену) или в кочевьях тестя накануне ее отъезда, или в момент отъезда, или (реже) в пути, на половине дороги.

Дамбин-Улан, покинув свою суженую, скачет домой, не считая дней и ночей. Наконец доскакал он до одного кургана. Взобравшись на курган, он смотрит вдаль: ни впереди ничего не видно, ни позади ничего не видно. «А где же наш узорчато-желтый дворец, не достающий неба [всего] на три пальца?» — подумал богатырь. «Может быть, мешает увидеть это полуденное знойное марево? А почему не видно сто восемь [буддийских] храмов и субурганов, не достающих неба на три пальца?» Богатырь поскакал дальше и наехал на свои храмы («Храмы и субурганы... до половины разрушены, кругом [все] желтым чертополохом заросло» [СК, с. 49]). Чертополох (лебеда, дикая конопля и т. д., обозначаемые одним словом — «кэрсенг»), которым зарастает старое стойбище (зимник), символизирует крайнюю степень заброшенности, одичания; формула «чертополохом заросло» обозначает угон племени богатыря врагами. Все варианты описания разорения и опустошения кочевья — нутуга — могут быть объединены, обобщены формулой «чертополохом заросло» как единой сутью, формульным обозначением разгрома и разорения страны.

Формула проникает и в «Джангар». Так, Джангар-хан, после долгого пребывания в стране волшебной красавицы, от которой у него рождается сын Шовшур, возвращается на родину, разоренную завоевателем Шара-Гюргеем. «Вниз по Шикирлюгу[-реке] поскакал... Въехал [во владения] Ширке — На месте Злато-желтого дворца Бледно-желтый чертополох вырос» [Джангар 1978, т. 1, с. 188]. Таков мрачный след нашествия врагов.

Герой всегда ищет разгадку случившегося. Так, Дамбин-Улан стал кружить по кочевью, думая: «Неужели не осталось ни бездомной собаки, ни ребенка-сироты?» Формула-вопрос «Неужели не осталось ни бездомной собаки, ни ребенка-сироты?» подразумевает картину полного обезлюдения кочевий. В Джангариаде Шовшур, едущий освобождать народ Бумбы от плена (Шара-Гюргея), попав в кочевья отца, не находит «ни сироты-мальчика, ни бездомной собаки, чтобы спросить» [Джангар 1978, т. 1, с. 189]. Герой набредает на пожелтевшую бумажку, которая гласила, что народ находится в неволе у семи братьев-муусов с каменными телами. Во всех сказаниях родные богатыря наказывают ему не пытаться ехать за ними, не стараться их освободить, ведь этот враг непобедим: «За нами не езд. Пища, которую ты не ел, зарыта в очаге, одежда, в которую ты не одевался, зарыта у изголовья. Оружие, которым

ты не вооружался, зарыто у правой створки дверей» [СК, с. 49—50].

Бумажку буквально с подобным же содержанием находит и Эрийн-Сайн-Сеняка (его родных угнал Шара-Кюрюнг из Нижнего мира [СК, с. 71]).

Герой ойратской эпопеи по возвращении на родину видит ту же картину, что и богатырь тууль-улигерного эпоса калмыков, только эпической поэтике ойратов присуще развернутое описание в противовес лаконизму калмыцкого архаического эпоса. Если в калмыцком улигере одичание и запустение разоренного кочевья героя обозначается лаконичной формулой «чертополохом заросло», то в ойратской эпопее говорится: «поросли стоянки скота, высох помет», «родной завладели птицы и газели»; вместо «ни бездомной собаки, ни ребенка-сироты» — «подданные, весь его народ, все живые существа угнаны»; вместо упоминания о пище, спрятанной в очаге (под очагом) — подробное перечисление находимого: «сваренная баранья нога» оказалась под «раб-камнем тагана», «черный бурдюк, полный крепкого черного вина», оказался под «хан-камнем тагана», а «желтое письмо в обложке» оказалось под «ханша-камнем».

Мотив «трех камней» (очага) служит ярким примером предметной детализации ойратских рапсодов: калмыцкая «гулумта» («очаг»), под которой богатырь находит зарытые вещи, есть не что иное, как таган-треножник. Под ножкой, опирающейся на хан-камень (северная, почетная сторона, где стоит ханский трон), богатырь находит бурдюк с вином (ханский, богатырский напиток); под ножкой, опирающейся на ханша-камень (северо-восточная сторона, где сидит хатун), находит письмо (и в улигере письмо пишет женщина, жена старшего брата); а там, где ножка тагана опирается на раб-камень (южная сторона, ближе к выходу из юрты, где сидит раб-прислужник, «китаец», повар), герой находит еду (мясо, баранью ногу). Детализация, развернутость ойратской былины может свидетельствовать о пути развития в ойратской (баитской) традиции улигерного повествования, тогда как лаконизм и метафоричность калмыцкого улигера, по крайней мере в этом мотиве, представляются исконными, первичными.

Как известно, богатырь пренебрегает запретом, непременно нарушает его. И во всех улигерах богатыри нарушают наказ родных — не ехать за ними, сберечь себя, «не губить свою милую жизнь». Хайрт-Хара-Кюкюл, «поев еду, которую не ел, надев одежду, что не надевал, вооружившись оружием, которым не вооружался», «помчался-поскакал, чтобы сразиться с врагами» [ХТ, т. I, с. 26]. «Эрийн-Сайн-Сеняка, поев пищу, которую не ел, надев одежду, которую не надевал, вооружившись оружием, которым не вооружался, сел на Алтан-Шарга-Кюлюка и пустился по следу паука десятилетней давности и жука двадцатилетней давности» [СК, с. 50].

Эпическая формула «пустился по следу паука десятилетней

давности и жука двадцатилетней давности» указывает на решимость богатыря найти и вернуть угнанных врагом подданных. В Джангариаде эта формула вкладывается в уста Шовшура, появившегося на свет, чтобы вернуть народ и возродить страну: «По следу паука десятилетней давности, по следу жука двадцатилетней давности помчусь! По следу Бумбайского народа поскачу!» — говорит богатырь, сев на скакуна и умоляя стремительного отпустить чембур коня [Джангар 1978, т. 1, с. 190]. Богатырь Чимидэ в данной ситуации отправляется в путь, «выйдя на широкую красную дорогу» [ХТ, т. 2, с. 172].

Угон врагами народа богатыря оставляет устрашающий след в виде дороги (или нескольких дорог, проложенных караванами угнанных). Хаджир-Хара с вершины горы наблюдал, как «все его подданные, весь его народ, все живые существа тянутся по дороге на запад, образовав девяносто девять черных потоков» [Владимирцов 1923, с. 83]. Шара-Гюргей «проложил одну дорогу табуном Рыжих коней славного Джангара, Славную дорогу Бумбы. По семи дорогам погнал, Не оставив ни бездомной собаки, Ни ребенка-сироты. Ханш семидесяти двух ханов погнал, Одной цепью связав» [Джангар 1978, т. 1, с. 181]. Поэтому богатырь отправляется на поиски угнанного народа по его следам — дороге (дорогам): широкой, черной (красной). Богатырь Чимидэ едет, «выйдя на широкую красную дорогу»; Хара-Хаджир «поскакал, выехав на ту черную дорогу». Так становится известным, на какую дорогу выходит герой, когда отправляется спасать свой народ.

Богатырь Шовшур, скача в поисках «следа паука и жука», «Перерезал семь дорог, по которым Был угнан [народ] славной Бумбы, И по средней дороге помчался» [Джангар 1978, т. 1, с. 190]. Здесь сливаются мотивы «следов паука и жука» и дорог полона-угона, развиваясь и конкретизируясь во втором из них на основе практики и опыта: кочевник в поисках пропавшего (угнанного) скота (коня) выходит на след под прямым углом (наперерез). Попутно отметим, что одну из дорог пролагают пленные женщины, связанные цепью — шинджиром, что напоминает сюжет южнославянской песни об освобождении из полона (ср.: Марко освобождает три синаджара рабов» [Путилов 1971, с. 220]).

В сюжете о поездке богатыря в страну захватчиков мотив преодоления далекого расстояния только обозначен, причем крайне немногословно. Герой скачет, «не считаясь ни с днями, ни с ночами» [ХТ, т. 2, с. 104], и прибывает в страну врагов, где встречается с сородичами. Дамбин-Улан, например, «проискав долго, увидел: у подножия кургана пасется табун лошадей». Несмотря на то что предстоит встреча со своими подданными (о чем герой, по-видимому, знает), он «своего коня превратил в серого жеребенка-годовика, сам преобразился в сопливого мальчика и направился к табунщикам» (встреча богатыря с соплеменниками имеет ряд вариантов, из которых наибо-

лее типична последовательная встреча с пастухами четырех видов скота: сперва с табунщиками, потом с коровьими пастухами, овчарами — правда, порядок встреч может меняться).

Итак, герой неузнанным пребывает среди своих подданных, получает сведения о врагах-насильниках, узнает о настроении сородичей и их отношении к себе. В целом тууль-улигерный сюжет о неузнанном пребывании среди своего народа на чужбине свидетельствует, что люди, угнанные врагами, мечтают об избавлении от гнета с помощью героя, которого ждут с нетерпением. Мотив такого ожидания из тууль-улигерного эпоса наследуется «классическим» эпосом: народ Бумбы, угнанный Шара-Гюргеем (или подданные Алпамыша, притесняемые узурпатором), живет надеждой на возвращение богатырей-избавителей.

Несмотря на то что подданные (сородичи) героя догадываются о его прибытии, полная идентификация богатыря происходит обычно после встречи с матерью (старшей невесткой) благодаря его особой примете.

Расставшись с пастухами, герой обычно прибывает к матери, обращенной в подневольную работницу, или к старшей невестке, вынужденной стать женой насильника-мангуса (мууса).

Так, Дамбин-Улан наезжает на юрту, возле которой встречает «старуху [мать] с одним-единственным шивырлыгом». (Шивырлыг — парный чехол для женских кос; ношение одного шивырлыга вместо двух — асимметрия, — видимо, признак пребывания в ином мире — мире мертвых.) Старуха вела молодых женщин и девушек доить кобылиц. В отсутствие женщин Дамбин-Улан выпивает приготовленный ими кумыс. Возвратившись с дойки, старуха, увидев пустые бурдюки, страшась гнева мангуса, плачет-причитает: «Увы, увы! Не нечистая ли сила ты?! За что ты меня губишь?!» Ветер, ворвавшийся в юрту, приподнял на юноше рубаху — старуха падает в обморок: показалось родимое пятно на правой лопатке юноши. Сын приводит в чувство мать и узнает у нее, в чьих руках народ и как одолеть врагов. По совету матери герой уничтожает врагов, предварительно перервав души муусов (нити белого, черного и красного цвета), освобождает отца, чью кровь высасывала медноклювая старуха-бесовка [СК, с. 50—51]. Мать наказывает сыну: «Ту старуху убьешь, испросив разрешения у отца. [Убив], поруби на мелкие куски, сожги, а пепел пусти по течению моря-океана».

Мотив испрашивания у отца разрешения, многократно встречающийся в архаическом эпосе и удержавшийся в «Джангаре», имеет мифологическое происхождение и тесно связан с древнейшей обрядовой практикой на почве почитания духов предков, тотемов. Дело в данном случае в том, что бесовка, пьющая кровь отца героя, замещает мать последнего. Следовательно, жену отца можно наказать с позволения отца, как бы его руками.

Мотив испрошения разрешения у отца, связанный с родовой моралью, восходит к древним анимистическим представлениям. Его ярким отражением является так называемый медвежий праздник. У эвенков медведя («дедушку») убивает старший охотник (старейшина) с санкции ворона («тебя убивает ворон») — тотема другого племени (народа), при этом охотники сами якобы перевоплощаются в воронов («махали руками, как вороны крыльями, мазали лицо сажей»), а разделку медведя поручали свойственнику старейшины, т. е. представителю чужого рода [Василевич, с. 235—236]. А в целом медвежий ритуал представлял «уподобление себя ворону» [Василевич, с. 218]. Следовательно, священный медведь (старший) лишается жизни руками священного ворона (другого старшего, равного первому) или с его санкции.

Мотив санкции старшего (старейшины) рода в феодальную эпоху трансформируется в мотив санкции сюзерена. В «Джангаре» богатырь, перед тем как сразить хана-чужестранца, произносит: «Не я наношу по вам удар — славный Джангар августейший наносит!» [Джангар 1978, т. 2, с. 20]; «Государь августейший Джангар наносит удар — Не я наношу удар!» [Джангар 1978, т. 2, с. 129]. Сказанное относится в равной мере и к синьцзян-ойратской традиции [Жангар 1980, с. 526], и тут Джангариада исторична, отражая феодальную иерархическую этикетность ойратского (монгольского) общества, начиная с рубежа XII—XIII вв. Вспомним: властелин обязан казнить «холопов, наложивших руки на своего природного хана» [Козин 1941, с. 121].

Эрийн-Сайн-Сеняка узнает, что народ его уведен в Нижний мир, куда он попадает через провал-скважину, оставив у входа в подземелье воткнутое в землю копье, наказав своим спутникам вернуться назад, если заржавеет копье («считайте, что меня уже нет»). Вкатившись в Нижний мир, богатырь «оказывается у юрты, где доят кобылиц». Мать, вернувшаяся с дойки, не узнает сына, сын просит кумыса — мать не знает, но что налить, и, подумав, предлагает: «Налей в лоханку [для кормления] собак и пей!» Сын просит налить в красивую чашку, покоящуюся на почетном месте, мать возражает: «Из нее пьет Шара-Кюрюнг подземный. Запачкаю чашку — казнят меня». Напившись кумыса из чашки (против воли матери), Эрийн-Сайн-Сеняка изъявляет желание поиграть на лютне (биивэ), на которой когда-то играл сам. Мать пугается и не позволяет. Тогда богатырь просто задевает мизинцем за струну и выпрыгивает в дымоход. На звук лютни является Гэгэн-Гэрэл, жена богатыря, которой мать рассказывает о том, что в юрте произошло. Гэгэн-Гэрэл догадывается: «Матушка, так это же наш Эрийн-Сайн-Сеняка!» Узнанный женой богатырь возвращается в юрту, и устраивается совет о том, каким путем одолеть насильника [СК, с. 73].

Таким образом, здесь возникает типичная для тууль-улигера

ситуация, согласно которой герой прибывает в страну захватчиков, обернувшись плешивым (тарха), сопляком (джуураг), усатым мужчиной (сахалта залу) и т. д.; установив контакт с сородичами (родными, подданными), он активно добивается идентификации (нарушает запреты, совершает дерзкие поступки, в которых проявляет свои привычки, знакомые родным). В крайнем случае узнавание происходит в результате раскрытия особых примет героя (например, родимого пятна).

Герой идентифицируется в среде родных («своих»), оставаясь неизвестным для врагов на какое-то время, необходимое для определения способа их уничтожения. Запреты, предостережения (не пить из чаши, не играть на лютне, ятхане, домбре) связаны с тем, что эти предметы стали достоянием врага, который по каким-то следам, остающимся от богатыря, узнает о его присутствии. В улигерах, которым присущи мотивы и сюжеты волшебных сказок, враг «безошибочно» определяет присутствие богатыря по его запаху, заявляя: «Здесь воняет навозным жуком». Так, Тёгя Бюс по запаху узнает о прибытии в поисках похищенной жены богатыря Аман-Цагана [ХТ, т. 1, с. 58].

Близкие героя открывают ему тайны врага-насильника (касающиеся прежде всего его души, места ее пребывания) и способы его уничтожения. Самый распространенный способ связан с обнаружением внешней души; для этого используется мнимое желание младенца, сына мангуса, рожденного женой (старшей невесткой) богатыря в насильственном браке, соединить свою душу с душой отца-мангуса [мууса]. Мангус, стремясь предотвратить разглашение тайны своей души, после ряда уверток вынужден согласиться на «соединение» и открывает секрет, чем не медлит воспользоваться герой; обнаружение и уничтожение души приводит к гибели чудовища.

Так, Гэгэн-Гэрэл, жена Эрийн-Сайн-Сеняки, по совету родных стала ежедневно заставлять плакать младенца, рожденного от Шара-Кюрюнга. Когда тот спрашивает, почему плачет младенец, чего он хочет, женщина отвечает: «Хочет соединить душу с [душой] своего отца». «Моя душа в черной наковальне, что лежит у юрты», — говорит подземный Шара-Кюрюнг.

Услышав ответ, Эрийн-Сайн-Сеняка разбил наковальню, но смерть «Шара-Кюрюнга не наступила». Мать снова заставляет младенца плакать. Спросив о причине беспокойства сына, мангус дает ей уже иную версию: «Моя душа пребывает в светлогривой рыжей кобылице, что [пасется] в табуне золотоволосых черногривых лошадей». Уничтожение указанной кобылицы богатырем раскрывает новый обман врага. Настойчивые усилия женщины все же приводят к желаемому результату, и Шара-Кюрюнг вынужден сказать правду: «Моя душа находится в семи серых воробьях, пребывающих внутри кургана Богзатын-Боро». Эрийн-Сайн-Сеняка вылавливает воробьев с помощью магического шила длиной в один локоть с четвертью, специально для этой цели выкованного «своим» кузнецом. Герой тут же убивает шесть воробьев, но упускает седьмого. Тогда, «вытащив [из кармана] камень-зада, над ладонью заставляя сиять солнце-луну, а вокруг — бушевать метели так, что ничего не видно. Все живые существа стали собираться греться у ладони [богатыря], где сияло солнце-луна. Седьмой воробей, что ранее ускользнул от богатыря, самым последним прилетает с жалобным писком», и Эрийн-

Сайн-Сеняка ловит того воробья, прячет в правый сапог под пятку и возвращается назад.

Подземный Шара-Кюрюнг, испытывавший сильное недомогание, увидев подъезжавшего Эрийн-Сайн-Сеняку, вскричал: «„Проклятый! Дни и ночи я ждал тебя!“ — и схватился [с богатырем]. Подземный Шара-Кюрюнг уже стал одерживать верх над Эрийн-Сайн-Сенякой, и над головой богатыря появилась синица и запищала: „Того, что под правой пяткой! Того, что под правой пяткой!“ Тогда Эрийн-Сайн-Сеняка наступил пяткой на воробья, что спрятан был в правый сапог, и раздавил. Подземный Шара-Кюрюнг рухнул, перегородив собой три реки. Эрийн-Сайн-Сеняка распорол живот подземного Шара-Кюрюнга и вывел оттуда множество своих подданных, проглоченных чудовищем».

Богатырь, «собрав множество своих подданных, весь свой нутуг, согнав всех подданных подземного Шара-Кюрюнга, вплоть до последнего ребенка-спроты, бездомной собаки», повел их за собой и вывел «весь караван-кочевье в Верхний мир» [СК, с. 73—76].

Этот типичный сюжет входит в состав второго круга тууль-улигерного повествования и, представленный рядом взаимно дополняющих друг друга вариантов, имеет определенное значение для создания истории сюжета тууль-улигера в целом. В частности, данный сюжет имеет такой вариант.

Старшая невестка богатыря Хайрт-Хара-Кюкюля, насильно взятая в жены старшим из семи мангусов, имеет от него грудного ребенка — сына. По совету богатыря, который превратился в навозного жука и остался в юрте насильника, невестка заставляет плакать ребенка, который якобы желает соединить душу с душой отца. Мангус отказывается под тем предлогом, что ребенок еще мал («плоть не стала плотью, соки не стали соками»). После ряда отказов мангус соглашается сообщить о месте пребывания своей души: «Есть у меня три пегих кобылицы. Они каждый день приходят на водопой к западному морю-океану. Среди трех кобылиц одна отличается большим отвислым брюхом. [Душа] хранится в ее брюхе, в тройном — золотом, серебряном и посеребренном — сундуке», — говорит мангус. Хайрт-Хара-Кюкюль с арканом приходит на водопой, ловит кобылицу, распарывает ей брюхо, вынимает золотой сундук и отпускает кобылицу — кобылица с радостью освобождается от ноши, которая, видимо, была ей в тягость. Произнеся: «Да будет долгой жизнь твоя! Да исполнятся задуманные цели твои! Как легко стало мне!» — кобылица прыжками, с громким топотом удалилась [ХТ, т. 1, с. 28].

Из внутреннего (посеребренного) сундука вылетают семь птенчиков жаворонка, которых герой ловит уже знакомым магическим способом, возвращается к семи мангусам и истребляет их одного за другим, раздавив птенчиков. (Как и в других сюжетах, забывчивому герою напоминает о душах мангусов «желтая синица», которая на этот раз сидит на юрте.)

Характерно, что мангусы чувствуют себя больными, как только их души оказываются в руках героя: увидев богатыря, старший мангус заявляет: «Вот почему у меня голова отяжелела, стала болеть!» [ХТ, т. 1, с. 28]. Мангус Кюрюл-Эрдэни из Джангариады также почувствовал себя больным, когда его душу поймал Джангар [Джангар 1978, т. 1, с. 28].

Итак, «тайна» души мангуса раскрывается через его сына-младенца, которого заставляют плакать. В конечном счете мангус вынужден указать объект хранения его души, после чего наступает стандартная развязка: богатырь добывает «душу» и уничтожает чудовищного насильника.

Развязка лишний раз раскрывает хтоническое происхождение

ние образа мангуса: он предстает как змей (дракон)-пожиратель, в утробе которого находятся многочисленные жертвы, спасаемые богатырем. Мангус-дракон, сраженный героем, возвращается в свою стихию — падает, преградив водный источник. Мир мангусов — иной, подземный, Нижний мир, куда они уводят свои жертвы. (Героя, представителя мира живых, встречают по «нормам» мира мертвых: его стараются накормить из лохани для собак или из разбитой чашки, но герой не соглашается есть из лохани или разбитой чашки — он находит свою чашку и ест из нее, избегая этим приобщения к миру мертвых, и выходит из Нижнего мира невредимым [Пропп 1946, с. 53—56]; он издает противный для мертвых запах живого человека, воспринимаемый ими как запах вонючего жука; мать героя носит вместо двух один шивырлыг, что может быть расшифровано как признак смерти.) Души мангусов хранятся в утробе животных (согласно «Джангару» — в мифическом марале, что связано с представлением более древним, чем вера о хранении души мангуса в коне; представление о кургане как месте хранения мангусовой души, видимо, более позднее явление).

Но победой над мангусом с его уничтожением дело не кончается. Не менее зловредным оказывается его отпрыск, младенец, лежащий в люльке. Богатырь вынужден также бороться с ним на уничтожение, и, как правило, безуспешно. Например, Эрийн-Сайн-Сеняка, вспомнив об отпрыске мангуса, вынужден вновь вернуться в Нижний мир. «Эбэ! Забыл, оказывается, про его отпрыска, что остался в люльке. Когда-нибудь он ведь обязательно повредит нам», — думает он, возвращаясь назад. Отпрыск мангуса разбивает свою железную люльку и выходит навстречу герою. Борьба оказывается тяжелой, богатырь устает, и его сменяет старший сын Уту-Хаалга (имя значит «длинная дорога», «долгий путь», что указывает на его рождение от волшебной красавицы в пути на родину героя).

Уту-Хаалга и его младший (безымянный) брат, родившийся «в пути» после отъезда отца, Эрийн-Сайн-Сеняка, относятся к тому типу богатырей, которые не знают своего отца и активно его ищут, чтобы прийти ему на помощь (сказанное относится и к «Хан-Харангую»). С этим типом богатыря фатально связан и мотив встречи с отцом, порождающий ситуацию «боя с отцом»; сам приход младенца (младенцев) на помощь отцу (старшему поколению богатырей) обусловлен законом эпической симметрии, иерархии, согласно которому в тууль-улигере поколениям богатырей противопоставлены (попарно) поколения антагонистов. Так, последний отпрыск мангуса (пребывающий в люльке или в утробе жены мангуса) в тууль-улигере всегда уничтожается младенцем-сыном, пришедшим на помощь богатырю-отцу. Согласно тууль-улигеру, каждое новое, младшее поколение героев (и их антагонистов) сильнее предыдущего (т. е. герой-младенец сильнее героя-отца, отпрыск мангуса

сильнее самого мангуса). В «классическом» эпосе («Джангар»), где закон симметрического противопоставления недействителен в силу радикальной трансформации мотива, герои-младенцы (персонажи типа Шовшура — сына Джангара, Хошуна — сына Хонгора), побеждающие антагонистов своих отцов, рождаются как носители идеи спасения страны, идеи мессианства.

Борьба в тууль-улигере завершается поражением чудовищного младенца. Он погибает со словами: «Матушка! Если бы ты сполна накормила меня золотым молозивом своим, я отомстил бы за батюшку». Мотив недокормления оказывается общим для всего тууль-улигерного эпоса. С образом последнего отпрыска мангуса в тууль-улигере, неизменно уничтожаемого героем, связано представление о кровной мести: пока жив потомок по мужской линии рода, неизбежно отмщение, и месть со стороны врагов можно предотвратить лишь уничтожением их до седьмого колена, после чего кровнородственные связи прекращаются, прекращается и кровная месть. Слабый след обычной кровной мести в Джангариаде сохраняется, в частности, в мотиве мира в семи поколениях. В «Алтан тобчи» Лубсан Данзана мотив мести связан с образом малолетнего Тогон-Тайши Ойратского, чей отец был убит монголами [Лубсан Данзан, с. 260—262].

Для варианта сюжета в улигере этнической группы цаатанов (калмыки, в языке и быте которых сохранились значительные особенности чрезвычайно древнего происхождения [Кичиков 1963, с. 32]) характерно наличие ряда дополнительных мотивов, которых нет в сказочном и тууль-улигерном эпосе. Так, богатырь находит соплеменников — пастухов коров, овец, верблюдов, которые на его вопрос о судьбе народа отвечают молчанием. Выясняется, что молчание это вынужденное: новые властители — семь братьев-мангусов — ради сохранения тайны проткнули горло пастухам железной иглой (мотив, сохранившийся и в Джангариаде [Джангар 1978, т. 1, с. 427]). Мать богатыря, плененная мангусами, оберегает от осквернения сыновнюю «фарфоровую чашу с золотой каймой», не дает из нее пить даже захватчикам. Героя узнают и радуются ему охотничьи собаки Хасар и Басар, ловчие соколы Харцха и Барцха, «все еще живые» [ХТ, т. 4, с. 101—103] (ср. возвращение Алпамыша, которому радуются «старая сивая кобыла» и «старый черный верблюд» [Жирмунский 1974, с. 124]).

От имени плачущего младенца-мангуса его мать (старшая невестка, жена героя) заявляет мангусу-отцу: «Хочу стать таким же сильным богатырем, как батюшка, хочу соединить душу с батюшкой» (следовательно, соединение души с душой отца связывается с немедленным обретением богатырского могущества [ХТ, т. 4, с. 104]). К числу мнимых хранилищ души мангуса относятся священные предметы — треножник-таган и котел мангуса, которые герой немедленно разбивает. (В волшебнo-богатырских сказках калмыков доставка тагана и котла

предков, оставленных ханом на старом стойбище, относится к числу трудных задач, задаваемых герою.)

В иных сюжетах возраст мангусова отпрыска может быть даже утробным. Так, в улигере о приключениях Шаджин-Улан-баатыра в утробе одной из жен мангуса оказывается зловредный плод, уничтожение которого явилось трудной задачей для пяти богатырей. Богатырские мечи один за другим ломаются о плод в утробе, пока очередь не доходит до годовалого, безымянного сына героя; только после его удара появляется мангусовский отпрыск, причем с таким криком, что, как потом выяснилось, все богатыри, находившиеся вне дворца, замертво упали. Явившись на свет, он «пуповину свою порвал большим пальцем и бросился на годовалого сына Шаджин-Улана». Борьба завершается уничтожением зловредного мангусенка (годовалый богатырь одолевает своего противника тоже с трудом, пропускает через железные жернова мельницы и сжигает [ХТ, т. 2, с. 66—67]).

Рассмотренный сюжет приводит к одному частному выводу о тууль-улигерном эпосе: младенца — потомка мангуса может одолеть не сам герой, а его сын-младенец, который, подобно мангусенку, силой превосходит своего отца (как уже отмечалось, представление о том, что сыновья-богатыри превосходят своих отцов-богатырей, в своеобразном преломлении присуще и Джангариаде, в частности поэме о подвигах сыновей Джангара, Хонгора и Алтан-Чээджи, одержавших победу над ханом-богатырем, который в свое время взял верх над Джангар-ханом [Джангар 1978, т. 2, с. 109—128]; в синьцзян-ойратской традиции «Джангара» тууль-улигерная симметрия манифестирована тем, что сын Хонгора уничтожает оба поколения антагонистов своего отца). Именно герои типа уже упомянутого Уту-Хаалга, герои — безымянные младенцы (голые младенцы) спешат на помощь далекому отцу, терпящему поражение от мангуса. Представляется, что к типу тууль-улигерных безымянных героев-младенцев, родившихся в дороге (на чужбине) и ищущих отца, генетически восходят образы и таких эпических персонажей, как былинный Сокольник или Сухраб из «Шах-наме».

Итак, богатырь, отправив свою молодую жену в далекий путь — на свою родину, покидает караван и спешит в свой аймак (племя), к подданным, родителям или к старшему брату и старшей невестке (аха, бэргэн). С этого момента исполнители тууль-улигеров сосредоточивают все свое внимание на приключениях и подвигах богатыря и как бы забывают о его жене. Дело, конечно, не в забывчивости рапсодов, а в особенностях эпического повествования, композиции улигера, не допускающей повествование об одновременно происходящих событиях. События эти протекают в ином эпическом пространстве, но свидетельства о них иногда могут доходить и до богатыря: например, появляются в повествовании дети героя, родившиеся в его от-

сутствие, что как бы свидетельствует о продолжительности отсутствия богатыря. О возможности же появления опасных, неприятных для молодой женщины обстоятельств говорило и последнее наставление героя о способе ее передвижения, о чередовании движения и остановок в пути.

Тууль-улигерный эпос показывает, что плохо сохранились сюжеты, относящиеся к этой части улигера, по-видимому некогда представлявшие значительный компонент улигерной поэтики. Мы же являемся свидетелями лишь благополучного финала.

После поражения мангуса обычно наступает счастливый финал тууль-улигера. Так, Дамбин-Улан, возвращаясь с победой, видит караван своей суженой — пятнадцатилетней красавицы, на караваном следуют богатыри во главе с Боро-Уланом, побратимом героя. «Два каравана сошлись и остановились для отдыха-веселий», потом подъехал побратим, «чтобы проведать младшего брата» [СК, с. 53]. Финал улигера о Хайрт-Хара-Кююле сообщает: «С двух сторон великие караваны одновременно прибыли и разгрузились, и там, где [некогда] вырос желтый камыш под крышу юрты, в вечной радости, без войн и нападения, благоденствуя, стали жить-поживать» [ХТ, т. 1, с. 30].

Из этого можно сделать вывод, что сказителей интересовал исход поездки и борьбы героя, освободившего и вернувшего на родину племя-подданных и встретившего благополучный приезд жены-суженой. При этом постепенно забывалась и все чаще опускалась та часть повествований, которая относилась к приключениям суженой.

Задача исследователей заключается в том, чтобы на основе довольно скудного материала, сохранившегося в некоторых улигерах, попытаться воссоздать эту часть сюжета.

Можно утверждать, что ойратские эпосы также утратили эпизоды, повествующие о приключениях суженой, что обусловлено художественными особенностями самих эпосов — циклическим характером этих «былин», рассказывающих о приключениях богатырей, во многом взаимосвязанных или функционально тождественных, хотя и разнятся имена самих героев и их покровителей — ханов-отцов, духов-помощников. Кроме того, сужеными богатырей ойратских былин нередко являются богини (например, Дара-Еке), которые в силу своей божественной природы покровительствуют людям, обезвреживают их врагов, что также исключает какие-либо дорожные осложнения, а значит, и соответствующие сюжеты заключительного второго круга. Так, Кигийн-Кийтун-Кэкэ-Тэмюр-Зэвэ, женатый на красавице Хара-Нюдюн, дочери далекого Мингмийе-хана, получил приданое и поспешил на родину, заставив «идти свои караваны и днем и ночью, и утром и вечером». Волшебница, выполняя желание мужа, «расстояние в девяносто девять лет пути сократила до расстояния в пять суток, пять дней и ночей», и вскоре караваны «вступили в кочевья Кийтун-Кэкэ-Зэвэ. Вышел им

навстречу старец-табуищик. Кийтюн-Кэкэ-Зэвэ поехал вперед к хану-батюшке, осведомился о его благоденствии» и т. д. [Владимирцов 1923, с. 202—203].

Словом, ойратский эпос для воссоздания истории данного сюжета ничего не дает: богатырь едет с караваном жены, а обычно с караваном, где присутствует могучий богатырь, ничего не случается. Герой ойратского эпоса не обеспокоен судьбой близких, он не покидает караван, не спешит к родным кочевьям впереди каравана, так как его отец — богатырь («за себя постоит») или кочевья поручены волшебному Ак-Сахалу. В этом отношении ойратская эпопея занимает как бы промежуточное положение между тууль-улигером (архаическим эпосом) и Джангариадой.

Обратимся к единственному пока источнику — к эпопее «Хан-Харангуй», в которой прослеживаются приключения героя и героини во втором круге сюжетного повествования, вплоть до похищения и возвращения суженой героя.

Выше говорилось, что «Хан Харангуй и дагини Толи-Гоа... тронулись в сторону восхода солнца», к кочевьям героя [Санжеев 1960, с. 341]. Хотя формула «ехать там, где проведена прямая черта, ночевать, где круг» в начале эпопеи отсутствует, сам принцип перемещения свадебного каравана соответствует этой формуле и здесь. Первое происшествие случилось, когда однажды «они ночевали у одной горы, в местности, богатой водой и лесом». Толи-Гоа предупредила мужа, что властелин восточной стороны Хэрэс-Сайхан-Буйдэр собирается напасть на Хан-Харангуя и убить его. Но попытка нападения не удалась: при виде грозного богатыря враг переменял намерение и решил стать его другом (побратимом). Новое нападение на караван происходит во время остановки на равнине. И на сей раз дагини Толи-Гоа предостерегает мужа: «Едет... черный богатырь Хатан-Цэнгэл, ведя за собой несметное войско». Хан-Харангуй упреждает события и поражает Хатан-Цэнгэла. Победив врага и отпраздновав победу, богатыри вновь отправляются в путь [Санжеев 1960, с. 341—342]. На очередной остановке Толи-Гоа предупреждает, что разгневанные небожители посылают хана мангусов к Хан-Харангую для расправы (небожитель Хормуста-тэнгри гневается на Хан-Харангуя «за то, что [он] уничтожил его силача и отсек ноги его коню»).

На одной из следующих остановок к каравану приблизился Эрхим-Хара, бывший соперник Хан-Харангуя, и заявил, что прибыл побрататься. Несмотря на предупреждение братьев, что слова пришельца — «явный обман», Хан-Харангуй «побратался с Эрхим-Хара», а тот «подал ему... вино (отравленное.— А. К.) в пестрой фарфоровой чаше, большой, как море, Хан-Харангуй растянулся, говорят, как ремень, и покраснел, как тамариск». Затем Эрхим-Хара повел двух других побратимов «поохотиться на дичь близ Айхан-тохойского кочевья. Там он намазал ядом острие стрелы и пристрелил их, а затем, вернувшись домой, ни-

как не мог умертвить разными оружиями» Хан-Харангуя. Впоследствии, усыпив бдительность героя, расправившись с его помощниками, «взяв с собой прекрасную дагини Толи-Гоа», предатель отправился «на Верхнее небо», предварительно опустив на голову Хан-Харангуя «черный туман» [Санжеев 1937, с. 71]. Придя в себя, герой настиг предателя, когда тот собирался «заставить прекрасную дагини Толи-Гоа совершить [брачное] поклонение. Взял тогда Хан-Харангуй своею правою рукой свою прекрасную дагини Толи-Гоа и положил ее за свою пазуху», и вернулся к себе «домой, в Нижний мир Замбутиб» [Санжеев 1937, с. 72—73].

Все дорожные приключения — нападения врагов, различного рода похищения и уводы — в конечном счете следует свести к одному типу — похищению Толи-Гоа «небесным» Эрхим-Хара, которое обусловлено нарушением запрета, в частности запрета сна (юрта, где ночуют герои, и есть тот магический круг — замкнутое пространство), который врагу удастся каким-то образом разомкнуть.

В долгом пути у Хан-Харангуя и дагини Толи-Гоа, Уладай-Мэргэна и Уйлэн-Солонго родились еще два мальчика. В резюме сообщается, что все благополучно прибыли в родные кочевья богатырей, по поводу чего «устроили торжества и вкусили радость-счастье на девяносто девять лет» [Санжеев 1960, с. 345].

Итак, в эпосе «Хан-Харангуй» развивается самостоятельная сюжетная линия, повествующая о приключениях «молодоженов» по пути к своим кочевьям. Здесь есть и нападения врагов (зооморфных и антропоморфных), и превращение героев в истуканов, и похищение жены героя бывшим соперником, и увод ее в иной мир (на небеса), и расправа с соперником, и рождение сыновей у героев — все те приключения, которые, как можно себе представить, составляли сюжет, параллельный главной сюжетной линии, связанной с похождениями центрального героя в его поездке в мир иной за угнанными подданными и родителями или за семьей старшего богатыря.

Однако наша реконструкция сюжета похищения суженой является неточной в одном отношении: в ней от начала и до конца присутствует главный герой эпоса — Хан-Харангуй. Логика развития двух параллельных линий сюжета говорит о том, что главный герой (как и в калмыцком улигере) должен покинуть караван жены и стать движущей силой повествования о борьбе с захватчиками, угнавшими подданных героя.

В караване жены в тууль-улигерном (утраченном) сюжете функции героя брали на себя его младший брат (Уладай-Мэргэн) или младший побратим (Хэрэс-Сайхан-Буйдэр), иногда и тот и другой вместе (оба — «доверенные лица» богатыря и его жены по праву левирата). Согласно этой схеме сюжета, герой (Хан-Харангуй, в прочих — Эрийн-Сайн-Сеняка, Хайрт-Хара-Кюкюл или Дамбин-Улан) должен покинуть караван (не забыв напомнить «формулу передвижения»), считая,

что младший брат (чаще младший побратим) вполне справится с функцией главы каравана, но не ведая, что сам он — будущий отец героического сына (героических детей). Согласно сюжету «Хан-Харангуя», на караван обрушиваются одно за другим несчастья (из-за нарушения запрета выходить во время ночлега из магического круга, магической черты, разомкнуть которую силы иных миров не могут). Представляется, что все нападения, вплоть до похищения Толи-Гоа, совершались в ночное время, на остановках, но помощник героя (брат, побратим) справляется с напастями так же, как и сам герой. Брату (побратиму) героя на определенном этапе приходили на помощь чудеснорожденные сыновья как главного героя, так и его помощников (Хан-Солонго, Зара-Цецен), действовавшие по совету матери-волшебницы. На каком-то этапе пути жена героя, обеспокоенная его судьбой, отправляет своего безымянного сына-младенца на поиски отца, подробно рассказав, по каким приметам опознать отца, чтобы избежать столкновения между отцом и неузнанным сыном.

Сын приходит на помощь отцу вовремя, участвует в истреблении опасных для отца отпрысков врагов и вместе с караваном отца прибывает к кочевьям деда в тот момент, когда подходит караван матери. На празднике по случаю возрождения страны благословение родителей (старшего брата) героя получает прежде всего волшебная красавица-сноха (снохи), с приобщением к родительскому очагу она получает и новое, женское имя; дед (старший брат отца) нарекает имена внукам. Эти события празднует все племя (подданный народ).

Герой тууль-улигера во всех двенадцати элементах структуры повествования проявляет себя как чудеснорожденный богатырь, наделенный 99 эрдэмами («*erdäm*», по древним тюрко-монгольским представлениям, комплекс богатырских свойств: храбрость, сила, ловкость и другие, вплоть до оборотничества [ДТС, с. 176]). Под стать ему и его чудесный конь, и суженая — волшебная дева. Подвиги чудесного тууль-улигерного героя, совершаемые на протяжении целостного биографического повествования, во многом благодаря коню и супруге — небесной деве, по-своему логичные в пределах, тууль-улигерного повествования, становятся во многом алогичными, будучи включенными в героико-эпический жанр типа «Джангара».

Между тем богатыри Джангариады генетически восходят к тууль-улигерным персонажам, что проявляется не только в их «чудесном умении», но и в их эпической биографии, согласно которой им приписываются быстрый рост, ранние подвиги, а женским персонажам — такие свойства, как необыкновенная красота (например, излучение света), сверхмудрость, исцеление мертвых и т. д., т. е. такие свойства, которые присущи только персонажам тууль-улигерных сказаний.

Тюрко-монгольский тууль-улигерный эпос — это двухходовое повествование, в котором пространственное перемещение героя

графически можно представить как линию передвижения в страну суженой, на восток, с возвращением к исходной точке (кочевье героя), откуда начинается линия перемещения в страну мангусов (захватчиков родных, народа героя), на запад, где локализуется враждебная богатырю сила, с возвращением опять же к исходной точке.

Если линия в первом ходе — отражение экзогамной традиции, с чем связано представление о далекой невесте, то линия второго хода — поход в страну захватчиков за угнанными родными (народом) и их возвращение — есть свойство тууль-улигерных повествований кочевых (а не оседлых!) народов, история которых связана с угоном кочевников захватчиками в далекую страну с последующим возвращением угнанных в родные кочевья по мере ослабления временных победителей. Что касается традиции оседлых народов, то вместо второго хода с его линией перемещения героя обнаруживается точка (родной дом, дворец героя, его страна), где родные богатыря поработены узурпаторами. Такова схема «Одиссеи», таков «Алпамыш» (хотя в нем эта схема проступает сквозь тууль-улигерный «кочевой» слой — ср. с повторным походом героя в страну суженой).

БУРЯТСКИЕ СКАЗАНИЯ О ДЖАНГАРЕ

Реактуализация эпической арханки

К бурятской версии «Джангара» относятся два весьма близких по сюжету улигера, рассмотрение которых принадлежит Д. С. Дугарову. Первый из них записан в Джидинском районе (Бурятская АССР) от бурятки сартульского рода в 1964 г., второй — от хоринского сказителя из Селенгинского аймака в 1941 г., и они соответственно названы: «Ренчин богдо Джангаргай хаан» («Ренчин богдо Джангаргай-хан») и «Унчен Жагар богдо хаан» («Сирота Жагар богдо-хан»). Исследователь, назвавший варианты версиями, причем первую джидинской, вторую — селенгинской (соответственно В-1 и В-2), отмечает их большое сюжетное сходство с «Главой о женитьбе Хонгора» калмыцкой традиции и при этом обращает внимание на отсутствие в калмыцкой поэме «побочной» сюжетной линии о поездке богатыря в страну мангусов ради вызволения своих родителей из мангусовского рабства — линии, типичной для «бурятской улигерной традиции» [Дугаров, с. 89].

Несмотря на всю архаичность бурятских сказаний о Джангаре, объясняемую влиянием забайкальской бурятской улигерной традиции, по мнению Д. С. Дугарова, они прямо восходят к ойратско-калмыцкой основе, поскольку посетителями бурятского «Джангара» являются сартулы, откочевавшие из Северо-Западной Монголии во второй половине XVII в.

Следует сказать, что более или менее достоверная характеристика бурятских вариантов указанной выше главы калмыцкого «Джангара» и, шире, сюжетно-композиционной реализации в них универсальной для эпоса тюрко-монгольских народов темы богатырского сватовства возможна при учете своеобразия тех прозаических сказочных повествований о Джангаре, которые обнаружены в последнее время. Речь идет о сказках «Жангар богдо-хан и Найдан-Хонгор-батор», «Жагар-хан», «Джагар богдо-хан и Харанхы-хубун» и «Хан-Харанхы», вошедших в рукопись «Кузнец небесных стрел. Бурятские сказания и были» (запись И. Е. Тугутова. Под ред. С. Ю. Неклюдова). Соответственно обозначим сказки как Б-1, Б-2, Б-3 и Б-4.

В жанровом отношении названные сказки близки к улигерам, являясь, по существу, их прозаическим пересказом с фрагментарным сохранением стихов, прежде всего там, где сказители прибегают к традиционным формулам, общим местам («Когда молочное море было лужей, великая гора была бугорком», «Из одного полена не разжечь огня, человек-одиночка еще не человек» и т. д.). Подобного рода повествования известны и калмыцкой фольклорной традиции в жанре богатырских сказок, в прошлом представлявших из себя сказания типа ойратских былин [Михайлов 1971, с. 153—234].

Д. С. Дугаровым обращалось внимание на сходные с монгольскими версиями имена героев: «Сирота Жагар богдо-хан, родившийся в уземчинском городе Узем-Дари» и «Ренчин Брдо Джангаргай-хан» [Дугаров, с. 81—85]. Если к этому добавить перечисленные выше сказки с чисто монгольской огласовкой имени Джангара (Жагар, Джагар), иногда с прибавлением имени Харанхы или Хан-Харанхы (т. е. Хан-Харангуй), под которым выступает уже сын Джангара, то обнаруживается, что связь бурятской традиции с ойрат-калмыцкой представляется менее прочной, чем казалось исследователю бурятских сказаний о Джангаре [Дугаров, с. 97—98].

Плодотворным представляется не предположение о привнесении на бурятскую почву ойратско-калмыцкого сказания о Джангаре в далеком прошлом, что, впрочем, не исключается, а поиски исконного «джангаровского» элемента в самом бурятском фольклоре, восходящего к общей центральноазиатской эпической традиции в разработке универсальной темы сватовства. Что касается многочисленных «общностей и несомненных сходств сюжетов, мотивов, образов, фразеологизмов... между» бурятскими версиями и калмыцкой Джангариадой [Дугаров, с. 86], то они скорее всего свидетельствуют о вторичном влиянии последней на бурятские сказания в связи с изданием в 1940 г. «Джангара» на близкородственном бурятскому калмыцком языке (Джанъгър. Хальмг героическ эпос. М.—Л., 1940). Косвенным доказательством тому может служить возрождение интереса к бурятским версиям «Джангара» после этой даты.

Бурятские улигеры и сказки о Джангаре, весьма близкие по содержанию, имеют следующую повествовательную структуру.

1. Джангар (Джангаргай, Жагар) всегда именуется ханом, чаще богдо-ханом. Иногда называется имя ханши — Шэлтэй Мэргэн хатун (В-2); чаще она не названа, как это имеет место в сказках. Портретная характеристика Джангара может отсутствовать, но там, где она дается, ему также приписываются сказочно-фантастические черты: «у него вместо рта была пасть, равная целой ложбине, из которой торчали шестьдесят шесть зубов» (Б-1). Страна Джангара не описана, но, согласно одной из сказок, он назван «правителем Замби-Туби — всего мира», и ему подчинялись «триста ханов» (Б-1); правил он миром в «седую старину, когда море было ручейком, когда хребет Сэм-

бэр-уула был бугорком», «не знал своего отца и рос как сирота» (Б-4). «Джангаргай-хан владел многотысячным скотом разных видов... десятитысячным табуном лошадей, за которыми присматривал лично сам» (В-1).

Во всех повествованиях Джангар как эпический персонаж пассивен, по своей функции тождествен тууль-улигерному бездетному хану.

2. Мотив бездетности присутствует в сказочной версии сюжета, где прямо указано: Жагар богдо-хан «вырос, женился, но у него не было детей» (Б-4); жена советует Жангар-хану: «Приближается наша старость. Пора нам подумать о наследнике» (Б-1); Жангар-хан вымаливает ребенка у ламы, который дарит бездетным супругам «два урила {съедобные шарики из теста, употребляемые в ламаистских ритуалах; урилам (калм. „ирил“) приписываются целебные свойства.— А. К.}]» (Б-1).

3. У жены Жангар-хана через девять месяцев после употребления урилов рождается сын (Б-1). У Джагар богдо-хана вымоленный у ламы сын рождается тогда, когда в табуне у приметной кобылицы родился жеребенок зимой, в лютую стужу (Б-3). Этот же мотив симпатической связи только что родившегося чудесного жеребенка и сына-богатыря присутствует в сказаниях «Сирота Жагар богдо-хаан» (В-2) и «Ренчин богдо Джангаргай-хан» (В-1), только с некоторым смещением: рождение жеребенка явилось напоминанием отцу о необходимости женить сына.

4. В улигерных версиях герой уже имеет богатырское имя (Хонгор или Найдан-Хонгор-тайджи). Но мотив наречения имени чудеснорожденному сыну в сказке не забыт: Жангар-хан по велению святого ламы назвал сына Эдир-Сумуном (Б-1), а Жагар богдо-хан по такой же санкции — Хан-Харанхы (Б-4).

5. Улигерным наследникам Найдан-Хонгору или Найдан-Хонгор-тайджи по восемь лет, и поскольку они уже обладают статусом взрослых, родители озабочены их семейным устройством. В то же время в сказках о сыне Джангара сделана попытка показать чудесное возрастание героя. Так, Хан-Харанхы, только что родившегося, пытаются запеленать одной овчиной — он не влезает; двумя овчинами — тоже не влезает. О нем говорят: «Весь в отца», так как «Жагар-хан имел тело в тридцать обхватов» (Б-4). Аналогичное говорится об Эдир-Сумуне, которого боится даже родной отец, на время спрятавший сына в таежном «ущелье между двумя скалами» (Б-1).

6. Улигерный Джангар (Жагар) лично принимает решение поехать сватать дочь Буурал-хана за своего «восьмилетнего» сына Найдан-Хонгор-тайджи, т. е. инициатива сватовства исходит от отца. Но в другой улигерной версии инициатива принадлежит уже сыну: Найдан-Хонгор сам называет свою суженую (дочь Наран-Зула-хана), отправляется свататься к ней, что, впрочем, совпадает и с желанием отца («пора женить сына»). Из этих двух случаев первый может быть отнесен к срав-

нительно более поздним патриархальным представлениям, согласно которым выбор невесты становится заботой старших по отцовской линии, что, в свою очередь, может восходить и к обычаю «обучения с колыбели», брачному договору между отцами-сватами. Что касается версии, где Найдан-Хонгор сам указывает на свою суженую, то речь может идти о забвении тууль-улигерной традиции, согласно которой герой о своей суженой сам ничего не знает, о ней, как правило, ему сообщают чудесный вестник, иногда старшие — по настоянию богатыря.

7. Что касается богатырского коня, то бурятские улигеры о Джангаре вопрос решают просто: в них либо указывается, что в его табуне родился жеребенок — «голубой, с пятном на лбу аргамак» (В-1), или говорится, что «лучшая в табуне темно-бурая кобыла ожеребилась» богатырским жеребенком (В-2). Этот жеребенок и становится тем конем, на котором сын Джангара совершает поездку к невесте.

Сказочным средством усиления мотива предназначенности жеребенка служит момент его рождения: зимняя стужа, лютые морозы, в связи с чем отец богатыря может сказать про кобылицу: «В такой ужасный мороз еще вздумала жеребиться» и даже ее наказать, привязав к дереву и избив сырой берестой (Б-3).

8. Все повествования (за исключением В-1) едины в том, что сватать невесту за сына едет Джангар сам. И во всех случаях выбранная Джангаром или кем-то еще невеста оказывается враждебной. Во всех случаях будущий тесть богатыря требует, чтобы жених явился сам и один.

Так, улигерный Убгэн-Буурал-хан потребовал, чтобы Хонгор прибыл один (В-2). Бургэд-хан тоже пожелал «посмотреть жениха» (Б-2). Буурал-хан потребовал, чтобы жених приехал лично (Б-3). Сказочный Убгэн-Буурал-хан потребовал, чтобы его зять — Хан-Харанхы приехал сам. Жених к выбранной друими невесте прибывает без каких-либо приключений. Но осложнения начинаются в стране тестя, где, согласно улигеру, невеста оказывается уже выданной замуж. В одном случае богатырь поражает своего счастливого соперника стрелой и увозит «вдову убитого, сказав: „Ты моя суженая... Поедем вдвоем домой“» (В-1), в другом — своего соперника-мангадхая герой уничтожает в его собственной стране, предварительно расправившись и с «тестем». Но «невеста» проклиняет богатыря, за что герой расправляется и с ней. Как всегда в таких случаях, появляется утробный наследник мангуса, над которым герой с трудом, после долгой борьбы, одерживает победу (В-2).

В сказке герой, обнаружив, что невеста «просватана за другого», который именуется уже женихом, вступает в единоборство с последним, одолевает его с трудом благодаря духам «своего Бомбо-океана», «богу и вере», к которым обращается с мольбой. Но победа не приносит удовлетворения, так как «невеста» проклиняет его: «Чтобы не было у него родины, бога, веры,

чтобы он вместе с конем превратился в скелет!» (Б-2). Богатырю Харанхы-хубуну тесть высылает навстречу «многочисленных богатырей» с поручением убить героя. Расправившись с ними, Харанхы-хубун прибывает к тестю, вступает в борьбу за невесту: поражает небесного силача-дурака (!), выставленного соперником, именуемым Алтан-Шагай-Мэргэном. Последний отказывается от дальнейшей борьбы («уехал домой»), но «невеста», расчесывая волосы богатыря, проклинает его: «Чтобы тебе и коню пищи не было, чтобы вы подошли с голоду!». «Харанхы-хубун перерубил ее пополам и повесил на стрелу». Расправившись подобным же образом «с ханом и ханшей», богатырь покидает их страну (Б-3).

Почти в точности повторяет эти действия Хан-Харанхы, чьим соперником оказался тот же самый Алтан-Шагай-Мэргэн, выставивший лучника по имени Тэнгэрийн-Тэнэг-бухэ, т. е. «небесный глупый силач» (в калмыцком «Джангаре» это не стрелок, а силач-исполин [Джангар 1978, т. 2, с. 61]). Стрелок падает «головой на южную гору, ногами на северную гору», и собравшийся там народ его не может поднять (богатырь, естественно, шутя, пинком сбрасывает его с горы).

Расправившись с враждебным тестем и ложной невестой, богатырь продолжает путь, преодолевая при этом знойную пустыню, кипящее море, непреходимые горы (В-2), непреходимую пропасть, толкучие горы и непреодолимую топь (Б-1), кроваво-красное море (Б-3), Кровавое море (Б-4); в улигере богатырь по дороге «умирает вместе с конем от жажды и голода» (В-2); в сказке конь и всадник стали «как скелеты» (Б-2): в пути богатырь «не встретил ни травинки для своего коня, ни воды. Все пересохло за знойное лето» (Б-4). Следовательно, дальнейший путь богатыря, путь следования к своей истинной невесте можно рассматривать как преодоление проклятия ложной невесты: в улигере она пожелала Хонгору, чтобы он вместе с конем своим погибли в пути (В-2) или чтобы они стали «как скелеты», а достичь «такого состояния» они могли, лишь пройдя через названные опасные и трудные зоны и препятствия. В улигере, в соответствии с бурятской сказочной традицией, Хонгора оживляют, после чего герой следует дальше к невесте; в сказке отощавший богатырь наезжает в пустыне на «маленький ручеек», где «напились они с конем воды», т. е. ожили, пришли в себя; далее сообщается, что «вдруг увидел Найдан-Хонгор-батор в ручейке рыбку. Поймал ее, зажарил и съел».

Этот подробный обзор мотивов, связанных с неудачным сватовством, нам представляется важным, поскольку выводит нас за пределы бурятской улигерной традиции — ведь, за исключением версий «Джангара», повествования о поездке к враждебной невесте бурятской эпической традиции несвойственны. Так, Г. Д. Санжеев отмечал: «Все невесты в бурятском эпосе оказываются predetermined для данных героев-женихов свыше

волею богов, волею судьбы (заян)... кроме того, оказывается, что родители сговариваются о сватовстве еще задолго до рождения своих детей» [Аламжи-Мерген, с. 28].

Содержание первой части (неудачное сватовство) «Главы о женитьбе Хонгора» калмыцкой версии «Джангара» таково:

Хонгор на пиру высказывает свою обиду государю Джангару: «Отчего я в свои восемнадцать лет одинок? Ведь одинокий человек еще не человек, единственная головешка не огонь!» Государь, как бы признав свою вину, сообщает богатырям и знати свое решение отправиться сватать красавицу Зандан-Герел, дочь Замбал-хана. Мудрец Алтан-Чээджи возражает против такого сватовства: «Она бесовка, хотя внешне она фея-рагни».

Государь Джангар не слушается и отправляется в страну Замбал-хана. Его встречают на границе страны посланники Замбал-хана, «с питьем-ястнами на пятистах... верблюдах», угощают и провожают в ставку своего хана, где также встречают его как высокого хана. После длительных угощений и переговоров Джангар получает странный ответ Замбал-хана: будущий зять должен посетить его сам, и притом один. С тем и возвращается Джангар. Тщательно подготовившись и снарядившись, Хонгор отправляется в путь. После долгой скачки вдали видит он дворец Замбал-хана, потом хрустальную башню той, которую для него «выбрал славный Джангар». Тут обнаруживается, что красавица Зандан-Герел вступает в брачные отношения с враждебным стране Джангара витязем по имени Тэнгерин-Тёгя-Бюс (Небесный Колесо-Пояс), совершая свадебный обряд (взявшись за берцовую кость ошцы и поклоняясь солнцу).

Из состояния раздумья богатыря выводит его мудрый конь, который советует ему сразиться с врагом, считая, что лучше погибнуть, чем покрыть себя позором малодушия — не приняв боя, возвратиться назад. От этих слов герой приходит в ярость и устремляется вперед. Оказавшись в башне, он слышит оскорбительные для его чести слова, долетающие до него из-за роскошного полога-балдахина молодоженов. Хонгор вызывает врага на единоборство. Соперники отправляются из башни на поединок. Бой длится долго, с применением всех видов оружия и завершается борьбой и победой Хонгора. Вернувшись в башню с рассеченным пополам соперником, Хонгор пытается приблизиться к Зандан-Герел (просит расчесать ему косу), но в ответ слышит страшное проклятие в свой адрес: «Чтобы исчез род Ширкая, [предка Хонгора], чтобы он сгинул в пустынном Хара-Шиле» и т. д. Расправившись с бесовкой и ее отцом, богатырь начинает свои бесцельные скитания. В безводной степи Хара-Шиле, где он умирал от жажды, его спасают три лебедя: появляется родник и зеленый луг; исполинская рыба-таймень спасает его от голодной смерти у моря-океана Ганг.

Как видим, в бурятской версии «Джангара» повествование о поездке богатыря к лжесуженой ведется в соответствии с сюжетом калмыцкой поэмы о женитьбе Хонгора, но на ином типологическом и художественном уровне, полностью отражая бурятскую фольклорную традицию, особенности ее улигерной поэтики, к чему мы еще вернемся.

После расправы с лженевестой-бесовкой богатырь бурятской версии, как известно, продолжает путь. Скитания приводят его к истинной невесте, суженой, о которой ему ничего не известно. Могут быть случаи, когда герой что-то о ней знает, тем не менее к ней попадает как бы случайно.

Так, Жагару один сосед — богатырь западной стороны — советует посватать дочь Убгэн-Буурал-хана, а другой — богатырь восточной стороны — дочь Гуулин-хана (В-2). Как мы зна-

ем сватовство к первой оказалось неудачным, поэтому богатырь, следуя дальше, прибывает в ставку Гуулин-хана, где его matrimonialное предприятие завершается благополучно. Здесь, как и в калмыцкой поэме, дочь Гуулин-хана не названа суженой героя, поскольку последнее, видимо, подразумевается само собой: из двух одна — суженая. И богатырь восточной стороны не случайно указал на дочь Гуулин-хана, как бы отвергая этим уже названную дочь Убгэн-Буурал-хана. Но сватовство отца богатыря к первой из названных невест неизбежно, поскольку оно необходимо для развития сюжета о ложном сватовстве — поездке к бесовке.

9. Приезд в страну истинной невесты, пребывание там в обличье тархая с шелудивым жеребенком, в качестве приемыша бездетных стариков, участие в состязаниях за невесту, женитьба, т. е. все типичные эпизоды тууль-улигерного повествования, в бурятском улигере присутствуют непременно, вобрав при этом чисто бурятские элементы улигерной поэтики.

В улигере перечисленные темы разработаны чрезвычайно сжато, главная из них — состязания за невесту — в одном случае ограничивается описанием поединка в стрельбе из лука (В-1), в другом — описанием скачки коней и двукратного участия в стрельбе из лука (В-2).

Таким образом, последовательное сюжетное повествование о трех видах состязаний в том «классическом» виде, в каком оно присутствует в ойратских эпических сказаниях Северо-Западной Монголии, в бурятском улигере о Джангаре отсутствует. Сказочные разработки сюжета в лучшем случае повторяют, причем довольно условно, улигеры. Так, Эдир-Сумун (сын Жангар-хана) вталкивает «в глубокую расщелину» своего соперника-силача, после чего последний признает себя побежденным (Б-1); Найдан-Хонгор из другой сказки побеждает выставленного тестем силача Тэнгэрин Тэхэн-Шара-батора, такого тяжелого, что под ним «земля прогнулась». Богатырь бросает его «вниз головой с такой силой, что тот по уши увяз в земле».

Несмотря на то что победа над силачом была объявлена как единственное условие выдачи замуж дочери, тесть выдвигает новую задачу: «поставить на треногу чугунный котел весом девяносто пудов» (В-2). В двух сказках (Б-3, Б-4) герой ложится у порога дома невесты, и гости, уходя с праздника, перешагивают через него, только будущая жена, сжалившись, стала обходить его. Поймав он ее и не отпустил — она согласилась стать его женой.

10. Согласно улигеру, герой возвращается домой со своей женой (В-1) или с женой и с приемными родителями-бедняками (В-2). Иногда в сказке на поиски сына отправляется Жангар, он упрекает сына в долгом отсутствии; «Где ты пропадешь? Почему так долго не едешь домой? Все мы разъехались по четырем сторонам света... тебя искать» (Б-2). В другом случае герой прячется от отца, но его «разоблачает» конь, давая

шать о своем присутствии громким ржанием. Джагар богдохан, встретив сына, берет на себя хлопоты по сватовству (Б-3). Этот же сюжет повторяется в последней из сказок (Б-4). Здесь сказка, в отличие от улигера, целиком следует за «Главой о женитьбе Хонгора», в весьма упрощенной форме прозаического пересказа той части сюжета, где говорится о том, что после долгих поисков Джангар во главе своих двенадцати богатырей оказывается в стране Догман-Цаган-Зулха-хана, будущего тестя Хонгора, что Хонгор в обличье тархая прячется у приемных родителей (но посылает названного отца к Джангару), что состоялась долгожданная, трогательная встреча Джангара с Хонгором. Далее в поэме следует рассказ о том, как решили женить Хонгора на Гэрэнзэл, дочери здешнего хана, с согласия или без согласия со стороны последнего, о сватовстве, трех видах состязаний и свадьбе, после чего богатыри, получив приданое, возвращаются назад. Поэма завершается описанием свадебных торжеств, в которых принял участие весь народ, все сословия Бумбы.

Исследователь бурятского «Джангара» замечает, что «Глава о женитьбе Хонгора» на этом завершается, но в бурятских версиях отсюда начинается вторая, побочная сюжетная линия — поездка Хонгора в страну Мангадхая и вызволение им своих престарелых родителей (Джангара и его жены) «из мангадхаева рабства». Автор, как уже упоминалось, добавляет, что это «типичный сюжет бурятской улигерной традиции», допуская при этом, что он «является более поздним добавлением на ойрат-монгольскую основу улигера о Джангаре и Хонгоре». [Дугаров, с. 89].

На наш взгляд, здесь речь идет не о появлении побочной сюжетной линии о поездке героя в страну насильников, а о логическом развитии сюжета сказания в полном соответствии с типовой композиционной структурой тууль-улигера, согласно которой вслед за первым кругом событий (вымаливание наследника, его рождение, чудесное возрастание, весть о суженой, добывание коня, брачная поездка, состязания, женитьба на суженой, обратный путь на родину) непосредственно следуют события второго круга (возвращение героя в родные кочевья; весть об угоне родных захватчиками; поход героя в страну насильников, освобождение родителей (близких, народа); уничтожение насильников и возвращение с освобожденными на родину, встреча с суженой — женой, чей караван — приданое — прибывает в кочевья мужа одновременно с последним).

Таким образом, продолжение повествования о подвигах героя, рассказ о событиях второго круга — жанровое свойство самого тууль-улигера, повествующего о богатыре-одиночке, в отсутствие которого беззащитные родные становятся добычей насильников (мангусов) и освобождаются возвратившимся на родину богатырем [Кичиков 1978, с. 3—6; Кичиков 1985, с. 340—343].

11. Второй ход первой версии бурятского улигера о Джангаре начинается с сообщения о том, что Хонгор возвращается домой с женой на одном коне.

Возвращение оказывается печальным, ибо он видит: «Златосеребряный дворец Джангара весь заржавел, из дымового отверстия высовывается ветка дерева». Из письма, оставленного родителями, выясняется, что их разорил и увел в рабство в далекую западную сторону Мангадхай. Покинув жену во дворце отца, Хонгор уезжает спасать родителей, по дороге встречает некоего старика на белом коне, чья дочь оказалась увезенной тем же Мангадхаем и была превращена в наложницу. Старик дарит Хонгору свою волшебную трубку. Прибыв в ставку Мангадхая, богатырь вступает в контакт с дочерью старика, узнает тайну душ чудовища и с помощью волшебной трубки уничтожает их, самого Мангадхая убивает ударом трубки в лоб, отправляется назад вместе с родителями, по пути возвращает старику дочь и трубку. Уезжая вперед (родители следуют за ним), достигает своих кочевий, где встречает двух девятилетних мальчиков, пасущих телят и ягнят (они оказываются его сыновьями), наконец прибывает к дворцу Джангара, который (как и золотая коновязь) излучает ослепительный блеск, встречается с женой (В-1).

Второй ход другой версии сюжета по своему содержанию ничем не отличается от первой, кроме имени насильника (Долоодой-хан); и здесь вместо курительной трубки старик дарит богатырю перстень, который также служит средством идентификации героя и уничтожения душ Долоодоя.

В бурятском «Джангаре» при сохранении в целом композиционной структуры тууль-улигера обнаруживается ряд отступлений из-за ее определенной деформации. Это прежде всего: более раннее прибытие жены богатыря в его кочевья, в связи с чем становится невозможным каноническое одновременное прибытие «двух караванов» (жены и мужа) к отцовскому стойбищу; близкая родственница богатыря (чаще мать или жена старшего брата) заменена «дочерью старика»; душа мангуса уничтожается с помощью волшебного предмета (трубка, перстень); сыновья богатыря, которые должны были прибыть, чтобы помочь отцу в уничтожении зловредного отпрыска мангуса, вместо героической играют чисто бытовую роль — пасут скот (их возраст указывает на конкретную длительность отсутствия их отца).

Впрочем, борьба (причем очень долгая и тяжелая) с мангусовым отпрыском, который выпадает из утробы рассеченной бесовки, ложной невесты Хонгора, бывшей замужем за Мангадхаем, имеет место в ряде эпизодов первого круга повествования (В-2). Здесь налицо мотив из второго круга событий: при дальнейшем развитии сюжета на помощь отцу должны были прийти его сыновья, которым «симметричен» отпрыск Мангадхая и «подсилен» им, а не их отцу (отсюда — мотив долгой борьбы).

Несмотря на то что в бурятских версиях Джангар именуется ханом (Жагар богдо-хан, Ренчин богдо Джангаргай-хан), а его жена наделяется титулом хатун (ханша, царица) и объявляется он владельцем бесчисленных стад, табунов, герой ничем не от-

личается от тууль-улигерных бездетных отцов. В своей начальной части улигер о Джангаре не дает описания страны героя наподобие ойратской эпопеи. Его сын носит имя Хонгор (Найдан-Хонгор, Найдан-Хонгор-тайджи, т. е. царевич). Следовательно, с Джангариадой бурятские улигеры сближают имена героев (Джангар, Хонгор), масть коня Хонгора (Хухэ-Галзан, т. е. лысомордый, серый по масти, как и в калмыцких версиях). В полном соответствии с тууль-улигерной традицией будущий конь богатыря появляется на свет необыкновенным жеребенком.

Поездка к далекой невесте описана со многими деталями, совпадающими с калмыцким «Джангаром» (измена невесты, расправа с ней и соперником, проклятия невесты, бедствия героя, предопределенные проклятиями), но повествование резко отличается от последнего по своему художественно-эстетическому уровню. К примеру, счастливый соперник героя играет с женой «вдвоем десяткой черных камешков, вверх кидая» (В-1), вместо любовного уединения под роскошным балдахином, «на седалище о восьми ножках из серебра Нанджир» [Джангар 1978, т. 2, с. 40]. Сказочный колорит имеют многие эпизоды, прежде всего сцена конских скачек, где богатырю приходится бороться со своими соперниками не богатырскими, а магическими средствами (рассыпает золу, которая превращается в каменный град, обезвреживающий главную соперницу — домоключую старуху, которая наводит на героя магический сон) (В-2). О стрельбе из лука говорится: «шестьдесят возов дров» дробятся так, что не остается и «щепочки, пригодной дляковыряния в зубах» (В-2). Все мотивы, общие места стилистически развернуты в полном соответствии с бурятской улигерной традицией [Дугаров, с. 93—94].

Бурятская сказка о Джангаре, как уже было показано, в композиционном плане ближе калмыцкой поэме о сватовстве, чем улигер.

В сказке (за исключением В-2) повествование начинается традиционными мотивами бездетности, вымаливания сына, его рождения и возмужания, далее следует в соответствии с источником — рассказ о сватовстве (сперва неудачном, потом удачном, благополучном) вплоть до счастливого возвращения. Сказка, как и источник, на этом завершается, обойдясь без событий второго круга, за исключением одной (В-1), для которой характерно отсутствие эпизода прибытия Джангара в поисках сына и совместного возвращения на родину.

Дорожные препятствия в виде непроходимой пропасти, толкучих гор, непреодолимой топи, кипящего моря герой сказки преодолевает на своем коне с помощью волшебных предметов: священных книг, огнива, кремня (В-1). Враждебный тесть на встречу богатырю посылает своих воинов-баторов, которых герой по-сказочному «перебил всех» (В-3), «расстрелял одного за другим и поехал дальше» (В-4). Выбранная Джангаром невеста

ста от богатыря отказывается не потому, что она бесовка, враждебна ему, а потому, что она «боялась его, проклинала его за кровавые победы» над воинами ее отца (сюда же относятся и побежденные им соперники) (Б-4). Такой же «рационализации» и упрощению подвергается эпизод с исполненным тайменем, добываемым богатырем Хонгором с большим трудом и опасностью для жизни: когда богатырь, согласно бурятской сказке, сидел у кроваво-красного моря, «к берегу подплыла золотая рыбка. Он поймал ее, вытащил и съел». Мало того, он заметил «рядом зеленую траву и пустил туда коня, и оба стали сыты» (Б-3) (вместо богатырского отдыха и пастбы скакуна у холодного родника на зеленом лугу). В другом случае ему попадает «маленький ручеек», где «напились они с конем воды». «Вдруг увидел Найдан-Хонгор-батор в ручейке рыбку, поймал, зажарил и съел» (Б-2).

Поскольку приемные родители богатыря в стране невесты жили бедно (питались мышами), герой стал зарабатывать призы в виде лошадей, баранов (до двухсот голов), участвуя в состязаниях в честь праздников чисто бурятского происхождения (например, стрижка грив лошадей), в стрельбе из лука (Б-3, Б-4), что соответствует рассказу об участии Хонгора в богатырских состязаниях в стране своей невесты, когда он вознаграждается тысячью овец и белоснежной юртой, которые отдает «родителям» [Джангар 1978, т. 2, с. 59—62].

Как уже сказано, герой добивается руки дочери хана самым негероическим путем — лежанием у порога невесты. Невеста очищает жениха от скверны, говоря: «Ты убил много людей, опоганил себя» (Б-3), или требует, чтобы он «осветил свое тело» («Ты был под ногами женщин, они тебя опоганили» (когда перешагивали через него — Б-4). Конец повествования еще раз подчеркивает сказочный характер финала. Так, сказка «Хан-Харанхы» имеет следующую концовку: «Вернулись домой отец и сын с невестой. Хан-Харанхы обрел полное счастье» (Б-4). Вариант сказки «Харанхы-хубун» завершается формулой: «И они стали жить да поживать, да добра наживать» (Б-3).

Наибольший интерес представляет сказка «Жагар-хан» (Б-2), в которой присутствуют все типовые сюжетные компоненты тууль-улигера, включая эпизоды второго круга, согласно которому герой отправляется освободить угнанных неприятелем родителей. Поворот в сюжете здесь заключается в том, что родные героя, его народ не угнаны захватчиками, которые осели на землях героя, и богатырь возвращает свободу народу вместе с освобождением своих кочевий. О сюжетобразующей роли этого сдвига в композиции тууль-улигера в связи с развертыванием второго круга событий будет сказано ниже.

Жагар-хан, не имея наследника, вымалывает у судьбы ребенка, обратившись к святому ламе. Через девять месяцев рождается сын, зачатый благодаря двум урилам, пожалованным ламой. Сын, названный Эдир Сумуном, растет быстро, становится великаном, пасет в зимнюю стужу отцовские ста-

да. В какое-то время отец начинает даже опасаться сына и ссылает его в глухую тайгу. Когда Эдир-Сумуну исполняется восемь лет, отец решает его женить и намеревается сосватать ему девушку по имени Дари — дочь хана, что живет на юго-западе. Но герой к невесте отправляется сам, на своем волшебном коне. Преодолев кипящее море, толкучие горы, уничтожив баторов, посланных навстречу ему ханом-тестем, Эдир-Сумун прибывает к ханскому двору. Победив соперника в скачках и борьбе, Эдир-Сумун женится на Дари, после чего хан устраивает молодоженам пышные проводы.

В отсутствие Эдир-Сумуна «триста ханов ближних и дальних земель» разорили его отца, Жагар-хана, отца и мать превратили в пастухов своих стад. Эдир-Сумун, узнав об этом, поспешил вместе со своей невестой домой. Возвращаясь через непроходимые «каменную и костяную (т. е. из человеческих костей.— А. К.) топи» (1), он позвал их духов-хозяев и поручил им доставить невесту домой, а сам поскакал вперед. По прибытии в родные места он застал отцовский дом опустевшим, очаг потухшим. Вдали увидел стада, обнаружил отцовские табуны, которые откликнулись на ржанье его коня и прибежали, покинув свои пастбища. Коварные ханы испугались Эдир-Сумуна, встретили его с дарственным шелком-хадаком, вернули все награбленное и стали рабами Эдир-Сумуна.

Прибыла Дари, невеста Эдир-Сумуна. Жагар-хан на радостях устроил сыну пышную свадьбу, на которой «гуляли сто лет».

Итак, перед нами прозаическое повествование тууль-улигерного происхождения с наиболее полной сохранностью сюжета (единственная «попытка» отклонения сюжета в первом круге повествования — это неосуществленное желание отца героя поехать с миссией сватовства вместо сына).

Во втором круге сказки также встречаем традиционные тууль-улигерные компоненты, начиная с оставления невесты в пути, прибытия героя на разоренный родной очаг. Далее герой восстанавливает статус-кво без труда, поскольку насильники сами пришли с повинной (с хадаком покорности), вернули захваченное.

Как и в тууль-улигере, невеста в страну жениха прибывает тогда, когда в ней восстановлен нарушенный порядок, что позволяет перейти к свадебным торжествам.

Итак, особенность содержания второй части настоящего повествования заключается в том, что герою не приходится совершать поездку в далекую страну захватчиков для возвращения своих родных — последние поработены «дома», в своей стране. Бросается в глаза то, что захватчики, в отличие от традиционных тууль-улигерных насильников архаического происхождения, чудовищ-мангусов (мангадхаев) — это ханы «ближних и дальних земель», что придает повествованию (во всяком случае его последней части) социальную окраску, включая сюда мотивы порабощения, превращения родителей героя в пастухов, а затем — изъявления покорности с употреблением религиозно-ламаистского атрибута — хадака и т. д.

Следует отметить, что на основе такого же развития архаического сюжета («порабощение на месте») построена вторая часть узбекского дастана «Алпамыш», содержанием которой является рассказ о захвате власти в стране Алпамыша его сводным братом, порабощении родителей (отец и мать героя стали слугами узурпатора, сестра — пастухом верблюдов и т. д.).

В сказке на возвращение хозяина отзываются животные: кони из табунов «откликнулись [на ржание коня] и прибежали, покинув свои пастбища», подобно тому как, заслышав ржание коня Алпамыша, «из табуна, пасущегося в камышовых зарослях, выбегает старая сивая кобыла, его мать, и с радостным ржанием кружится вокруг своего жеребенка» и т. д. [Жирмунский 1974, с. 122—124].

Бурятские сказания о Джангаре целиком и полностью построены на теме сватовства. Содержанием бурятских сказок служат приключения героя в связи с поездкой к невесте-суженой, женитьбой и возвращением его в родной улус. Сюжет сказки о Джангаре строится в соответствии с тууль-улигерной схемой (поездка к невесте+освобождение родителей от захватчиков), традиционной для целого класса бурятских улигеров о сватовстве.

Бурятская же версия «Джангара» прямо восходит к калмыцкой поэме о женитьбе Хонгора (версия Ээлян Овла) и в сюжетном отношении строго следует источнику; содержанием его служит история двойного (первого — неудачного и второго — удачного) сватовства богатыря Хонгора, превратившегося на бурятской почве из ведущего богатыря эпической Бумбы в чудеснорожденного сына тууль-улигерного бездетного Джангара.

В целом бурятская версия «Джангара» подтверждает положение о том, что тематика бурятского эпоса «ограничена сферой семейно-родовых отношений, что сближает его со сказкой» [Мелетинский 1963, с. 258].

МОНГОЛЬСКИЕ ВЕРСИИ «ДЖАНГАРА»

Общая характеристика

Когда речь идет о монгольских версиях «Джангара», имеются в виду, во-первых, версии, относящиеся к эпической традиции запада Монголии, населенного преимущественно ойратами (Северо-Западная Монголия), и, во-вторых, версии, обнаруженные на остальной территории республики, населенной преимущественно халха-монголами, или халхасцами.

Известно, что вопросы бытования (наличия или отсутствия у дербетов и баитов) в Западной Монголии «былин о хане Джангаре и его богатырях» еще в начале XX в. интересовали В. Л. Котвича, Б. Я. Владимирцова, А. В. Бурдукова [Бурдуков, с. 222, 234, 249]. Поиски не увенчались успехом, если не считать записи единственной главы, обнаруженной не среди коренных ойратов Западной Монголии, а у охалхасившихся элютов Сайн-нойинского (совр. Ар-Хангайского) аймака, в художественном отношении весьма далекой от того, что было известно у волжских калмыков к тому времени [Владимирцов 1926].

Но поскольку ближе к нашим дням обнаружены и опубликованы в Монголии более двух десятков глав «Джангара», то они (хотя и существует обоснованное мнение о их вторичности и распространении их под влиянием калмыцкой версии, изданной в 1910 г. [Овалов, с. 13]) заслуживают рассмотрения в контексте версий, относящихся к двум основным ареалам бытования «Джангара».

Вопросы сюжетики и тематики глав монгольских версий «Джангара» в определенной мере уже получили освещение. Так, А. В. Кудияров в своей рецензии на сборник «Жангарын туульс» (Улаанбаатар, 1968) указывает, что повествования о борьбе с противником (доминирующая тема повествований) делятся «на группы: 1) борьба с пришельцем из другой страны; 2) борьба с противником-иноземцем, не представляющим прямой угрозы вторжения; 3) месть врагу или упреждающий удар».

Рецензент отмечает при этом своеобразие сюжетной организации в каждой группе.

Сюжетная схема сказаний первой группы (тексты № 1, 2, 4, 12, 13): «Пришелец-враг появляется на всенародном пиру по случаю завершения строительства новой ставки хана... или случайно встречается с Джангаром на территории его страны... рассказывает о наказе своего хана или собственном намерении убить Джангара, забрать его жену, коня, убить и забрать Хонгора вместе с подданными его и т. п. Если такой ответ дается пришельцем во время пира, Хонгор бросается на противника, побеждает его в поединке и отправляет назад с предупреждением: „Встретимся на условленном холме и там продолжим пир кровавый“. Затем к холму направляется войско Джангара. В сражении противник несет поражение и погибает. Его подданные... становятся добычей победителей».

Сказания второй группы (№ 8, 9, 10, 14, 15) разворачиваются, согласно А. В. Кудиярову, по следующей схеме: «Джангар обращается к своим сподвижникам с вопросом: „Кто из вас построит ставку?“.. — пир по случаю завершения строительства — обращение Джангара к своим богатырям с вопросом: „Кто из вас отправится на битву с неприятелем в чужую сторону?“ Если готовность выражает Хонгор, он просит хана пожаловать ему оружие и коня и, получив их, направляется на битву, побеждает противника... превращает (его. — А. К.) в подданного Джангара и возвращается... Джангар снова спрашивает сподвижников: „Кто отправится сразиться с Мангусом?“ Хонгор вновь выражает согласие, но на этот раз его владыка отказывается дать своего коня и вооружение. Разгневанный отказом, Хонгор отправляется на своем коне и при своем оружии и терпит поражение. Мангус истязает его, но не лишает жизни. На поиски героя отправляется Джангар, но тоже терпит неудачу при встрече с Мангусом, в панике бежит, бросая врагу своего коня и оружие... Лишь с помощью „мальчика на худой лошаденке“ Джангару удается одержать победу над Мангусом, которого тоже превращают в подданного Джангара».

Поскольку тексты повествований, относимых А. В. Кудияровым к третьей группе (№ 6 и 11), в сюжетном отношении друг с другом мало связаны, то он ограничивается отдельными замечаниями о том, что «главный сюжетный ход текста № 6 — упреждающий удар по Мангусу, от которого якобы должен... погибнуть Джангар. Сюжет второго текста (№ 11) — месть Мангусу за его прошлые разбои на земле родителей главного героя сказания. Джангар в сказаниях этой группы никакой роли не играет. Главное действующее лицо... Хонгор» [Кудияров, с. 281—284].

На материале двух сборников (Жангарын туульс, 1968; Аянан алдарт аялган Хонгор, 1977), охватывающих двадцать пять текстов, или глав, монгольские версии «Джангара» рецензирует, проводя сюжетно-тематическое сравнение с синьцзянской традицией, Ринчиндорджи. Начав с вывода о том, что среди

Этих двадцати пяти глав «нет ни одной законченной, целостной по своей сохранности, если сравнить с главами „Джангара“, обнаруженными в Синьцзяне и Калмыкии», рецензент приходит к выводу: в сборники вошли как варианты песен «Джангара», так и повествования, не относящиеся к «Джангару». К числу последних, ошибочно принимаемых за главы «Джангара» лишь потому, что в них встречаются эпонимы Джангар и Хонгор, исследователь вполне обоснованно относит тексты № 5, 7, 11, 12 из первого сборника (далее I) и № 3, 6, 8 и 10 — из второго (далее II). В обоих сборниках Ринчиндорджи только 12 текстов считает вариантами песен «Джангара», в том числе шесть (№ 1, 4, 8, 9, 14 и 15) в первом сборнике и четыре (№ 1, 4, 7) — во втором, включая сюда неполные, плохо сохранившиеся, отмечая, что из упомянутых двенадцати глав одиннадцать между собой сходны и являются вариантами одной песни «Джангара» [Ринчиндорджи, с. 31].

Характерно, что Ринчиндорджи обращает внимание на сюжет, связанный с типом антагониста богатырей Джангара, чаще всего именуемого Хара-Тэвэг или Хара-Сойо. Четыре главы (№ 8, 9, 14 и 15) первого сборника и три (№ 1, 5 и 7) второго, повествующие о борьбе с названным персонажем, состоят из следующих эпизодов: 1) враг (Хара-Тэвэг или Хара-Сойо) нападает на страну Джангара; 2) богатыри Джангара во главе с Хонгором выступают навстречу врагу и терпят поражение; 3) тогда выступает против врага сам Джангар, но в разгар битвы у него ломается пика, и Джангар с помощью кого-либо или скакуна находит кузнеца, некогда выковавшего ему это оружие, и восстановленной пики поражает врага; 4) Джангар или Хонгор пользуется помощью мальчика по имени Боро-Мангнай (или Боролдай), обладающего великой волшебной силой. Это все, по мнению автора, свидетельствует о том, что варианты глав «Джангара», обнаруженные в Монголии, есть не что иное, как своеобразные варианты синьцзян-ойратской «Главы о Хара-Тэвэгту-хане» [Ринчиндорджи, с. 31]. При этом Ринчиндорджи делает ссылку на публикацию Б. Я. Владимирцова (1926 г.), которую считает надежным и верным доказательством элютского происхождения и распространения названного сказания в Монголии — сказания, представленного в различных (более десяти) вариантах [Ринчиндорджи, с. 32].

Доминирующий сюжет монгольских версий «Джангара», лежащий в основе многочисленных повествований о борьбе Джангара с антагонистами типа Хара-Тэвэгту/Мала-Хавха/Хара-Сойо, — один из наиболее древних и распространенных сюжетов, возникших в период становления жангаровского цикла о богатырских подвигах и давших жизнь самым разнообразным повествованиям о борьбе Джангара и его сподвижников с захватчиками. Этот сюжет можно считать подлинно общеойратским, о чем свидетельствует его наличие во всех национальных традициях и локальных версиях, во всех значительных репертуар-

ных циклах. Согласившись с тем, что названный сюжет является доминирующим в монгольской версии «Джангара», следует остановиться на нем подробнее, тем более что в других национальных традициях он стал основой чрезвычайно сложных, а в художественном отношении ярких и значительных вариантов повествования, при сохранении или весьма сложной трансформации первичной сюжетной основы.

Заметим предварительно, что живучесть и распространенность данного сюжета объясняется тем, что он прочно связан с основными персонажами повествования — Джангаром и его антагонистом типа Хара-Тэвэгту-хана (в калмыцком «Джангаре» — Мангна-хана), типологически новым эпическим антагонистом, отличным от традиционного мангуса — многоголового чудовища-людоеда.

Западномонгольские повествования о Хара-Тэвэгту-хане, сохраняющие названный сюжет в его наиболее древней форме, в смысле первичности можно назвать контрольными для исторического, стаднально-типологического изучения «Джангара» в его национальных традициях и версиях. Несмотря на низкий художественный уровень текстов, они все же являются «эталонными». Прежде всего это тексты № 8, 9, 14 и 15, вошедшие в основную, вполне репрезентативную публикацию — «Жангарын туульс». Из перечисленных сказаний следует остановиться на № 8 — «Одной главе „Джангара“» («О победе над Нарин-Уланом, богатырем подсолнечным») как наиболее характерной, «ясной» и полной в содержательном плане (записана в ойратском Увс-аймаке у баита Осора в 1943 г. [Жангарын туульс, с. 182, 187]). Вот ее подробное изложение с выборочным цитированием:

1. Джангар-нойон, сын Уйзэн-хана, внук Тавчил-Умбы, владел четырьмя морями, зимовал у Гэндэн-Цаган-горы. «У него, радуясь, сидели восемьдесят миллионов богатырей, веселясь, сидели восемьдесят миллионов богатырей, семьдесят миллионов богатырей из Донджи-Зу, восемьдесят миллионов богатырей из Шарай-Гола». Судом ведал Мигман. Джимэн-баавай, внук Шигая, имел резвого Хула-скакуна. Пегого коня имел богатырь Гомбо. Астролог Михий имел лысомордого серого коня. Улан-Хонгор владел божественным рыжим (Зээрэд) скакуном. Тяжелорукий Савар носил тяжелую, в семьдесят джинов, плетку. Был еще силач Бормагнай, сын Буудан-хана.

2. Однажды на пиру, где собрались все богатыри, Джангар спросил, кто из богатырей может на дальнем крыже гор соорудить храм-дворец, видимый с годовичного расстояния. Лишь после третьего обращения отзывается Михий-астролог. Но выбирает место и «сооружает» дворец славный Хонгор. После освящения дворца устраивают «шестидесятидневный-восьмидесятидневный пир», по завершении которого ханша вводит для угощения Бормагнай, стремянного Джангара.

3. Тут Джангар спрашивает, кто желает «подавить» Хайстын-Хара-Тэвэглия, едущего с юга. Изъявляют согласие Хонгор и Савар. Богатыри вступают в битву с Тэвэглием и один за другим терпят поражение: враг оказался неуязвим.

4. Джангар (неизвестно откуда явившись) берет врага на пику и мчится к «соединению неба с землей», но пика ломается. Тэвэглий отнимает у Джангара Зээрэд-скакуна.

5. Джангар бежит со сломанной пикой, натывается на запутавшегося в своей гриве старого саврасого жеребца и на нем прибывает к старому кузнецу, жившему на краю земли. Кузнец с почетом принимает Джангара, восстанавливает пику и, отправив посетителя, умирает.

6. Джангар, проверив на обратном пути прочность пики («Попробовал взять горы [на пику] „за плечи“ — прочнее прежней оказалась»), возвращается назад. Бормагнай приводит Зээрэд-скакуна, и Джангар на нем отправляется к врагу, поднимает на пике Тэвэглия вместе с хрустальным, железным и бронзовым дворцами, скачет «по соединению неба с землей» и «сбрасывает оттуда вниз». Подумав, приложил к правой щеке побежденного «Хас-тамгу» — «печать», говоря: «[Отныне] ты подданный Богдо-нойон-Джангара!»

Богдо-нойон-Джангар есть перевоплощение черного Махагала. Хайстын-Хара-Тэвэглий есть воплощение Шалши. Тяжелорукий Эргу-Хара-Савар есть воплощение Чойджона. Хонгор же одновременно воплощение Намсарая. Мпхий-астролог есть перевоплощение Ямандага. Кузнец есть перевоплощение Дамджин-Дорлига. Гомбо есть перевоплощение Гомбо-Гура. Все они — семь докшитов.

Это наиболее простой для западномонгольской традиции сюжет данного типа повествований, состоящий из следующих, характерных в целом для «Джангара» сюжетных элементов: 1) экспозиция (родословная Джангара; его страна и богатыри); 2) сооружение дворца Джангара, пир; 3) поездка ведущих богатырей страны (Хонгора и Савара) на битву с врагом (Хайстын-Хара-Тэвэглием) и их поражение; 4) поездка и первая (неудачная из-за поломки пики) битва Джангара с врагом; 5) поездка Джангара к кузнецу для восстановления пики; 6) вторая битва Джангара с антагонистом, победа; покорение врага; 7) заключительный эпизод — возвращение богатырей и пир в честь победы — пропущен, вместо него присутствует перечень божеств-докшитов, перевоплощениями которых считаются богатыри.

Как видно, основные события в повествовании разворачиваются так, что богатыри Джангара, выступившие первыми, терпят поражение в битве с грозным противником; врага побеждает сам Джангар, причем в повторном поединке, с помощью восстановленной волшебником-кузнецом пики, на своем Зээрэд-скакуне. Эта сюжетная схема, разработанная всеми версиями калмыцкого «Джангара», рассмотрена в связи с проблемой трансформаций композиционной основы одной из песен версии Ээлян Овла — «О победе над грозным Мангна-ханом» (калм. версия III.8) — в сравнении с главой «О победе над Хара-Кинесом» (калм. версия II.4), также имеющей основные эпизоды: 1) пленение и увоз Хонгора Бёкё-Цаганом в страну Хара-Кинес-хана; 2) поход богатырей во главе с Джангаром для освобождения Хонгора; 3) поединок Джангара с Хара-Кинесом, разрушение дротика-арама; 4) повторный поединок и победа Джангара над Хара-Кинесом.

Эта же сюжетная основа сохраняется в главе «О победе над Уту-Цаганом» (калм. версия I.1):

Прибытие Шара-Бирмена (посланца Уту-Цагана) к месту поединка, единоборство с Хонгором; победа Шара-Бирмена и увод в плен Хонгора; прибытие Джангара на поле битвы во главе своих тридцати пяти витязей;

сооружение богатырями крепости и начало жестокого сражения с врагами; Джангар берет на алоэ-сандаловую пику Уту-Цагана — пика ломается. Оставив на поле боя Хонгора (к тому времени освобожденного) одного, он отправляется к Белому старцу-кузнецу, получает дедовскую сандаловую пику и возвращается к крепости-скале.

Главы 1, 4, 8, 24 калмыцкой версии, сюжеты которых построены на целостном эпизоде о разрушении и восстановлении оружия Джангара «седым кузнецом», сохраняют такие архаические мотивы, которые проливают свет на происхождение образа антагониста калмыцкого Джангара — грозного и неустрашимого Мангна-хапа «с жизненной душой пониже грудо-брюшной преграды», с телом «из котельного чугуна» [Джангар 1978, с. 392, 334] — и его аналогов в монгольских и синьцзян-ойратских версиях (Хара-Сойо, Хара-Тэвэг, Мала-Хавха и т. д.). Отметим попутно, что сюжет о разрушении и восстановлении дротика в калмыцких версиях «Джангара», несмотря на чрезвычайно разнообразную и сложную его художественную разработку в репертуарных циклах с разными эстетическими и стилистическими особенностями, в своей основе не подвергался ни распаду, ни коренной трансформации, за исключением единичного случая сюжетной редукции (III.8). Сохранность целостного повествования о разрушении и восстановлении пики Джангара в калмыцком эпосе объясняется тем, что на его основе построена одна из самых ярких в художественном отношении глав репертуарного цикла ряда школ. Песня-поэма с этим сюжетом стала достоянием исполнителей поэм трех основных репертуарных циклов и единственной песни о Джангаре из репертуара Балдырова Насанки (№ 24). Таким образом, даже при распаде и забвении репертуарного цикла (из ряда глав) у последнего из его носителей остается поэма о поражении антагониста типа Хара-Тэвэга, гибели его от дротика/пики Джангара.

Иную картину мы наблюдаем в монгольских (и синьцзян-ойратских) версиях, которым свойственны другой тип связи сюжетных линий в повествованиях о Джангаре и его богатырях, другие принципы циклизации глав, отличные в художественно-стилистическом, идеологическом планах от единства, цельности версии в калмыцкой школе исполнителей.

Сюжет о разрушении-восстановлении пики Джангара встречается в семи повествованиях о богатырских подвигах монгольской версии (Жангарын туульс, тексты № 8, 9, 14, 15; Аянан алдарт аялган Хонгор, тексты № 1, 4, 7) и в одном — синьцзянском «Джангаре» (гл. 12 о Хара-Тэвэгту-хане), но, за исключением рассмотренной нами главы 8 (монгольская традиция), все тексты свидетельствуют о плохой сохранности сюжета вследствие его забвения.

Характерным в плане деформации является вариант в записи Б. Я. Владимирцова 1911 г. (включен в «Жангарын туульс», № 9). Содержание текста таково:

1) Джангар-хан, описание его страны и богатырей; 2) по просьбе Джангара Хонгор сооружает дворец; 3) в ответ на обращение Джангара Хонгор на скакуне Джангара выступает против Хайстын-Хара-Тэвэка и одерживает с помощью пики Джангара победу; богатырю помогает «плохонький мальчишка», присоединившийся в пути; 4) в ответ на обращение Джангара Хонгор выступает против пятнадцатоголового черного Мангуса на своем коне (на этот раз Джангар отказывает богатырю в своем скакуне) и терпит поражение; терпит поражение и Савар, посланный на помощь Хонгору; 5) против Мангуса выступает сам Джангар, который пробует прочность своей пикой; пика ломается; появляется Мангус и отнимает у Джангара скакуна; на прибывшем к нему «тысячепятисотлетнем буромастном жеребце» Джангар прибывает к чудесному кузнецу и восстанавливает пикку, возвращается на поле битвы вместе с исцеленными Хонгором и Саваром; втроем они захватывают Мангуса и переселяют его народ к себе, заклеив Мангуса яшмовой печатью Хас-тамгой; 6) возвратившись, богатыри предаются веселью-пиру (В продолжение повествования следуют эпизоды, связанные с «плохоньким мальчишкой», о котором речь пойдет особо.)

Здесь обращает на себя внимание такой сказочный персонаж, как Мангус в его «сказочно-чистом виде» (пятнадцатоголовый черный мангус), неизвестный как антагонист богатыря калмыцкому героическому эпосу, но известный тууль-улигероическому эпосу, где богатырь расправляется с ним просто: с помощью чудесного посоха, меча и в крайнем случае путем уничтожения «жизненной силы», «внешней души» [Неклюдов 1984, с. 119—123].

Очевидно сильное отличие данного текста от схемы традиционного сюжета: в эпизоде 3 Хонгор (вместо поражения) побеждает Хайстын-Хара-Тэвэка; эпизод 4 показывает богатырей Джангара — Хонгора с Саваром — терпящими поражение от Мангуса вместо победы, хотя назначение богатыря — уничтожение мангусов; в эпизоде 5 Джангар поначалу также терпит поражение от Мангуса, но после восстановления пикой одерживает над ним победу (Мангус выступает в роли Хайстын-Хара-Тэвэка).

Сюжет текста № 9 записи Б. Я. Владимирцова сохраняется, причем в несколько большей степени в текстах № 14 и 15 «Жангарын туульс». Поскольку оба варианта сюжета сходны, остановимся для разбора на втором из них (№ 15), более предпочтительном по качеству записи. Вот его содержание в схематическом изложении:

1) Джангар, описание его страны и богатырей; 2) по просьбе Джангара Бэхий-астролог сооружает храм-дворец; 3) в ответ на обращение Джангара Хонгор на скакуне Джангара и с его пикой выступает против Хайстын-Хара-Тэвэка, но одержать победу над врагом не может: от каждого удара мечом число врагов увеличивается («в геометрической прогрессии»); 4) прибывший на помощь Джангар, пересев на своего скакуна, берет врага на пикку; враг сдаётся и становится подданным Джангара; 5) в ответ на обращение Джангара Хонгор выступает против Ол-Шара-Мангада — на своем коне и со своим оружием, так как Джангар отказал в своем коне и пике, берет врага на своего коня, но конь не выдерживает его тяжести, и Хонгор сам становится пленником Мангуса; 6) прибывает и вступает в битву с Мангусом Джангар — пика его ломается; Мангус отнимает у Джангара меч и скакуна; 7) прибегает на помощь старый рыжий жеребец, и на нем Джангар прибывает к Бю-

рэг-дархану (кузнецу), восстанавливает пику и на обратном пути освобождает из плена Хонгора и других, пришедших на помощь последнему богатырей; 8) приглашает на помощь чудесного младенца Урун-Магнай, который помогал Хонгору в роли стремянного и по зову которого прибегает Зээрэд-скаун, и на нем Джангар берет на пику мангуса (Ол-Шара-Мангада); тот становится «рабом рабов Джангара» и откочевывает со своим «народом» в пределы победителя.

Мы видим, что в тексте № 15 (запись 1948 г. [Жангарын туульс, с. 185]), по сравнению с текстом Б. Я. Владимирцова, первичная основа сюжета оказывается в большей сохранности (в тексте Б. Я. Владимирцова восстановленная пика не находит применения), хотя антагонисты богатырей Джангара — Хара-Тэвэк и Мангус (Ол-Шара-Мангад или Ол-Шара-Мангус — в тексте № 14) — одинаково «рокируются», меняясь местами.

Какой же была или могла быть в устах певца, представителя западномонгольской традиции «Джангара» в лучшую пору ее бытования, глава, зафиксированная Б. Я. Владимирцовым? Можно предположить, что она являла собой эпопею примерно из таких глав, которым мы даем следующие условные названия: «Богдо Джангар, его страна и богатыри» (аналогична прологу калмыцкой версии «Джангара»); «Сооружение храма-дворца Джангара и пир богатырей»; «Битва богатыря Хонгора с Мангусом»; «Битва Джангара и его богатырей с Хайстын-Хара-Тэвэком»; «Повествование о стремянном Тоб-Киисн-Сайн-Чимээтае (Боро-Магнае)»; «Возвращение конюшим угнанного Мангусом божественного Зээрэд-скакуна богдо Джангара»; «Пир и славословие в честь богатырей Джангара».

Разработанные более детально, сюжетно усложненные, с включением соответствующих реалий и подробностей этносоциального порядка, эти главы могли перерасти в самостоятельные поэмы-песни, составив своеобразную версию эпоса. Разнообразные тексты (№ 8, 9, 14 и 15 «Жангарын туульс»), повествующие о борьбе Джангара против Хара-Тэвэка, можно рассматривать как некие «остаточные явления» крупного эпического сказания, некогда бытовавшего в виде эпопеи, членившейся на крупные, сюжетно самостоятельные эпизоды из цикла повествований о борьбе богатырей Джангара с такими «традиционными» сказочно-эпическими антагонистами, как мангусы (в их разных ипостасях), и таким стадияльно более поздним антагонистом, как Хара-Тэвэг (Хара-Хавха, Хара-Сойо) — антропоморфный неуязвимый персонаж.

Разбор этого типа повествований не может быть полным без уяснения роли другого персонажа, которого мы встречаем в определенных мотивах и ситуациях: речь идет о помощнике богатыря. Чаще всего он носит имя Магнай (Боро-Магнай, Урун-Магнай), Тоб-Киисн-Сайн-Чимээтай, хуу (мальчик). Этот персонаж в той или иной модификации (Магнай, Боро-Мангна, Буру-Мангна) присутствует во всех трех национальных регионах бытования, т. е. во всех основных версиях «Джангара», что дает нам возможность рассмотреть основные его функции

и аспекте «исторического развития». Отметим, что стадияльно наиболее ранний этап формирования этого своеобразного типа богатыря обнаруживается в западномонгольской традиции (тексты № 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 14 и 15 в «Жангарын туульс» и № 1, 3, 4 и 7 в «Аянан алдарт аялган Хонгор»).

Согласно тексту № 8 «Жангарын туульс», Бор-Магнай-си-тач, «сын Буудан-хана», служит Джангару в роли стремянного («приставленный к чембуру божественного Зээрэд-скакуна»), когда устраивается восьмидесятидневный пир по сооружении дворца-храма. Ему дают отдых и угощают в конце пиროвания по просьбе ханши, которой он пожаловался на трудности бес-сменной многодневной службы [Жангарын туульс, с. 94]. Вто-рично Бор-Магнай появляется в связи с пропажей скакуна Джангара в битве с Хайстын-Хара-Тэвэглием. Скакун появля-ется по заклинанию, произнесенному стремянным с вершины Хангая [Жангарын туульс, с. 97].

Согласно варианту в записи Б. Я. Владимирцова, будущий стремянный Джангара примыкает к Хонгору, выступившему на битву с Хайстын-Хара-Тэвэком на божественном Зээрэд-скакуне Джангара: явившись в образе «плохонького мальчишки на вороном стригунке», он пасет скакуна и участвует в битве («золотой храм-субурган рассек, Хайстын-Хара-Тэвэка... попо-лам разрубил»). Приставленный «стеречь поводья божественно-го Зээрэд-скакуна» и забытый всеми («в годовалом возрасте службу начал, до семидесяти шести лет дожил»), плохонький мальчишка высказывает свою обиду тоже ханше, причем в уг-рожающей форме («Джалак-Зээрэд-коня отпустить, что ли? Джангар-нойона голову на землю сбросить, что ли?»). Мальчи-ка вводят во дворец, угощают и отправляют в его родные ко-чевья. В отличие от предыдущего варианта здесь не говорится о происхождении мальчика.

В следующем эпизоде (возвращение захваченного врагом скакуна Джангара) по совету богатырей также обращаются к мальчишке («Если сумеет, то сумеет вернуть божественного Зээрэд-коня Тоб-Киисн-Сайн-Чимээтай» — имя «плохонького мальчишки», нареченное в ставке Джангара). Привезенный из своих кочевий, мальчик взбирается на «самую высокую из три-надцати вершин Алтая» и зовет скакуна, и тот, разорвав «се-мидесятислойные путы», «разрушив семислойную хрустальную башню», куда, вероятно, был заточен, прибегает домой.

Согласно целому ряду повествований (№ 3, 4, 6, 14, 15 в «Жангарын туульс»), Бор-Магнай присоединяется к Хонго-ру, отправляющемуся на Зээрэд-скакуне Джангара, в образе мальчика (маленького мальчика, плохонького мальчишки, трех-летнего мальчика) на жеребенке («вороном», «сером», «чесо-точном»); о выезде Хонгора мальчик узнает во всех случаях, в частности по сотрясению земли (№ 16): «земля стала проги-баться, океан стал выплескиваться: Улан-Хонгор выступил на подавление мангуса» [Жангарын туульс, с. 62]; во время еди-

поборства богатыря с антагонистом он стережет скакуна; в битве с вражеским войском участвует наравне с богатырем, но, как правило, в бою он гибнет, останки его герой увозит в своем огнивишке и по возвращении исцеляет; приставленный «к поводьям» Зээрэд-скакуна, Бор-Магнай охраняет его неотлучно и баснословно долго (70—300 лет бессменно), на что жалуется, иногда угрожая расправой Джангару и его богатырям, но никогда не приводя в исполнение свою угрозу; характерно, что, как бы ни был велик гнев «стремянного», он не касается Зээрэд-скакуна («Джалан-Зээрэд-коня отпустить, что ли?» — запись Б. Я. Владимирцова; «Что, если отпустить молодого Зээрэд-скакуна?» [Жангарын туульс, № 14 и 15]); жалобу Бор-Магнай находят справедливой, его угощают и с почетом, иногда щедро вознаградив, отпускают домой. Захваченный врагом и заточенный во вражеской крепости, Зээрэд-скакун может быть освобожден только Бор-Магнаем, на зов-закливание которого с вершины Алтая-Хангая всегда отзывается и вырывается из плена. Этот момент очень важен, он равен героическому подвигу первостепенного значения: ведь решающая победа Джангара над самым грозным врагом страны может быть одержана только благодаря Зээрэд-аранзалу, который один в состоянии выдержать тяжесть взятого на пик и оторванного от земли Хайстын-Хара-Тэвэка.

Итак, Бор-Магнай каким-то образом, «незримо», связан с чудесным скакуном Джангара, который почти неизменно зовется «божественный Зээрэд-скакун»; он служит коню, а конь отзывается стремянному, подчиняется его магической силе.

Кто он, Бор-Магнай, по происхождению? Сыном Бурхан-богдо-хана [Жангарын туульс, № 14, 15], сыном Богдо-Будал-хана и Бодол-богдо-хана [Аянан алдарт, № 1, 4] называют его носители современных версий повествований. Сыном безымянных стариков из юрты (аила) неопределенной локализации изображают его и некоторые другие главы из тех же сборников; в записи Б. Я. Владимирцова он родом из неопределенного кочевья, неизвестны его родители. В главе «Богд-нойон Жангарай-хан» мальчик говорит о себе, встретившись Джангару в горах: «Не знаю кочевья своего, не знаю нойона своего, отца-матери не знаю», «живу охотой на зверей» [Аянан алдарт, № 7, с. 160]. В дальнейшем мальчик признается, что он сын младшей из трех небесных дев, явившихся на землю, чтобы раздавать милостыню бедным, детей — бездетным [Аянан алдарт, с. 162]. На его небесное происхождение указал Н. Поппе [Поппе 1937, с. 87].

Если учесть, что запись повествования № 7 относится к 1904 г., т. е. принадлежит к числу наиболее ранних по времени, и наиболее насыщена сказочными элементами, то можно считать первичными сказочно-мифологические представления, согласно которым «плохонький мальчишка», неизвестно откуда явившийся, оказывается небесного происхождения. Мотив

неизвестного происхождения аналогичного персонажа встречается и в синьцзян-ойратских версиях «Джангара»: Джангар, объезжая свои владения на божественном Зээрэд-коне, встречает «плачущего мальчишку и привозит его домой» (впоследствии он служит Джангару как помощник-вестник в борьбе против Хара-Тэвэгту-хана) [Жангар 1980, с. 518—521].

Итак, сколь ни противоречив генезис образа богатыря типа Бор-Магна (петрогенез, происхождение от престарелых родителей, ханское или небесное происхождение), в конечном счете он является типичным «помощником» богатыря. Это сказочно-мифологический персонаж по своему происхождению. В эпосе «классического» типа ему также не принадлежит роль главного богатыря. В калмыцком «Джангаре», например, он один из сподвижников Джангара, хотя и занимающий далеко не последнее место в богатырской иерархии: «Прозывается он коношым Бура-Маннаем»; «Сказывают, бросил он неблагочестиво своего благочестивого батюшку. Бросил без хозяина миллион юрт своих подданных. Оставил бездетной богоподобную матушку. И уже пятьдесят пять лет водит за повода аранзала, борзого Рыжку, у славного Джангара» [Козин 1940, с. 99]. Это уже не сказочно-эпический чудесный богатырь-младенец, а историко-эпический герой, исторический в том смысле, что он несет на себе явные черты крупного ойратского кочевого феодала XVI—XVIII вв., добровольно подчинившегося еще более крупному феодалу как вассал сюзерену.

Образ Бура(Боро)-Мангна в калмыцкой эпической традиции есть не итог эволюции героя тууль-улигерного эпоса, а результат его отрыва от архаической традиции, итог глубокой, коренной трансформации сюжетной основы повествования. Утратив свою архаическую сюжетную функцию и превратившись в одного из богатырей Джангара, этот персонаж перешел в экспозиционную часть повествования с новой атрибуцией как пойн-он-конюший Бумбайской державы, сохранив лишь слабые следы связи с одноименным персонажем-предшественником: он, как и Бор-Магна, — «плохонький мальчишка», пребывает «у повода» аранзала Рыжки (Зээрэд-скакуна) славного Джангара (не случайно при этом упоминание о баснословно долгом пребывании в этой должности — пятьдесят пять лет). Встречаясь в этом же качестве во всех основных версиях, этот персонаж еще служит и знаменосцем в походе, ведя за собой войско Бумбайской державы.

При характеристике монгольской традиции «Джангара» в целом и его версий в частности возникают вопросы распространения и бытования последних в отдельных районах страны, объема репертуара исполнителей и его художественного уровня, отношения к калмыцкой традиции и связь с традицией синьцзян-ойратской (стадиально-типологический уровень, характер героики) и некоторые другие.

Исследователями традиции уже обращалось внимание на то,

что само имя Джангар (в монгольском написании — Жангар) в неизменном виде встречается в Увс-аймаке, на западе Монголии, среди ойратов, а по мере удаления от северо-западных районов страны эпоним Жангар варьируется и звучит как Жангарай, Жанрай, Жанрвай, Жунгаар, Жунра (см. рис. 1в [Жангарын туульс, с. 21]) [Кудияров, с. 281]. Шесть из двенадцати текстов, вошедших в сборник «Жангарын туульс», записаны от ойратских исполнителей, которым известна только одна форма эпонима — Жангар. Из двух текстов (№ 14 и 15), обнаруженных на крайнем востоке страны (Дорнод-аймак), один носит название «Жангар» (№ 15), а другой — «Жангарай» (№ 14). Такая близость к первичной форме эпонима в этих текстах объясняется тем, что они являются весьма близкими вариантами сюжета о Хайсан-Хара-Тэвэг-хане — элютской версии «Джангара» (см. № 8 и 9), попавшей на восток скорее всего в рукописном виде. Вариации имени героя, прежде всего такие отдаленные от первичной основы, как Жангарай и Жанрай и другие, вполне объяснимы. Это одна и та же форма, восходящая к тибетскому Жанрай-сэг («оком видимый») — часто упоминаемому эпитету одного из почитаемых божеств ламаистского пантеона (Авалокитешвара), более привычному для верующих халхасцев, чем ойратское «Жангар». Из формы «Жангар» появляется халхаское диалектное «Жунгар» там, где привычен перелом [у] и [а] (ср. «Сувар» или «Сугар» вм. «Савар» там же) [Жангарын туульс, с. 136—137]. В свою очередь, «Жунгар» и «Жунра» варьируют друг друга. Можно сказать, что различные модификации имени Джангара появляются не только по мере удаления от ойратских районов Монголии: они возникают прежде всего там, где в прошлом отсутствовала «джангаровская» традиция.

Закономерным является, на наш взгляд, то, что там, где «Джангар» бытовал как национальный эпос, где Джангар-хан и его богатыри воспринимались как народные герои исторического прошлого, повсеместно бытовал гимн в честь Джангар-богдо и все певцы «Джангара» завершали им исполнение своего репертуара. Западномонгольский ойратский *мактал* — величальная песня в честь Джангар-богдо («Долда-Зээрэд»), как свидетельствует монгольский эпосовед У. Загдсурэн, широко распространен среди ойратов — баитов, дербетов, торгутов, захчинов (и только среди них) — и исполняется в особо торжественных случаях в сопровождении смычкового двухструнного инструмента хура [Жангарын туульс, с. 185]. Забегая вперед, скажем, что среди калмыков на Волге мактал Джангар-хану является повсеместно распространенной величальной песней (*частар*). Известен он и калмыкам-мусульманам в Киргизии (записан мною в 1964 г.), не говоря об ойратах Синьцзяна. Мактал в честь Джангар-хана сохраняется как свидетельство активного бытования эпоса в прошлом и в тех регионах, где эпос угас, но сохранилась какая-то очень слабая память о его прош-

дом распространении (как, например, среди калмыков в Киргизии).

Несмотря на значительное число текстов (более двадцати), опубликованных в Монголии, главы о Джангаре не поддаются группировке по признакам самостоятельных версий, сказительских школ. Главы в композиционно-стилистическом отношении не могут быть сближены друг с другом, нет ни одного самостоятельного репертуарного цикла с единой экспозиционной частью как показателя наличия школы; все информаторы, в том числе и ойраты, являются носителями репертуара из одной главы, единственного повествования, связанного с именем Джангара.

Последжунгарским социально-историческим условиям, сложившимся в западномонгольском ойратском обществе, оказался созвучным тууль-улигерный эпос, содержанием которого стала сказочно-эпическая «история» рода в трех поколениях, воспевающая идеи героического утверждения семьи, клановых связей; в новых условиях возродилась архаическая биографическая форма повествования о богатырском сватовстве с обновленным идейно-художественным содержанием, известная как монголо-ойратские героические эпосы, открытые Б. Я. Владимирцовым.

«Простой народ,— писал Б. Я. Владимирцов,— также считает эти богатырские эпосы своим национальным и дорогим достоянием, любит их, отдыхает душой, слушая их исполнение, с волнением следя за приключениями богатырей, также восхищается ими, питается их идеями, их жизненной указкой» [Владимирцов 1926, с. 27]. Это живая фиксация впечатлений от исполнения тууль-улигерных эпосов типа «Бум-Ердени», «Дайни-Кюрюль», «Эргиль-Тюргюль» такими выдающимися исполнителями, как Парчен, Джилькер [Владимирцов 1926, с. 38—53].

Тема богатырского сватовства

Тема сватовства, женитьбы на суженой, являющаяся общей для всех трех регионов (а для «периферийных» — единственной), в монгольской традиции реализована на сказочном уровне: она не несет идей ни феодально-государственного, ни героико-эпического характера. Джангар, выступающий в роли жениха, может поручить заботу о доставке его далекой невесты богатырю Хонгору, а в тех случаях, когда поездку совершает сам, то невесту для него добывает все же кто-то другой (царевна-помощница, конь).

В тексте № 2 «Жангарын туульс» — «Богдо Джангар-хан» — тема женитьбы Джангара обозначена буквально следующим: «„Я желаю посадить ханшей своей дочь Дорги-Замбалан-хана, живущего на юго-востоке. Ту ханшу привезите вы, пять ханов со своими многочисленными подданными!“ По сему поступили,

съездили... Бирюзой разукрашенный трон соорудили, Абай-Гэрэл-ханшу на трон посадили» [Жангарын туульс, с. 34—35].

Согласно повествованию «Вечно юный Джунрай-нойон, слабого Уйзэн-хана сын» (№ 5), Жангар посылает за своей невестой Хонгора, который дает согласие на поездку лишь после третьего обращения к окружающим с повелением: «Наран-дагини-красавицу, дочь Тумэтского хана, надо привезти!» Тут уже, в отличие от предыдущего случая, где названы неопределенные, безымянные ханы с их подданными, выбор падает на фигуру известную и активную — Хонгора. Богатырь едет за ханской невестой в далекую страну, «куда пернстая птица долетает, перья свои растеряв». В пути он встречает трудные препятствия — непреодолимый «океан» (заговоренной стрелой прерывает его течение), высокий каменистый кряж (пробивает его стрелой), высокую гору, оказавшуюся лежащим на пути богатыря Мангусом, прорубает мечом (из утробы Мангуса выходят народы — элюты, урянхайцы, чахары), преодолевает ядовитый океан и, достигнув сказочной трехслойной башни, разрушает ее своей пикой, забирает красавицу и возвращается. Таково повествование о поездке Хонгора в полном соответствии с жанром волшебного-богатырского сказки. Нападение богатыря на жилище врага и разрушение его — этот мотив, присущий повествованиям о борьбе с антагонистом типа Хайсан-Хара-Тэвэг, совсем несвойствен повествованию о сватовстве, поскольку «суженая» не враждебна герою. В сюжете также отсутствуют эпизоды встречи с родителями невесты, трех видов состязаний и т. п., т. е. обязательные звенья тууль-улигерной композиции.

Согласно тексту № 7 [«Жангар (повествование)»], где с матримониальными намерениями совершает поездку сам Жангар, он гибнет в пути из-за нарушения запрета спать (некий разбойник протыкает ему нос рогом яка). Далее события сводятся к следующему:

Прилетают превратившиеся в лебедей дочери трех ханов, которых посетил Жангар по дороге к суженой; «лебеди» посылают Зээрэд-скакуна к некоей Толбогой-охин, дочери Толгойтын-хана, которая должна оживить Жангара, а сами остаются, оберегая «покойника»; скакун, у которого выросли золотые крылья, прилетает к Толбогой-охин, девушка садится покататься на понравившегося ей скакуна — конь летит назад с всадницей; выясняется, что Жангара может оживить только Алтан-Хянурын-охин, дочь Далай-Цайлбар-Цаган-хана; скакун превращает Толбогой в Жангара «со всеми его эрдэмами» и мчит в страну Далай-Цайлбар-Цаган-хана; мнимый Жангар является в юрту Алтан-Хянурын-охин, участвует в состязаниях (скачках и стрельбе из лука), побеждает соперников и возвращается с красавицей; доставив Алтан-Хянурын-охин к мертвому Жангару, Толбогой-охин (мнимый Жангар) улетает домой, сказав: «Оживишь ли высокого нойона Жангара, оставишь ли покойником — дело твое»; улетают и три девы-лебедя (чтобы подготовиться, поскольку на обратном пути их должен увести в свою страну Жангар); Алтан-Хянурын-охин находит разбойника, забирает у него рог яка, возвращается и исцеляет им Жангара; отомстив «пустынным разбойникам», Жангар возвращается с красавицами домой; лебединых дев он отдает «трем царевичам Бор-Магнай», «сам же с Алтан-Хянурын-охин в любви и согласии, создав семью, наслаждается жизнью».

В этом сказочном повествовании (записано в Увс-аймаке от ойрата-баита) обращают на себя внимание мотивы, несвойственные тууль-улигерному эпосу с его активным героем: гибель богатыря; охрана богатыря лебедиными девами; добывание коном целительницы-суженой; красавица-помощница, превратившаяся в героя (мнимый герой); добывание суженой героя его помощницей. Эти мотивы хорошо известны западнобурятской (аларской) улигерной традиции, например по «Алтан Шагай хубуун», где Шарга-скаун для исцеления героя доставляет небесную деву Тарбажи [Буху Хара Хубуун, с. 163—234]. Здесь, в частности, можно усмотреть своеобразную реализацию мотива «героической сестры» (переодевание девушки в мужское платье, чтобы спасти своего погибшего брата), отмеченного Н. Поппе в ряде бурятских эпических произведений [Поппе 1937].

Подобную тему раскрывает халхаский вариант под названием «Богд найаа Жанрай-хан» (№ 9 «Аянан алдарт», запись Г. Рамстедта), в жанровом отношении и по художественному строю близкий к волшебным сказкам, но сохранивший следы стиховой формы при всех пропусках и сокращениях:

Джангар (Жанрай), кочующий по стране «Цветок Бамбуя», имеющий жену Тансак-Гэрэл, владеющий Рыжим меринком, подданный Уйзен-хана, вознамерился жениться на красавице Саран-гуа (Луна-красавица), дочери хана Паран-гуа (Солнце-красавец). Отправившись в путь, он проезжает через владения Томорчин-хана и Гулин-хана (от «төмөр» — «железо» и «гуули» — «олово»), которые его приглашают и угощают, а дочери расчесывают ему волосы, стараясь задержать его у себя. Жанрай тем не менее следует дальше. Герой преподносит коню хадак и спрашивает: «Как дальше ехать?» В ответ слышит: «Как бы ни жаждали уста твои, не пей [этой] воды, — [если] выпьешь, не усни!» Следуя дальше, Жанрай пьет воду и засыпает. Тут же сообщается, что Саран-гуа, собирая цветы, замечает сереброгрудого-златозадаго жеребенка в табуна своего отца, садится на него, и конь (жеребенок) с красавицей оказывается у своего спящего хозяина, который, проснувшись (?) (исцелившись?), говорит: «Как долго я спал!» — и встает. «Спавший человек, — говорит дальше, — поднял (!) коня и отправился домой. Вернувшись, нойон приступил к играм-увеселениям, шестьдесят лет в наслаждениях провел и стал жить мирно, прекрасно» [Аянан алдарт, с. 185—189].

В этом варианте обращает на себя внимание ряд не реализованных, не раскрытых в повествовании мотивов — мотив подчиненного положения (вассалитета) самого Джангара/Жанрая (Уйзен-хан больше не упоминается), мотив эротических претензий (расчесывание волос героя) ханских дочерей (их не выдают замуж в страну Джангара, как происходит в разобранный перед этим главе); наконец, из текста не следует, что Саран-гуа исцелила героя и стала его женой.

К сюжетам, повествующим о поездке богатыря в страну невесты и женитьбе на ней благодаря праву, приобретенному в соответствии с традиционной фабулой тууль-улигера, ценой каких-то активных усилий, в монгольской традиции «Джангара» относится прежде всего версия под названием «Богдо нойон Джангар-хан», обнаруженная Н. Поппе «в северной части МНР,

в долинах рек Хары и Иро и на Орхоне» в 1927 г. [Поппе 1932, с. 94—105].

Богдо нойон Джангар-хану, жившему во времена Маньчжурского хана, владевшего юго-восточным тибом (стороной света, материком), его соловый конь величиной с гору сообщил однажды, что богатырю следует поехать и посвататься к красавице Оюн-дагини, дочери Иrbистэ-хана. Джангар-хан без особых затруднений прибывает в страну невесты. Табунщик и пастух коров хана, которым Джангар сообщил, будто ищет белую верблюдицу, белого верблюжонка и черного верблюда-самца, прогоняют его, но благосклонно выслушивает героя овечий пастух и выделяет путнику на прокорм черного валуха. Пастух понимает, что в рассказе путника речь идет о ханше, царице и хане, и советует войти в левую из ханских юрт. Джангар-хан, прибыв в ставку, поступает вопреки совету пастуха — входит в правую юрту. Богатыри-стражники наносят ему удары мечами — мечи ломаются. Входит он в левую юрту, повторяет рассказ о верблюдах — ханская дочь догадывается, что речь идет о ней. Он остается ночевать в юрте ханской прислуги, где его заставляют помогать на вечерней дойке коров — деталь, имеющая отношение к быту монголов-скотоводов и подчеркивающая в то же время низкий статус богатыря-малолетки. Поскольку на дочь Иrbистэ-хана претендовали знатные женихи — хунтайджи-царевичи, а также небесный силач Урту-Шара (Длинный Рыжий) с железными когтями, хан назначает три вида состязаний. Джангар-хану в обличье невзрачного мальчишки хан разрешает участвовать в состязаниях, уступив настоящим дочери. Джангар-хан одерживает победу во всех испытаниях, но хан, нарушив уговор, посылает победителя за тремя небесными соловыми конями. Преодолев толкучие горы и кипящие красные моря, Джангар-хан достигает колодца с золотым корытом, где ловит небесных коней, возвращается с ними назад и получает царевну с приданым: «от подданных — детей, от табунов — жеребят, из гуртов — телят, из отар — ягнят, от верблюдиц — верблюжат». Возвратившись домой, Джангар-хан бьет в большой, средний и малый барабаны, собирает большой, средний и малый народы и устраивает многодневный пир.

К особенностям этого тууль-улигерного повествования следует отнести некоторые мотивы, в целом не присущие «Джангару» как богатырской поэме о героической поездке за суженой. Прежде всего это весть о суженой, исходящая от коня, архаизирующая мотив до мифологического уровня, в чем можно усмотреть и архаичность образа самого богатырского коня, который к тому же пустился с всадником «пониже вечно синего неба, повыше островерхих деревьев», т. е. оказался летающим, крылатым конем. Нарушение тестем уговора и назначение нового испытания — добыть небесных коней уже после победы жениха — переводит хана в разряд «враждебных тестей», что ни до, ни после этого эпизода не находит мотивировки. Отправившись за небесными конями, Джангар-хан по дороге «оживляет» скелеты многочисленных богатырей и их коней, погибших, по-видимому, в поисках небесных скакунов и не осиливших толкучие горы, т. е. в тууль-улигер введен известный сказочный сюжет о трудной задаче злого хана, который отправляет сказочного героя за заветным предметом туда, где сходятся небо и земля, в Нижний мир, за внешний океан, Верхний [небесный] мир и т. д., откуда нет возврата. Джангар-хан едет несмотря на уговоры царевны, — в последнем намек на опасность пути, невыполнимость задания.

Эпизод ловли небесных коней у чудесного золотого колодца возникает в результате контаминации с другим сюжетом — ловли кобылиц (чаще ма́ралов), хранительниц душ мангуса, — входящим в круг эпизодов второй части тууль-улигерного повествования.

На обратном пути герой, пустив коня пастись, засыпает, вопреки предупреждениям скакуна, и упускает небесных коней. Но верный конь героя ловит и возвращает их, — возникает эпизод, напоминающий известный сюжет из рассмотренного выше текста «Жангар (повествование)» (№ 7), согласно которому Джангара умертвляют во время сна, а оживляет целительница-суженая, доставленная конем (см. выше).

Сообщение о том, что Джангар-хан со своей ханшей отправился домой, «ночуя там, где отмечено четырехугольником, днюя там, где отмечено треугольником», как мотив выпадает из тууль-улигерной повествовательной структуры, который в ней присутствует как наказ богатыря жене, когда он покидает ее свиту и спешит домой осведомиться о судьбе родных.

Встреча с пастухами четырех видов скота — эпизод, появление которого наиболее естественно для второго тура тууль-улигера, там, где герой (как и в «Алпамыше») выясняет отношение к себе бывших подданных отца. В данном повествовании он вводится для «объяснения» участия овечьего пастуха в конских скачках вместо героя — мотив, свойственный большинству тууль-улигерных и героических поэм, вплоть до калмыцкого «Джангара», узбекского «Алпамыша».

Сказание «Богдо нойон Джангар-хан» с его тууль-улигерным типологическим уровнем можно считать типичным для халхаской версии «Джангара». Джангар (Джангар-хан), сын Умандалай-хана, родился в начале лучшего времени и жил при маньчжурском хане, владел юго-восточным тибом, владел четырьмя морями, полными волшебных драгоценностей, его ставкой была чудесная белая юрта — ордо (дворец), паслись у него бесчисленные табуны. То есть экспозиционная часть сказания с ее абсолютно условным хронотопом типична для халха-монгольской тууль-улигерной традиции. Последовательность таких эпизодов, как получение вести о суженой, поездка, победа в состязаниях и возвращение домой с приданым жены, еще раз подчеркивает «биографичность» структуры повествования на основе темы богатырского сватовства в рамках первого круга событий.

Тему сватовства в монгольской традиции завершает весьма обширная (в 3216 строк) «Повесть о богдо Джангаре, сыне посемьсоттысячелетнего Бухайра, ростом в посемьсот локтей» [Ринчен, с. 204—271].

«Повесть о богдо Джангаре» в жанровом отношении следует определить как волшебнo-богатырскую сказку литературно-авторского происхождения. События в ней происходят «в давние-предавние времена, когда Молочное море еще было лужи-

цей, Сумеру-гора — холмиком», «богдо Джангар, сын Бухайр-хана властелина, владел Сахарным морем, верой ему служила вера Шакьямуни и Будды. Был он из рода тибетского Дамба-хана». Такое начало «повести» свидетельствует о стремлении сказителя эпическое время Джангара отнести к индо-тибетской мифологической традиции, а родословную — к династии тибетского происхождения. Богдо Джангар, могущественнейший среди людей, назван сыном Бурхан-Турши-хана (будучи сыном Бухайр-хана?), внуком Бодунг-Зула-хана (ср. с прологом II версии калмыцкого «Джангара»), небесным покровителем его был Амиитаба-бурхан, владел богдо Джангар священной Юмчен-сутрой, имел, подобно Гэсэру, трех старших сестер — небесных дакинис, фей.

В экспозицию, в целом выдержанную в стиле монголо-ойратского героического эпоса, вводится мотив господства героя над Бейджином (Пекином?). Согласно этому мотиву, Джангар имеет подданных «в северном, внутреннем и внешнем» Бейджине, соответственно поставив там богатырей-управителей — Хонгора, Эркэй-Мэргэна и Гапкумай-Мэргэна.

Первым «подвигом» Джангара становится выполнение завета отца, Бухайр-хана, выдать сестер-фей замуж: старшую — за пеструю птицу, среднюю — за соплячка и младшую — за крапчато-серую птичку, похожую на жаворонка, поскольку последней волей отца было выдать их за кого угодно, лишь бы претенденты обладали «красным мясом и белой костью».

Следующим его действием становится поездка за невестой, имя которой значилось «на семьдесят седьмой странице Юмчен-сутры», что также соответствовало воле отца. Суженая Чагандикан-девица, дочь Орунэ-Морунэ-хана, проживала на далеком северо-западе, куда путь в восемьдесят лет.

В поездке к суженой Джангар одну за другой посещает своих сестер — сначала старшую, потом среднюю и, наконец, младшую; помогает младшему из зятьев в уничтожении мангуса с мангусихой.

Следуя дальше, герой преодолевает бездонное море, уничтожает исполинского красного быка, сивого волка, гигантских хун-кэрэтов (воронов), желтых ядовитых змей и трех красавиц.

Тестя, к которому наконец прибыл герой, узнав о цели его приезда, отправляет богатыря за некогда оставленным на далеком Западе иссиня-черным скакуном. Джангару в пути встречается лама, у которого богатырь получает три синих нитки и превращает их в иссиня-черного коня. Возвратившись, вручает тестю «коня», сотворенного ламой.

Следующим заданием было добывание золотой чаши, находившейся на дне Молочного моря. На этот раз выполнить задание помогает герою чудесная рыба-тюлень.

Затем наступает черед последнего задания — вернуть тридцать одного чудесного жеребенка, унесенных один за другим за Желтое море. Задание выполняется с помощью чудесной

птицы-гаруды, доставившей Джангара с жеребятами на этот берег.

Справившись со всеми поручениями тестя, Джангар получает Чагандикан-красавицу «с приданым из подданных хаана, золота, серебра, драгоценных камней». Исполнив таким образом «золотое завещание своего хаана-отца», Джангар вернулся домой и стал жить — наслаждаться жизнью.

Таково содержание этого огромного по объему, но, как оказалось, небогатого событиями, негероического по содержанию повествования, в примечании к тексту которого сказано:

«Это сочинение искусно говорящего Мандзари Дугара, бедного арата из бурятского хошуна с Керулен-реки, и писавшего с его слов Санджайчан Данцана из того же хошуна». (Тут же указана дата завершения «писания» — «3 число 6 месяца 16 года Монгольской революции», т. е. 3 июня 1937 г.)

В этом примечании привлекают внимание два момента: «повесть» является авторским произведением, сочинением «искусно говорящего», т. е. сказителя-импровизатора; импровизатор по национальной принадлежности бурят (или уроженец бурятского аймака МНР). Некоторые особенности стиля «искусной речи» прежде всего обнаруживаем в экспозиционной части произведения, где в развернутом виде использованы известные формулы начала тууль-улигерного повествования: Молочное море, Сумеру-гора, Сахарное море как символизирующие страну героя с упоминанием о том, что они были малы (как лужица, холмик), поскольку это было начальное время. Информатор, кроме искусного говорения, обнаруживает познания в области индотибетской мифологии, прежде всего популярного ламаизма (Шакьямуни, Амитаба, Юмчен-сутра); «эпическая география» сказителя включает некоторые новые, не встречающиеся в других улигерах сведения — Бейджин (Пекин?) как страна, Бухайр (Бухара) как имя отца героя. Мотив трех небесных сестер-дакинис, по-видимому, навеян не только Гесернадой, он может восходить и к бурятской улигерной традиции с представлениями о сестрах — помощницах героя (правда, мотив сестер в последней функции в сказании не реализован). Нетрадиционными, искусственными выглядят такие мотивы, как указание найти имя суженой на определенной (семьдесят седьмой) странице сутры, завещание выдать сестер за кого угодно из живых существ (возможно, здесь использован религиозный мотив «шести областей живых существ», т. е. всего живого на свете, что достойно жизни), совершенно несвойственные эпосу. Богатырь, пренебрегши неким меднокопытным пегим конем, который предлагал себя, в страну невесты отправляется на отцовском скакуне, который в пути погибает, т. е. герой наказывается за отказ от предназначенного коня. В действительности герой наказан вследствие отхода от канонического сюжета в угоду «искусному говорению», и положение восстанавливается с прибытием пегого коня, которого доставил Эрэкэй-Мэргэн, услышав молитву — обращение героя

«к своей стране, предкам, своим богатырям» (кстати, два других богатыря, Хонгор и Ганкумай-Мэргэн, из числа трех, упомянутых вначале, больше не встречаются).

В разработке сказочного мотива борьбы с мангусом и мангусихой новое видится в том, что трех отпрысков последней, вышедших из ее разрубленного лона, он одного за другим уничтожает: улетевшего настигает, превратившись в Гаруду, убежавшего по земле убивает, став львом, уплывшего на дно моря проглатывает, обратившись исполинской рыбой Микиян (в другом месте — Мегеджин, т. е. дикую свинью). Здесь обнаруживается смешение представлений о внешних душах чудовища с его зловердными отпрысками (последние, как известно из тууль-улигера, уничтожаются в итоге тяжелой борьбы, единоборства), причем мотив множественных душ смешивается с (не менее архаическим) мотивом «шаманского поединка» в форме последовательных превращений героя и его антагониста.

Нетипичны, точнее, условны встречаемые в пути вредители, вернее, их атрибуты: исполинский красный бык с трехсаженными рогами, сивый волк с трехсаженными клыками, две (?) гигантские хун-кереты (вороны), огромные желтые ядовитые змеи и три красавицы, несмотря на клыки, рога, гигантские размеры, ядовитость, — все уничтожаются без борьбы. Старец, который советует тестю отправить Джангара за иссиня-черным скакуном, носит нетипичное имя Татар Цаган Эбугэн (Белый Старик Татарин). Архаический мотив конских волос, которые в нужное время превращаются в коней, заменяется непривычным для данной ситуации мотивом ниток. Лама, вызвав из своих волшебных ниток коня (одного), говорит: «Не узнают», и богатырь с полдороги возвращается с конем, сотворенным ламой-чародеем, и обман вполне удаётся («не узнают»). Рассказ о возвращении чудесных жеребят, начатый в соответствии с известным мотивом союза и взаимной помощи богатыря и орла (гаруды), имеет нелогичное отклонение от нормы, согласно которой герой спасает пленцов гаруды от змея-пожирателя, а не от каких-то неопределенных врагов-шулмусов.

Джангара на обратном пути губят (сбрасывают на дно ямы) богатыри тестя. Прилетевшая на помощь гаруда оживляет героя с помощью живой воды, которую доставляют хун-кереты (!). Богатыри — ложные герои — разоблачаются устным сообщением Джангара, а не путем предъявления вещественных доказательств — пальцев их рук, ног, ремня со спины.

Следовательно, повествование повсеместно отклоняется от типовых сказочных сюжетов и строится на искусственных, нетипичных для сказочного и тууль-улигерного эпоса коллизиях, что можно объяснить плохим знанием фонда типовых тууль-улигерных сюжетов, мотивов и ситуаций.

Если типичным для тууль-улигера является употребление таких чисел, как три, семь, девять и их производных (девять, двенадцать, четырнадцать, двадцать один, девяносто девять

и т. д.), то «повесть» оказалась приверженной числам иного рода, скорее всего произвольно взятым, случайного происхождения. Например, поездка к суженой длится восемьдесят лет, из утробы мангусихи выпадают три (вместо одного) отпрыска, поездка к иссиня-черному коню длится десять лет, гарудой уведен тридцать один жеребенок, вредных хун-керетов оказалось два. Даже число семьдесят семь, обозначающее нужную страницу вещей книги, оказывается произвольным, далеко не производным от семи (умножение на одиннадцать несвойственно эпосу).

Заключая рассмотрение данной публикации, текст которой, согласно примечанию, записан у сказителя-бурята, можно отметить, что мотив поражения людоедки-мангусихи путем уничтожения ее души-кожемялки (скребка) специфичен для бурятского улигера [Уланов, с. 8].

Песня о Хара-Сойо

Свидетельством древности и прочности ойратской традиции в отношении сюжета о Хара-Сойо служит версия Ц. Жамцарано под названием «Богдо нойон Джанграй-хан» из «Образцов монгольской народной литературы» [Жамцарано, с. СХХIII—CLV], относящаяся к наиболее раннему периоду собирания «Джангара» в Монголии — запись 8—10 августа 1904 г.; зафиксирована в Урге у монгола (не халхасца) из хошуна Мангнай-элют [Поппе 1937, с. 56]. Ойраты из хошуна Мангнай-элют, проживающие в аймаке Ар-Хорчин Внутренней Монголии, давно и в наибольшей степени удалены от основных регионов ойратской локализации, а также приобщены к южномонгольской фольклорной традиции. Это не могло не сказаться на сохранности традиционного сюжета. При известной деформации традиционного сюжета песня членится на следующие элементы:

- 1) экспозиция (Джанграй-хан; его страна с четырьмя морями; супруга Зула-Зандан-хатун; конь Зээрэд; богатыри Хонгордой, Дошхон-Улан);
- 2) появление мальчишки Боролзоя, ставшего конюхом Джанграя; его угроза расправиться с ханом;
- 3) вторжение в страну Джанграя войск Хара-Сойо, сына Хавхи, во главе с Хелмерчи, сыном Хара-Сойо; расправа над Хелмерчи, учиненная Дошхон-Хара-богатырем (враг, разрубленный пополам, отправлен на родину);
- 4) поход Хара-Сойо в страну Джанграя с целью истребить народ в отместку за сына; расправа над богатырями Джанграя (пленение и пытка);
- 5) единоборство Джанграя с Хара-Сойо; поломка пики и бегство Джанграя с поля боя;
- 6) прибытие на помощь Джанграю Боролзоя;
- 7) изготовление подземным кузнецом меча-самосека, который уничтожил войско Хара-Сойо;

8) возвращение Джанграя с добычей и пир.

Несмотря на коренное изменение основного сюжета о сломанной пики, в списке Жамцарано все же обнаруживаются основные элементы тууль-улигера: 1) типичная экспозиция; 2) поездка главных богатырей на битву (с Хара-Сойо) и их поражение (3, 4); 3) поездка и первая (неудачная из-за поломки пики) битва Джанграя с врагом (5); 4) поездка Джанграя к кузнецу и восстановление пики [замена: изготовление меча-самосека (эп. 6) вместо восстановления пики в силу забвения мотива]; 5) вторая битва Джанграя с антагонистом (Хара-Сойо), победа, покорение врага (врага уничтожает меч-самосек — вторая часть мотива 7); 6) заключительная часть сказания — возвращение богатырей и пир в честь победы (8).

Несмотря на сильное влияние буддийской космогонии и мифологии, версия в целом сохраняет пафос богатырской борьбы с эпическими антагонистами, чья цель — захват и истребление народа Джанграя. В повествовании во всех подробностях сохраняются эпизоды и традиционные для данного типа сказаний персонажи, в частности Боро (Бор Магнай), смотритель скакуна Джанграя, и его сюжетная линия, начиная с первой встречи с богатырем в горах, на охоте, назначения стерегушим скакуна, его традиционной жалобы на невнимание, угрозы расправы с Джанграем, возвращения домой и кончая повторным приглашением...

В пределы страны Джанграй-хана враги вторгаются в неисчислимом количестве, в авангарде идет войско Хелмерчи, сына грозного Хара-Сойо. В таком же эпическом духе выступают навстречу врагу богатыри Джанграя, снарядившись мечами и луками, взятыми по велению хана из его «правого и левого хранилищ». Вторгшиеся враги бесчинствуют, уничтожая людей на своем пути, что вызывает ответный гнев богатырей. Так, Дошхон-Хара-богатырь, правитель юга страны (букв. «южного тибета»; западным тибом правил — «владел» Хонгордой; восточным — Догшоу-Улан), в ярости бросается на Хелмерчи, лишает его одной руки, одной ноги, одного глаза, одного уха, навьючивает на его коня и отправляет к Хара-Сойо. В ответ Хара-Сойо выступает в поход, поклявшись истребить народ Джанграя, все живое, «не пощадив [никого] вплоть до последней бездомной собаки». Тогда в спешке, «без вооруженья-снаряженья» все четыре богатыря Джанграя выступают навстречу Хара-Сойо; последний их ловит, и, приковав к телегам-двуколкам, мучает калеными железными прутьями «толщиной с человека, пытая: „Вы ли самые лучшие молодцы, богдо нойон Джанграй-хан ли лучший из мужей?“» Но никакого ответа от богатырей добиться не может.

Эпическое ожесточение в борьбе противоборствующих сторон достигает, таким образом, более высокого накала, чем в ряде других версий сказания.

Джанграй, вступив в битву, берет на пику «тысячи воинов

Хара-Сойо вместе с ним» (случай, когда богатыря постигает неудача — разрушается пика).

В то же время из ряда критических положений герои находят выход в сказочном духе с буддийским налетом. Так, когда Хара-Сойо, лишив оружия Джанграя и приковав его богатырей к телеге, решил напасть на ханскую ставку и захватить Зула-Зандан-хатун, она «возносится на небо»; попытались враги разрушить «пестро-голубой дворец» — это им не удалось благодаря молитвам миллионов святых лам. Враг хотел иссушить четыре моря Джанграй-хана — вмешался святой астролог, зурхачи.

Так же не удалось врагу завладеть четырьмя волшебными сандаловыми рощами и четырьмя видами волшебных птиц-попугаев: они спаслись тем, что «безошибочно повторяли шесть священных молитвенных букв: ом-ма-ни-пад-ме-хум», которые люди пели в этих рощах.

Меч, сработанный волшебным кузнецом (который, кстати, умирает, выковав последнее положенное в его жизни оружие), разом отрубаящий десять тысяч вражеских голов, оказался неподъемным, и Джанграй-хан пускает его в ход, притащив на гору с помощью двух сказочных тигров; пущенный с горы на войско Хара-Сойо, меч быстро расправляется с врагами.

В добычу Джанграй берет и тысячу белых слонов врага. Бросается в глаза то, что в версии отсутствует эпизод битвы богатырей с мангусами, т. е. полное исчезновение целого архаического слоя в повествовании, полная антропоморфизация антагонистов, но с поздними наслоениями сказочных элементов (меч-самосек, тигры, слоны).

В заключение, возвращаясь к началу повествования, следует отметить, что в нем эпическая эпоха полностью соответствует символической системе монгольского эпоса, согласно которой противостояние героя и его противника определяется оппозицией добра и зла, интерпретированной в буддийской системе ценностей [Сагастер, с. 182—183]: события происходят «В начале лучших времен, В конце плохих времен, В эру Дэ-вангари... Когда Молочное море было лужицей, Когда Сумеру-гора была еще холмиком...»

Дворец Джанграй-хана локализован так, что вокруг него «волновались Чинг-море, Чихер-море, Бунг-море и Бурам-море», т. е. дворец как средоточие, центр мира, изоморфен Сумеру, занимающей центральное положение в Замба-тибе.

Мало нового вносят халха-монгольские версии сюжета о Хара-Сойо — «Богдо докшин Джангара-хан» [Рамстедт 1973, с. 51—63] и «Вечно юный богдо нойон Джанрай-хан», опубликованная в 1963 г. в Висбадене [Ринчен 1963].

Содержанием первой версии служит победа богатырей Джангара над двумя братьями-мангусами, второй — над Халхин-Хара-Сойо. Они как бы дополняют друг друга в своем приближении к типовой структуре сказания, согласно которой после сооружения и освящения дворца-храма (эпизод присутствует

во втором сюжете) богатырь (Хонгор) совершает поход против мангуса, потом — неудачно — против Хара-Сойо, побеждаемого самим Джангаром.

Согласно содержанию первого повествования, сановник по имени Хаджир-Гомбо, узнав о том, что Джангара-хану угрожает девяностопятиголовый Индэрма-мангус, отправляется на единоборство с мангусом и убивает его. Вступает в борьбу двадцатипятиголовый мангус, младший брат убитого. После победы над ним Хаджир-Гомбо предается сну-отдыху, но, окруженный войском мангуса, погибает. Сановника возвращает к жизни Эгэдэй-Мэргэн, другой сановник хана: он врывается в войско мангусов и с телом соратника уходит из окружения. Хаджир-Гомбо, исцеленный белым снадобьем, и Эгэдэй-Мэргэн бьют врагов с двух сторон и истребляют их. Уничтожив мангусиху в ставке мангуса, сановники возвращаются назад.

Во втором повествовании на битву с Хара-Сойо отправляется Улан-Хонгор на скакуне Джанрай-хана. К нему в пути присоединяется некий мальчишка по имени Джал-ху (аналог Бор-Магна, Боролзоя, он же — Гуна-Улан). Во дворец врага Улан-Хонгор проникает, превратившись в черно-пеструю змею, здесь он вступает в борьбу с Хара-Сойо и разрушает «трехслойный чугунный дворец». Противники решают прекратить борьбу для отдыха, во время которого Улан-Хонгора окружают полчища Хара-Сойо. Битва с воинами врага не приносит победы Улан-Хонгору, так как каждый убитый превращается в двух живых. На помощь Улан-Хонгору приходят его соратники (Хюрюл-Залу и Гюдзэн-Гомбо). Вскоре образовались «море крови и гора мяса». Тут прибывает Джанрай-хан, и Хара-Сойо просит и добивается пощады и получает «в удел юго-восток». Вскоре Хара-Сойо, изменив Джанрай-хану, истребляет войско последнего и уводит с собой семь лучших богатырей. Джанрай-хан пускается на поиски богатырей и с вершины горы (Агир-Дзандан) видит, что их везут, приковав к телеге железными прутьями. Услышав призыв Джанрай-хана, богатыри разбивают телегу и освобождаются. Хан вступает в битву с Хара-Сойо, но ломается пика. Разрубленный врагом пополам, хан, соединив свои половины, вновь вступает в битву. После повторной битвы Джанрай-хан побеждает, отрубив врагу голову, а его туловище сбрасывает в трехсаженный провал и закрывает выход. Богатыри возвращаются, захватив по дороге старика кузнеца, восстановившего пику.

Несмотря на глубину трансформации типового сюжета, в повествовании можно восстановить первичные мотивы и эпизоды. За вычетом эпизода мнимого примирения антагониста и похищения им богатырей Джанрай-хана, привнесенного извне и контаминированного с исконным мотивом предопределенного поражения богатырей от Хара-Сойо, сюжетная структура «Хара-Сойо» в целом сохраняется. Эпизод с поломкой и восстановлением пики сюжетно разрушен, причем о восстановлении упоми-

нается ситуативно, в связи с встречей с кузнецом на обратном пути (в восстановленном виде пика не применяется, Хара-Сойо обезглавлен мечом). Сцена сбрасывания Хара-Сойо в провал напоминает, с одной стороны, мотив уничтожения антагониста-исполина Тэнгэрийн-Тэнэ (Тэхэн) — силача бурятской традиции, сбрасываемого с горы в ущелье, и, с другой — богатыря-антагониста, придавленного горой на дне ямы, откуда он выходит и вновь вступает в борьбу с богатырем (калм. «Джангар», гл. 22 и 23).

Архаичности первой из версий соответствует тип антагониста, поскольку в ней идет речь о борьбе с мангусом. Многие коллизии в повествовании сказочны. Например, побежденный Индэрма-мангус просит своего победителя отрезать ему палец правой руки после смерти. (Речь идет о пальце — хранилище души, без отсечения которого смерть невозможна.) Богатыря враги окружают во время отдыха-сна, т. е. в состоянии полусмерти. В ставке хана догадываются о гибели богатыря по оставленной им стреле, когда она покрывается ржавчиной (мотив стрелы — вестника о состоянии души побратима универсален для сказочного эпоса всех монгольских народов).

На обратном пути, когда налетает черный буран, один из сановников под седлом обнаруживает двух пчел, которые оказались душами уничтоженных богатырями мангусов (трансформированный мотив улетевших душ мангуса, вызываемых морозной пургой). Сановник перед отправкой в поход ловит в своем табуне коня (рыжей масти), который, носясь по поднебесью, старается узнать, кто и почему его ловит. Происходит взаимная идентификация, т. е. эпизод весь соотносится с аналогичным тууль-улигерным сюжетом ловли чудесным героем предназначенного коня. Рыжая масть (зээрэд) свидетельствует, что речь идет о скакуне Джангара Зээрэде. Отправившись в поход во главе пятисот воинов хана, сановник оставляет их у встретившейся им в пути реки, снабдив мясом диких животных (мотив сказочного «ложного героя», похищающего у богатыря предмет поиска и представляющего его хану).

Во второй версии обращают на себя внимание такие архаизирующие эпос элементы, как участие в войне со стороны Хара-Сойо «[семисоттысячного] войска меднорылых козлоногих чертей [шулмусов]», каждый из которых после гибели превращался в двух живых; как ядовитые испарения, которые навевают сон на богатыря (что сближает версию с синьцзянской элитской традицией «Джангара»). На обратном пути Джангар-хан обеспечивает своих пеших богатырей конями, выдернув из гривы своего коня семь волос и превратив их в семь прекрасных рыжих скакунов со всем снаряжением (волшебство-сказочный мотив, также распространенный в тюркском и монгольском фольклоре).

Небезынтересны ситуации, сближающие данные сказания с повествованиями высокого героико-эпического содержания, от-

носящиеся стадияльно к более позднему типу. Так, в первом из них правитель, предвидя нападение врага, сидит, «дни и ночи мрачные думы думая», будто внутри «образовалось семь (!) ледяных гор», не отвечая на вопросы «сановников» о причине печали, что вполне сравнимо с соответствующей ситуацией в главах 3, 10, 11 и 15 сборника «Жангарын туульс». Во втором примечательна сцена борьбы Улан-Хонгора с Хара-Сойо, когда богатырь проникает во дворец, превратившись в змею, разбивает (в калмыцкой версии — гасит) бронзовые светильники; Хара-Сойо, притворно подчинившись («стал подданным»), нарушает клятву и увозит с собой богатырей Джангар-хана (в калмыцком «Джангаре» Кюрмин-хана захватывает аналогичным образом Мингъян — № 11; Хара-Джилган, привезенный Хонгором, увозит богатыря Кэ-Джилгана — № 14).

Итак, монгольским версиям «Джангара» присущи следующие темы:

- 1) борьба со сказочно-эпическими чудовищами — мангусами, искоренение которых под силу тууль-улигерному герою;
- 2) сватовство (женитьба) самого Джангара;
- 3) борьба с антропоморфным противником типа Хара-Тэвэг (Хара-Сойо).

Если в связи с разработкой первой и второй тем монгольская традиция находится в пределах тууль-улигерной эпики, то тема борьбы с Хара-Тэвэгом (Хара-Сойо) — антагонистом Джангара «на государственном уровне» свидетельствует о том, что в прошлом «Джангар» на западе Монголии (Монгольская Ойратия) бытовал в форме, близкой к традиции синьцзянских элютов, характеризуемой как героический эпос «классического» типа.

СИНЬЦЗЯН-ОЙРАТСКИЕ ВЕРСИИ «ДЖАНГАРА»

Общая характеристика

Джангаровская традиция синьцзянских ойратов (КНР), начало письменной фиксации которой было положено только в 1978 г., к настоящему времени представлена рядом значительных по своему объему публикаций. Это прежде всего относится к изданию под названием «Жангар. Пятнадцать глав эпического сказания о вечно единственном Джангаре — сыне славного Узэнг-хана, правнуче Тансаг-Бумба-хана, внуке Такил-Зула-хана», увидевшему свет в 1980 г. [Жангар 1980]. В течение 1982—1985 гг. в Синьцзяне осуществлена серия публикаций в пяти томах под названием «Жангариин экэ материал» («Черновые материалы „Джангара“»), призванная ознакомить читателей с многочисленными вариантами отдельных глав местных версий эпоса. Наконец, в 1986 г. осуществлено массовое издание эпоса под названием «Жангар (I)» из тридцати глав как местных, так и калмыцких версий эпоса, в том числе ряда глав, опубликованных в 1980 г. [Жангар 1986]. Таким образом, синьцзян-ойратская традиция «Джангара» представлена уже достаточно полно и репрезентативна для изучения. При этом основным источником для научного рассмотрения остается издание 1980 г., в которое, как уже сказано, вошли пятнадцать избранных глав синьцзян-ойратских версий «Джангара» [Ринчиндорджи, с. 2]. Вот их названия:

1. Глава о битве Алтан-Чээджи-баавы со строгим Саналом Смуглолицым.
2. Глава о битве Алого Хонгора Благородного с Саваром Тяжелоруким.
3. Глава о победе Алого Хонгора-льва Благородного над тремя братьями-мангусами.
4. Глава о битве Хонгора с сыном Кюрюл-Замбал-хана.
5. Глава о Хату-Хара-Сангсаре.
6. Глава о женитьбе Салькин-Таваг-богатыря.
7. Глава о женитьбе Хонгора.
8. Глава о пленении Дунгшур-Гэрэл-мангуса Алым Хонгором Благородным.
9. Глава о Хан-Сийр-витязе.

10. Глава о свирепом Мала-Хавха.
11. Глава о победе Алого Хонгора Благородного над мангусовским Бюргюд-ханом.
12. Глава о Хара-Тэвэгту-хане.
13. Глава о битве Хара-Джилган-богатыря с Шара-Гэрэл-ханом.
14. Глава о доставлении богатырем родившегося Бадмин-Улана Хошуном Алым, Хара-Джилган-богатырем и Аля-Шонхором.
15. Глава о женитьбе Хошуна Алого.

Главы эти различны по объему: наименьшая насчитывает 446 строк (гл. 4), наибольшая — 2661 строку (гл. 7), остальные — в среднем около 700—1000 строк (например, гл. 8 — 712 строк, 9 — 1032, 14 — 1038, 13 — 1442 строки и т. п.). К числу сложных по структуре и больших по объему, напоминающих калмыцкие эпopeи, можно отнести главы 5 и 10 (соответственно 1828 и 2430 строк).

Большинство поэм (девять из пятнадцати) посвящены богатырским подвигам во имя страны Джангара, четыре — разрабатывают традиционную тему героического сватовства, поездки к суженой (как известно, этот цикл в калмыцкой фольклорной традиции составляет основу архаической эпике типа тууль-улигера, а в «Джангаре» занимает периферийное положение, пройдя через этап радикальной идейно-художественной трансформации [Кичиков 1974, с. 3—6]). Насколько популярной оказывается для синьцзянской традиции тема богатырского сватовства, видно из того, что вариант калмыцкой поэмы о женитьбе Хонгора, известной современным ойратским исполнителям «Джангара», разрастается в объеме и насчитывает 2261 строку (в версии Ээлян Овла — 1651).

Современные синьцзянские джангарчи, знакомые с основными версиями калмыцкого «Джангара», включают в свой репертуар и их отдельные главы. В нашем перечне главы 2, 7, 8 и 14 представляют собой заимствования из калмыцких версий, о чем свидетельствуют не только их названия, но и их содержание. Так, глава 2 — это известное повествование о пленении Савара Хонгором, часть пролога поэмы о победе над Хара-Кинесом [Джангар 1978, т. 2, с. 4], а поэму о поражении Шара-Мангуса [Джангар 1978, т. 2, с. 5] по-своему повторяет глава 8; главы же 7 и 14 соответствуют главам 12 и 15 из репертуара Овла, причем с точным сохранением их «условных» названий по популярным изданиям.

Песни, вошедшие в сборник, распределяются по репертуарам сказителей следующим образом: Пюрбюджаб — главы 4 и 5, Лярюб — 1 и 9, Пюрбэй — 10 и 15, Бадма — 3, 7 и 10, Дарам — 3 и 6, Рампил — 2, 7, 8 и 14, Караб, Докна — 11, Пунджига — 12, Баасухара — 13. Ряд песен оказался общим достоянием репертуара разных информаторов. Так, глава 10 записана от исполнителей Лииджи, Пюрбэя и Бадмы, а гла-

ва 7 (о женитьбе Хонгора) значится в репертуаре четырех исполнителей: Рампила, Бадмы, Очира, Джабы. Характерной особенностью сборника можно считать малое количество в нем значительных по объему песен самостоятельных репертуаров.

В предисловии оговорено, что в тех случаях, когда та или иная песня обнаруживалась в нескольких вариантах, составители сборника прибегали к приему «сличения вариантов и взаимного их дополнения за счет отдельных эпизодов», т. е. вырабатывали некий сводный вариант. К таким сводным главам относятся 3, 7, 10 и 11 (напомним: глава 7 — это местная разработка поэмы о женитьбе Хонгора).

Наибольший интерес в плане сравнительно-типологическом представляют те главы синьцзян-ойратских версий, которые демонстрируют героинку данной традиции в ее своеобразии по сравнению с калмыцкой традицией. Это главы 1, 3, 4, 5, 6, 9, 10 и 15, исполнителями которых значатся Пюрбюджаб (4, 5), Люрюб (1, 9), Пюрбей (10, 15), Дáрам (3, 6), Пунджига (12).

Начнем рассмотрение с вариантов Пюрбюджаба (чахар из автономного уезда Боро-тал, исполнение музыкальное — пение под аккомпанемент топшура — балалайки), в чьем репертуаре, кроме известных нам двух глав, значится еще не опубликованная третья — «Глава о том, как Хонгор искал своего дядю» [Джамца 1985, с. 74]. Здесь на первом месте оказывается глава 5, где упоминается о давнем столкновении Джангара с Кюрюл-Замбал-ханом (в ней нет речи о сражении Хонгора с сыном уже престарелого Кюрюл-Замбал-хана — глава 4).

Эта временная последовательность глав в репертуаре Пюрбюджаба подтверждается еще и тем, что в «Главе о Хату-Хара-Сангсаре» (гл. 5) Джангара спасает Хонгор-малютка, который приезжает в ставку Джангара из далекой страны своего отца Шигширге, а в главе 4 о битве с сыном Кюрюл-Замбал-хана Хонгор в статусе «зрелого» богатыря пребывает при Джангаре. Но трудно сказать, какое место в цикле Пюрбюджаба занимает неопубликованная глава о поисках Хонгором родственника, упоминаемого как «дядя-отец». Согласно некоторым другим версиям и главе о Хату-Хара-Сангсаре, термином «дядя-отец» (по отношению к Хонгору) обозначается Джангар. Содержанием этой главы, судя по ее названию, могут быть приключения Хонгора в поисках страны Джангара, чтобы присоединиться к нему и ему служить. Но в таком случае трудно связать данную главу с главой о Хату-Хара-Сангсаре, где, как сказано, Хонгор-малютка совершает свой первый подвиг.

Краткое содержание «Главы о Хату-Хара-Сангсаре» (5) в репертуаре Пюрбюджаба таково (страницы даются по изданию [Жангар 1980]):

1.1. Девяностолетний Джангар и Абай-Гэрэл бездетны. Жили они в богатой стране, владея многочисленными стадами. Были у Джангара богатыри Мингъян, Алтан-Чээджи, Салькин-Таваг, Моотой.

1.2. В далекой враждебной стране жили три брата-медведя, младшего

звали Хату-Хара-Сангсар, он одержал победу над самим Эрликом — владыкой ада и с вождением смотрел на страну престарелого Джангара. Подстрекаемый старшими, Хату-Хара-Сангсар решает потребовать у Джангара богатырей Мингъяна, Алтан-Чээджи и Зээрэд-коня.

1.3. Ясновидица Абай-Гэрэл-ханша сообщает о дурном предчувствии, упрекает Джангара в увлечении непрерывными пирами-увеселениями. Джангар упрекает ханшу в том, что в старину из-за ее пророчеств случилось столкновение с Кюрюл-Замбал-ханом, но посылает Алтан-Чээджи осмотреть окрестности с вершины золотого столба. Осмотр не дает повода к тревоге, и пир продолжается.

2.1. Тем временем Хату-Хара-Сангсар в полном боевом снаряжении идет в поход на страну Джангара, быстро преодолевая пространство.

2.2. Абай-Гэрэл повторяет сказанное прежде. Джангар опять поручает Алтан-Чээджи произвести осмотр-обозрение. На сей раз Алтан-Чээджи видит приближающегося с грозным видом богатыря-малолетку на карем коне с черно-пестрым стягом, по силе как будто превосходящего Салькин-Таваг-богатыря. Алтан-Чээджи, вернувшись, сообщает об увиденном, добавляя, что они могут стать добычей молодца.

2.3. Алтан-Чээджи еще продолжает свое сообщение, когда Хату-Хара-Сангсар, стремительно проскочив серебряный и золотой мосты, спешивается у ворот. Оскорбив Салькин-Таваг-привратника, он входит во дворец, здоровается с ханом и ханшей.

3.1. Джангар, перепугавшись, сходит с престола и уступает его чужеземцу.

3.2. Хату-Хара-Сангсару преподносят обильное угощение, но он оскорбляет хозяина, назвав угощение скудным. Богатырь Моотай в ответ на свое замечание получает оскорбительное: «Старый безумец!». Джангар просит чужеземца сообщить о себе и о цели своего приезда. Хату-Хара-Сангсар требует «три предмета» — богатырей Мингъяна, Алтан-Чээджи и Зээрэд-скакуна Джангара.

3.3. В честь чужеземца Джангар устраивает шестимесячный пир и тайно отправляет вестника (паршивого мальчика — тархая) с письмом к Шигширге, отцу Хонгора, сообщая о нависшей над страной угрозе.

3.4. Вестник-тархай, преодолевая дняностодевятилетнее расстояние, бежит, стирая ноги, потом ползет на четвереньках, потом, когда остается от него одно туловище, катится и так добирается до порога ставки Шигширге, достигая до его трона и вручает ему послание.

3.5. Ознакомившись с содержанием письма, Шигширге под страхом смерти повелел не извещать о нем Хонгора-малолетку.

3.6. Тархай решает любой ценой известить Хонгора и пускается на его поиски. После долгих хождений однажды, миновав «золотой и серебряный мосты», он оказывается на каком-то сером холме, откуда, после сна-отдыха, видит светлолицего младенца, с золотой и серебряной битами в руках, спящего между двумя горами из игральных альчиков. Тархай, догадавшись, что, «кроме ханского сына, в этой ханской стране никто так не может развлекаться», подходит к ребенку и вступает в игру; вскоре, проиграв, он пытается убежать. Преследуемый Хонгором, на бегу иносказательно («Чтобы ты очутился в десяти пальцах Хату-Хара-Сангсара, чтоб ты оказался под копытами его темно-карего коня!») тархай открывает цель своего прибытия (т. е. повеление Шигширге не нарушено, но послание Джангара передано).

3.7. Хонгор-малолетка снимает запрет Шигширге, выведывает подробности послания, возвращается домой, вознаграждает тархая и требует от отца указать предназначенного ему коня. В табунах отца Хонгор не находит подходящего коня и, по указанию Ак-Сакала, старшего табунщика, отправляется за внешний океан, где находит и укрощает чудесного жеребенка. По возвращении домой конь получает имя Бурхан-Боро-Галзан (Божественный Серко-Лыско), а малолетка — имя Араг Улан Хонгор (Алый Хонгор Благодарный).

3.8. Хонгор в полном боевом снаряжении спешит на выручку страны Джангара, в пути встречает плачущего в предчувствии порабощения страны

старца, успокаивает его, получает благопожелание и скачет дальше, к стране Джангара.

3.9. От бега скакуна Хонгора задрожал дворец Джангара, напомнив последнему подобное явление, когда он бился с Кюрюл-Замбал-ханом «в свои пятнадцать лет».

3.10. Хонгор, прибыв к ставке Джангара, сравнивает своего коня и свой стяг с конем и стягом Хату-Хара-Сангсара и обнаруживает, что враг в этом уступает ему. В отличие от Хату-Хара-Сангсара, Хонгор проявляет вежливость по отношению к привратнику Салькин-Тавагу и, получив разрешение Джангара, входит в ставку, здоровается, соблюдая этикет.

3.11. Хату-Хара-Сангсар с угрозой, в прежней форме повторяет требование «трех предметов».

4.1. Хонгор от этих слов приходит в страшный гнев и кричит: «Молодой ты, а разговариваешь со старцем [без почтения]. Молодому с молодым говорить пристойно!» Объявив, кто он и зачем прибыл, Хонгор дает насильнику наказ: «В трехдневный срок всем народом перекочевать [в страну Джангара]».

5.1. Соскочив с престола, насмерть перепуганный Хату-Хара-Сангсар понимает, что лучше немедленно отправиться в свою страну для выполнения распоряжения Хонгора.

5.2. Джангар и Абай-Гэрэл ласкают и милуют Хонгора-младенца, у бездетной ханши наполняются молоком груди, к которым припадает богатыр-малютка, «вынув тридцать два зуба свои».

5.3. Через три дня со своим народом прибывают три брата-медведя, которых Савар помечает печатью — тавром Бумбы.

5.4. По сигналу трубы собирается подданный народ, богатыри всех сторон и «омерзительные черти» — все прибывают со своими лучшими яствами — начинается пир, пляски, увеселения.

Как видим, сюжет главы имеет такую структуру: 1) Джангар стар, и его окружение беспомощно; 2) враг (Хату-Хара-Сангсар) прибывает, чтобы, воспользовавшись слабостью Джангара, захватить его страну; 3) Хонгор, придя на помощь Джангару, одерживает победу над врагом (устрашает и изгоняет с наказом привести свой народ); 4) враг является с повинной и покоряется; народ Джангара празднует победу и пирует.

По структуре глава в целом сходна с поэмой о подвигах Савара версии Овла (калм. III.9): в обоих случаях враг берет верх над Джангаром в его ставке, а спасение приходит со стороны. Но при сходстве формальном главы ничего общего в содержании не имеют, тем более в плане героики. В синьцзян-ойратской версии героики в обычном эпическом понимании, по существу, нет (до богатырского сражения дело не доходит, враг, испугавшись Хонгора, бежит и возвращается, заставив перекочевать своих подданных к Джангару). Победа над «грозным» врагом одержана благодаря устрашающему виду Хонгора-малютки.

«Глава о битве Хонгора с сыном Кюрюл-Замбал-хана» (гл. 4) — одна из наиболее близких к тому типу калмыцких повествований, примером которых служит поэма о победе над Аля-Монхулой (калм. III.7): по форме — однотурный сюжет, по содержанию — борьба богатыря с равным по силе «человеческим» противником (а не чудовищем); поражение противника и его подчинение; столкновение сторон на «государственной» основе.

Содержание «Главы о битве Хонгора с сыном Кюрюл-Замбал-хана» (4):

1.1. В ставке Джангара идет пир.

1.2. За девяносто девять лет пути от страны Джангара лежит страна Кюрюл-Замбал-хана. В молодости Джангар имел с Кюрюл-Замбал-ханом сражение, закончившееся мирным исходом и побратимством противников. В старости у Кюрюл-Замбал-хана родился сын.

1.3. Сын (без имени) Кюрюл-Замбал-хана объявляет о намерении поехать к Джангару и «превратить его в драгоценную добычу» (т. е. взять в плен). Отец отговаривает его, напомнив при этом о своем побратимстве с Джангаром.

1.4. Сын Кюрюл-Замбал-хана, не послушавшись отца, отправляется в путь и прибывает в ставку Джангара. Незаметно покинув пирующих, он уезжает, захватив Зээрэд-скакуна и привратника Джангара старика Салькин-Таваг-богатыря.

2.1. Пропажу обнаруживает сам Джангар, о чем объявляет присутствующим.

2.2. Ясновидец Алтан-Чээджи-баава сообщает, что угнал скакуна сын Кюрюл-Замбал-хана, чья страна сильна и неприступна.

2.3. Хонгор, разгневанный случившимся и сообщением о непобедимости врага, объявляет о своем решении возвратить скакуна и привратника, идет за своим конем, седлает его, снаряжается и отправляется в путь.

2.4. Сын Кюрюл-Замбал-хана в предвидении приезда Хонгора принимает меры предосторожности: окружает крепость снаружи ядовитым морем, выставляет охрану из бесчисленных воинов, наказав убивать все живое, во что может превратиться Хонгор — волшебник и оборотень, — вплоть до комаров и мух. Хонгор не может проникнуть в ставку врага.

2.5. Хонгора, превратившегося в гончую собаку черной масти, охотники Кюрюл-Замбал-хана решают доставить хану. Ведомый охотниками, Хонгор при помощи заклинаний усыпляет вражеское войско, обнаруживает Салькин-Таваг-богатыря (его пытаются огнем, заключив в железную башню) и Зээрэд-скакуна (его мучают в другой железной башне). Ханша узнает в гончей Хонгора и велит его зарубить, но Хонгор «из черной гончей превращается в крапчатого черного ястреба, улетает в дымник юрты и прилетает к истоку реки», где оставил своего коня. Перегородив течение реки, он засыпает сорокадневным непробудным сном.

2.6. Наступило время бедствий для людей и скота от безводья, и Кюрюл-Замбал-хан стал рассылать людей, чтобы выяснить причину засухи. Но посланные возвращались в испуге от одного грозного вида спящего Хонгора.

3.1. Тогда сын Кюрюл-Замбал-хана выступает во главе «многомиллионного войска». Два богатыря, сойдясь, стали биться «с восхода утреннего красного солнца до захода вечернего красного солнца», а у Хонгора меч «из стали хуруш запекся человеческой кровью, конь его божественный Боро-Галзан от человеческой крови опьянел. И [Хонгор] из круга бесчисленных [вражеских] воинов, шатаясь, вырывается. Назаутра [он] с утра вновь сел на коня и стал сражаться, но убитые вчера воины, сегодня оживши, по-прежнему стали сражаться. Тогда Хонгор-богатырь божественному Боро-Галзан-коню сказал: „Рубишь-уничтожаешь, а [они] вновь и вновь встают. Нашей с тобой силы недостает. Есть ли у тебя сила одолеть их?“» (с. 137). Посоветовавшись с конем, «Хонгор громовым голосом вскричал, а конь заржал, земля задрожала, горы разрушились, реки расплескались — и Салькин-Таваг-богатырь, словно став двадцатипятилетним, а скакун Зээрэд, словно став молодым конем», вырвались и прибежали. Богатыри, встретившись, предаются печали-горести так, что «поверху летающие крылатые гнезда своего не находили, понизу бегающие четырехногие стада свои находить перестали».

3.2. Многоопытный Салькин-Таваг-богатырь стал избивать-истреблять, вырванными с корнем соснами бесчисленных вражеских воинов «убивая без пролития крови» (с. 138). Хонгор тоже вступает в битву, истребляя врагов. Тут он «встретился с сыном Кюрюл-Замбал-хана. Два великих богатыря вступают в единоборство, бьются камнями величиной с овцу, с корову, рвут

друг на друге мясо кусками. Побеждает Хонгор, связывает противника, берет с него клятву покорности, «великий народ его в Бумбайскую страну мечты переселяет».

3.3. «Если спросить, почему сын Кюрюл-Замбал-хана, будучи равным в силе Хонгору, побежден им, то: „Клятву нарушивший на дне ада поконится, плот разрушивший на дне реки [моря] поконится ведь“, — будет ответ».

4.3. Джангар, увидев, что Хонгор ведет народ Кюрюл-Замбал-хана, со своими богатырями поехал встречать их на условленный серый холм.

5.1. Сказав: «Хонгор мой привел народ Кюрюл-Замбал-хана, не покоренного мною в мои молодые-удалые годы», — он протрубил в большие и малые трубы сигнал, собрал народ и устроил многодневный пир.

Это своеобразное по композиционному типу повествование имеет такую структуру: 1) угон Зээрэд-скакуна и привратника Джангара во время пира в ставке нойона; 2) поход (поездка и разведка) богатыря (Хонгора); 3) бой и победа над врагом; 4) возвращение богатыря (Хонгора) с добычей (вражескими богатырями и народом); 5) итог (пир в честь победы и мира).

Как показывают обе главы репертуара Пюрбюджаба, несмотря на подробное описание событий в их логической последовательности, нам не удастся проследить четкую связь сюжетов и установить стилистическое единство цикла: главы вполне самостоятельны, ни в экспозиционных, ни в повествовательных своих частях между собой не сопрягаются, следовательно, они не могут восприниматься как часть целостного сказительского репертуара. Сказанное относится и ко всем другим «репертуарным циклам», поскольку их главы не сцементированы сюжетной последовательностью и стилистическим единством.

Из двух сюжетов (гл. 1 и 9), составивших репертуар хобуксарского джангарчи по имени Люрюб (Луируб) сборник «Жангар» (1980) открывает «Глава о битве Алтан-Чээджи-баавы со строгим Саналом Смуглолицым» (1), видимо как наиболее типичная или наиболее характерная по своему богатырскому содержанию.

Ее содержание приводим ниже (страницы даются по изданию [Жангар 1980]):

1.1. Правее Тогос-Алтай-горы находились кочевья Джангара. У него было двенадцать пирующих богатырей и восемь тысяч свободных (1) богатырей.

1.2. Во время пира Джангар повелевает Алтан-Чээджи отправиться к Бумбайскому Саналу, живущему на юго-востоке, и пригнать, «собрав, весь его подданный народ до последнего мальчика-сироты, если не согласен на мир».

2.1. После седлания и снаряжения коня (описание в стилистическом отношении совпадает с версией Ээлян Овла) Алтан-Чээджи отправляется в путь и скачет, «захватив весь тот год, увидев начало следующего года». С трудом переправившись через Авху-Балгад-океан «с главным берегом-обрывом в тысячу лик... с обрывом острым, как лезвие ножа» (с. 10), он ложится спать.

2.2. Выспавшись и подкрепившись мясом маралов, богатырь прибывает ко двору Санала, избивает привратников, входит и садится выше богатырей правой стороны — Очиргэрэла и Бадамгэрэла. Попиравав, он объявляет о цели приезда. Богатыри Санала молчат в страхе. Получив ответ: «Поступай как знаешь!» — Алтан-Чээджи выходит и много дней и ночей «один рубится со множеством полков», но «увязает в конской и человеческой крови».

3.1. Искупавшись в Авху-Балгад-океане и отмывшись от крови, богатырь с горы Шикир-Тавцанг накидывает на башню Санала «волшебный золотой аркан», и после долгих усилий скакун Алтан-Чээджи с помощью аркана опрокидывает и волочет дворец.

3.2. Тут встречается Очиргэрэл, которого богатырь хватает и прибывает к своему седлу, потом — Салькин-Таваг, который после перебранки вступает в битву, вооружившись нагайкой (сказав: «Мой кожаный черный товарцог вот-вот подымется и вот-вот опустится»).

3.3. Алтан-Чээджи пускает в ход свою нагайку, заявляя: «Желто-пеструю величавую башню Санала... свалив, хочу разобраться в дальнейшем, оседлав белое подножие Цаца-горы» (с. 19). Противник бежит.

3.4. Возвращаясь домой, Алтан-Чээджи замечает, что его преследует сам хан Санал.

4.1. Тут Джангар по топоту копыт догадывается, что скачет назад Алтан-Чээджи, и велит ударить в барабан, объявив «поход навстречу богатырю, [чтобы] поднять его дух» (с. 20). К Джангару присоединяются Алтан-Аран, средний сын Ширкея, Гюмбе-витязь, Мергэн-Тэвэг-витязь, «Аля-Шонхор, старший сын Алтан-Чээджи-баавы» (с. 21).

4.2. После трех недель скачки «хан-нойон Джангар занял вершину горы Алган-Цакур (Золотой Кремень)». К тому времени хан-нойон Санал занял вершину горы Мунту-Ялман (Огромный Тушканчик). Выбрав благодатный день, называемый Пюрбюва, «встретились противники: малочисленные полки вышли-кончились, многочисленные полки поредели. Тут два хана впервые сошлись. Славный нойон Джангар августейший... вверх по течению Авху-Балгад-океана стал бежать». Санал преследует его с пикой наизготовку, но копьё Джангара не подпускает врага.

4.3. Санал, внимательно всмотревшись в Джангара, убеждается, что тому суждено «владеть этим подсолнечным миром», и уходит вниз по течению реки.

4.4. Тогда Джангар бросается в погоню за Саналом, берет его на пику и спрашивает о его трех «сожалениях».

4.5. Санал отвечает, что он хотел бы покориться ему, «поместиться в его узкой подмышке, широком подоле», на что Джангар изъявляет согласие. Тут прибывают богатыри Санала с выражением своей покорности.

5.1. Обе стороны садятся на коней и прибывают в ставку Джангара. Санала сажают «третьим слева».

5.2. Тут начинается восьмидесятидневный пир, а в стране воцаряется покой.

Как видно из схематического изложения сюжета, глава первая сборника состоит из следующих известных конструктивных элементов: 1) выбор богатыря для похода; 2) поездка (с преодолением препятствий) в страну противника; 3) начало битвы богатыря, победа над противником (с помощью подоспевшего Джангара); 4) возвращение домой с добычей; 5) итог (судьба покоренных, пир).

Таким образом, приведенная глава синьцзян-ойратской традиции структурно однотипна с песнями калмыцких версий, прежде всего I.1 и III.10.

В рассмотренных до сих пор «наиболее „богатырских“» главах, независимо от их репертуарной принадлежности, обнаруживается то общее, что определяется их стадияльно-типологическими признаками. Это прежде всего своеобразная героика синьцзян-ойратской традиции в целом, с ее условным обозначением боя, без изображения яростного напряжения битвы и ярких батальных сцен, свойственных калмыцкой традиции «Джангара». Отсутствие стремительного развертывания сюжета, нело-

гичная ретардирующая повторяемость эпизодов, ситуаций, мотивов, ситуативная обусловленность характеристик персонажей и их атрибутов, поскольку в версиях нет аккумулирующей их поэмы-пролога,— вот другие специфические черты синьцзян-ойратских повествований о богатырях Джангара, требующие отдельного рассмотрения.

В репертуаре Люрюба имеется и весьма характерное для всей синьцзян-ойратской традиции сказание о Хан-Сийр-витель, наиболее совершенный вариант распространенного в ареале сюжета, известного также в Монголии (в репертуаре торгутского джангарчи Монтогора из Боро-тала — значитесь как «Глава о Хан-Суури, едзящем на тонкотелом Буурул-скакуне» [Джамца 1985, с. 74]).

Поэма о Хан-Сийре (речь о которой впереди — в связи с хобуксарской местной традицией), не столько героико-эпического, сколько сказочно-богатырского, в сочетании с балладным, содержания, является наиболее поздним приобретением эпоса в новейших стадиях эволюции, когда в орбиту цикла оказывается возможным вовлечение негероических жанровых образований.

Если главы 1 (Люрюб) и 4 (Пюрбюджаб) синьцзян-ойратской традиции демонстрируют ее былую общность с калмыцкой, то главы 3, 5, 10, 11 и 12, характеризую в целом традицию на ее стадияльно-типологическом уровне, отражают ее связи с предшествующей традицией.

В тематическом плане, как и в версиях ойратов Западной Монголии, синьцзян-ойратские повествования о богатырских подвигах разрабатывают в основном два типа мотивов: мотивы борьбы с мангусом и мотивы войны с антропоморфным антагонистом — «неуязвимым» Хара-Тэвэг-ханом, причем с первыми связано наибольшее количество вариантов сюжета. К ним кроме главы 3 с прямым упоминанием мангусов относятся главы, где антагонистами Джангара именуются такие «неантропоморфные» персонажи, как медведи (гл. 5 о Хату-Хара-Сангсаре) и беркуты (гл. 11). Безусловно, враждебные богатырю персонажи, носящие названия животных или каких-либо фантастических существ, далеко не зооморфны: именуемые медведями, беркутами, мангусами, они едзят на богатырских конях, вооружены, как богатыри (мечом, луком, пикой), «главные» из них называются ханами и владеют кочевьями и народом. Но на генетическую связь эпического мангуса с его сказочно-мифологическим архетипом указывают некоторые реликтовые признаки (временная многоголовость, наличие внешней души, тяготение к водной стихии) и соответствующие способы борьбы и расправы с ними, обуславливающие сюжетное своеобразие повествований.

«Глава о Хату-Хара-Сангсаре», о младшем из «братьев-медведей», рассмотренная с точки зрения композиционной структуры, предстает как наименее развернутое в сюжетном отно-

шении повествование, в котором, по существу, нет богатырских подвигов, «боя и победы». Оно тематически ориентировано на джангаровский эпос, но построено с использованием ряда композиционных элементов тууль-улигерного сказания: 1) бездетная престарелая чета, в роли которой выступают Джангар с ханшей; 5) чудесный рост наследника; 6) выбор коня, вооружение героя-малютки; 7) весть о суженой (заменена вестью о бедственном положении Джангара); 8) богатырская поездка юного героя за невестой (переосмыслена как поездка в далекую страну Джангара ради его спасения); 9) участие героя в состязаниях за невесту (столкновение с главным соперником, единоборство, победа замещены изгнанием Хату-Хара-Сангсара с наказом привести свой народ с изъявленным покорности и подчинения). Названные элементы структуры тууль-улигера в «Главе о Хату-Хара-Сангсаре» обнаруживаются соответственно в эпизодах 3.5—3.11, 4.1, 5.1. Очевидно, что глава построена как повествование о чудеснорожденном герое-малютке (Хонгор) и обрывается там, где, по существу, берет начало сюжетная динамика — поход в страну антагонистов, богатырские подвиги, победа [Кичиков 1981, с. 47—54]. Хотя и поход и битвы не описаны, победа Хонгора над насильником одержана, и, следовательно, повествование не лишено героико-эпического начала.

В других главах, близких к этой по содержанию и составу персонажей, основные события начинают разворачиваться с той точки, где в рассмотренном нами «минимальном сюжете» действие исчерпано. Сказанное относится к главам 3, 10, 11 и 12, в которых сюжетное движение строится экстенсивно — наращиванием, нанизыванием эпизодов, включением в действие новых персонажей — демонических антагонистов.

Приведем краткое изложение «Главы о победе Алого Хонгора-льва Благородного над тремя братьями-мангусами» (гл. 3) из репертуара элютского джангарчи, наиболее близкой по содержанию к рассмотренному выше повествованию (гл. 5):

1.1. Джангар, престарелый властелин, имеет кочевье на Алтае и Иртыше.

1.2. На северо-западе, в далекой стране, живут три брата-мангуса, которые собираются захватить страну Джангара, поскольку он уже утратил могущество (сам он и его богатыри «состарились, в усах появилась сивина, на висках — седина»).

2.1. В разгар пира Джангар сообщает об этом своим богатырям, но те молчат, не зная выхода из положения.

3.1. По совету Алтан-Чээджи посылают письмо Хонгору, живущему у своего отца Шигширге в далекой стране Шикерлю-река.

3.2. Хонгор, получив письмо, стал собираться в путь: ему приводят коня, он одевается, снаряжается, вооружается. С ним долго прощаются родители, дают ему благословение и наказ беречь честь рода («Помни имя предка своего Ширкея! Помни славу-честь Ару-Бумбайской страны своей!»).

3.3. Хонгор отправляется в путь, долго скачет, прибывает в ставку Джангара, здоровается со всеми, пересказывает уже известное об угрозе мангусов, упрекает богатырей в бездействии. В ответ Джангар плачет, говоря: «Спасение в тебе!».

4.1. Джангар ласкает и хвалит Хонгора, называя его «золотой опорой —

столпом Бумбайской страны», «карой мангусов десяти сторон света». Вновь снарядившись, Хонгор покидает ставку и, благословляемый присутствующими, садится на коня, скачет, «дни замечая по солнцу, ночи замечая по луне». Взобравшись на перевал, он видит скачущего навстречу ему на тигровом желто-пегом коне пятнадцатиголового мангуса, изрыгающего огонь.

4.2. Богатырь и мангус после взаимных угроз и пререканий вступают в единоборство. Хонгор рубит врага мечом, но следы ударов зарастают тут же. В свою очередь, меч мангуса отскакивает от Хонгора, «как будто... рубит скалу». Срубив и захватив все головы мангуса, Хонгор спешит навстречу двадцатипятиголовоу мангусу.

4.3. Бой и его исход аналогичны первому. Затем Хонгор встречает самого сильного, тридцатипятиголового мангуса.

4.4. На этот раз спор решается в борьбе. После долгой схватки поверженный мангус падает, «перегородив пятнадцать ущелий». Победленный перечисляет «три сожаления» (желание покорить богатырей Джангара, завладеть Бумбой, разорить и осквернить очаг Хонгора и усесться на его груди); поражение свое объясняет тем, что недопил материнского молока (т.е. мангус — младенец).

4.5. Расчленив и испепелив мангуса, Хонгор направляется в страну уничтоженных им врагов. От своего вещего коня он узнает, что его подстерегают опасности: нападение демонических беркутов — Харчина и Барчина, страшных псов — Хасара и Басара. Но всего опаснее, как предостерегает конь, трехмесячное отродье последнего мангуса, оставшееся в утробе его жены. Кроме них опасны богатыри Кюндю-Хара (Тяжелый Черный) и Догшин-Хара (Свирепый Черный), «оставшиеся охранять страну Гунан-Хара-мангуса» (тридцатипятиголового).

4.6. Шигчин-Улан-хатун, жена Гунан-Хара-мангуса, стала беспокоиться из-за отсутствия вестей от братьев-мангусов. Тревожно стали вести себя беркуты и собаки мангуса.

4.7. Хонгор въезжает в страну мангусов, на него кидаются беркуты Харчин и Барчин, но падают, сраженные одной стрелой богатыря.

4.8. Кидаются собаки Хасар и Басар, но падают с разможенными головами от удара Хонгора.

4.9. Ворвавшись в ставку мангуса, Хонгор разрубает жену мангуса. При этом меч как будто ударяется о камень. Выпавший из ее утробы каменотелый отпрыск мангуса растет, увеличивается с каждым ударом меча; вступив в борьбу, он начинает одолевать богатыря. По совету коня Хонгор справляется с мангусенком, вызвав магическим способом железную метель с холодом. Падая, отпрыск мангуса перегораживает пятнадцать оврагов, сожалея, что не вкусил материнского молозива (тогда он был бы непобедим). Расчленив и испепелив мангусенка, Хонгор отправляется на поиски его богатырей.

4.10. Встреченные Хонгором богатыри мангуса бросаются на него с кинжалами (ханжаал). Победенные, они просят пощады. По велению Хонгора Кюндю-Хара и Догшин-Хара собирают народ мангусов и заставляют его перекочевать в страну Джангара.

5.1. Хонгор возвращается в ставку Джангара, в его честь устраивают пир.

Как показывает схема сюжета (или его краткое изложение), в главах 5 и 3 события развиваются одинаково до эпизода прибытия Хонгора в ставку Джангара. Но там, где в первом случае сюжетное развитие завершается (эпизод 4.1), во втором оно только берет начало. Хотя действия разворачиваются как последовательное уничтожение братьев-мангусов, чудовищных беркутов, собак, демонического отпрыска и вполне «человеческих» богатырей (Кюндю-Хара и Догшин-Хара), в основе повествования лежит типичная сказочно-героическая тема подавления мангусов — демонических чудовищ-людоедов. Как известно, в западномонгольской традиции «Джангара» эта тема раз-

работана в одноходовом повествовании — чрезвычайно простым по композиции, а наиболее сложную разработку мангусовской темы демонстрирует тууль-улигерная эпопея ойратов, где демонический персонаж действует одновременно и как сказочное чудовище-пожиратель, и как предводитель вражеских полчищ, и как неуязвимый демон с «заветной душой» [Владимирцов 1926, с. 69—74].

По мере сюжетного движения тууль-улигера события второго хода повествования завершаются появлением на помощь герою его чудеснорожденного сына-малютки, который, по закону иерархической симметрии, в свою очередь, расправляется со зловредным отпрыском мангуса, его семенем (затем обычно следует сообщение о том, как родные богатыря и его народ возвращаются на родину). Следовательно, такие «распространяющие», экстенсивирующие сюжетное движение эпизоды, как битва с беркутами (4.7), собаками (4.8) и богатырями, вооруженными кинжалами (4.10), появляются в условиях новеллизации повествования в сказочном и бытовом ключе. Тем не менее звенья, составившие большую повествовательную цепь (4.1—4.10), образуют обобщенную тематическую конфигурацию, которую можно определить как бой и победа — победа над противниками эпического народа, и она равнозначна победе Хонгора над Хату-Хара-Сангсаром (гл. 5, 4.1) по своим результатам и значению.

«Глава о свирепом Мала-Хавха-хане» (10), распространенная в среде коренных джунгарцев-элютов на р. Текес (информаторы — Лииджи, Пюрбей), при сохранении своеобразия эпической традиции синьцзянских ойратов-элютов, демонстрирует прочную связь с традицией западномонгольских ойратов (борьба с антагонистом, выступающим под именем Хавхин-Хара, Хавхин-Хара-Сойо, Мала-Хавха, Хара-Тэвэг). Тут в равной мере совмещаются оба типа персонажей — антагонистов богатыря (мангус и неуязвимый Хара-Тэвэг).

Начало повествования внешне совпадает с началом «Главы о Хату-Хара-Сангсаре» (5): прибытие чужестранца и его грозные требования, вызвавшие гнев Хонгора. Но «скрытая» разница, ставшая пружиной сюжетно-композиционного сдвига в структуре данной главы, — это присутствие Хонгора — субъекта действия — в ставке Джангара; отсюда невозможность включить в сказание историю героя (его происхождение, отдельная локализация и т. п.).

Итак, герой отправляется в страну врага по имени Мала-Хавха, которого пока нельзя отнести к какому-либо определенному типу антагониста. Развертывание же событий показывает, что повествование построено на контаминации двух сюжетов: о борьбе богатыря с мангусом и о покорении «неуязвимого» противника типа Хара-Тэвэг. Элементы сюжета последнего типа определяют прежде всего характер следующих эпизодов: проникнув во дворец врага, богатырь не может одолеть его; герой

и его соратники сами попадают в руки врага. Последующие события подтверждают ту сказочно-эпическую закономерность, согласно которой во всех версиях этого сюжета неуязвимого антагониста может победить сам Джангар (с помощью своего Зээрэд-скакуна и своей грозной пики). Но в результате забвения логики развития данного сюжета и смешения двух персонажей — представителей враждебного герою мира — на сцене появляется Хошун, сын Хонгора в утробном возрасте, функция которого, согласно второму сюжетному ходу тууль-улигера, заключается в уничтожении своего ровесника — зловредного отпрыска мангуса.

Хошун (повторивший чудесное рождение, быстрое возрастание и возмужание своего отца Хонгора), повествование о котором ведется по тууль-улигерному трафарету, одолевает полчища врага, которые не смог победить Хонгор, освобождает из заточения своего отца и его соратников. В единоборство с Мала-Хавхой вступает вызволенный (усилившийся?) Хонгор. Победив врага, сжигает его, т. е. поражает окончательно. Но повествование получает продолжение благодаря привлечению мотива чудесной погони (преследования души врага), т. е. Мала-Хавха здесь проявляет себя как демоническое существо явно мангусовского типа.

Наконец, в одном из следующих эпизодов восстанавливается симметрия: Хошун как тууль-улигерный эпический персонаж, прибывший на помощь отцу (дяде) во время битвы с мангусами ради освобождения угнанного народа (родителей), уничтожает «черную бабу» вместе с ее мангусенком (ср. [Владимирцов 1926, с. 199]) — чудовищем, которого не может одолеть отец героя-малютки; т. е. Хошун в этом эпизоде выступает в подлинной своей функции, той единственной роли, ради которой появляется во втором ходе архаического эпического повествования.

Некоторые эпизоды (5.1—5.3), несвойственные богатырской поэме по своему неэпическому тону и ретардирующие сюжетное движение, служат примером новеллизации, смещения эпического жанра. Так, один из подобных эпизодов в своей первой части (подробное описание родных кочевий, картина мирной жизни отчей страны, открывшаяся взору богатырей, которые расположились на горе, их умиление увиденным) в чем-то напоминает эпизод из главы о победе над Шара-Мангусом в калмыцкой традиции (II.5), когда Хонгор, преследуемый полчищами врага, израненный и избитый, возвращается с пленником на пределье последних сил и с Эркюлюк-горы в надежде на помощь смотрит на открывшийся перед ним прекрасный вид родины Бумбы [Джангар 1978, т. 1, с. 335—338]. Во второй части эпизод изоморфен эпизоду встречи Джангара посланниками Замбал-хана в главе о женитьбе Хонгора (калм. III.12), но с той разницей, что возвращающихся богатырей встречают «сыновья пятидесяти знатных отцов» [Жангар 1980, с. 470] от

своего имени, чтобы поздравить с победой над Мала-Хавхой и угостить их. То есть в обеих главах калмыцкого «Джангара» аналогичные эпизоды вызваны логикой сюжетного движения и художественно необходимы. Сказочно-новеллистической концовкой повествования является картина возврата Хошуна в младенческое состояние после своего первого подвига, вызывающая всеобщее умиление резонирующей аудитории.

«Глава о победе Алого Хонгора Благородного над мангусовским Бюргюд-ханом» (11), весьма характерная для синьцзян-ойратской традиции в отношении типологическом (прочные связи с архаической традицией и ярко выраженные моменты новеллизации), представляет интерес и в плане исполнительском: Караб, чахарский джангарчи, от которого записана глава, относится к числу исполнителей, считавших «„Джангар“ неприкосновенно чистым и священным» и приступавших к исполнению «с полным соблюдением обряда и воскурением фимиама» [Джамца 1985, с. 71]. Текст главы носит сводный, контаминированный характер, так как исполнителем главы, кроме Караба, значится еще Докиа, также чахар из Боро-тала. Приводим подробное изложение главы:

Вступительная часть обозначает тему повествования как месть врагу, нанесшему урон чести страны угоном богатыря Эрдэни-Хара и девушки, «дочери коровника», из страны Джангара. В действительности же содержанием данной главы является борьба Хонгора против насильника-мангуса (в образе враждебного хана). Хонгор родился, «чтобы стать карой для мангусов десяти сторон света». И враг, несмотря на свое орнитогенное имя Бюргюд (Беркут), оказывается щедро наделенным атрибутами мангуса, в чем выявляется связь повествования с предшествующей мифологической традицией.

За экспозицией, развернутой в традиционном для синьцзян-ойратских версий русле (пир, мактал Хонгору), рассказ продолжается в сказочно-новеллистическом плане: описывается фантастическая страна, населенная зверями и демонами, где соответственно действует богатырь в ходе разведки в стане врага. Как и в предыдущих главах, в образе врага доминирующие черты демонического персонажа мангусовского типа соседствуют с некоторыми чертами антагониста типа Хара-Тэвэга: его не берет меч Хонгора («словно скалу рубит»).

Хонгор со своими соратниками оказывается в руках врага (ср. гл. 8, 9, 14, 15 монгольских версий), хотя на смену мотиву явного поражения героя пришел мотив его внедрения в стан врага (хитростью и обманом). Что касается помощницы богатырей — «дочери коровника», то эпизоды с ее участием составляют известный сказочный сюжет о девушке-несмеяне, насильно взятой ханом.

Фантастические приключения героя, связанные с добыванием внешней души Бюргюд-хана, полностью соответствуют тууль-улигерному повествованию о борьбе с мангусом и его унич-

тожении и параллельны приключениям Джангара в поисках души Кюрюл-Эрдэни-хана из малодербетовской версии (1.2), генетически связанной с эпической традицией Джунгарии начала XVIII в.

Согласно содержанию завершающей части повествования, убиты души-птенчики, умер Бюргюд-хан, соратники Хонгора ведут народ мангуса в страну Джангара. А далее следует контаминированное, искусственное продолжение рассказа: откуда-то появляется Хонгор, вступает в битву с полчищами только что уничтоженного мангуса. Возникающий далее «гесеровский» мотив опьянения богатыря от ядовитой крови врагов [Козин 1935, с. 168] генерирует повествование о сыне-малютке, который, в свою очередь, должен выведать у матери тайну, отца.

Сын находит отца, приходит ему на помощь и спасает, подавив «зловредного мангусенка», — таковы заключительные эпизоды тууль-улигера. Но в нашем примере Хошун-малютка, спасая отца, вместо тууль-улигерного «мангусенка» истребляет полчища Бюргюд-хана. Затем следует отодвинутый вставными эпизодами о Хошуне заключительный эпизод о победном возвращении в ставку Джангара богатырей и Хошуна-малютки, ставшего центром внимания и предметом всеобщего умиления, как и в предыдущей главе.

Наконец, обратимся к синьцзян-ойратской локализации сюжета о битве с неуязвимым Тэвэгом («Глава о Хара-Тэвэгту-хане»). Поэма (гл. 12), записанная от джангарчи по имени Пунджига (чахар, регион Боро-тал), приводится нами в схематическом изложении, что тем не менее дает возможность сравнить ее с западномонгольскими и калмыцкими версиями.

1.1. Исходная ситуация: пир в стране Джангара, тревожное настроение ханши.

1.2. Джангар осматривает кочевье, обнаруживает появившегося из камня мальчика, возвращается и отдает его ханше.

1.3. Пир в ставке Хара-Тэвэгту-хана. Повеление хана богатырю Начин-Шонхору поехать к Джангару с требованием «трех предметов».

2.1. Прибытие Начин-Шонхора к Джангару во время пира, требование им «трех предметов».

2.2. Прибытие «сына камня» в ставку Шигширге, отца Хонгора, чтобы пригласить юного героя на помощь Джангару. Хонгор отсутствует в отцовском доме.

2.3. Хонгор найден в поле за игрой в альчики; сообщение ему об обстановке в ставке Джангара.

2.4. Снаряжение, поездка и прибытие Хонгора в ставку Джангара.

3.1. Повторное изложение требования чужестранца при Хонгоре. Гнев Хонгора, его угроза в трехдневный срок уничтожить Хара-Тэвэгту-хана.

3.2. Возвращение Начин-Шонхора. Принятие мер предосторожности (усиление охраны ставки Джангара).

3.3. Приготовление лепешек, пропитанных ядом крепкой водки, и отъезд Хонгора в сопровождении богатырей Савара, Айрстын-Хара-витязя и Салькин-Тавага.

4.1. Прибытие Хонгора к ставке Хара-Тэвэгту, усиление охраны ядовитыми лепешками, проникновение в ставку в облике красивой борзой собаки. По совету ханши, которой понравилась собака, Хара-Тэвэгту оставляет

ее (Хонгора) в ханских покоях. Ночью Хонгор, приняв прежний вид, отрубает спящему хану голову и с ханской головой отправляется назад.

4.2. Начин-Шонхор, преследуя Хонгора, простреливает его и пригвождает стрелой к седлу, но не может отбить голову Хара-Тэвэгту.

4.3. Хонгор возвращается едва живой. Джангар и Абай-Гэрэл-ханша снимают его с коня вместе с седлом. Жена Хонгора удаляет стрелу и исцеляет мужа магическими действиями — перешагиванием через его тело.

4.4. Отдав Джангару голову-скальп Хара-Тэвэгту, Хонгор возвращается в страну врага и застаёт своих товарищей играющими в шахматы в шатре.

4.5. В стане Хара-Тэвэгту произошли изменения: престол занял Начин-Шонхор, во главе войска поставлен сановник Догшин-Цоохор.

4.6. Хонгор и его сподвижники вступают в битву с войском Хара-Тэвэгту-хана, терпят поражение и попадают в руки врагов. Их пытаются.

4.7. Конь Хонгора возвращается в ставку Джангара без седока.

4.8. Джангар прибывает в стан врага, берет на пику Начин-Шонхора, но пика ломается.

4.9. Джангар едет к Кёкё-Дархану-кузнецу, который восстанавливает пику. Джангар возвращается назад, вновь нападает на Начин-Шонхора, поражает и уничтожает его, сжигая.

5.1. Разыскав своих богатырей, Джангар вместе с ними довершает дело: Догшин-Цоохор-сановника подвергают пыткам, воинов Хара-Тэвэгту заставляют подчиниться, взяв с них клятву в верности, народу велют переселиться в страну Джангара.

5.2. Богатыри, возвратившись, стали пировать-веселиться, наслаждаться миром, благодатной жизнью.

Из изложенного следует, что глава 12 в своей начальной части повторяет другие сюжеты, прежде всего главы 3 и 5 (повествования о победе над братьями-мангусами и Хату-Хара-Сангсаром).

Эпизоды 3.2—4.1, повествующие о начальных действиях Хонгора, носят авантюрно-новеллистический оттенок, они почти лишены сказочно-фантастических моментов, за исключением мотива оборотничества (эпизод превращения в борзую собаку). Следующие эпизоды: преследование богатыря, ранение, магическое исцеление героя женщиной-целительницей (оживление перешагиванием) — известны калмыцким версиям Ээлян Овла и Мукебюна Басангова. Они также носят новеллистический оттенок (разговор Начин-Шонхора со своим конем по поводу отставания от коня Хонгора).

В сущности, эпизодами 4.1—4.3 (уничтожение Хара-Тэвэгту-хана, доставка его головы Джангару) заканчивается повествование: судьба вражеской страны решена. Но в соответствии со склонностью к сюжетной редупликации, свойственной данной эпической традиции, события могут продолжаться, и последующие эпизоды повествуют о возвращении исцеленного Хонгора на поле брани (4.4—4.6), где он вступает в битву с неким богатырем — преемником на троне Хара-Тэвэгту, терпит поражение и попадает в руки врага вместе со своими соратниками. Это известная по западномонгольским версиям ситуация, согласно которой богатыри Джангара становятся пленниками, будучи беспомощными перед неуязвимым Хара-Тэвэгом. Одолеть его может только сам Джангар своей пикой, сломавшейся в бою и восстановленной, обновленной. Так оказывается и в данной

синьцзян-ойратской главе, где далее Джангар прибывает на выручку богатырям, поражает Начин-Шонхора пикой, восстановленной в далекой стране Кёкё-Дарха-кузнецом.

Следовательно, победы Хонгора над Хара-Тэвэгом, по существу, не было (речь скорее всего идет о самостоятельном сюжете борьбы с мангусом, как известно по записи Б. Я. Владимирцова), просто в связи с забвением и утратой «статуса» данного типа персонажа произошла его подмена другим персонажем более низкого ранга. Из перевода следует, что эти эпизоды, прежде всего мотивы, связанные с поездкой к кузнецу, также разработаны в новеллистическом духе, с добавлением новых, ранее неизвестных деталей (например, обряд, связанный с выбором дерева для древка пики Джангара).

Тема богатырского сватовства

Для синьцзян-ойратских версий «Джангара» тема богатырского сватовства является традиционной, сказания о поездке богатыря к далекой невесте, дочери хана, присутствуют в репертуаре многих исполнителей.

Как уже сказано, в названной традиции главами, построенными на разработке темы героического сватовства, являются 6, 7, 9, 15: «Глава о женитьбе Салькин-Таваг-богатыря», «Глава о женитьбе Хонгора», «Глава о Хан-Сийре-витязе» и «Глава о женитьбе Хошуна Алого». Кроме того, традиционные тууль-улигерные сюжеты, претерпев в большей или меньшей степени трансформацию, стали органической частью целого ряда глав о богатырских подвигах. Это прежде всего главы 3, 5, 10, 12 и 14: «Глава о победе Алого Хонгора-льва Благородного над тремя братьями-мангусами», «Глава о Хату-Хара-Сангсаре», «Глава о свирепом Мала-Хавхе», «Глава о Хара-Тэвэгту-хане» и «Глава о доставлении богатырем родившегося Бадмин-Улана Кошуном Алым, Хара-Джилган-богатырем и Аля-Шонхором».

Рассмотрение повествований о героическом сватовстве с учетом их близости к другим традициям лучше начать с глав 6 и 15, относящихся к репертуарам элютов, потомков джунгаров, в эпической традиции которых, как известно, много общего с ойратами Западной Монголии. Тут же следует сказать, что глава 7, записанная от исполнителя-торгута из района Хобук-Сари, близка по сюжету к одноименной главе калмыцкого «Джангара», что определяет необходимость отдельного ее рассмотрения. Но обратимся к главам 6 и 15.

Легко обнаружить, что в плане развития событий оба повествования являются частью структуры целого, т. е. выступают как отдельные главы эпического цикла, а не самостоятельного тууль-улигерного сказания, охватывающего «всю биографию» богатыря с ее двенадцатью конструктивными элементами.

В целом повествования включают такие традиционные элементы тууль-улигерной структуры, как получение героем вести о суженой (эл. 6), богатырская поездка за невестой (эл. 8),

участие в состязаниях за невесту (эл. 9), женитьба, получение приданого и обратный путь (эл. 10), возвращение домой в свадебный пир (эл. 12). Несмотря на такую сюжетно-композиционную общность, оба повествования остаются вполне самостоятельными произведениями в силу их отнесенности к разным сказительским традициям с их отличительными особенностями, находящими выражение в ситуациях, эпизодах, мотивах, наполненных сказочной фантастикой или богатырской героикой, чаще всего обнаруживаемых в ойратской эпической традиции. Это прежде всего эпизод с гигантским верблюдом (гл. 7), аналогичный тууль-улигеру о Шара-Бодоне [Владимирцов 1923, с. 239—240], правда, в первом случае в отличие от второго верблюд оказывается только личиной оборотня мангуса — пожирателя людей (т. е. в данном мотиве эпос более архаичен, обращен к мифологическим истокам сюжета). Это и сказочный мотив превращения пустившегося в погоню за вредителем коня в собаку, что также имеет определенную аналогию, но без оборотничества, в ойратской традиции в эпосе «Ергиль-Тюргюль» [Владимирцов 1923, с. 222—224]. Мотив встречи с Архай-Шархаем (гл. 10) и расправа над ним имеет почти идентичную параллель в эпосе о Хане-Харангуе, с той разницей, что в последней это не один, а два персонажа (Архай и Шархай). Эта встреча не оказывается последней из «передовых застав»: богатырь (Салькин-Таваг) в ставку будущего тестя попадает, истребив его стотысячное войско во главе с Догшин-Хара-богатырем, обладающим фантастическим оружием в виде крюка, между зубьями которого богатырь вынужден пройти так же, как и между клыками чудовищного верблюда (гл. 11).

В трех видах состязаний Салькин-Таваг уничтожает воинских силачей, один из которых силач небесный (Тэнгэрийн Тёмёр-Бюстю), другой — земной (Газарин Ганга). Здесь «Джангар» не свободен от тууль-улигерного представления, согласно которому очень часто различные соперники в сватовстве — враги тестя, спасаемого от них героем. Именно в этом последнем случае соперники — противники героя — часто изображаются как чудовища, злые духи и т. п. [Мелетинский 1963, с. 267]. Надо сказать, что первый из них (под именем Тёгя-Бюс) встречается в калмыцких версиях, где он проявляет себя как соперник и враг Хонгора, в борьбе с последним также находит свою гибель.

Наличие эпизода истребления богатырем войска по пути следования в страну суженой, описанного в полном соответствии со стилем повествований о богатырских подвигах, в частности «Главы о свирепом Мала-Хавха» (гл. 10), выводит сказание за пределы тууль-улигерного жанра, согласно которому тесть, отец суженой богатыря, не бывает враждебным, что исключает воинские столкновения эпического накала. Следует отметить, что во всех других сюжетах о сватовстве, независимо от национальных версий, подобного эпизода нет.

В «Главе о женитьбе Хошуна Алого» (гл. 15), в стиле которой преобладают героико-новеллистические черты, менее заметна тууль-улигерная архаика, за исключением таких традиционных мотивов, как оборотничество, пребывание героя в обличье тархая, лысого паршивого мальчишки с его паршивым жеребенком, или лучезарной красавицы. Следует сказать, что из всех традиций «Джангара» данный мотив с наибольшей полнотой разрабатывается в рассматриваемом сюжете, где говорится: «Ночью, когда спали, стало светло, и тархай вскричал: „Матушка, давайте вставать — уже солнце восходит!“ „Дитя мое, это не рассвет, это не солнце,— сказала старуха.— Это когда Гюши-Зандан-красавица, дочь нашего Наран-Далай-хана, поворачивается сюда — светит, излучая свет солнца, поворачивается туда — светит, излучая свет луны. В свете ее шить-вышивать можно, в лучах ее стеречь табун можно“» [Жангар 1980, с. 628].

Сравним еще два описания: «Когда она засыпает, повернувшись в эту сторону, то все люди этого мира говорят, что настал утренний рассвет; когда же она засыпает, повернувшись в ту сторону, то люди того мира говорят, что настал утренний рассвет: таков ее блеск». Такова Толи-Гоа, суженая Хан-Харангуя (см. выше). Калмыцкая традиция сохраняет формулу: «В сиянии [ее красоты] шитьем-вышивкой заниматься можно; в свете [ее красоты] табуны стеречь можно» [Джангар 1978, т. 1, с. 161], воспринимаемую как отвлеченное, условное обозначение красоты ханши.

Участие богатырей в трех видах состязаний — самый традиционный эпизод тууль-улигера — в одном случае (гл. 6) описано именно в стиле архаического эпоса. Само «задание» тестя звучит так: «Во-первых, в стрельбе из лука — поразить ушко золотой иглы и устроить пожар в истоках десяти тысяч рек; во-вторых, устроить скачки трех месяцев пути; в-третьих, соревноваться в борьбе» [Жангар 1980, с. 223], т. е. условия состязаний в основном сказочные, чему соответствует повествование о состязаниях с его сказочно-фантастическими подробностями [Жангар 1980, с. 223—229]. В другом случае (глава 15) оно описано сжато, имеет условную форму, если не считать перечисления мишеней (коленчатая белая трава, бедренная кость лисицы, белая скала и истоки семи рек, где должен быть устроен пожар), которые последовательно поражает герой. В третьем случае также в героико-новеллистическом стиле просто перечисляются состязания: «Во-первых, устроил скачки, во-вторых, устроил стрельбу из лука и, в-третьих, назначил состязание в борьбе» [Жангар 1980, с. 630]. И тут же сообщается, что богатырь одержал в них победу.

К мотивам, героико-новеллистическая разработка которых задает тон стилю повествования в целом, следует отнести и такие: наказание ханского повара («схватив за плечо, окунул в [кипящий] котел и вынул» [Жангар 1980, с. 630]); участие в

брачном обряде «поклонение желтому солнцу» («Народ этой стороны в эту сторону оттеснив, народ той стороны в ту сторону оттеснив, пробившись к принцессе Гюши-Зандан и богатырю Баян-Цагану, устроившись между ними, схватив ровно посредине берцовую кость, что держали они» [Жангар 1980, с. 637—638],— акт, делающий обряд несовершившимся, брак недействительным, расстроеным); единоборство соперников, одержав в котором победу, богатырь щадит соперника («Для чего тебя убивать? Чур, впредь только выше своих пределов не поступай!»), сжалившись над его юным возрастом («Ровесник мне он, всего только семилетка!») [Жангар 1980, с. 642].

Тенденция новеллизации эпоса проявилась в разработке мотива выкупа невесты, дополняющего мотив трех видов состязаний. Известно, что обязательная в прошлом для брачных норм выплата калыма в архаическом эпосе тюрко-монголов почти не встречается [Мелетинский 1963, с. 266]. Видимо, это объяснялось тем, что невеста, небесная дева-рагини, всегда является суженой богатыря, изначально предназначенной только ему.

Что касается рассматриваемых сказаний, то мотив выплаты калыма скрыто или явно присутствует в них, что, вероятно, отражает брачные нормы недавнего прошлого в регионе. Так, если в главе 15 Баян-Цаган, соперник богатыря, свое право на принцессу открыто утверждает своим выкупом (пятьсот коней и пятьсот овец), то богатырю Салькин-Тавагу приходится уступить своего скакуна Цакир-Цагана тестю по его требованию уже после победы в состязаниях, что вне связи с мотивом выплаты калыма не поддается прямому объяснению.

Трудно понять, если не принимать во внимание мотив уплаты калыма, также эпизоды, связанные со знаменитым скакуном богатыря Савара: интригующая встреча богатыря с конем на чужбине, жалкий вид коня («весь в струпьях, ссадинах — начиная со священной гривы и до самого копчика — хвоста» [Жангар 1980, с. 631]), рассказ скакуна о вторжении в страну (Савара?) врага, о жестокой битве, разлучившей его с хозяином и сделавшей добычей противника, который «и из лука его расстреливал, и пикой протыкал, едва до гибели не довел», и о том, как, убежав от врага, он очутился «в этой стране, где его изловили и стали на нем ездить, мучить, отчего весь он в ранах-ссадинах и гное оказался» [Жангар 1980, с. 631—632]. Далее следует повествование о том, что в качестве награды этого жалкого коня выбрал в ханском табуне тархай (Хошун), чем заслужил насмешку пастухов и т. д. Все это оказывается логичным, художественно оправданным, поскольку образ скакуна, равного богатому калыму соперника, появляется на заключительном этапе повествования с двумя другими «компонентами» выкупа: «Кюрюнг-Галзан-скакуна в полном теле привел и подарил я, острый нож, именуемый кинжалом Шагджа-Манджия, в счет свадебных подарков преподнес я, двенадцать ве-

личальных песен-сиби исполнил за дни свадебных торжеств я», — говорит Хошун и доказывает, что калым его соперника в виде «каких-то жалких жеребят» ничто по сравнению с его знаменитым скакуном и чудесным ножом-кинжалом [Жангар 1980, с. 638]. Безусловно, эпизод со скакуном Савара сказочно ситуативен, нас он не возвращает к судьбе знаменитого богатыря Савара, мало того, неизвестна и дальнейшая судьба самого скакуна — он как будто остается на чужбине. Возможно, ясность вводится (или вводилась) в тех сказаниях, которые не дошли до нас.

Устойчивый тууль-улигерный мотив получения приданого, сохранившийся и в калмыцкой традиции «Джангара», сводящийся к выделению зятю «полцарства» (в виде приплода четырех видов скота), в синьцзян-ойратских версиях эпоса, видимо, отсутствует. В сюжете о Хошуне его нет, в сюжете о Салькин-Таваге есть некий намек: зять (а не дочь у отца, как обыкновенно в тууль-улигере) просит (и то по совету своего коня) у тестя «из народа мальчишку-сироту», «из собак — щенка-сироту», «из стада — теленка-сироту». В просьбе не только отказывают, но и вынуждают самого зятя отдать скакуна взамен обыкновенного коня, которому оказывается не под силу такая поща, как богатырь со своей суженой.

На первый взгляд перечень просимого — мальчишка, щенок, теленок — совпадает с известным мотивом «приплода этого года». Но это не так. Речь в данном случае идет о так называемом счастье — «кишиг», о существах — носителях неиссякаемого счастья-богатства семьи, рода, с которыми нельзя расставаться [ХТ, т. 1, с. 217]. Старший из богатырей хана-тестя так и разгадывает смысл просьбы: «Помните: считайте, что если отдать эти три вещи, то счастье-богатство всей страны полностью укочует!» [Жангар 1980, с. 230].

Мотив оставления богатырем скакуна у тестя в Джангариаде и эпосе ойратов в целом, по-видимому, чрезвычайно редок, если не единичен. С благополучным исходом — возвращением коня к хозяину — он имеет место в тувинском эпосе, где «герой иногда уплачивает калым конем, который затем убегает к хозяину» [Мелетинский 1963, с. 265].

Перечень эпизодов, характерных для новеллистического стиля элютской традиции в разработке темы богатырского сватовства, можно завершить упоминанием эпизода с ножом, которому чудесные свойства придает герой, прибегнув к «черным заклинаниям» — «хара тарни» (магические формулы из тантрических сутр). Мотив «черных заклинаний» известен ойратским эпopeям, где герой, правда в иной ситуации, также прибегает к «грозным черным заклинаниям с семью началами» и превращает огненное море в холодную глину [Владимирцов 1923, с. 239]. Речь идет о магическом умении тууль-улигерного богатыря, об одном из его девяти эрдэмов, с помощью которого объект воздействия превращается в свою противопо-

ложность (плохой нож тархая — во «всережуший» нож-кинжал, стальные ножи его соперников — в деревянные).

Завершаются приключения богатыря его возвращением на родину лишь вдвоем с невестой, что противоречит брачным нормам, согласно которым жених возвращается в сопровождении своей свиты, невеста прибывает также в сопровождении родных. Таким образом, на этом отрезке повествование начисто «забывает», что его герой не одиночка, а представитель эпического народа Бумбы, Джангара. Следовательно, в эпизоде возвращения героя как бы берет верх жанровая память тууль-улигера, чью традицию унаследовали жангаровские сюжеты о сватовстве.

О своеобразном отношении синьцзян-ойратской традиции к тууль-улигерной архаике в определенной мере свидетельствует «Глава о женитьбе Хонгора» (гл. 7) из репертуара сказителей из Хобук-Сари, в основном — Рампила. Она имеет большое структурное сходство с калмыцкой версией (III.12), объясняемое прямым сюжетным заимствованием последней. В таком случае мы имеем пример художественной адаптации местной сказительской традицией заимствованного сюжета, выявляющий стадиально-типологические черты самой традиции.

Сюжетно-композиционное сходство с калмыцким вариантом сказания выражается в текстуальном совпадении многих эпизодов и в сюжетных ситуациях.

Оба повествования имеют такую структуру:

1. Эпическому прологу-поэме о Бумбайской стране калмыцкого цикла соответствует краткая экспозиция синьцзян-ойратского варианта, содержанием которой служит сообщение о Тогос-Алтайской стране Джангара.

2. В калмыцком цикле Хонгор обращается к пирующим богатырям-соратникам и властелину Джангару с вопросом, почему в свои восемнадцать богатырских лет он пребывает в одиночестве; в синьцзян-ойратской версии Джангар присутствующим в его ставке сообщает о намерении посвататься за Хонгора Шара-Начин, дочь Домбо-Бар-хана. В обеих версиях против выбора Джангара возражает Алтан-Чээджи. Возражение сводится к тому, что некогда, еще до присоединения к Джангару, мудрец, возвращаясь из похода к шарайгольским ханам, проезжая через страну Замбал-хана (синьцз.-ойрат. Домбо-Бар-хана), обратил внимание на его дочь Зандан-Гэрэл (синьцз.-ойрат. Шара-Начин), помня, что у Шигширге есть сын Хонгор, и разглядел, что она, будучи внешне красавицей феей, внутренне — бесовка-чертовка (синьцз.-ойрат. орананг-бесовка).

3. Джангар в обеих версиях отправляется свататься, обвинив мудреца в утрате способностей ясновидца («В прежние времена был ты ясновидцем, ныне состарился и перестал что-либо понимать!»).

4. В обеих версиях Алтан-Чээджи предсказывает Джангару трудные испытания, которые ему суждено из-за этого ошибочного выбора пережить в поисках Хонгора.

5. После долгой скачки и прибытия в страну хана-свата Джангара встречают «сыновья пятидесяти сайдов с питьем-яствами на пятистах одnogорбых верблюдах» (синьцзян-ойрат.: «сыновья многочисленных сайдов»), «стелют ковер из черного шелка», просят: «Славный богдо Джангар, сделайте милость сойти с коня!» (синьцзян-ойрат.: «Богдо нойон Джангар, пожалуйста сойти с коня!»). В одних и тех же словах сыновья сайдов сообщают, что их хан предсказал приезд Джангара и отправил их навстречу к нему с угощениями.

6. В честь прибывшего хан-сват устраивает пир, который длится неделю,

вторую, третью, когда, как бы не выдержав, Джангар сообщает о цели своего приезда в иносказательной форме, употребляя традиционную формулу о якобы поисках пропавшей молодой (трехлетней) верблюдицы. Но вместо ответа Замбал-хан (Домбо-хан) продолжает пир.

7. Спустя еще неделю Джангар получает загадочный ответ: «Того, кому надлежит стать моим сыном, пришлите мне одного».

Согласно синьцзян-ойратской версии, «два хана, придя к согласию, став сватами», приступают к двадцатипятидневному пиру.

8. Возвратившегося Джангара встречают знатные сайды, прибывшие с обильным угощением; они ждут сообщения новостей.

Синьцзян-ойратская версия: Джангар, вернувшись в свой дворец, сообщает витязю «радостную новость» о согласии Домбо-Бар-хана.

9.1. Джангар сидит, не промолвив ни единого слова в течение сорока девяти дней. Наконец он сообщает: «В лучший из дней лучшего из месяцев Хонгора отправим в страну Замбал-хана». Это служит сигналом начала тщательной подготовки поездки жениха к невесте.

Синьцзян-ойратская версия: Джангар посылает представителя к своим «четырем великим богачам» доставить вина и кумыса к предстоящей свадьбе.

9.2. Синьцзян-ойратская версия: Сооружение юрты-ставки для Хонгора.

10. Хонгор, приехав в страну Замбал-хана, издали видит, что та, которую для него «облюбовал славный Джангар», в своей хрустальной башне совершает обряд бракосочетания с грозным витязем по имени Тэнгэрин-Тёгя-Бюс (Небесный Круглый Пояс).

Синьцзян-ойратская версия: Джангар во главе богатырей едет со свадебными дарами (пятьсот коней) и возвращается с невестой.

11. Скакун советует Хонгору не возвращаться назад, покрыв себя позором малодушия, а вступить в борьбу с соперником и даже погибнуть («в стране августейшего Джангара разве не родится равный [тебе] муж?»).

Синьцзян-ойратская версия: Шара-Начин, доставленная в страну Джангара, через три дня после свадьбы страстно влюбляется в красавца Мингъяна, начинает вести разгульную жизнь, распускает сплетни, «вносит раздоры в великой стране Бумбы», «становится опасной для жизни Алого Хонгора».

12. Хонгора, явившегося в хрустальную башню, счастливый соперник поносит в самых оскорбительных выражениях, гонит из дома. Вызванный на поединок за оскорбление, он после долгой борьбы гибнет от меча Хонгора. Вернувшись в башню, Хонгор тщетно старается приблизить к себе Зандан-Гэрэл, но в ответ слышит одни проклятия в свой адрес.

Синьцзян-ойратская версия: Однажды Хонгору во сне белый старец советует жениться на Зула-Зандан, дочери Буурал-Замбал-хана. Во сне появляется и сама Зула-Зандан, она сообщает все известное о его жене и предлагает ему в жены себя.

13. Расправившись с Зандан-Гэрэл, Хонгор из страны Замбал-хана отправляется куда глаза глядят и в конце концов прибывает в страну Догман-Цаган-Зулха-хана, едва не умерев в пути в жаркой пустыне, как и было напрогночено бесовкой в ее проклятии.

Синьцзян-ойратская версия: Проснувшись, Хонгор разрубает свою развратную жену и отправляется к своей суженой.

13.1. Синьцзян-ойратская версия: В пути Хонгор останавливается у некоего хана Будунг-Толгоя, чья дочь (Бимбуя) старается задержать его у себя, вступить с ним в интимные отношения.

13.2. Синьцзян-ойратская версия: Следуя дальше, Хонгор останавливается у другого хана (Манхаджай-хана), чья дочь также старается задержать его и вступить с ним в интимную связь. Герой, однако, следует дальше в страну Буурал-Замбал-хана.

13.3. Синьцзян-ойратская версия: Манхаджай-хан своим богатырям велит догнать и убить Хонгора. Хонгор, уничтожив погоню, следует дальше, переправляется через непреодолимую реку Ганг (или Гюн-Хара), которую в свое время не смог осилить сам Джангар.

14. Хонгор на чужбине в обличье паршивого мальчишки становится сыном бездетных стариков.

Синьцзян-ойратская версия: После долгого сна Хонгор едет в страну

Буурал-Замбал-хана в обличье паршивого-тархая, съедает мясо целого верблюда, чем изумляет пастуха верблюдов, находит чету бездетных стариков и становится их приемным сыном, узнает, что к Зула-Зандан сватается Бёкё-Цаган, сын мангусовского хана.

15. Девушка-прислужница находит Хонгора и приводит к своей госпоже Герензел, дочери Цаган-Зула-хана, которая рассказывает ему, как она волшебством своим спасла его, умиравшего в пустыне. Вторично приглашенный к Герензел, в том же обличье тархая Хонгор участвует в состязаниях в исполнении «Джангара» в борьбе с силачом, выставленным Мала-Цаганом, пришедшим сватать принцессу, и получает награду.

Синьцзян-ойратская версия: Хонгор-тархай вместе с «отцом» прибывает в ставку хана, изучает своего соперника, по просьбе хана воспекает страну Джангара, в награду получает коня (выбирает плохонького жеребенка).

15.1. Синьцзян-ойратская версия: Хонгор-тархай служит в ханской поварне, справляясь с работой пятисот поваров, успевает играть в альчики с местными детьми.

15.2. Синьцзян-ойратская версия: Бёкё-Цаган прибывает со свадебными угощениями. Хонгор-тархай позорит соперника, доказывает, что привезенного мало: полшебством мясо восьмидесяти верблюдов вмещает в один бурдюк.

15.3. Синьцзян-ойратская версия: По велению хана Хонгор-тархай отправляется к принцессе для исполнения «Джангара», преодолевает бездонный океан, расступившийся перед ним.

15.4. Синьцзян-ойратская версия: Принцесса рассказывает, как она посетила его, чтобы разлучить с бесовкой, разбудила его, дав ему пощечину.

16. В страну Цаган-Зула-хана Джангар прибывает вконец изнуренный, на отошавшем скакуне, обещая в награду местное ханство за весть о Хонгоре.

Синьцзян-ойратская версия: Принцесса далее сообщает, что во сне увидела Джангара с богатырями, ведущего поиски Хонгора. Хонгор рассказывает принцессе о богатырях Джангара. Тут же прибывает Джангар с богатырями и, не найдя Хонгора, останавливается в поле на отдых.

17. Вернувшись к старикам, Хонгор посылает «отца» к Джангару с вестью о себе.

Синьцзян-ойратская версия: То же самое.

18. Долгожданная трогательная встреча Хонгора с Джангаром, прибывшим к старикам, приемным родителям богатыря.

Синьцзян-ойратская версия: Хонгор с помощью магии сооружает белоснежные юрты и встречает Джангара с богатырями.

19. Прибывают богатыри Бумбы. Хонгор сообщает, что ему по нраву Герензел, дочь здешнего хана, богатыри решают выдать ее замуж за Хонгора независимо от воли ее отца.

Синьцзян-ойратская версия: Хонгор сообщает Джангару и богатырям о дочери Буурал-Замбал-хана.

19.1. Синьцзян-ойратская версия: Буурал-Замбал-хан обращает внимание на белоснежные юрты, узнает, что это иноземцы, приехавшие сватать его дочь.

20. Джангар со своими богатырями и свадебными подарками прибывает к Цаган-Зула-хану. Одновременно прибывает Манхан-богдо-хан, отец Мала-Цагана, соперника Хонгора.

Синьцзян-ойратская версия: Являются сваты — посланцы Джангара, которых Буурал-Замбал-хан отправляет назад без ответа.

20.1. Синьцзян-ойратская версия: К Буурал-Замбал-хану является Джангар с Мингьяном. Выясняется, что Буурал-Замбал-хан не знает, как быть: «Сказав „да“ Вам, боюсь хана мангусов, сказать „да“ хану мангусов — боюсь Вас, славного».

21. Назначаются три вида состязаний, побеждает сторона Джангара и получает право на принцессу.

Синьцзян-ойратская версия: То же самое.

22. Устраивается сорокадевятидневная свадьба, по окончании которой Герензел просит в приданое приплод последнего года четырех видов скота.

Цаган-Зула-хан, разгадав смысл просимого, велит своему народу перекочевать в страну Джангара.

Синьцзян-ойратская версия: Зула-Зандан в качестве приданого получает золотую шкатулку и строптивую белую верблюдицу, с которыми хан-отец расстается нехотя.

23. Джангар и богатыри следуют на родину, спешно отправив вперед с вестями Мингъяна и Санала. Герензел, обернувшись лебедем, летит вслед за Джангаром и богатырями.

Синьцзян-ойратская версия: Отправив вперед вестников во главе с Мингъяном, Джангар следует домой с богатырями, наказав Хонгору с Зула-Зандан отправиться вслед за ними. На своей верблюдице Зула-Зандан преодолевает Ганг-реку, Хонгор не может так же перебраться через Ганг, но выручает жена.

23.1. Синьцзян-ойратская версия: На них нападает насильник Тарган-Шара-Гюрвел, пытающийся захватить Зула-Зандан. Он поражает стрелой Хонгора, но богатыря не отдает врагу скакун.

23.2. Синьцзян-ойратская версия: Зула-Зандан выпускает из шкатулки железных воинов, которые истребляют войнство врага и возвращаются в шкатулку по велению принцессы.

23.3. Синьцзян-ойратская версия: Скакун прибывает к Джангару с раненым Хонгором. Вслед за ним прибывает Зула-Зандан, исцеляет своего мужа лекарством из шкатулки, освобождает от ядовитой стрелы.

23.4. Синьцзян-ойратская версия: Ожию, Хонгор с мечом бросается на свою жену, виня ее в своей гибели, но ее спасает Джангар.

24. Мингъян и Санал, прибывшие в кочевья отца Хонгора, готовят юрту-ставку для Хонгора и собирают народ на свадьбу.

Синьцзян-ойратская версия: В кочевьях Шигширге, отца Хонгора, ставят новую юрту для молодоженов.

25. Прибывает Джангар, и сайды-богатыри устраивают свадебный пир.

Синьцзян-ойратская версия: То же самое.

26. После разъезда сайдов-богатырей ставку Хонгора посещают простолюдины Бумбы. Здесь их принимает Зандан-Гэрэл, мать богатыря, пропуская группу за группой, по сословиям.

Синьцзян-ойратская версия: После отъезда Джангара Абай-Гэрэл-хатун (ханша) и Шилтэй-Зандан-Гэрэл-хатун (мать Хонгора) угощают народ, пропуская «по мастям»: стариков, старух, девушек, юношей. В стране утвердился вера и мирное правление, благоденствие.

26.1. Синьцзян-ойратская версия: Описание красоты Зула-Зандан. В стране установились благодатная погода, бессмертье, безбедная жизнь.

В тематическом плане калмыцкая версия представляет собой повествование о двойном сватовстве — неудачном и удачном: первое — к бесовке, вышедшей замуж за антагониста героя, которого герой уничтожает, как и бесовку, второе — к принцессе, оказавшейся его суженой, в силу чего сватовство завершается благополучно. По синьцзян-ойратской версии — также двойное сватовство, и оба случая завершаются внешне благополучно: герой последовательно женится на первой «невесте», которая оказалась развратницей и источником раздоров в стране, что явилось причиной ее уничтожения героем, и на второй, оказавшейся суженой богатыря. При этом синьцзян-ойратская версия в своей первой части, в отличие от калмыцкой, героико-эпической, носит характер сказочно-новеллистической с определенной долей бытовизма.

Во второй же части обе версии придерживаются тууль-улигерной структуры, сильно разнясь степенью включения сказочных или эпических мотивов, уровнем эпического или бытового

фона. Мотивы выбора невесты, поездки, встречи, сватовства (эпизоды 3, 4, 5, 6), излагаемые в соответствии с бытовой традицией и в этническом плане общие, в обеих традициях оказываются сходными и стилистически. Но мотивы бескомпромиссной борьбы обманутого в своих чувствах, оскорбленного витязя с равным ему по силе удачливым соперником-чужеземцем, мотивы их титанического единоборства и беспощадной расправы с соперником после победы и с невестой-изменницей, пылающей ненавистью к Хонгору, убившему бесконечно дорогого ей избранника, т. е. мотивы, несущие героические элементы калмыцкой поэмы, оказались в синьцзян-ойратской традиции вытесненными эпизодами, относящимися к народным свадебным обрядам (эпизоды 7, 8, 9.1, 9.2, 10, 11).

Во второй, основной (тууль-улигерной) части калмыцкой версии, так же как и в первой, доминируют героико-эпические мотивы повествования, начиная с истинно рыцарского решения не возвращаться в Бумбу с дурной славой отвергнутого избранницей, кончая такими эпически значимыми эпизодами, как участие в игре (в альчики) с заложением собственной головы, победа над силачом соперника, прославление богатырской страны Бумбы в сказительстве и т. д.

В синьцзян-ойратской версии этому соответствуют бытовые или сказочные мотивы и эпизоды, такие, как расправа с женой-развратницей, весть о суженой в двухкратном сновидении, две остановки на пути к суженой с преодолением сексуальных притязаний двух «принцесс», погони, водной преграды, проявление богатырского обжорства в эпизоде с мясом верблюда, поездка к принцессе с преодолением расступившегося перед ним океана, рассказы принцессы о ее посещении Хонгора во сне, о приближении Джангара, сооружение Хонгором юрт с помощью своего магического искусства, получение невестой в приданое чудесной верблюдницы и чудесной шкатулки, их последующие проявления — переправы на верблюднице через непроходимую реку, вызывание из шкатулки ее содержимого — железных воинов, расправившихся с насильниками, чудесного снадобья, воскресившего Хонгора (эпизоды 13, 13.1, 13.2, 13.3, 14, 15, 15.3, 15.4, 16, 18, 22, 23, 23.1, 23.2, 23.3).

Что касается традиционной темы трех видов состязаний, то ее разработка в целом осуществляется в тууль-улигерном стиле повествования, что отразилось на объеме этих эпизодов — двести пятьдесят стихов [Жангар 1980, с. 306—314], тогда как в калмыцкой версии, в которой тема только намечена, но не развернута, всего тридцать восемь стихов [Джангар 1978, т. 2, с. 67—68]. Столь значительное расширение объема эпизодов состязаний, как и снаряжения героя, седлание и бега коня, сна отдыха, преодоления препятствий и т. п., происходит благодаря включению кочующих из сюжета в сюжет бесчисленных стилистических клише, что характерно для всей синьцзян-ойратской традиции.

Песня о Хан-Сийре

«Глава о Хан-Сийр-витязе» (гл. 9) — один из редких примеров разработки в синьцзян-ойратской традиции «Джангара» темы богатырского сватовства в духе поздней циклизации. Это весьма популярное в Синьцзяне сказание, повествующее о поезде Хан-Сийра к суженой и драматических коллизиях (убийство героя его побратимом-изменником, ослепление и ostracism принцессы, верной суженому, разоблачение и наказание ложного жениха Хонгором), возможно самостоятельное в прошлом, оказалось втянутым в орбиту Джангариады в силу ее циклизующего начала.

Сказание о Хан-Сийр-витязе в чем-то сходно с известной эпопеей о Хан-Харангуе, повествующей о богатырском сватовстве самого Хан-Харангуя и Уладая, его младшего брата, помощника героя, которые женятся на своих суженых — принцессах-сестрах (тууль-улигерной сюжетно-композиционной структуре безразлично, сколько персонажей выступает в функции основного действующего лица — один, два или несколько). Но тууль-улигерное повествование при сохранении типовой структуры приобретает в песне о Хан-Сийре драматическое содержание, когда помощник, младший побратим, нарушает клятву и становится претендентом на руку суженой героя. На этом смещении функции богатыря — его подмене — построены новые коллизии варианта тууль-улигерного сюжета в сказании о Хан-Сийре.

1. Юный витязь Хан-Сийр («бодонг» — букв. «вепрь») отправляется в путь, чтобы посетить Джангара и Хонгора (родственников по матери) и привезти свою суженую Мёндёл-Го, дочь Мёнгён-хана, что было последней волей ушедших из жизни родителей.

2. В пути ему встречается некий богатырь Уладай, который вступает в битву с Хан-Сийром, терпит поражение и, прощенный, изъявляет готовность служить победителю.

3. На следующей остановке Уладай бросается с мечом на дремлющего Хан-Сийра. Уличенный в вероломстве и наказанный, Уладай вновь вымаливает прощение; богатыри совершают обряд побратимства.

4. По поручению Джангара с богатырями встречается Алтан-Чээджи; осведомившись о намерениях Хан-Сийра, мудрец возвращается назад, а богатыри продолжают путь в страну Мёнгён-хана.

5. На очередном привале Уладай разрубает Хан-Сийра, надевает его одежду и доспехи и отправляется сватать суженую убитого побратима.

6. Хонгор, возвращавшийся из страны мангусов, набредает на Хан-Сийра и отправляется по следам убийцы.

7. Мёндёл-Го, отказавшаяся выйти замуж за Уладая, выдающего себя за Хан-Сийра, по велению отца ослепляется и поселяется в травяном шалаше вдали от ставки хана. За ложного Хан-Сийра выдают младшую сестру принцессы.

8. Хонгора, прибывшего под видом тархая, Мёндёл-Го приглашает в свой шалаш и рассказывает свою историю. Хонгор догадывается, что убитым был Хан-Сийр, а убийца находится в ставке хана.

9. Хонгора-тархая, слухи о котором как о знатоке всевозможных сказаний дошли до хана, приглашают в ставку, где герою удастся разоблачить и уничтожить самозванца.

10. Расправившись с убийцей, Хонгор возвращается к Хан-Сийру, оживляет его.

11. Два богатыря прибывают в страну Мёнгён-хана, исцеляют Мёндёл-Го.

12. Хан, добившись прощения за свою ошибку, выдает Мёндёл-Го за Хан-Сийра.

13. Молодожены в сопровождении Хонгора прибывают в ставку Джангара и совершают брачный обряд поклонения. Устраивается брачный пир.

14. С богатыми дарами молодожены возвращаются в страну витязя в сопровождении свиты от Джангара.

15. Страна Хан-Сийра долго и радостно празднует возвращение властелина с суженой.

Легко обнаружить, что повествование о Хан-Сийре включает ряд элементов структуры тууль-улигера: сведения о стране и родителях героя (эл. 1), о суженой (эл. 6), поездке героя в страну невесты (эл. 8); причем на втором этапе пути героя замещает помощник (Хонгор), при этом поездка как бы дублируется в связи с возвращением Хонгора, оживлением героя и новой поездкой Хонгора с последним; о женитьбе и возвращении героя на родину (эл. 10). Своеобразие повествования состоит в том, что с момента выключения из событий героя (убийство его ложным помощником) его функцию на себя берет истинный помощник, который действует так, как должен был действовать герой в поисках суженой, т. е. в образе паршивого он прибывает в страну хана-тестя, проникает в его ставку, дезавуирует соперника-антагониста, чем лишает его права на невесту, но женит на ней истинного героя. Как видим, роль помощника-покровителя здесь сходна с ролью героической сестры.

Естественно, в силу глубокой трансформации определенные элементы структуры тууль-улигера оказываются вне рамок повествовательной конструкции, прежде всего начальные, связанные с ранними этапами эпической биографии героя. В этом отношении повествование о сватовстве Хан-Сийр-витязя не является исключением, в нем, кроме обязательного вступительного сообщения о стране и родителях героя (эл. 1), присутствуют лишь сведения о суженой (эл. 6), о поездке героя к ней (эл. 8), причем на втором этапе поездки Хан-Сийра замещает его истинный помощник (Хонгор), сама же поездка с определенного отрезка пути как бы дублируется в связи с оживлением и прибытием суженого; сообщение об участии заместителя героя (в данном случае Хонгора) в состязаниях за невесту (эл. 9); о женитьбе и возвращении героя на родину (эл. 10).

В свою очередь, эпизоды, связанные с Хонгором, в сумме составляют одну из вариантных мотивных конфигураций: поверженного и разрубленного на части героя оживляет невеста-целительница, добытая для этого сестрой богатыря, принявшая его облик (специфично, согласно Хайсигу (1981, с. 81—83), для бурятского эпоса); героя оживляет невеста-целительница, привезенная другой девушкой, выступившей в роли жениха, будучи превращенной в него скакуном героя (гл. 7 синьцзян-ойратской версии «Джангара»).

По своему стадияльно-типологическому и художественно-стилистическому уровню «Глава о Хан-Сийр-витязе» может быть отнесена к народно-эпической классике, в пользу чего говорят четкая эпическая локализация персонажей (Санту-Узюнг-река, узорчатый величественный дворец из темного камня для Хан-Сийра; Ледяная Белая-гора, Серебряный мост-река для тещи, верховье Иртыш-реки для Улада), природа, имена, прозвища, статус персонажей, составляющие «единый семантический комплекс» (Хан-Сийр-витель, сын Хара-Арсаланг-хана, ездящий на Чалом скакуне; Уладай-богатырь, сын Чингсэ-хана, ездящий на Саврасом-коне; Мёндёл-Го, дочь Мёнгён-хана, владеющего бесчисленными подданными), формульно повторяемые во всех необходимых ситуациях, четко атрибутирующие героев.

Но подлинный эпический характер персонажей обнаруживается в их действиях и поступках, проявляемых на героико-эпическом уровне, начиная с первой встречи витязя и его антагониста. После обычных для данной ситуации «богатырских» перебранок Уладай заявляет: «Хан-Сийр витязь! Выступил я [тебе навстречу], чтобы ширину плеч (т. е. силу.— А. К.) сравнить и в мужестве померяться!.. В ответ слышит: Как будто голова у тебя есть [на плечах], а бессмыслицу говоришь! А бестолковщину несешь лишь потому, что уста имеешь! К узде не приученный годовалый [жеребенок] ты, С непоткнутым носом верблюжонок ты. А надлежало бы тебе говорить, умом основательно пораскинув, слова выбирая!» [Жангар 1980, с. 365]. (Здесь и далее страницы приводятся по изданию [Жангар 1980].) Витель решил за такую дерзость наказать чужеземца. Следует стремительная, но жестокая схватка — и грубый Бахвал оказывается в могучих руках Хан-Сийра.

У Улада, «брошенного животом на седельную луку, придавливаемого раз за разом (букв. семь-восемь раз.— А. К.), внутреннее дыхание прервалось... широкая белая грудь (т. е. память, сознание.— А. К.) густым мраком наполнилась, из рта и носа била кровь плотной струей толщиной с руку в рукаве» (с. 366—367). Сброшенный на землю, по колено уйдя в землю, незадачливый Уладай молит витязя: «„Хану равный старший брат мой! Несчастливого младшего брата душу, что тонка, как нить, сохранить извольте. Буду там, где быть повелите. В дальней дороге буду Вас согревать огнем, буду вашим конем, буду вашим потным потником“, — говорил, бесчисленные земные поклоны отбивая» (с. 367). Витель, поверив врагу, великодушно прощает его: «Мужчина ты ведь. Коль слова твои искренни, нет повода для беспокойства!» — и разрешает сопровождать себя. На привале, «настреляв упитаннейших из изюбрей» и распорядившись их приготовить, Хан-Сийр предается сну. Вскоре Уладай будит своего покровителя, приглашая к мясу, но, не добудившись, идет на вероломство — кидается на спящего с мечом, но Хан-Сийр, вовремя пробудившись, его «хватает и придавливает коленями так, что потекли струи крови из двух

ноздрей [Уладая] двумя реками» (с. 368). И вновь Хан-Сийр прощает Уладая («Если ты по глупости съел свое слово, Я не стану есть данное тебе слово!»), но на сей раз слово подкрепляют обрядом побратимства — «помолившись вышним бурхам, полизав дуло ружья» (с. 369). Однако на следующем привале Уладай совершает злодейство, вспомнив при этом, что он, «встретив удалого мужа, в силе... состязался, встретив скакуна, в резвости коней состязался, а служить кому-то при его котле в безлюдном поле не думал никогда». Он разрубает Хан-Сийра мечом, и тот «надвое развалился, стал словно два огромных кургана» (с. 373).

Этот героико-эпический стиль выдерживается и тогда, когда повествование переключается на сюжетную линию Хонгора. Начать хотя бы с того, что Хонгор, возвращаясь с тремя мешками (тулум) золота — дани мангусовского хана в пользу Джангара, наезжает на следы скакунов Хан-Сийра и Уладая: удивленный тем, что скакун одного из них (Хан-Сийра), судя по следам, превосходит самого аранзала Джангара, а богатырь — Хонгора вдвое, думает: «Живет рядом в этом солнечном мире и не встречался еще мне! Так кто же он, этот муж?». Хонгор тревожится, не напали ли они на Бумбу в его отсутствие. Но вот следы коней перепутываются, пересекаются (т. е. между путниками нет лада), и Хонгор набредает на то место, где пролилась кровь одного из них. Сбросив мешки с золотом, Хонгор мчится по следам и находит разрубленного витязя. Пораженный свершившимся, богатырь вопрошает: «Ведь случилось же, что в этом мире под солнцем родился такой [великан-]витязь! И нашелся же еще муж, убивший того, кто родился таким [великим]!» (с. 377). Увиденное заставляет Хонгора принять рыцарское решение — убийцу настичь, сразиться и выяснить, «пасть ли мертвым или уцелеть живым суждено» ему (с. 378), т. е. восстановить справедливость, постоять за честь невинно пострадавшего, хотя и совершенно ему незнакомого богатыря.

Настигнув наконец убийцу в ставке Мёнгён-хана, Хонгор в личине тархая накануне смертельной схватки, все еще сомневаясь в своем превосходстве в силе, хитроумно заставляет врага раздеться и предстать перед ним в своем подлинном виде и удостоверяется, что противник ему далеко не ровня («Хотя он оказался вепрем могущественным», «в мускулах нет темной мякоти, чтобы срезать»). Чтобы ускорить развязку, Хонгор-тархай, приглашенный как сказитель, переходит к «истории» Уладая, который «в пути из одной страны в другую при котле господина службу нес». Гневный взрыв опозоренного лжегероя: «Глупый тархай глупости говорит, Тупой тархай тупость свою проявляет! Уберите-ка вон этого негодного паршивца!» Он не успевает договорить — кара настигает его — самозванец уже вне ставки, распят, прикован к колам, раздел и разут: все чужое с него сорвано, снято — одежда, доспехи, оружие. Хонгор тут

же поскакал к Хан-Сийру, ведя в поводу его скакуна со всем снаряжением богатыря.

Такова героическая трансформация типовых тууль-улигерных мотивов: вместо волшебного-магического ясновидения (хотя его следы сохраняются: «Волосы под шапкой сосчитал, кости под плотью сосчитал») герой изучает врага непосредственно, раздетым; убедившись в своем превосходстве, расправляется с противником с помощью физической силы после преднамеренного его оскорбления, сделавшего поединок неизбежным.

Как мы видим, все узловые моменты сюжета как бы отмечены мотивом гнева, боевого исступления богатыря, что служит психологической подготовкой к бою [Неклюдов 1984, с. 109—110]. Этот мотив присутствует в эпизодах встречи витязей, привалов с их конфликтными ситуациями вплоть до убийства, в заключительной встрече героя с убийцей. «Нереализованным» этот мотив оказывается лишь в эпизоде пробуждения исцеленного Хан-Сийра, когда он, увидев коня Хонгора-целителя, спрятавшегося в сандаловом лесу после совершения обряда исцеления над убитым витязем, охвачен желанием сразиться с незнакомцем («Хан-Сийр-витязь вскакивает, свой стальной меч схватив правой рукой так, что соки [из ладони] потекли» — с. 386), но до поединка дело не доходит — вмешивается его мудрый конь, сообщивший о добрых поступках Хонгора. Таким образом, рецидивы тууль-улигерного повествования, развязывание сюжетных узлов в тууль-улигерном духе, присущие всей синьцзян-ойратской традиции, свойственны, хотя в наименьшей степени, и сказанию о Хан-Сийре.

В известной мере трансформированные, присутствуют в сказании и такие традиционные тууль-улигерные мотивы, как магический сон, пребывание героя в облике тархая, пребывание суженой вдали от отчего дома (в девичьей башне), исцеление горностаево-белым и овечье-белым снадобьем и волшебным дождем. Однако разрабатываются они в повествовании в весьма неожиданном ракурсе.

Так, мудрец Алтан-Чээджи, осведомившись о цели поездки и предстоящем далеком пути Хан-Сийра и Уладая, при виде их молодости и неопытности, предостерегает богатырей: «Выехали вы два витязя, в дальнюю дорогу, что [простерлась] меж двух стран, так вот сон оставьте мне, отдайте [старику] и, добрые дела свершив, в добром [здравии] возвращайтесь!» (с. 371—372). По форме это добрый бытовой совет быть бдительными в дальней дороге; по сути — запрет сна, нарушение которого обернулось бедой для Хан-Сийра.

Хонгор в образе мальчишки-тархая попадает в ханскую ставку, но не «через суд» (обычно, обидев кого-нибудь в играх или озорством в ханской поварне), а «прославившись» как сказитель (аналогично в калмыцкой песне о женитьбе Хонгора).

Сказанию присущи сюжетные мотивы бытового происхож-

дения, по своей разработке вполне соответствующие эпическому фону. Это доклад служанки принцессы о своих впечатлениях о мнимом Хан-Сийре, т. е. Уладае: «На богатыре все как будто с чужого плеча — серебряный шишак слишком велик для его головы, черный бешмет мешком висит» и т. д.; в завершение, как бы подчеркивая его подчиненное положение и плебейское происхождение, служанка говорит: «Оттого что вечно крошил мясо, большой палец изрезан-искрошен. Оттого что вечно огонь разжигал-раздувал, небо его закопчено» (с. 379).

Хонгор-тархай в поисках бездетных стариков из бедных юрт выбирает самую бедную, настолько дырявую, что «сорока, влетев с одной стороны, вылетает без помех с другой стороны» (с. 381) — клише, типичное для всех версий ойратских регионов. Далее как бы по контрасту, выявляя социальный статус хозяина юрты, сообщается: «В юрте той жил, оказывается, Эндюр-Хара (Высокий Смуглый), ханского творожного стада (т. е. особого стада коров, молоко которых шло на творог для ханского стола.— А. К.) пастух». Это факт, свойственный феодальному прошлому ойратов, когда существовало крайнее расслоение общества. Отражение взаимоотношений внутри феодального общества с его синьцзянской спецификой заключается в том, что на социальную иерархичность здесь накладывались кровнородственные отношения, причем с выделением отцовской и материнской линий, при неизменном пиетете по отношению к старшим. Последнее относится к Хан-Сийру, которому Джангар и Хонгор (да и весь народ Бумбы) приходится старшими родственниками с материнской стороны.

Так, Хан-Сийр, подобно другим эпическим богатырям, встречает Алтан-Чээджи в поле сурово, как возможного противника, с оскорблениями (в адрес самого Алтан-Чээджи и его коня), но, узнав, кто перед ним, просит прощения в таких выражениях: «Благородный господин дядюшка мой, не узнал я вас [и оскорбил]. Милостиво простите мне мою вину!» — и «божественной черной головой своей бесчисленные земные поклоны отбивает» (с. 370—371).

Хан-Сийр, исцеленный, обращаясь к Хонгору, винит себя за причиненные ему из-за своей доверчивости «хлопоты»: «Не рушимый обрыв черным гранитом называют ведь, Неошибающегося мужа гением называют ведь! Увы, ошибся я — ошибку мою простите великодушно! Увы, заблудился я — заблуждение мое простите великодушно!» Выслушавший это «самобичевание» Хонгор, прощая молодому витязю его ошибки, отвечает подобающей случаю сентенцией: «Нет неошибающихся людей, нет необрушивающегося обрыва. Не следует верить змее, нельзя забывать о бдительности перед врагом» (с. 387—388).

Мёнгёи-хан перед Хонгором винится, также прибегая к афоризмам, прося прощения за свою ошибку: «Сказано ведь: „Провинившись сперва, казнятся потом“. Такое случилось со мной. Под широким подолом Вашим укройте меня. К безбреж-

ному счастью Вашему приобщите меня!» (с. 388—389), т. е. хан-тесть просит разрешения стать вассалом Хонгора-свата.

«Под широким подолом» укрыть, т. е. стать сюзереном, просит Джангара и Хан-Сийр, отъезжая на родину после совершения обряда поклонения жены, наделенной шелками и драгоценностями.

Если отклониться от основной темы главы — богатырское сватовство с его остродраматической сюжетной реализацией, — то нельзя не отметить второстепенную, но вполне специфическую для данной традиции тему песни — покровительство старших родственников младшим, взаимопомощь, взаимоподдержка. Эта тема в повествовании раскрывается как бы в форме обрамления — в его начале и в конце.

Глава начинается с сообщения о том, что сперва мать, потом отец, покидая этот мир, оставляя героя в четырехлетнем возрасте, в своем последнем слове дают наказ: «В этом мире под солнцем... славный в веках богдо Джангар... и Алы Хонгор Благородный... пребывают. ...после нашей смерти поспеши встретиться с ними» (с. 362).

Такое начало «биографии» Хан-Сийра напоминает эпизод, связанный с богатырем Саваром из калмыцких версий, которому также на четвертом году его жизни, «в [свой] смертный час хан-батюшка наказывал: „В краю, где солнце садится, живет... Мангус-хан, властитель семи стран... Приставай к нему!“» [Козин 1940, с. 103]. Казалось бы, речь идет об одном и том же — о покровительстве сильного слабому, о служении слабого (богатыря-одиночки) сильному (хану, феодалу). Но это не так, поскольку речь идет о разных типах богатырей, о персонажах разных жанров. В первом случае (с Хан-Сийром) уточняется: «Они (Джангар и Хонгор.— А. К.) твои нагцанары (старшие родственники по матери.— А. К.)». Следовательно, речь идет об установлении родственных связей, но не о переходе на службу, в подданство. Во втором же случае богатырь прямо получает наказ стать вассалом могущественного хана, властителя семи стран, «который сироту делает многосемейным, бедняка — богачом». Вассал, неимущий «странствующий рыцарь» Савар-бедняк может стать богачом, служа своим мечом могущественному покровителю, главе феодального ханства.

В репертуарах синьцзянских торгутских сказителей, генетически родственных волжским калмыкам, значительное место занимают сказания о военных подвигах богатырей, совершаемых в ходе борьбы с противниками. В локальных версиях элютов — коренных жителей Джунгарии — господствующей темой является борьба с антагонистами типа Хара-Тэвэга. К основным темам повествований относятся:

1. Богатырское сватовство.
2. Борьба с антагонистами типа Хара-Тэвэга.

3. Поход и богатырская битва.

Необходимо подчеркнуть при этом, что во многом темы как бы совмещены и переплетены в пределах отдельных сказаний. Так что тууль-улигерная тема героического сватовства совмещена с темой борьбы с враждебным тестем-ханом; тема же бескомпромиссной борьбы с Хара-Тэвэгом — ханом враждебной страны — разрабатывается по канонам тууль-улигера, вследствие чего сказание разрастается в богатырскую эпопею, трансформируя тууль-улигерные мотивы в героическом ключе. Есть основания считать, что западномонгольские (элютские) сказания о борьбе с Хара-Тэвэгом являются неким «чистым остатком» подобных эпопей, в свою очередь восходящих к джунгаро-элютской традиции «Джангара».

Бросается в глаза отсутствие больших репертуарных циклов с развернутым прологом — описанием эпической державы. Краткая экспозиционная часть главы свидетельствует о том, что Джангар, не обладая статусом эпического властелина, в окружении которого нет четкой иерархической организации, иногда предстает как беспомощный престарелый хан, не имеющий наследника-защитника.

Возродившийся в последнее время интерес к эпосу привел к тому, что исполнители новой формации активно пополняют свой репертуар новыми повествованиями самого разнородного характера и происхождения, в силу чего наблюдается тенденция к новеллизации сказаний за счет сюжетов сказочного, бытового или книжного характера.

КАЛМЫЦКИЕ ВЕРСИИ «ДЖАНГАРА»

Общая характеристика

Исследователи калмыцкого «Джангара», ставшего известным науке почти два века назад, пытались охарактеризовать, определить эпос как специфическую жанровую форму.

Для одних исследователей «Джангар» — это «народная сказка» [Бобровников, с. 99], для других — «героическая поэма», «цикл былин-поэм», «циклическая поэма» [Владимирцов 1923, с. 17—21], «героическая поэма», разбитая на «песни» числом до семнадцати или восемнадцати [Козин 1940, с. 59—60], «калмыцкая эпопея, куда входят циклы песен» [Михайлов 1971, с. 100].

Такой разноречивой в характеристиках отражает историю изучения «Джангара», неполноту сведений о составе версий и песен эпоса, отсутствие сведений о сказителях и их репертуарах, об исполнительских школах в прошлом.

Теперь, когда проделана большая предварительная работа, обнаружены оригинальные записи основных версий эпоса, осуществлена их научная публикация, появилась возможность всестороннего изучения «Джангара» в целом.

Ныне под калмыцким «Джангаром» понимается известное количество песен (к настоящему времени их насчитывается двадцать шесть, из них на языке оригинала опубликовано двадцать пять), которые распределяются по версиям или репертуарам известных и, к сожалению, неизвестных исполнителей.

Следовательно, «Джангар» определяется как сумма репертуарных циклов, основных из которых — пять. Под версией, или репертуаром, применительно к калмыцкому героическому эпосу имеется в виду определенное количество песен «Джангара», записанных от джангарчи какой-либо исполнительской школы в том или ином улусе (районе).

Выше говорилось о школах джангарчи и их репертуарах, бытующих как версии эпоса. Для удобства в дальнейшем версии будут обозначены римскими цифрами, а песни — арабскими цифрами.

Так, например, первая песня первой (малодербетовской)

версии (барунская школа Малодербетовского улуса) обозначена индексом «I.1», а другие две песни соответственно как «I.2» и «I.3».

Сказанное будет относиться и к другим версиям. Соответственно главы второй и третьей версии будут индексироваться: II.4, II.5; III.6, III.7 и т. д.

Если начать с основных районов бытования «Джангара» в Калмыкии в прошлом, то прежде всего следует назвать:

- 1) Нойанакинский аймак Малодербетовского улуса (поколение Барун), ныне совхоз «Обильный» Приозерного района;
- 2) Бага-Цохуровский улус, ныне Юстинский район;
- 3) Ики-Бухусовский аймак Малодербетовского улуса, ныне совхоз «Красносельский» Малодербетовского района.

Эти районы соотносимы с тремя основными версиями памятника (I, II и III). Им же соответствуют сказительские школы: 1) Барунская школа, представителями которой были Поврам, его Сын Санджи, сын Санджи Бука (1870—1920-е годы) [Кичиков 1976, с. 35—36]; 2) Бага-Цохуровская школа, репертуар которой (II.4,5) был записан Санджирхаевым [Козин 1940, с. 60]; 3) Ики-Бухусовская школа, или школа Ээлян Овла (1857—1920), представителями которой в XIX — начале XX столетия были Дэлтэр, Маргаш, Овла, Чюдэд, Окон, Муутал, Бульдин (женщина) [Кичиков 1976, с. 122—127].

Судьба I версии (репертуар Барунской школы) тесно связана с именем профессора К. Ф. Голстунского, посетившего калмыцкую степь в 1856 г. и привлечшего к работе по записи «Джангара» зайсанга (владельца) Нойанакинского (Абганеровского) аймака Джава-Дорджи Кутузова, образованного степняка, впоследствии работавшего в Петербургском университете преподавателем калмыцкого языка, которому не представляло труда организовать запись эпоса в родном аймаке, среди джангарчи Баруна.

Барунский род, согласно родовому преданию, восходит к Сайн-Ширвядык-баатыру, который во главе тридцати трех баатыров прибыл на Волгу из Джунгарии в начале XVIII в. в период правления Аюка-хана. Видимо, переезд объяснялся очередной феодальной смутой на Алтае и Джунгарском Алатау, поскольку предание гласит, что Сайн-Ширвядык и его сподвижники вывели с собой наследника своего нойона — тринадцатилетнего княжича, которого намеревался убить хан ойратов-джунгаров. (Княжич Эвджин, о котором идет речь, впоследствии женился на дочери Аюка-хана.) В числе сподвижников Сайн-Ширвядыка были его братьями Сэрке и Тавка, к которым восходят многие представители Барунова рода. О себе джангарчи Бука говорил:

Сайн-Ширвядыка последыш я,
Сэрке и Тавки потомок я,
Бука — сын Санджи я,
Мертвая хватка у меня!

Барунский род, почитавший память Сайн-Ширвядыка, всегда подчеркивал свое особое положение, помнил о своем джунгарском происхождении и поддерживал отношения с другими поздними выходцами из Джунгарии, поселившимися в других улусах Калмыкии.

Локализация I версии, своеобразной по своей наполненности тууль-улигерными сюжетами, в Барунском роде объясняется тем, что в числе подданных Эвджин-нойона на Волгу переехали и рапсоды — носители джунгарской эпической традиции, джунгарской версии «Джангара». Только этим можно объяснить то, что вне пределов этого рода не оказалось ни одного исполнителя-певца барунского репертуара. Исключением являлся Коозан Анджука (1874—1944), представитель иного рода, но родственник Буки по материнской линии, исполняющий части данного репертуара [Кичиков 1976, с. 35—40].

В результате I версия «Джангара», несмотря на адаптацию ее за полтора века бытования в новой среде, во многом сохраняет исконные, джунгарские черты: грандиозный, в тысячу стихотворных строк пролог, дающий панораму эпической страны, состоящей из феодальных нойонских уделов, и повествования, в которых разворачиваются действия героев на тууль-улигерном фоне.

Относительно бага-цохуровской версии (II) можно сказать, что она представляет собой ядро торгутской эпической традиции, в регионах распространения которой в далеком прошлом (XVII в.) бытовали самостоятельные, но единые в композиционно-стилевом отношении версии, о чем свидетельствует, как остаточное явление, репертуар современных торгутских джангарчи (прежде всего Мукёбюна Басангова, Дава Шавалиева и Баша Надвитова). Имена хранителей глав второй версии не дошли до наших дней, но есть основания отнести к их числу Санджирхаева, рукой которого оказались записанными бага-цохуровские песни «Джангара». Архивные находки последнего времени свидетельствуют, что Санджирхаев, образованный калмык середины XIX в. (учитель калмыцкого языка, писарь, секретарь улусной канцелярии), обладал поэтическим даром и, по-видимому, был исполнителем «Джангара». Запись «Джангара» бага-цохуровских торгутов произведена на Волге, по всей видимости, в имении Тюменей, хошутовских нойонов [Козин 1940, с. 60].

Исследование версий калмыцкого героического эпоса «Джангар» показывает, что в их основе лежат три репертуара, три локальных цикла песен-поэм. Каждая из трех версий составляет репертуар определенной исполнительской школы. По крайней мере две из трех школ были так называемыми семейными школами. Школу Ээлян Овла можно назвать классической. Она характеризуется устойчивым репертуаром, который передавался по крайней мере в семи поколениях с установкой на неизменность текста и точность его усвоения, на высокий профес-

сионализм в исполнении и веру в несомненную достоверность повествований.

Обе дербетовские версии обнаружены в пределах кочевий малодербетовских нойонов Тундутовых, торгутская — при ставке нойонов Тюменей, т. е. там, где, как и в других эпических ареалах, искусство певцов «Джангара» поощрялось меценатами, и поддерживалось на высоком профессиональном уровне.

В предисловии к изданию «Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен)» (М., 1978), отмечалось, что «публикуется самый полный и самый добротный текст знаменитой калмыцкой Джангариады, поскольку впервые осуществлено как максимально точное воспроизведение оригинальных записей в транскрипции, основанной на широко известной монголоведам русской академической азбуке» [Михайлов 1978 с. 5].

В издании соблюден репертуарный принцип, т. е. песни каждого джангарчи размещены по отдельным разделам. С учетом времени фиксации песен соблюден и хронологический принцип их записи собирателями.

В данном издании, в соответствии с хронологическим принципом фиксации, версии расположены в следующем порядке:

1. Малодербетовская версия (I), состоящая из трех глав: 1, 2, 3.

2. Бага-Цохуровская (торгутская) версия (II), состоящая из двух глав: 4 и 5. (К этой же версии примыкает так называемая поэма-песня в переводе А. А. Бобровникова, калмыцкий оригинал которой до последнего времени был неизвестен.)

3. Малодербетовская версия Ээлян Овла (версия III), состоящая из десяти глав: 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 и 15, двух вариантов поэмы-пролога и мактала — славословия в честь Джангар-богдо.

Далее следуют более поздние версии эпоса (их можно назвать «постгероические»):

4. Торгутская, харахусовская версия Мукёбюна Басангова (или IV версия), в составе которой шесть глав: 16, 17, 18, 19, 20 и 21.

5. Ики-Цохуровская (торгутская) Дава Шавалиева (версия V) версия, в составе которой имеется две главы: 22 и 23.

6. Репертуар Насанкэ Балдырова, малодербетовского (б. Маньчжурского улуса) джангарчи: глава 24 (версия VI).

7. Версия «Джангара» донских калмыков, репертуар сказителя Бадма Обушинова (версия VII), записанный в 1901 г. фольклористом И. И. Поповым: глава 25 [Джангар 1978, т. 2, с. 128—405].

Оригиналы пяти глав версий I и II (на ойратском письме) хранятся в рукописном отделе библиотеки С.-Петербургского государственного университета. Рукопись трех глав I версии помечена шифром Хул Q 544 и снабжена названием «Джангара малодербетовский список, 1862 года 9-го августа». Из трех

поэм версии науке была известна лишь третья под названием «Глава о свирепом Шара-Гюргю» [Голстунский 1864].

Главы 1 и 2 обнаружены нами в 1966 г. и опубликованы в пересказе соответственно с заглавиями: «Песня о поражении Уулын Шара Бирмена» и «Песня о пленении Джангара небесным ханом» [Кичиков 1976, с. 112—122]. Третья глава в издании 1978 г. называется «Глава о победе славного Шовшура Алого над свирепым Шара-Гюргей-Мангус-ханом» (I.3).

Рукопись глав 4 и 5 версии II (на ойратском письме), отмеченная шифром Хул F 63 «Джангар» и датой «1862 г.», стала известна науке под названием «Глава о свирепом Хара-Кинесе» [Голстунский 1864]. Пятая — «Глава (о свирепом Мангусе)» версии II впервые увидела свет в 1911 г. [Позднеев]. Третья поэма-песня «Джангара», примыкающая к этой же версии, не вошла в названное издание из-за того, что в то время еще не был отыскан ее калмыцкий оригинал; переведенная на русский язык проф. А. А. Бобровниковым в 1854 г., она впервые познакомила научный мир с калмыцким героическим эпосом [Бобровников]. (В данной работе именуется: Поэма, или песня, Бобровникова.)

Переводы третьей главы I версии и всех трех глав II версии вошли в книгу С. А. Козина «Джангариада. Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии» [Козин 1940].

Если порядок следования первых двух версий является условным, поскольку их запись относится к одному и тому же времени — середине XIX столетия, то следующая версия «Джангара», входящая в репертуарный цикл Ээлян Овла, записана в начале нынешнего столетия, в 1908 г. [Кичиков 1976].

Версия «Джангара» Ээлян Овла получила широкое распространение далеко за пределами Калмыкии благодаря литографическому изданию (на ойратском письме) 1910 г., но для науки оставался неизвестным оригинал записи вплоть до 1966 г. Между тем В. Л. Котвич, которому принадлежит заслуга открытия и публикации версии, еще в 30-х годах отмечал недостатки этого издания — пропуски, сокращения, отсутствие последовательности в орфографии и иные отступления от оригинала. «Таким образом,— заключал он,— с этим изданием вовсе не следует считаться... за исключением заключительного славословия Джангара» [Кичиков 1976, с. 60]. Рукопись обнаружена в архиве АН СССР (Ленинград), в фонде В. Л. Котвича (ф. 761, оп. 2, № 8) [Кичиков 1976, с. 146—155].

Репертуар Ээлян Овла, в отличие от предшествующих, был записан в фонетической транскрипции (так называемая русская лингвистическая азбука) 25 августа 1908 г.— 19 февраля 1909 г. [Котвич, с. 197]. В записи обращает на себя внимание различие в названиях песен по сравнению с литографическим и последующими изданиями версии. Новое наименование глав, продиктованное в 1910 г. рапсодом, вписано в текст оригинала

(в конце каждой главы) рукой В. Л. Котвича. Песни версии вошли в двухтомное издание «Джангара» 1978 г. впервые с теми названиями, которые указал сам Ээлян Овла. Вот их перевод.

III.6. Глава о подчинении Алтан-Чээджи мудрого [Джангару].

III.7. Глава о пленении Алым Хонгором Благородным Аля-Монхулá, сына Дууты, внука Дуутхулы.

III.8. Глава о том, как Алый Хонгор Благородный в смертельно опасном походе сокрушил устрашающе-грозного Мангна-хана, едущего на чалом коне Араг-Манзы, и подчинил [его] августейшему государю Джангару на тысячу и один год.

III.9. Глава о том, как Таки-Зула-хана правнука, Тансак-Бумба-хана внука, славного Узенг-хана сына — одинокого в поколениях Джангара [богатырь] Савар Тяжелорукий, достославного Маляя сын, подчинил вере государя Джангара свирепого Килган-хана — нечисть и оборотня.

III.10. Глава о том, как важный сановник августейшего Джангар-хана, красивейший во всей вселенной Мингъян, Эрке-Туг-хана сын, совершил поход по велению своего господина Джангара и с шумом-грохотом пригнал табун злато-рыже-пегих скакунов Тюрк-Алтан-хана.

III.11. Глава о том, как красивейший во всей вселенной Мингъян, достославного Эрке-Туг-хана сын, совершил поход по велению августейшего Джангара, пленил и привез могущественного Кюрмин-хана.

III.12. Глава о том, как в свои восемнадцать лет Хонгор привез в супруги Гэрэнзэл, дочь Догшин-Цаган-Зула-хана — одного из четырех ханов четырех континентов.

III.13. Глава о том, как смуглолицый Санал Строгий по велению августейшего государя Джангара совершил поход, сокрушил могучую мангусовскую страну Кюдэр-Заарин-Заан-Тайджи-хана и подчинил вере Джангара.

III.14. Глава о том, как богатырь Хонгор, потомок Бумба-хана Тибетского, внук Ширкея Уравновешенного, первенец Мёнгён-Шигширге-силача, рожденный Шилтэй-Зандан-Гэрэлхатун в ее двадцатидвухлетнем возрасте, мирно расстался с поверженным им богатырским Хара-Джилган-ханом.

III.15. Глава о том, как ханский сын[царевич] богатырь Хара-Джилган, Алтан-Чээджи Богатого[сын] Аля-Шонхор, Алого Хонгора-исполина, льва из львов [сын] Алый Хошун — вторым пленили и доставили могучего Бадмин-Улана богатырского, с кем столкнулся в пору боевой молодости верховный государь августейший Джангар.

Для сравнения приведем старые («условные») названия поэм в соответствии с оригиналом и литографическим [1910 г.] и массовым [Джанъгр 1940] изданиями. (В скобках даны индексы глав по изданию 1978 г. и номера страниц в записях Н. Очилова; порядковые номера глав соответствуют изданию 1940 г.)

1. (III.6) Глава о битве Алтан-Чээджи с Джангаром (с. 332—334).

2. (III.12) Глава о женитьбе Хонгора (с. 1—65).

3. (III.13) Глава о смуглолицем Санале Строгом, [сыне] Булингира, едзящем на Буурал-Галзан-скакуне (с. 164—206).

4. (III.7) Глава об уgone Аля-Монхула, сыном Дуутая, внуком Дуутахула, восемнадцатн тысяч ало-рыжих скакунов Джангара (с. 207—229).

5. (III.8) Глава о битве Алого Хонгора Благородного с устрашающе-грозным Мангна-ханом, едзящим на чалом коне Араг-Манзы (с. 66—94).

6. (III.9.) Глава о Саваре Тяжелоруком (с. 230—252).

7. (III.15) Глава об Алом Хошуне, богатыре Джилгане и Аля-Шонхоре (с. 127—163).

8. (III.14) Глава о битве с богатырем Хара-Джилганом (с. 95—126).

9. (III.10) Глава об уgone красивейшим во вселенной Мингъяном десяти тысяч рыже-пегих скакунов Тюрк-хана (с. 253—292).

10. (III.11) Глава о том, как красивейший во вселенной Мингъян пленил и доставил могущественного Кюрмин-хана (с. 293—326).

Бросается в глаза желание рапсода раскрыть в новых названиях глав значение подвигов богатырей для Бумбайской державы, ее народа, показать эпические масштабы деяний героев, совершающих свои подвиги на пределе богатырских возможностей, ценой нечеловеческих усилий. В пояснение к сказанному сравним варианты наименований глав 8 и 13.

III. 8. «Условное» название: «Глава о битве Алого Хонгора Благородного с устрашающе-грозным Мангна-ханом...»; уточненное — «Глава о том, как Алый Хонгор Благородный в смертельно опасном походе сокрушил устрашающе-грозного Мангна-хана... и подчинил [его] августейшему государю Джангару на тысячу и один год».

III. 13. Варианты названий: «Глава о смуглолицем Санале Строгом, [сыне] Булингира, едзящем на Буурал-Галзан-скакуне» — «Глава о том, как смуглолиций Санал Строгий по велению августейшего государя Джангара совершил поход, сокрушил могучую мангусовскую страну Кюдэр-Заарин-Заан-Тайджи-хана и подчинил вере Джангара».

В обоих случаях старые названия малоинформативны: «О битве Хонгора», «О Санале Строгом» и т. п. Формулы-словосочетания не приближают нас к содержанию повествований, тогда как новые наименования характеризуют антагонистов героев, дают представление о масштабах и значении подвигов: подвиги сопряжены со смертельными опасностями, победа равна не только нейтрализации врага, но и приумножению могущества богатырской страны, во главе которой стоит правитель, чей авторитет для героев непререкаем.

Но наиболее характерно в плане отражения в сознании рапсодов и проникновения в эпическое искусство калмыков феодального этикета, отразившего сложную иерархию отношений вассалитета, сюзеренитета [Лихачев, с. 80], наименование заключительной главы, названной собирателем и первыми публикаторами «Глава о Хошуне Алом, богатыре Джилгане и Аля-Шонхоре». Как мы уже знаем, сам рапсод назвал поэму так: «Глава о том, как ханский сын богатырь Хара-Джилган, Алтан-Чээджи... [сын] Аля-Шонхор и Алого Хонгора... [сын] Алый Хошун... пленили и доставили Бадмин-Улана...». Здесь мы видим иной порядок перечисления юных витязей: на первом месте оказался «ханский сын», наследник Джангар-хана Хара-Джилган. За ним следует Аля-Шонхор, сын Алтан-Чээджи, второго по значению лица в стране, главы сайдов правой руки. Третьим назван Хошун, сын Хонгора, третьего по почету лица в Бумбе, главы сайдов левой руки.

В эпическом мире все иерархично и в то же время все симметрично. Так, иерархическая структура бумбайского общества, знакомая и привычная по старшему поколению богатырей, адекватно проецируется на новое поколение героев новой Бумбы. В самом заглавии отражены эти иерархические отношения: Хара-Джилган (каким бы беспомощным ни проявил он себя в повествовании) — будущий глава Бумбы, и право на первенство санкционировано его ханским происхождением. Аля-Шонхору суждено стать мудрым советником героев нового поколения Бумбы (таким и проявил он себя в походе); Хошун же, как наследник богатырства, героического начала своего отца (Хонгора), уже выказал себя в роли спасителя и опоры Бумбы нынешней (таков его статус и в будущем).

Содержание главы дает блестящее подтверждение выводу о том, что «в „Джангаре“ гораздо больше (чем в русском былинном цикле.— А. К.) внутреннего сходства действия отдельных поэм-песен, они связаны не только внешней связью — одним и тем же ханом,— каждая из них является естественным продолжением, развитием предыдущей; почти не встречается противоречий; певец, исполняя одну какую-нибудь песню, как бы помнит о других, они как бы рисуются ему на дальнем плане; настоящий „джангарчи“ тот, кто знает и ясно представляет себе всю поэму, весь этот цикл и в то же время может исполнить перед слушателями любую песню. Джангариады так, что она будет вполне понятна и произведет цельное впечатление» [Владимирцов 1923, с. 18].

Здесь с исчерпывающей наглядностью показана специфика циклической структуры «Джангара» на примере версии Ээлян Овла, единственного репертуарного цикла, известного науке с начала нынешнего столетия. Действительно, «Джангар» — это не просто набор разрозненных, случайных глав-повествований, а цепь песен-поэм, где каждое звено — поэма, сюжетно связанная с предшествующими, — служит их естественным продол-

жением, развитием, дополнением, без заметных противоречий, поскольку исполнитель, зная весь цикл, иерархию персонажей и их взаимоотношения, как бы снимает эти возможные противоречия. В то же время главы цикла настолько самостоятельны по содержанию, законченны сюжетно и композиционно, что любая из них при самостоятельном исполнении производит впечатление целого «Джангара» в миниатюре. Добавим, что поэма-песня, исполненная отдельно, в отрыве от всего цикла, «производит цельное впечатление» благодаря ее вступительной части, повторяющейся во всех главах репертуарного цикла, — поэме-прологу о Бумбе, гениальной находке калмыцких рапсодов-джангарчи.

Следовательно, в джангаровском цикле (в пределах одной версии) последовательная связь и спаянность песен-поэм и самостоятельность и цельность отдельно взятой поэмы в единстве своем отражаются в названиях-заглавиях. Условные названия-сигналы, не раскрывающие содержания текста, употреблялись в аудитории, хорошо знавшей как исполнителя, так и его репертуар.

Отношение Ээлян Овла к наименованию глав «Джангара», отличное от привычного, заставило нас обратиться к современным исполнителям эпоса в связи с названиями глав первых двух версий. С их слов главы этих циклов вошли в издание 1978 г. со следующими названиями в результате обсуждения данного вопроса с джангарчи Тэлтя Лиджиевым и Насанка Балдыровым в 1967 г.:

I.1. Глава о покорении Джангаром мангусовского Уту-Цагана. — Рукопись главы названия не имеет. (В русском пересказе названа «Песня о поражении Уулын Шара Бирмена» [Кичиков 1976, с. 112—118].)

I.2. Глава об искоренении Джангаром мангусовского Кюрюл-Эрдэни-хана. — Рукопись главы также не имеет названия. (В русском пересказе названа «Песня о пленении Джангара небесным ханом Кюрюл-Эрдэни» [Кичиков 1976, с. 118—122].)

I.3. Глава о победе славного Шовшура Алого над свирепым Шара-Гюргей-Мангус-ханом. (В оригинале глава обозначена как «Догшин Шара Гүрге» — «Свирепый Шара-Гюргей» [Кичиков 1976, с. 30].)

II.4. Глава о том, как не покоренный в семи поколениях свирепый Хара-Кинес пленил Алого Хонгора Благородного, льва из львов. Название поэмы по оригиналу — «Догшин Хара Кинес» («Свирепый Хара-Кинес») [Джангар 1978, т. 1, с. 27].

II.5. Глава о том, как Алый Хонгор-исполин свирепого Шара-Мангус-хана захватил в плен и привез. Название по оригиналу — «Докшин Мангус» («Свирепый Мангус») [Джангар 1978, т. 1, с. 27].

Завершая общее рассмотрение версий ранних (дореволюционных) записей, следует отметить, что представления о Джангариаде как классическом эпосе монгольских народов (наряду

с «Хилэн-Галдзу-батором» и «Хан-Харангуем» [Хайссиг 1972, с. 354—355]), как о вершине в развитии эпического творчества монгольских народов [Санжеев 1978, с. 5] связаны именно с этими тремя версиями.

К каждой из названных версий применима характеристика калмыцкого героического эпоса как эпической формации особого типа, возникшей путем «стягивания» одноходовых песен в некоторую композиционную последовательность на основе общности героя — «эпического владыки», локализации в пространстве («идеальное эпическое царство») и во времени («эпическая эпоха») [Неклюдов 1984, с. 85], прежде всего на том повествовательно-описательном отрезке песни, которая именуется поэмой-прологом.

За пределами этих «классических» версий «Джангара» находятся как упомянутые выше калмыцкие версии более поздней записи (IV—VII), так и версии других регионов, лишенные развернутой экспозиционной части с четкими представлениями о локализованной в пространстве Бумбайской державе нойонов-богатырей и утратившие последовательность глав в связи с разрушением древних репертуаров сказительских школ. К таким версиям относятся репертуары Мукёбюна Басангова (IV), Дава Шавалиева (V) и др. Краткое рассмотрение их в сравнении с «классическими» версиями характеризует эти версии как некие постгероические образования в традиции.

Репертуар Мукёбюна Басангова был записан в 1939—1940 гг. и опубликован в 1940 г. [Баснъгъа Мукёбюн, 1940]. Наименования сказаний в издании [Джангар 1978] полностью повторяют первое издание:

IV. 16. Глава о том, как Джангар стал впервые править государством.

IV. 17. Глава о том, как Хонгор привез шлем, именуемый Дуун («слава», «молва»), и в бою испускающий молнии меч [от] Шара-Бирмес-хана.

IV. 18. Глава о том, как Хонгор угнал табун прекрасных коралловогривых и жемчужнохвостых буро-лысых скакунов Кермен-хана, правителя Северной стороны.

IV. 19. Глава о том, как Санал, вызвав переполох у врагов, угнал у Таки-Бирмес-хана, прославившегося в пяти странах, сам по себе размножившийся семимиллионный табун пегих скакунов-тунджуров, пасшихся у илистого озера.

IV. 20. Глава о том, как прибыл богатырь Нарни-Гэрэл, едущий на искрометном Улане, с требованием волшебной пятерицы Джангаровой страны от грозного Мангна-хана, едущего на медведеподобном Манзан-Бурале.

IV. 21. Глава о том, как Хонгор попал в страну девяти бесовок-якцан, высасывающих его кровь.

Перечень названий глав как будто свидетельствует о том, что речь идет о новых, оригинальных сюжетах джангаровского цикла. Но это не совсем так. В отличие от традиционных ре-

пертуарных версий в повествованиях Мукёбюна Басангова прежде всего отсутствует пролог: вместо единой экспозиции в начале глав присутствует лишь зачин того или иного объема. Эти и некоторые другие приметы репертуара (отсутствие сюжетной связи, стилистического единства, сужение круга «активных» героев, дегероизация образа Джангара, осовременивание мотивировок многих действий и поступков персонажей) характеризуют не только сюжеты, но и особенности биографии самого джангарчи, бывшего, кстати, исполнителем-декламатором. В репертуар Мукёбюна Басангова (1878—1944) вошли как сюжеты, усвоенные им в детские годы в Хайрцыклю, Харахусовского улуса (степь), так и повествования, воспринятые в Яндыко-Мочажном улусе (низовья Волги), преимущественно в прихрамовых поселениях, от исполнителей-богомольцев торгутских улусов Нижнего Поволжья, которые, не будучи представителями традиционных исполнительских школ, не владели значительным репертуарным циклом сказаний и искусством музыкального исполнения «Джангара». Они в лучшем случае могли передать своему ученику отдельные сюжеты в полупрозаической форме.

Исполнитель-декламатор Мукёбюн Басангов, не усвоивший песенную форму исполнения, был импровизатором (не в лучшем смысле этого слова), о чем свидетельствует факт сочинения им (за два дня!) по просьбе собирателей «Главы о том, как Джангар стал впервые править государством» объемом свыше 1700 строк [Кичиков 1974а, с. 148—149]. Задуманная как некий эквивалент поэмы-пролога, глава не стала ни экспозицией цикла с локализацией эпической державы в пространстве и времени, ни катализатором композиционно-стилистического единства репертуара. Текст главы состоит из компилированных фрагментов экспозиционной части первых двух и части третьей версии. Новизной можно считать только попытку создать историю малолетнего Джангара (гибель его родителей от рук врагов, лишение царства и последующее провозглашение его ханом), которая в стилистическом отношении явно инородна на фоне остальной, компилированной части.

В то же время, благодаря наличию новых сюжетных мотивов (например, в главе 17), версия Басангова дополняет джангаровский цикл повествований и служит свидетельством былой многочисленности поэм-песен в торгутских версиях «Джангара». Что касается декламационной манеры исполнения, совпадающей по времени с упадком или даже исчезновением традиционных исполнительских школ, с разрушением и деградацией бывших локальных версий, то она переводит стихотворную песенно-эпическую формацию в некое разговорное полупрозаическое образование сказочно-новеллистического содержания — явление общее и характерное для всех регионов современного бытования «Джангара».

Следующая, малая версия, записанная от торгутского джан-

гарчи Дава Шавалиева, состоит из двух небольших глав объемом 305 и 570 строк (впервые опубликованы в альманахе «Улан туг». Элиста, 1940, № 7):

V. 22. Глава об угоне Зээрэд-скакуна, резвейшего из аранзалов.

V. 23. Глава о битве с Монхулá, сыном Керме, ездящим на Кэ-Шара-Цоохор-коне.

Несмотря на небольшой объем и утрату развернутой экспозиции, главы сохраняют эпический настрой, масштабность в героике, свойственные так называемой южной школе с ее особой мелодичностью пения.

Что касается главы 24, записанной от Балдырова Насанка,— его единственной поэмы, в сущности являющейся вариантом глав 1, 4 и 8 (по основному содержанию), то о ней известно лишь, что ее носителем был активный исполнитель «Джангара», певец конца XIX столетия Йотуна Джангарчи, дербет Манычского улуса. Ее название:

VI. 24. Глава о битве [богатырей] славного Джангара все светлейшего с устрашающе-грозным Мангна-ханом.

Заключительным является сказание, записанное на Дону И. И. Поповым в 1901 г. от Бадма Обушинова, джангарчи-любителя:

VII. 25. Глава о битве богатыря Алого Хонгора с Авланга-ханом.

Глава отличается, с одной стороны, сказочной архаичностью и бытовыми подробностями местного, донского происхождения, с другой — представляет интерес как версия донских калмыков, живших изолированно от основной массы калмыцкого населения.

Не упомянутой в нашем перечне остается глава «Джангара», опубликованная В. Бергманном в 1804 г. в немецком изложении [Бергманн, т. 2, с. 205]. Тот факт, что глава дана только в изложении, хотя и подробном, а не в переводе, не позволяет включить ее в список самостоятельных эпических сказаний. Тем не менее немецкий пересказ, несмотря на его вольный характер, подробно излагает одну из популярных для своего времени поэм «Джангара» и дает возможность установить тесную ее связь с первой версией: в ней воспевались подвиги богатыря (нойона) Хонгора и его побратимов, прежде всего Савара, совершенные ими в битве против полчищ хана-антагониста по имени Шара-Гюрго, известного по третьей главе версии как Шара-Гургэ (Шара-Гургей) [Кичиков 1976, с. 100—112].

Итак, каждая исполнительская школа представлена в «Джангаре» известным количеством песен, объединенных в особый цикл, автономную версию. (Вопрос о числе песен «Джангара» и их распределении по пяти основным версиям, а не по двум, как полагал С. А. Козин в соответствии с двумя говора-

ми калмыцкого языка, ставился в наших статьях «Версии и песни „Джангара“» [Кичиков 1967, с. 55—74] и «О количестве песен „Джангара“» [Кичиков 1973, с. 200—207].)

Следовательно, репертуар исполнителей — выходцев из одной и той же школы — есть особая версия «Джангара», а для ее носителей — «подлинный, настоящий [по сравнению с версиями других школ]» «Джангар».

Из сказанного, в частности, следует, что цикл песен Джангариады по своим формально-содержательным признакам отличается от эпических памятников других народов, имеющих характер циклической организации, например от былинного цикла, вернее, киевского, или владимирова, цикла. На эту особенность обратил внимание акад. Ю. М. Соколов: «Калмыцкая Джангариада является в композиционном отношении как бы следующей стадией в развитии эпоса по сравнению с русскими былинами» [Соколов 1963, с. 87]. Дело в том, что каждый цикл песен «Джангара», его автономная версия — это художественное целое, части которого (главы, песни), как правило, расположены в той последовательности, какую всякий раз определяет сюжет. Таким образом, «Джангар» — это не некий большой цикл (из двадцати шести глав) с последовательным сюжетно-композиционным разворачиванием, поскольку часть репертуара одного сказителя, оказавшись в цикле другой школы, выглядит инородным телом в силу своего художественного своеобразия.

Джангариада повествует нам о золотом веке ойратов — предков калмыков, о народе-богатыре и его стране, которая чаще всего носит названия «Бумба», «страна Бумба» или «страна Джангара». Эпическая страна называется страной Джангара потому, что во главе ее богатырского народа стоит Джангар — в этом единодушны все версии калмыцкого эпоса. В то же время страна августейшего (богдо) Джангар-хана — это страна счастья, изобилия, страна бессмертного народа, поэтому она именуется Бумба-страной: она освящена священным жертвенным сосудом Бумба (точнее, Намджил-Бумба), покоящимся под основанием буддийской ступы-субургана (иногда также именуемой «бумба») и распространяющим вокруг себя благодать: изобилие, бессмертие, счастье, всеобщее благоденствие, мир. Едины версии и в том, что кроме Джангара непременно в них присутствуют богатырь-мудрец Алтан-Чээджи, богатыри Хонгор и Савар.

Итак, несмотря на существенные различия версий, объясняемые особенностями локальных школ певцов, целостность «Джангара» как эпического памятника не вызывает сомнений: она подкрепляется общим для всех школ кругом основных героев Бумбы, чьи подвиги воспеваются в эпосе.

Тем не менее версии «Джангара» могут быть рассмотрены в отдельности, правда в сравнении друг с другом, без чего невозможно выявить как то, что художественно их объединяет,

так и то, что делает их самостоятельными художественными образованиями.

В то же время необходимость решения вопросов эволюции Джангариады предполагает рассмотрение по версиям в определенной последовательности, начиная с ранних записей [Джангар 1978, т. 1, с. 37—40].

Малодербетовская версия — один из самых значительных по объему циклов Джангара, насчитывающий 6400 строк, которые распределяются по песням: первая — 1700, вторая — 1750 и третья — 2950.

Для малодербетовского цикла характерна наиболее четко выраженная сюжетно-композиционная последовательность песен и в то же время сюжетная законченность и самостоятельность каждой из них. Содержанием первой песни является поражение Хонгора в поединке с Шара-Бирменом, витязем чужеземного пойма Уту-Цагана, поход богатырей Джангара, битва с Уту-Цаганом и победа над ним. Вторая песня версии прямо связана со сказочным эпосом, события в ней во многом разворачиваются на сказочно-фантастическом фоне. Завязкой песни служит сообщение об угоне табуна чудесных коней Джангара чужеземцем, который с помощью волшебной-магической силы уводит на небо самого Джангара. Дальнейшие события главы — борьба Джангара с оборотнем Кюрюл-Эрдэни, победа над последним (благодаря чудесным помощникам) и возвращение домой после долгих скитаний. Заключительная песня повествует о возрождении богатырского государства Бумбы, разрушенного и поработанного захватчиком — могущественным Шара-Гюргеем. Здесь события разворачиваются также на ярком сказочно-фантастическом фоне, унаследованном из архаического калмыцкого эпоса.

Несмотря на такое различие стадийно-типологического характера, песни I версии, как уже сказано, взаимосвязаны и располагаются в цикле в строго определенном порядке. Прежде всего их единство поддерживается таким важным элементом композиции, как развернутый, обширный (в 1000 строк) пролог — повторяющаяся во всех главах в почти неизменном виде вступительная часть песни, характеризующая эпическую державу и ее богатырский народ, состав богатырской семьи. Но своеобразие пролога первой версии заключается в том, что в его вариантах находит отражение изменение состава персонажей в главах цикла. Так, например, в прологе третьей песни фигурирует молодой богатырь Мёнгён-Герел, но его нет ни в первой песне, ни в прологе второй песни, поскольку он на сцену выходит лишь в конце повествования второй главы версии. Богатырь Шовшур, сын Джангара, с рождением и подвигами которого связана заключительная глава трилогии, также, естественно, отсутствует в первых главах цикла, детали которых исполнители помнят.

В известной мере соединительным сюжетным стержнем цик-

ла служит мотив старения ханши. Так, в первой главе цикла упоминается, что Джангар и его хатун выдали замуж свою дочь — мотив, связанный с возрастом упоминаемых. Этот мотив (пожилого возраста, старения) прослеживается и во второй главе, где ханшу в отсутствие Джангар-хана видим на троне уже в почтенном возрасте, как седую старуху. Третья (заключительная) глава версии I построена на мотиве бездетности, также связанном с мотивом возраста. Следует подчеркнуть, что такая логическая последовательность глав является одним из признаков цикла, характерных исключительно для первой версии, хотя единство цикла зиждется на комплексе художественных средств — композиционных, сюжетных, стилистических, присущих репертуару в целом.

Среди стилистических средств малодербетовской версии к главным, безусловно, надо отнести типические места, которые, как известно, «с определенным сюжетом не связаны и переходят из одного сюжета в другой» в почти неизменном виде [Ухов 1970, с. 10—11]. Трафаретные элементы стиля [Рифтин, Цэрэнсодном, с. 164], которыми, пожалуй, эта версия богаче других, буквально перекочевывают из песни в песню, слегка варьируясь там, где это неизбежно, т. е. в переходных местах. Из обширной номенклатуры общих мест, свойственных Джангариаде в целом, наиболее характерными и художественно яркими являются те, которые связаны с ловлей, описанием и седланием коня, одеванием и снаряжением богатыря, его отъездом, бегом коня, единоборством богатырей. Клишированность текста настолько высока, что при переходе типического места из одного сюжета в другой изменяются только имена лиц или названия объектов (имена богатырей, коней, названия оружия и т. д.). Вот, например, начало сцены отъезда Хонгора:

Заждавшийся Кёкё[-скакун]
В нетерпенье подставил бронзовое стремя, дрожа.
Прочная золотая подковка [Хонгора]
Драгоценного бронзового стремени
Едва коснуться успела —
[Конь], до небес взмыв,
На землю опустил [Джангар 1978, т. 1, с. 155].

Начало сцены отъезда Джангара:

Заждавшийся Зээрэд[-скакун]
В нетерпенье подставил бронзовое стремя, дрожа.
Прочная золотая подковка [Джангара]
Драгоценного бронзового стремени
Едва коснуться успела —
[Конь], до небес взмыв,
На землю опустил [Джангар 1978, т. 1, с. 170].

Безусловно, исполнитель не всегда придерживается такой «жесткой конструкции» клише, допуская иногда те или иные отступления. Например, начало этого общего места может быть таким: «Скакун Кёкё-Галзан» [Джангар 1978, т. 1, с. 70] вме-

сто «Заждавшийся Кёкё». Такая замена облегчается тем, что аллитерация — основное организующее начало стихотворной речи — ею не нарушается:

Скакун Кёкё-Галзан
Заждавшийся Кёкё [Джангар 1978, т. 1, с. 70]

Безусловно, перечисленные выше «типические места», эпические темы присущи и всем другим версиям, являясь общим фоном Джангариады, но в каждой версии они раскрываются по-своему, находят особое, присущее только ей словесно-поэтическое оформление. Применительно к «Джангару» перечисленные выше эпические ситуации (седлание, вооружение, отъезд, поединок и т. д.), в отличие от их словесно-поэтического описания, условно можно назвать темами, не отказываясь при этом от более широкого понимания термина, уже утвердившегося в науке [Гринцер, с. 96—97 и с. 16—24].

Вторая, бага-цохуровская, версия, представленная к настоящему времени только двумя песнями, открывается самой большой поэмой «Джангара», насчитывающей три тысячи стихотворных строк — «Главой о свирепом Хара-Кинесе» (II.4). Условно назовем ее «Песней о победе над Хара-Кинесом», в дальнейшем обозначая индексом «II.4», а другую, «Главу о свирепом Мангусе» [II.5], — «Песней о победе над Шара-Мангусом», в соответствии с расположением и нумерацией в текстах [Джангар 1978, т. 1, с. 217—305 и с. 306—353].

К бага-цохуровской версии относится нигде не опубликованный оригинал песни, известной науке пока лишь благодаря замечательному для своего времени переводу А. А. Бобровникова (Песня Бобровникова).

Как известно, А. А. Бобровниковым глава была названа «Джангар (народная калмыцкая сказка)». С. А. Козин в собственной редакции песню А. А. Бобровникова издал под названием «Песнь о победе богатырей Джангара, Сабара и Хонгора над семью богатырями Желто-Мангусова хана Замбала» (см. [Козин 1940, с. 143—168]). Калмыцкий оригинал этой песни, считавшийся утерянным, обнаружен В. З. Цереновым и готовится к научному изданию. Рукопись хранится в архиве РГО (СПб.).

Главное, что объединяет песни этой версии, — пролог. Он есть и в песне Бобровникова, записанной ранее остальных. Пролог в переводе А. А. Бобровникова начинается так:

«Поколение зовут Юндун-Орза: там проводит полдень множество будд. Там серебро-белая гора Арсалан-Алтай стоит величественно, как пупок земли, под ногами востока желтого солнца».

«Гора Орок-ендон-орза, где, сказывают, полдничают тьмы будд. Средоточие земли и неба, сверкает серебро-белый Арсалангийн-Алтай у подножия восхода солнца» —

начало пролога «Песни о победе над Хара-Кинесом» в переводе акад. С. А. Козина (1940 г.). В публикации С. А. Козина

пролог «Песни Бобровникова» занимает 13 страниц книги [Козин 1940, с. 143—156], пролог «Песни о победе над Хара-Кинесом» — 16 [Козин 1940, с. 96—109]. Содержание обоих вариантов пролога при разбивке на картины и сцены почти совпадает (ср.: «Алтайская гора»; «Дворцы хана Джангара» («Золотой Терем Джангара»); «Джангар и его Дружина» / «Джангар с дружиной»; «Богатырь Цусуни-Хара-Шорончи» / «Богатырь Эргю-Гомбо» (т. е. тот же Гомбо-Гюмбе — назван по излюбленному оружию Цусуни-Хара-Шорончи); «Богатырь Улан-Хонгор» / «Богатырь Улан-Хонгор развеселый-хмельной»; «Богатырь Сабар» / «Богатырь Сабар Тяжелорукий» [Козин 1940, с. 95—156].

Что касается «Песни о победе над Шара-Мангусом», то пролог в ней присутствует в сокращенном варианте и сводится в основном к картине, известной под названием «Алтайская гора». Она предстает как величавое видение, явившееся возвращающемуся на родину из трудного похода богатырю. Гора служит поддержкой израненному герою, окруженному грозными врагами. Таким образом, известная картина из пролога дана не в начале, как обычно, а передвинута ближе к концу песни [Козин 1940, с. 225—226]. Впрочем, возможно, отсутствие пролога в начале песни объясняется отказом собирателя от повторной записи начала первой песни серии.

Перед дальнейшим, по необходимости кратким, описанием версии следует заметить, что наличие пролога, тем более такого обширного, является свидетельством обширности самого цикла, объединившего целый ряд сюжетов. А. А. Бобровников сделал вывод, что в переведенной им песне повествовательная часть слабее описательной, певцов Джангара «более вдохновляет общая идея кочевого величия (выраженная в прологе. — А. К.), чем подвиги героев», следовательно, «фантазия калмыков не изобретательна на создание приключений» [Бобровников, с. 102]. Эти выводы были сделаны А. А. Бобровниковым на материале имевшейся в его распоряжении единственной песни, отторгнутой от цикла, быть может огромного, если иметь в виду весьма активное бытование «Джангара» в то далекое время. К своему заключению переводчик пришел, опираясь на своеобразное соотношение пролога и сюжета песни в объеме 23 страниц (13:10). Есть некоторые основания считать, что версия II — это часть того большого цикла, которая самостоятельно бытовала в Бага-Цохуровском улусе. В прологе главы (II.4) говорится:

На пиру в ставке Джангара богатыри друг другу
За сто лет [совершенные] походы свои стали считать,
За шестилетие караулы свои стали считать [Джангар 1978,
т. I, с. 143].

О счете походов и караулов говорится и в прологе «Песни Бобровникова»: «Кидали жребий на сто лет, спорили о карауле

на шесть лет» [Бобровников, с. 117]. «Караульная служба» богатыря Сабара на границе державы — завязка сюжета — переходит в повествование о смертельных схватках с иноземцами-захватчиками.

В мотиве перечисления подвигов заключен намек на грандиозность цикла, многочисленность сюжетов, по крайней мере соответствующих числу ведущих двенадцати богатырей. Мотив подсчета походов и подвигов главных витязей Джангара есть и в версии современного сказителя-торгута Мукёбюна Басаңгова, в чей репертуар входило шесть песен эпоса.

Характерно, что для версии II относительно порядка расположения глав ничего определенного сказать нельзя, скорее всего его нет. Это может стать указанием на то, что песни II версии записаны от нескольких сказителей в разное время, возможно в пору распада школы.

Несмотря на то что версия II относится к самой ранней записи «Джангара», в ней мало сказочно-мифологических элементов, нет того сказочно-фантастического фона, который присущ первому циклу.

В двух песнях версии ведущая роль принадлежит богатырю Хонгору, в обеих песнях эпическим героям приходится сражаться за независимость родной страны с грозными врагами. Третья песня (Бобровникова) посвящена Сабару, которому пришлось биться с захватчиками — угонщиками табуна чудесных коней Бумбы и отстаивать их ценой нечеловеческих богатырских усилий, стойкости, ран, крови.

Итак, все песни версии II повествуют о воинских подвигах героев во славу Бумбы, страны прекрасной и величественной, какой нам рисует ее вступительная глава — пролог.

Третья версия Джангариады — песни Ээлян Овла — наиболее яркий по своей художественности и самый полный цикл (десять песен).

Исполнители, вышедшие из ики-бухусовской школы (или школы Овла) [Джангар 1978, т. 1, с. 39], которая имела более чем вековую традицию [Кичиков 1976, с. 122—128], оставили предельно отшлифованный репертуар: в нем действительно нет бросающихся в глаза противоречий, наблюдается известная сюжетная последовательность, законченность цикла эпических песен — все это отличает цикл Овла от других версий «Джангара». Репертуар Овла в сборнике текстов обозначен номерами 6—15, из них № 6—10 вошли в том 1 [Джангар 1978], остальные — в том 2 [Джангар 1978].

Характерная особенность песен Овла — сравнительно небольшой объем, в среднем 600—700 строк; только две песни отходят от «средней нормы»: песня о женитьбе Хонгора (III.12), самая большая поэма цикла, содержащая 1600 строк, что связано, видимо, с тем, что она восходит к тууль-улигерному эпосу с разработкой традиционной темы богатырского сватовства, и самая короткая — песня о битве Джангара с Алтан-Чээджи

(III.6) — всего 178 строк. Такой непривычно малый для Джангариады объем (вспомним, что для песен записи XIX в. норма — несколько тысяч строк) объясняется сравнительно недавним происхождением песни, оказавшейся как бы вне цикла (о чем речь впереди). Нельзя не согласиться — применительно к циклу Овла — с такой оценкой Джангариады, согласно которой «поэтическая импровизация певцов» стала «заменяться более тщательной отделкой, заботой о структуре» [Владимирцов 1923, с. 19], в результате чего к концу XIX — началу XX в. характерной стала «малая форма» — строгая, сжатая, лишенная былой необузданной фантазии, иногда имеющей сказочно-мифологическую основу.

Непростым оказался вопрос о порядке следования песен в цикле Овла. Ни рукопись версии, ни ее публикации не свидетельствуют о каком-то определенном принципе их расположения. Согласно рукописи (хранится в архиве РАН в Санкт-Петербурге, ф. № 761, оп. 2, № 8), первой записана «Песня о победе над Тюрк-Алтан-ханом» (III.10), хотя в литографическом издании она значится под № 8.

Не находим логической или временной последовательности и в упомянутом издании. Сравним расположение текстов 6—10 в 1-м томе двухтомника и в литографированном издании версии Овла:

Двухтомник:	Литография:	Двухтомник:	Литография:
1. III.6	10	6. III.11	9
2. III.7	6	7. III.12	1
3. III.8	2	8. III.13	5
4. III.9	7	9. III.14	3
5. III.10	8	10. III.15	4

Но расположение глав в репертуаре, если придерживаться хронологического принципа последовательности событий, удастся упорядочить, избежав по крайней мере логических курьезов. Так, согласно первому изданию, в «Песне о женитьбе Хонгора», которой открывается книга, сообщается о единоборстве Хонгора с витязем Тёгя-Бюсом. Последний, как враг злобный и непримиримый, уничтожается Хонгором. Но вот в упомянутой выше «Песне о победе над Тюрк-Алтан-ханом», которая там значится под № 8, речь идет о столкновении богатыря Мингъяна с тем же Тёгя-Бюсом. (Подобный «курьезный» случай, когда погибшие в первых сказаниях герои «действуют в последующих сказаниях» огузского эпоса «Китаби Коркут», приводит Г. Х. Короглы в своей книге — см. [Короглы, с. 187].) Но вопрос снимается при ином порядке расположения глав в двухтомнике, когда песни следуют в таком порядке: III.10 («Песня о победе над Тюрк-Алтан-ханом») и III.12 («Песня о женитьбе Хонгора»).

Как и в предыдущих версиях, все песни цикла Овла открываются общим прологом. Исполнители версии, как показывает

рукопись, каждую песню начинали с обязательного исполнения пролога как органической части ее текста. (Номто Очиров, автор записи, обнаружив, что пролог в неизменном виде повторяется во всех главах цикла, после записи двух песен — III.7 и III.10 — стал записывать только сюжетную часть отдельных глав, делая при этом ссылку: «Начало в первых двух листах» — с. 410 рукописи, или: «Начало в 2-х листах» — с. 430.) В то же время повторение пролога во всех песнях — общая для всех старых певцов Джангара традиция (ср. бага-дербетовскую версию).

Пролог в репертуаре Овла, как и сами песни, по своему объему намного меньше, чем в предшествующих версиях (210 строк). Но его композиционная роль чрезвычайно важна, поскольку, будучи четко очерченной экспозицией цикла в целом и каждой песни, пролог делает «Джангар» Овла единым художественным организмом. В прологе мы видим Бумбу глазами Овла и его предшественников, Бумбу в чем-то иную, чем в других циклах. И богатыри этой Бумбы совершают свои подвиги и ведут себя в соответствии с тем, какое место занимают они в прологе. Сообразно этой иерархии определяется и последовательность посвященных им песен.

В прологе, например, говорится о первенствующей роли Хонгора как богатыря. Следовательно, песни о подвигах Хонгора открывают цикл (III.7; III.8). Далее следует песня о Саваре (III.9), богатыре, равном Хонгору. Отправляются в свои походы богатыри Мингъян (III.10, III.11), Санал (III.13); вновь Хонгор (III.14). Герои совершают подвиги во имя Бумбы не только в одиночку, они выручают друг друга, неизменно приходят на помощь побратимам в самую тяжелую минуту.

Эпоха богатырей длится долго — тысячу и один год, и певцы «Джангара» создают новую главу — о сыновьях Джангара, Алтан-Чээджи и Хонгора. Главой о подвигах нового поколения героев во главе с Хошуном, сыном Хонгора, завершается цикл: юным героям удастся отстоять свободу Бумбы — свершить то, что оказалось не под силу отцам (в упомянутом дореволюционном издании эта песня следует за третьей).

Но вот еще одна особенность цикла Овла. Выше было сказано, что «Песня о битве Джангара с Алтан-Чээджи» оказалась как бы вне рамок цикла. Этот сюжет характерен тем, что не имеет описательной части, экспозиции. В чем дело?

Дело в том, что пролог сообщает о Бумбе как о сложившемся государстве. Вслед за прологом могут быть развернуты такие события, которые как бы заложены в экспозиции в зашифрованном виде. Когда цикл завершен, видимо, возникает вопрос: «А что было до образования государства Бумбы? Как оно возникло?» То есть рождается потребность объяснить «начало всех начал». И певцы слагают особую песню, повествующую о том, как некогда враждовали богатыри Шигширге и Алтан-Чээджи, и вражду прекратили юные богатыри-побратимы

Джайгар и Хонгор (сын Шигширге), а мудрец Алтан-Чээджи предложил объединить силы и избрать ханом Джангара. Вот эта песня — предыстория Бумбы — оказалась как бы вне цикла и, таким образом, вне рамок пролога. «Песня о битве Джангара с Алтан-Чээджи» — единственная песня, текст которой Овла продиктовал без какого-либо вступления. И это логично: пролог дает картину жизни Бумбы — эпической державы, а ее только еще предстояло создать героическими усилиями большой богатырской семьи, которой пока также нет, она еще в зародыше. Так в повествовании о возникновении Бумбы композиционно лишним оказался пролог, поскольку еще нет предмета описания. Интересно отметить, что составители первого издания (1910) сочли нужным поместить ее последней, чувствуя, видимо, ее «внецикличность».

Цикл завершен. Но вслед за последней песней идет гимн в честь Джангара, главы богатырей, — «Хвала богдо Джангару» — как замыкающий элемент репертуара. Это протяжная песня в исполнении Овла запечатлена фонографом, текст ее записан Номто Очировым и также опубликован в конце репертуара Овла [Джангар 1978, т. 2, с. 127]. Гимн в честь Джангар-богдо известен, как уже сказано, калмыкам на Волге и Иссык-Куле, ойратам Западной Монголии [Жангарын туульс, с. 177—178] и ойратам Спиньцзяна [Джамца 1985, с. 70].

Версия IV (главы 16—21) из шести песен записана в 1939—1940 гг. от сказителя-торгута Басангова Мукёбюна. Репертуар этого джангарчи свидетельствует о своеобразии бытования «Джангара» в конце XIX — начале XX в. среди той части калмыков, которая примыкала к каспийским рыбным промыслам, в полукочевой-полуоседлой рыбопромысловой среде [Кичиков 1967а].

Главы версии Мукёбюна Басангова неодинаковы и по объему (от 300 до 1800 строк), и по художественным достоинствам [Джангар 1978, т. 2, с. 182—292; Кичиков 1967а, с. 62—69]. Цикл открывается «Главой о том, как Джангар впервые стал править государством» (IV.16), представляющей своеобразную контаминацию вступительных глав двух версий (I и II) с включением ряда сюжетных мотивов, неизвестных другим версиям.

По некоторым соображениям, которые помогут привести к общим выводам о происхождении и характере цикла IV в целом, рассмотрение этой главы целесообразно провести после знакомства с содержанием всего цикла.

Название второй песни серии (IV.17) можно перевести как «Глава о том, как Хонгор привез шлем, именуемый Дуун („слава“, „молва“), и меч, испускающий молнии в бою, [от] Шара-Бирмес-хана». Песня повествует о том, как Хонгор добыл волшебные меч и шлем, заключающие в себе, по-видимому, волшебную силу враждебного Бумбе ханства Шара-Бирмеса, не силой, как в богатырском эпосе, а хитростью. Чтобы раскрыть тайну хранения оружия и овладеть им, богатырь вынужден был

внедриться в стан врага, войти к нему в доверие, женившись на чужестранке, временно перейдя на службу к чужеземцу.

Следующая глава версии называется «Глава о том, как Хонгор угнал табун прекрасных коралловогривых и жемчужно-хвостых буро-лысых скакунов Кермен-хана, правителя Северной стороны». По содержанию глава во многом совпадает с сюжетом одной из песен цикла Овла (III.10).

Несмотря на различие в именах действующих в обеих песнях богатырей, сюжет глав оказывается общим: герой угоняет скакунов — боевых коней противника Бумбы и тем самым предотвращает его угрозу народу Джангара. Богатыри обеих песен в пути встречают примерно одинаковые препятствия (оборотней в женском обличье, непроходимое болото, топь); обманывают бдительность стражи, охраняющей табун; бьются с настигшим их в погоне войском врага и в конце концов успешно возвращаются на родину, чему в последний момент способствуют богатыри-побратимы, прибывшие на выручку.

Вероятно, обе песни восходят к общему истоку, и, кроме того, посетители IV версии, зная, содержание печатного текста песни Овла (III.10), в поздний период — после 1910 г. — контаминировали версии, о чем свидетельствует, в частности, наличие общего мотива путевого вредительства и связанных с ним персонажей. Необходимо отметить, что версия М. Басангова свидетельствует о быстром упадке традиции, об утрате сюжетно-композиционной стройности и цельности повествования, о разрушении причинно-следственной связи эпизодов и ситуаций. Сказанное относится к репертуару М. Басангова в целом и характеризует состояние исполнительской традиции всего региона.

Для версий старой записи (I, II, III) характерны строгая и обязательная мотивировка, обоснование поездки, похода богатыря, композиционно совпадающие с завязкой сюжета. Приведем для сравнения один эпизод из разных версий.

Так, в начале песни 10 Овла Джангар сообщает богатырям:

[С тех пор] как Тюрк-Алтан-хан
Тьму золотисто-пегих скакунов начал готовить-холить,
Прошло три года...
Пройдут еще три года,
Гривы и хвосты коней крыльями станут,
Четыре копыта стальными станут.
И тогда тьму белых вепрей своих
Посадит он на скакунов
И отправит нас завоевать [Джангар 1978, т. 1, с. 418].

Этому сообщению соответствует сама атмосфера подавленности, уныния среди богатырей: Джангар в слезах, пирующие не смеют спросить о причине его печали и т. д. Из сказанного Джангаром становится необходимым сопряженный с великими опасностями поход богатыря за табуном врага — этот превентивный удар по грозному неприятелю.

В песне же М. Басангова мотивировка похода сводится к

тому, что на пиру хмельной Хонгор хвастает своими подвигами, превосходством над другими богатырями, бахвала ловят на слове и отправляют за чужим табуном, говоря:

Был бы ты удалцом,
Если бы пригнал
Прекрасный табун [коней]
Шара-Кермен-хана вместо того,
Чтобы бахвалиться среди нас [Джангар 1978, т. 2, с. 203—204].

Снижение художественного уровня, отход от традиции можно усмотреть и в таких деталях, как появление далеко не богатырского образа помощника-конюха там, где раньше его не было; богатырский конь порой низводится до уровня обыкновенного ездового животного (это уже не могучий скакун, не вещий конь — помощник и советчик богатыря). Хонгора сопровождает Боро-Маюгна, известный по старым версиям как конюший Бумбы, но здесь он простой коновод, который в трудную минуту упускает своего коня. Хонгор, отправив захваченный у врага табун в сопровождении помощника на своем скакуне, остается пешим и с врагами сражается... нагайкой-маяем и т. д.

На смену традиционному эпическому пейзажу с его сказочными горами и океанами приходит прикаспийский рельеф — мочаги, небольшие степные курганы, т. е. то, что окружает исполнителей и слушателей.

«Глава о том, как Санал, вызвав переполох у врагов, угнал у Таки-Бирмес-хана, прославившегося в пяти странах, сам по себе размножившийся семимиллионный табун пегих скакунов-тунджуров, пасшихся у илистого озера» (IV.19), как и предыдущая, посвящена теме угона скакунов противника, чтобы предотвратить вражеское нашествие на Бумбу.

Повествование начинается с сообщения о том, что Шара-Мерген, витязь Таки-Бирмес-хана, «покаялся пленить и увести в свою страну Хонгора на глазах у богатырей Джангара». Следует жеребьевка: кому из богатырей отправиться в поход в страну Таки-Бирмес-хана. По жребию (кстати, доставшемуся несправедливо) посылают богатыря Санала, которому встречается Шара-Мерген и сообщает, что цель его поездки — пленение Хонгора. Богатыри далее следуют каждый своим путем, и Санал, прибыв в стан врага и открыто объявив о своих намерениях, угоняет тунджуров. Следует традиционное описание погони, серии поединков героя с витязями-противниками, за которыми идет рассказ о главном сражении, кровопролитной и долгой битве враждующих сил, в итоге которой на каждой стороне остается по три богатыря [Кичиков 1967а, с. 65]. Исход в единоборстве остается на стороне богатырей Джангара, завершающую победу одерживает Савар.

В итоге страна Таки-Бирмеса покоряется Бумбе; табун волшебных скакунов становится добычей победителей.

Такое подробное изложение содержания песни вызвано не-

обходимостью указать на ее отношение к песням предшествующих циклов, прежде всего к известной главе о подвигах Санала (III.13) и «Главе о покорении Джангаром Уту-Цагана» (I.1).

Песня о Санале, ставшая одной из самых популярных вслед за опубликованием версии Овла (1910 г.), была, по-видимому, известна и М. Басангову, разработавшему известный сюжет по-своему, в русле сказительской традиции региона.

Сравнение двух исполнительских вариантов песни показывает, что по своей архитектурной отточенности, сюжетно-композиционной разработанности версия Овла стала одной из вершин Джангариады как эпического памятника, тогда как версия М. Басангова осталась малохудожественным вариантом, сохранив упрощенную схему общего сюжета, правда с прибавлением ряда сказочно-фантастических мотивов, отсутствующих в других версиях «Джангара».

Версия Ээлян Овла основное событие — поход богатыря Санала за табуном Заан-Тайджи-хана — мотивирует тем, что последний готовит своих богатырей — «тьму белых вепрей» — к походу, для покорения Бумбы. («До сих пор нами завоеваны страны трех тибов-материков. Завоеем-ка [нынче] страну властелина Джангара, что в четвертом тибе-материке!» [Джангар 1978, т. 2, с. 73].)

Богатыри решают вопрос: или мир, если Заан-Тайджи на него согласится, или, как вынужденная мера, угои табуна грозного, превосходящего в силе противника. Эта чрезвычайная миссия возлагается на Санала как на самого достойного — дипломата и воина. Действительно, Санал, прибыв в стан врага, ведет себя с достоинством, и хотя видит, что чужеземные витязи превосходят героев Джангара как числом, так и богатырскими качествами, во вслух так восхваляет своих побратимов, их силу и доблесть, что наводит уныние на чужеземцев. Когда его мирная миссия не увенчалась успехом (враг на мир не согласился), Санал из дипломата-посланника мгновенно преобразается в воина, прокладывает себе путь оружием, вырывается из вражеского лагеря и уголяет скакунов хана, чем обезоруживает страну Заан-Тайджи.

К лучшим страницам «Джангара» Ээлян Овла относятся сцены битвы Санала с окружившими его полчищами врагов. Израненный и обесшпленный, на изнуренном коне, Санал, преодолевая себя, встречает своих соратников, спешащих ему на помощь, как подобает богатырю, вновь вступает в схватку с тьмою врагов, опустошая их ряды.

Вот, согласно той же версии, мысли Санала, возникшие при виде столба пыли, поднятой копытами скакуна Савара-побратима, стремительно мчащегося к нему на выручку:

Эта пыль,— подумал он,—
Поднята Саваровым Кюрюнгом-скакуном.
Сокрушим врагов, вернемся домой,
Усядемся за арзой,—

Станет он принародно поносить:
«Когда ты на горе Цоколгани-Цаган,
Что у единственной переправы реки,
О спасении лишь души своей радел,
Один я прискакал и от гибели тебя спас!..»
И Санал вывел Буурала,
В гушу врагов ворвался:
Раз за разом слетали головы —
По пять тысяч мангусовых голов [Джангар 1978, т. 2, с. 90].

В версии же М. Басангова Санал, прибыв к враждебному хану, без предложения мира объявляет о своем намерении угнать табун, никак это не мотивируя. Сообщение вызывает естественный гнев чужеземцев, и Санал, вырвавшись из ставки Таки-Бирмеса (многословно повествуется, как богатырь на время ослепил хана, насыпав в глаза ему золу за то, что тот дал глазами знак запереть выход из юрты; как Санал предусмотрительно выдавил дверную створку, чтобы потом воспользоваться ею и т. д.), преодолевает препятствия в виде частокола из стальных кос (их он расплавляет с помощью заклинаний). Витязей-преследователей Санал поражает так же, как и в версии Овла, но богатыри эти безмянны и безлики, и для их идентификации сказитель прибегает к таким определениям: «Богатырь на вороном-превороном коне», «богатырь на упитанном белом коне».

Будучи окруженным, в ситуации, аналогичной версии Ээлян Овла, богатырь думает:

Удивительное дело! Что делают
Наши до сих пор?
Почему до сих пор ради меня
Никто не является?

И когда на помощь прибывает богатырь Савар, Санал его встречает словами: «Я ведь знал, что ты явишься таким образом!» [Джангар 1978, т. 2, с. 241, 242, 244, 245]. То есть утрачивается мотив рыцарского отказа от помощи богатырей-соратников, что свойственно главам Ээлян Овла.

Песня завершается рассказом о битве двух войск и сообщением о заключительном единоборстве оставшихся в живых богатырей при пассивном наблюдении враждующих ханов.

В начале песни IV.19, как было сказано, речь идет о намерении чужеземного витязя взять в добычу богатыря Хонгора. Такое начало присуще ряду песен старой записи (I.1; II.4). В них повествуется о подвигах Хонгора, чья отвага в таких случаях пропорциональна гневу, вызванному подобным оскорблением героя. Даже временное поражение не останавливает героя, который непременно одерживает конечную победу. Таково, например, содержание песни об Уту-Цагане (I.1), повествующей о единоборстве Хонгора с посланцем Уту-Цагана, заявившим:

Шара-Бирмен Горский — прозвание мое;
Алого Хонгора Благородного,

Что рядом с величавым богдо
Под позлащенным знаменем пребывает,
В кругу его сотни удальцов-побратимов схватить,
Надеть ему на шею цепь тяжелую,
Которую никому не поднять,
[Хонгора] увести намерен я [Джангар 1978, т. 1, с. 72].

В песне М. Басангова очень сходно выражено желание посланца Таки-Бирмеса, витязя Шара-Мергена:

Алого Хонгора свято-тибетского
В кругу шести тысяч богатырей,
В кругу отборных двенадцати витязей,
На виду властелина богдо Джангара
Живым в плен схватить собираюсь [Джангар 1978, т. 2, с. 230].

Но эта угроза неоправданно повторяется многократно: сначала как предсказание Алтан-Чээджи-ясновидца, затем Гюмбейнойона — гадателя на бараньей лопатке и Санала, выступающего в роли астролога [Джангар 1978, т. 2, с. 219—222]. Ясно, что такое начало песни взято из другой, аналогичной по содержанию, прежде всего в сюжетной завязке, песни типа I.1, не ставшей частью всего репертуара М. Басангова.

По дороге в страну Таки-Бирмеса Санал встречается с витязем-чужеземцем Шара-Мергеном, как и Хонгор с Шара-Бирменом Горским (I.1), узнает о намерениях последнего и, как Хонгор, также отпускает с миром. Но Санал у М. Басангова это делает по малодушию, в чем вынужден себе признаться («Почему я испугался подобного себе человека?» [Джангар 1978, т. 2, с. 230]), тогда как Хонгор в старой версии пускается в погоню с тем, чтобы вступить в смертельную схватку с врагом. Затем Шара-Мерген исчезает из поля зрения М. Басангова, о его встрече с Хонгором также нет речи, что подтверждает факт контаминации, осуществленной композиционно весьма неудачно.

Песня интересна тем, что она сохранила ряд эпических мотивов, которых уже нет в других калмыцких версиях «Джангара», но есть в синьцзян-ойратских версиях. Так, согласно этой песне, Санал перед походом совершает жертвоприношения знамени Бумбы, горе Манхан-Цаган, личному божеству (гению-храстителю), предкам («матери, отцу»). Каждое из жертвоприношений сопровождается семидневным пиром богатырей, в завершение устраивается семинедельное пиршество по случаю прощания с богатырями Бумбы [Джангар 1978, т. 2, с. 226—227].

В песне сохранился также весьма редкий (есть еще в песне А. А. Бобровникова) мотив соблюдения очередности участия богатырей в походах и караулах. Перечень богатырских подвигов («Беседуют о том, в битве с каким ханом [кто] урон понес, в битве с каким ханом [кто] славу стяжал»), нередко встречающийся в версии М. Басангова, в этой песне переходит в развернутый учет походов и побед главных героев, который ведется с тем, чтобы выявить того богатыря, которому выпал

черед отправиться к Таки-Бирмес-хану. Ведающий учетом Кэ-Джилган высчитывает, что за Хонгором числится тридцать пять походов, за Гюмбе — тридцать три, за Саналом — тридцать четыре. Выяснив, что очередь — за Гюмбе, «учетчик» тем не менее после ряда манипуляций («Вперед раз посчитал, назад раз посчитал, хитрил-мудрил») указывает на богатыря Санала, заведомо зная, что «счет не должен пасть на одинокого Санала, сына Булингира» [Джангар 1978, т. 2, с. 222—223]. Санал видит, что решение несправедливо, и выражает свое сомнение, но Савар при полном молчании Джангара предлагает своему соратнику согласиться со «жребием».

Этот мотив, разоблачающий царящую в Бумбе несправедливость, не нов, в ином оформлении он присутствует (что очень важно) в песне самой ранней записи — А. А. Бобровникова. Согласно этой версии, Кэ-Джилган в подобной ситуации бросает жребий (*шо*). Жребий сперва «пал на Улан-Хонгора» — Хонгор отказывается от очереди, ссылаясь на необходимость охранять страну от «чертей десяти стран». Потом жребий «упал, глядя в лицо Алтан-Чээджи». На сей раз вмешался Джангар («старый сановник славен повсюду»). «Снова кинули жребий, и глаза золотого жребия упали на тяжелорукого Савара». Савар безуспешно протестует, но в конце концов подчиняется несправедливому жребию, поскольку «Джангар ничего не ответил» [Козин 1940, с. 155—156].

Как мы видим, мотив жеребьевки (притом неизменно несправедливой) присутствовал в версиях, записанных еще до первой половины XIX в. Новое в разработке М. Басангова заключается в том, что мотив вобрал в себя два элемента: жеребьевка (*шо*) и счет походов (*ша*). Хотя последний мотив восходит к перечислению походов и подвигов богатыря (*ша*), в связи с утратой представлений о золотом ханском жребии (*шо*) возник контаминированный мотив, сохранивший главное — идею несправедливого решения хана в угоду своим приближенным.

Фигура Мангна-хана, эпического врага Бумбы, оказалась настолько привычной, что сюжет с его именем нашел воплощение в репертуаре трех певцов. Наиболее близки по сюжетной разработке глава 8 версии Ээлян Овла и глава 20 М. Басангова, причем вторая сюжетно зависима от первой. Глава 24 версии Балдырова Насанки сюжетно ближе к «Главе о Хара-Кинесе» (II.4), чем к песне Ээлян Овла с соответствующим названием.

«Глава о том, как прибыл богатырь Нарни-Гэрэл, едущий на искрометном Улане, с требованием волшебной пятерицы Джангаровой страны, от грозного Мангна-хана, едущего на медведеподобном Манзан-Буурале» — полное название главы 20 версии М. Басангова.

Ультимативное требование «вещей» (от одной до пяти), предъявляемое врагом стране Джангара с целью ослабить, по

существо, подчинить ее своей воле — характерный для версий Джангариады мотив, излюбленный для завязки эпического сюжета вообще.

Если учесть, что версия М. Басангова характеризуется длиннотами, повторениями отдельных больших сцен, прозаическими фрагментами, то лучше всего начать рассмотрение песни с версии Овла, композиционно отточенной, компактной, свободной от излишней сюжетной детализации, где все элементы архитектоники подчинены наибольшему выделению богатырских качеств Хонгора — основного действующего лица (в песне Овла 420 строк; М. Басангова — 1060). Вот содержание песни Овла:

В разгар пира в ставку Джангара прибывает чужестранец Нарин-Улан с требованием Мангна-хана выдать Ага-Шавдал, супругу Джангара, его коня-аранзала, богатыря Мингъяна, скакуна Санала и богатыря Хонгора. В наступившей тишине раздается голос Алтан-Чээджи, советующего удовлетворить требование (Мангна-хан могуч, когда-то в битве с отцом Джангара он одержал верх). Джангар соглашается с Алтан-Чээджи.

Хонгор отказывается подчиниться воле Джангара и стать рабом Мангна-хана. Джангар велит связать Хонгора, но богатыри, под воздействием протеста Санала, отказываются поднять руку на своего соратника. Хонгор покидает ставку и встречает Мингъяна, едущего в страну Мангна-хана с Зээрэд-аранзалом и скакуном Санала. Выпросив у Мингъяна аранзала, Хонгор вступает в битву с богатырями Мангна-хана, отбивает вражеское знамя красного цвета и отправляет с ним Мингъяна на родину. Получив красный стяг — весть о подвиге Хонгора, в одиночку бьющегося с врагами, Джангар после долгих колебаний объявляет поход. В итоге благодаря отваге Хонгора одержана победа, сохранена свобода Бумбы вопреки первоначальной деморализации и соглашательству Джангара, Алтан-Чээджи и других богатырей.

Несколько по-иному разворачиваются события в версии М. Басангова:

Нарин-Гэрэл, витязь Мангна-хана, изъявляет желание отправиться в страну Джангара с требованием выдать Хонгора, аранзала, Ага-Шавдал, знаменщика Шонхора и знамя Джангара, о чем он сообщает на пиру своему властелину и получает его согласие. Очень подробно описываются сбор богатыря, поездка и прибытие в страну Джангара. Затем следует картина пира в ставке Джангара, после чего Нарин-Гэрэл предъявляет свои требования, что влечет неизбежное повторение начала песни. В ответ на ультиматум Джангар по совету Алтан-Чээджи соглашается отдать аранзала, Шонхора-знаменщика со знаменем, (здесь нет уже обоснования неполного удовлетворения требований, какое присутствует в версии Овла, где Хонгора враги должны взять силой) и Ага-Шавдал (с ее согласия).

Хонгор просит у Джангара аранзала, на котором он намерен привезти Мангна-хана, но ему в просьбе отказывают, считая обещание богатыря бахвальством. Хонгор, жестоко расправившись с Алтан-Чээджи за совет в пользу захватчиков, покидает ставку и, так же как в версии Овла, встречает своего соратника — богатыря Шонхора, отправленного к Мангна-хану, получает аранзала Джангара и на нем направляется навстречу врагу. (В отличие от версии Овла) Хонгор не вступает в битву с вражеским войском, а едет в ставку Мангна-хана, чтобы обезвредить главных витязей врага, которые почему-то задержались во дворце своего властелина.

Хонгор ловит витязей по одному и переносит их на недостижимую вершину ледяной горы, откуда нет возврата (ср. мотив сказочной неприступной горы). После этой фантастической операции богатырь догоняет вражеское войско, захватывает и доставляет Мангна-хана в Бумбу, причем действие замедляется тем, что вводится новый эпизод: богатыри Хонгор и Шонхор пишут

на родину письмо о том, что Шонхор, якобы не выдержав тяжести неволи, бежал на родину, но остановился на полдороге, оставив приставшего коня, и ждет помощи. Содержание письма, уже известное, естественно, при чтении повторяется, что лишний раз замедляет развитие сюжета... Ответной реакцией на письмо становится паника в ставке: «Где уж выручать Айта-Шонхора, куда денемся сами? Куда кинемся прятаться?!» [Джангар 1978, т. 2, с. 280]. Но герои возвращаются на скакуне Хонгора, оседланном двумя седлами (неизвестный в «Джангаре» мотив), с Мангна-ханом в тороках. Хонгора приводит в неописуемый гнев вид Алтан-Чээджи, сидящего, как и прежде, на правой стороне ставки, рядом с престолом хана. Следует жестокая расправа, и лишь заступничество Шонхора за отца спасает мудреца: «Хонгор [Шонхору] восемь сочлененных трубчатых костей [Алтан-Чээджи] отдал, вытащив их [изпод себя] и погремев ими» [Джангар 1978, т. 2, с. 280]. Мангна-хан отправляется домой, признав свою зависимость от страны Бумбы.

В версии Овла события разворачиваются по-иному, в полном соответствии с характером Хонгора как давно определившегося в цикле типа главного богатыря, безупречного рыцаря. Прежде всего, начало развитию сюжета песни кладет бунт Хонгора, бунт, направленный против согласия Джангара подчиниться воле чужеземца, т. е., по существу, против предательства интересов Бумбы, против согласия на потерю страной свободы. Гнев Хонгора вызван трусостью Джангара и Алтан-Чээджи.

Непримиримый к противнику Хонгор бросается в неравную битву, ни на минуту не раздумывая о ее исходе. Он слышит, как бахвалятся враги, предвкушая легкую победу и богатую добычу — кочевья Шигширге и Гюмбе, а некий Шовто-Хара-баатыр [Джангар 1978, т. 1, с. 398] обещает: «Хонгора возьму живым, а его Гэрэнзэл-хатун в добычу возьму». Хонгор с яростью кидается на вражеского знаменосца, вырывает у него знамя, отправляет с ним на родину Мингьяна, ударом секиры сокрушает бахвала витязя Шовто-Хара, хватает его и переносит на вершину горы Мёнгён-Цаган, таким же образом расправляется с Нарин-Уланом, вражеским посланцем (в репертуаре Овла нет неатрибутированных безымянных богатырей-чужестранцев).

В ставке Джангара, когда Мингьян молча подносит властелину чужеземный красный стяг, символизирующий одержанную над врагами победу, богатыри, подумав и обсудив возможные последствия («Если выступить, то могущественный хан-мангус, может быть, раздавит нас? Если не выступить, то что станет с Хонгором нашим?»), решают: «В поход!» [Джангар 1978, т. 1, с. 400].

Тем временем Хонгор, покончив с главными витязями врага, решает: «Пора нанести удар этому грозному Мангна-хану!» Но страшной силы удар героя оказался безрезультатным: Мангна-хану удары обычным оружием нестрашны, его может одолеть только дротик Джангара — этого не знает (и не хочет знать) Хонгор. И хан-мангус поражает героя чудовищной стрелой.

Прибывшие на подмогу богатыри Джангара, оказав помощь Хонгору, один за другим вступают в поединок с Мангна-ханом и все терпят поражение. Заключительное единоборство двух ханов, принесшее, естественно, торжество Джангару, ставит победную точку повествованию. Таков Хонгор в этой одной из популярнейших в народе песне — богатырь, «герой без страха и упрека».

Общим в идейном плане в обеих версиях песни следует считать несвойственное калмыцкой Джангариаде снижение образа Джангара как главы богатырской страны и эпического героя. Здесь мы имеем случай, единственный в версиях, когда Джангар как властелин Бумбы соглашается удовлетворить требование

противника, что равносильно сдаче на милость врагу. Свойственно Джангару проявление малодушия (версия Овла), трусости (версия М. Басангова). Но версии различаются тем, что в первом случае верх берет чувство богатырской солидарности (рапсоды помнят принцип нерушимости побратимства, богатырской клятвы на верность богатырской семье), тогда как во втором богатыри впадают в прострацию и не выходят из нее до конца песни (принцип богатырской солидарности носителями версии забыт). Кстати, в версии М. Басангова образ Джангара как богатыря настолько снижен, что его ни в одной из песен мы не видим действующим как воин с оружием в руках (в этом она сближается с монгольскими и многими синьцзян-ойратскими версиями), а в версии Овла Джангар только в этом повествовании не воин, а эпический властелин типа былинного Владимира в осажденном Киеве [Пропп 1969, с. 317—320].

«Глава о том, как Хонгор попал в страну девяти бесовок-яцкан, высасывающих его кровь» (гл. 21), необычное содержание которой раскрыто уже в самом названии небольшой по объему (около 300 строк) главы, замыкает цикл М. Басангова.

Содержание ее таково:

Хмельной Хонгор неожиданно покидает Бумбу и после бесцельных скитаний попадает в руки девяти красавиц, оказавшихся бесовками-вампирами. Напояв Хонгора ядовитой арзой, они занялись своим кровавым ремеслом. В стране Джангара о богатыре вспоминают лишь на другой год, когда ясно-видец указал место его заточения, и Савар отправляется освободить побратима. Явившись к бесовкам, Савар приводит Хонгора в чувство с помощью ламаистских магических формул-тарни и, расправившись с вампирами, увозит его домой. Повествование завершается сообщением о пире, устроенном в ставке Джангара в связи с возвращением богатыря.

Медноклювые (меднохоботные, стальнохоботные) бесовки-вампиры как сказочные персонажи обычно вредят отцу героя, известны они и тууль-улигерному эпосу. Бесовки в обличье красавиц в версии Овла как путевые вредители действуют, как правило, безуспешно.

Наличие сюжета с бесовками в качестве самостоятельной главы цикла М. Басангова лишний раз свидетельствует об актуализации сказочных сюжетов и мотивов, о поздней архаизации эпоса, его дегероизации.

Самостоятельное бытование сюжета с вампирами, дегероизация в цикле образа богатыря говорят о продолжающейся эволюции эпоса «Джангар» и о характере сказительской традиции в регионе.

* * *

Бросается в глаза такая особенность репертуара М. Басангова, как отсутствие какой-либо связи между сюжетами и последовательности эпизодов. Поэтому невозможно выстроить главы в логический ряд, что должно, вероятно, свидетельствовать о «молодости» самого репертуара, составленного из сказа-

ний различного происхождения. В самом деле, в песнях сказителя мы обнаруживаем большие фрагменты, целые эпизоды, совпадающие с бага-дербетовской версией (I.3) и бага-цохуровской (II.4). Таковы, например, фрагменты, составляющие экспозиции всех глав, почти вся начальная глава версии (IV.16), арсенал типических мест, благодаря чему песни М. Басангова во многом идут в стилистическом русле песен старой записи, сильно разнясь от них в местах переходных, где возможности сказителя резко отстают от художественного уровня старых мастеров.

Талантливый сказитель, собравший свой репертуар из разных — книжных и устных — источников, не имея учителей, вышедших из подлинной школы джангарчи-певцов, вынужден был выступать в несвойственной для исполнения «Джангара» манере чтеца-декламатора [Кичиков 1974, с. 159]. Эта манера исполнения, отход от музыкального исполнения не могли не сказаться на художественной стороне репертуара, о чем прежде всего свидетельствует появление в песнях прозаических фрагментов, стиля разговорной, обыденной речи.

В начале обзора отмечалось, что завершить разбор версии следует рассмотрением «Главы о том, как Джангар стал впервые править государством» (IV.16), которой открывается цикл. Это вызвано самой историей создания песни. Она была сочинена в ноябре 1939 г. в Элисте, центре Калмыцкой АССР. Инициатива создания песни принадлежит писателю Баатру Басангову, близко знавшему джангарчи. Вот что рассказал об этом сам Мукёбюн Басангов: «Пригласили меня в Элисту, беседовали со мной писатели, послушали в моем исполнении „Джангар“, одобрили, песни понравились, их решили записать и опубликовать. Тут Баатр Басангов сказал: „Мукёбюн, неясно, как возник „Джангар“, с чего начинался. Прежде всего неясно, как Джангар впервые взял в свои руки власть и как утвердил и возвысил свою страну. Не сумеете ли вы, Мукёбюн, это показать?“».

В ответ на эту просьбу джангарчи стал думать, гуляя по городу. Через два дня Мукёбюн, встав рано утром и походив среди уличной толпы, возвратился и объявил Баатру Басангову: «Ну, теперь расскажу. Вот каково повествование о том, как Джангар впервые стал править страной». И исполнил главу, вошедшую в его репертуар под тем же названием [Кичиков 1974, с. 148].

В принципе создание новых глав эпоса «на глазах публики» — дело не новое: опыт сочинения ойратским рапсодам Парченом былины на заданную тему описан акад. Б. Я. Владимирцовым. «Тот же язык... те же обороты речи, те же „общие места“ и эпитеты, словом, тот же подбор средств неписаной эпической поэтики „при смелом отступлении“ от обычного плана ойратских героических эпоей» — так определил ученый новое произведение Парчена [Владимирцов 1923, с. 41].

Примерно по такому же пути шел М. Басангов. Его новая песня также почти вся соткана из готового материала — фрагментов из пролога популярных песен «Джангара» о победе над Шара-Гюргеем (I.3) и Хара-Кинесом (II.4).

Лично джангарчи Басангову принадлежит начало главы, повествующее о поражении удельного властителя Узенг-хана, отца малолетнего Джангара, от четырех могущественных ханов, после чего Джангару пришлось спасаться бегством в обществе трехлетнего Хонгора, скитаться где-то в горах.

Джангар надежно скрывается в горном ущелье, но враги упорно ищут его, чтобы искоренить род Узенга, и, наконец, окружают его в его последнем прибежище. Джангар уговаривает Хонгора сдаться на милость врагу:

Мне ведь только двенадцать лет,
Тебе же только три года.
Не под силу нам с тобой
На поле брани устоять
В битве с таким множеством врагов,—

повторяет он каждый раз, слыша слова решительного отказа Хонгора.

Наконец Хонгор произносит:

Неведомо нам, под какой горой
Суждено истлевать нашим костям —
Так что же их жалеть!
Неведомо нам, у какого моря
Суждено чаше нашей крови пролиться —
Так что нам ее жалеть..
На вершине этой горы —
Нас двое храбрецов —
Помужествуем, увидим! [Джангар 1978, т. 2, с. 129—130].

С этими словами Хонгор приступает к сооружению престола для Джангара, чтобы провозгласить его ханом. Посадив Джангара на престол, троекратно провозгласив его ханом, Хонгор приступает к битве с врагами и вскоре, победив их, подчиняет своему хану, возвращает ему захваченные завоевателями «Священную белую тангачи-страну с двенадцатью отделениями».

После этого своеобразного вступления (165 строк) следует сцена сооружения дворца, целиком заимствованная из пролога I версии, где в 103 строках говорится, как

Посреди Шикерлюгской долины,
В устье Шилтэй-Зандан реки...
Семь миллионов [мастеров] воздвигали
Славному Джангару ставку-дворец...

Далее сказитель отступает от обычной последовательности эпизодов и вводит мактал привратнику Хо-Джилбангу (вместо описания обстановки дворца и характеристики богатырей во главе с Джангаром). Затем следуют взятое из пролога II вер-

сии описание храма, благоухающей страны Джангара, аранзала хана, характеристики Джангара, Алтан-Чээджи — главы богатырей правой руки и Гюмбе — главы богатырей левой руки, Хонгора [Джангар 1978, т. 2, с. 132—145].

Определенный интерес представляет творческое новшество Басангова — повествование о добровольном присоединении к Джангару богатырей Боро-Мангна, Хабатын-Онге и Санала и о назначении богатыря Шонхора знаменщиком Бумбы [Джангар 1978, т. 2, с. 145—167]. Эпизод, составленный в основном из готовых характеристик известных во всех версиях богатырей, примечателен своим динамизмом: он построен как следующие одна за другой сцены прибытия этих богатырей в ставку и пиров, устраиваемых в честь каждого из них, с определением их обязанностей и награждением (назначением им уделов или высоких должностей).

Песня завершается известным сюжетом о пленении богатыря Савара, взятым из пролога II версии (у М. Басангова он составляет около 480 строк). В композиционном плане отличие эпизода репертуара Басангова состоит в том, что повествование о пленении Савара, являющееся органической частью пролога в бага-цохуровской версии (II.4) и выступающее как развернутая характеристика богатыря, здесь представлено как основной сюжет песни, тогда как вся предшествующая часть главы воспринимается как пролог к песне о пленении богатырями Бумбы Савара, ставшего побратимом Хонгора.

Итак, новая глава версии М. Басангова состоит из тех сюжетов и мотивов, которых нет в основном репертуаре джангарчи, но которые были известны ему из других версий. Сказитель ощущал определенную композиционную неполноту своего репертуара, отсутствие в нем некоего объединяющего начала, известную незавершенность цикла. (Как говорилось выше, в других версиях таким цементирующим началом является пролог.) Это ощущение вынуждает сказителя предпосылать ряду глав цикла небольшую, постоянно варьирующуюся экспозицию в объеме нескольких десятков строк. Иногда же песни обходятся и без экспозиции. Так, зачин песни 17 составляет 20 строк, 18 — 21 строка, в песне 9 зачина нет, в песне 20 также нет, в песне 21 — четыре строки.

Отсутствие пролога, как мы видим на примере версии М. Басангова, приводит к утрате связи сюжета с экспозицией, подробно повествующей о величии страны Бумба. Утрата же «идеи кочевого величия» повлекла за собой утрату характеристик богатырей Джангариады, представления о значимости их подвигов. И попытка воссоздать пролог в виде начальной главы цикла не увенчалась успехом: ее форма, во многом соответствующая песням древних рапсодов, уже не соответствовала новому содержанию, обретенному «Джангаром» в новые времена, когда «кочевое величие» забыто окончательно в свете иных интересов и устремлений народа.

Версия джангарчи Давы Шавалиева, записанная в 1940 г., состоит из двух песен: «Глава об угоне Зээрэд-скакуна, резвейшего из аранзалов» (V.22) и «Глава о битве с Монхулá, сыном Керме, едзящим на Кэ-Шара-Цоохор-коне» (V.23), опубликованных в литературном альманахе «Улан туг» (1940, № 7) [Джангар 1978, т. 2, с. 293—317]. Дава Шавалиев, родом из аймака Ачинэр Ики-Цохуровского улуса, — исполнитель местной версии «Джангара», талантливый певец, обладающий хорошим голосом, компенсирующим художественную слабость репертуара.

Репертуар Давы Шавалиева свидетельствует, как и версия М. Басангова, об общем упадке традиции, о снижении требования аудитории к художественному уровню текста, вернее, о забвении того уровня, которого достигла Джангариада в эпоху своего расцвета.

Несмотря на различие в названиях, две песни Д. Шавалиева повествуют о взаимосвязанных событиях — о борьбе с одним и тем же противником Джангара — витязем Монхула, посланцем Шара-Ширмин-хана. Сюжетная (временная) последовательность глав обнаруживает себя в том, что Монхула, побежденный и пощаженный после угона табуна Джангара («Глава о битве с Монхула...», V.23), совершает повторный набег и угоняет аранзала Джангара («Глава об угоне Зээрэд-скакуна...», V.22).

Согласно одной из песен (V.23), Монхула угоняет табун «красных тунджуров Бумбы, достигших числом до девяти туменов» [Джангар 1978, т. 2, с. 309], наслав на табунщика Аксахалын Харбада магический сон. Проснувшись, табунщик пускается в погоню, но, не сумев отбить свой табун, является в ставку Джангара, чтобы сообщить печальную весть. Богатыри отправляются в погоню, вступают в битву с витязем, но один за другим терпят поражение. В их числе названы Хонгор и Алтан-Чээджи; врага пронзает из лука лучший стрелок Джангара Баатыр-Цаган, но враг (даже перерезанный стрелой пополам) не сдается. Монхула оказался под силу только самому Джангару, сразившему его своим дротиком. Джангар повелевает: «Разрежьте его по суставам, Раскидайте его по сторонам, Умертвите его худшей из смертей!»

Хонгор, кому было поручено это сделать (после его исцеления), пожалел пноземца («Этот вепрь равен мне. Разве могу так жестоко поступить?») и замуровал Монхула в гроте скалы, придавив «малой горой» [Джангар 1978, т. 2, с. 317].

Другая песня (V.22) Д. Шавалиева сюжетно близка «Главе о пленении Алым Хонгором Благородным Аля-Монхула, сына Дууты, внука Дуутхулы» (III.7) [Джангар 1978, т. 1, с. 376—393]. Для сравнения приведем изложение вариантов их сюжетов.

Согласно песне Овла, Монхула лично прибывает в Бумбу в разгар пира героев и, картинно восседая на своем игреневом скакуне перед ставкой Джангара, громогласно («тонким белым голосом»), в оскорбительной для Джангара форме («Если ты удалой муж — догонишь и отобьешь, нет — так лежи в объятиях своей Ага-Шавдал!») объявляет о намерении угнать драгоценный табун Бумбы [Джангар 1978, т. 1, с. 384]. От его громоподобного

голоса зашатался дворец «от основания до самого верха», богатыри мигом забыли про увеселения. Придя в себя, богатыри решают: «В погоню!» («Властелина Джангара [богатыри], дав угнать скакунов, молча просидели», — скажут: Непреходящее бесславие это!» [Джангар 1978, т. 1, с. 384]).

Богатыри пускаются в погоню, состязаясь в резвости скакунов, и первым врага настигает Савар на своем резвейшем из скакунов — Кюрюнге.

Могучим Кюрюнгом поднятая пыль, видать,
Сокол среди людей — Савар Тяжелорукий, видать,
Настало время сразиться

Мне с ним видаты! [Джангар 1978, т. 2, с. 387] —

определяет Монхула, гнавший, сбивая в кучу, табун. Молниеносная схватка витязей — и Савар, получив смертельную рану, покидает поле битвы. Следующей жертвой грозного иноземца оказался храбрый Санал. Прибыли и остальные герои, и в битву с согласия Джангара вступает Хонгор. Единоборство двух равных витязей длится долго, с последовательным употреблением различного оружия, и Хонгор, воодушевляемый своими соратниками, берет врага на дротик (арам). Привезенный в ставку Джангара на пир, Монхула, как достойный противник, садится на почетное место вслед за самим Алтан-Чээджи и покидает страну с обязательством стать подданным Джангара.

Сравнение песен со всей очевидностью показывает, что в варианте Овла общая тема от начала до конца повествования разработана как напряженное противоборство сторон, как борьба с могучим, уверенным в своем превосходстве противником, и конечная победа воспринимается как победа духа — морального превосходства богатырей Джангара над храбростью и силой захватчика. Песне Овла прежде всего присуще стремительное и впечатляющее начало — неожиданное и устрашающее вторжение чужестранца. Это начало дает настрой и грозно-напряженный ритм, сохраняющийся до конца повествования, тогда как в варианте Д. Шавалиева почти половина из трехсот строк песни повествует о второстепенном — о магическом сне и пробуждении табунщика, о его погоне, его мнимом присоединении к иноземцу, чтобы завладеть скакуном — рыжим жеребцом, отцом аранзала, о возвращении табунщика в ставку, где он, боясь гнева Джангара, провел ночь перед дворцом и т. д., — что необоснованно отодвигает главные события песни. Мотив придавливания врага горой, оправдываемый в данном случае как объяснение благородства Хонгора, указывает на подтекст сказочного происхождения с его мангусами-муусами, непобедимыми благодаря их внешней душе (мотив придавливания скалой объясняется их «неубиваемостью»).

Содержание следующей песни Д. Шавалиева (V.22) — возвращение угнанного аранзала.

Конюший Боро-Мангна засыпает семидневным сном, наваянным тем же Монхула. Пробудившись, он обнаруживает пропажу аранзала и кончает жизнь самоубийством, бросившись на острие своего меча. Пропажу коня в Бумбе обнаруживают очень поздно, поскольку пропущены сроки, когда (три раза в месяц) приводили и показывали скакуна в ставке. Найденный и исцеленный конюший сообщает обстоятельства пропажи. Гадатель по лопатке (Гюмбе?), как и ясновидец Алтан-Чээджи (у Овла), не может указать, куда угнали скакуна. Тем временем богатыри определяют по следам, что коня увели в сторону восхода солнца. Джангар догадывается, что аранзала похитил Монхула, оставленный в живых Хонгором («Хонгор, ты несговорчив

ведь! Я же говорил: „Разъедини по суставам и раскидай!“» [Джангар 1978, т. 2, с. 296]).

На поиск аранзала отправляется Хонгор. Преодолев препятствия (Ганг-реку и непроходимый лес), богатырь в облике паршивого мальчика является в страну Шара-Ширмин-хана и, пройдя через испытания (его пытаются, подозревая в нем Хонгора), становится приемным сыном хана, женится на дочери его ведущего богатыря.

Войдя в полное доверие к хану, Хонгор после долгих поисков обнаруживает, что аранзал спрятан в горе и находится под усиленной охраной. Действуя от имени хана, он отправляет его охранное войско на войну и, завладев аранзалом, немедленно скачет на родину, обещая жене (и сыну) вернуться с богатырями Джангара и освободить их. Богатыри Шара-Ширмина, догнав Хонгора, навязывают ему бой, но герою на помощь приходят соратники в момент, когда враги ловят его и связывают арканом из сухожилий. Одиннадцать (!) богатырей Джангара и безымянный сын Хонгора, «родившийся от его Зандан-Зула-хатун», да сын, оставленный в стране Шара-Ширмина, сообща победили врага, а враждебного хана Джангар сразил дротиком. А Хонгор порвал путы и освободился. Битва сторон не описывается — только упоминается в числе других подвигов Хонгора. Монхула, основной враг Бумбы, также не называется.

Пролога, как и в версии М. Басангова, в репертуаре Д. Шавалиева нет. Первая песня начинается формульным упоминанием о том, что богатыри богдо Джангара «сидят за богатой красной арзой, составив тридцать три дуги» [Джангар 1978, т. 2, с. 309]; формула повторяется в конце обеих песен.

Легко заметить, что вторая песня версии Д. Шавалиева по сюжету близка песне о добыче волшебного меча и шлема М. Басангова (IV.17): и там и здесь — мнимый переход на сторону врага (с целью войти в доверие и обрести объект поиска) при матрилокальном браке, с рождением сына, которому в повествовании отводится роль активного действующего лица. В песне Д. Шавалиева немало архаических сюжетов и мотивов (конь, спрятанный в подземелье, оборотничество героя, превратившегося в паршивого мальчишку), которые восходят к тууль-улигеру и отчасти известны по версиям старой записи.

Эпизод преодоления глубокой и многоводной Ганг-реки перекликается с сюжетом песни А. А. Бобровникова, построенной как повествование о преодолении Саваром водного пространства в погоне за угнанным врагами табуном, и свидетельствует о популярности подобного сюжета в далеком прошлом.

Утрата прежних масштабов, подчеркивавших грандиозность эпических событий в песнях старых версий, забвение представлений о величии Бумбы, ее героев в связи с утратой пролога как композиционного элемента привели к дальнейшему измельчанию и приземлению самих событий и действий персонажей, которые скорее напоминают удалых молодцов, сталкивающихся с угонщиками табунов степных богачей, чем эпических богатырей, совершающих подвиги во славу Бумбы.

«Глава о битве [богатырей] славного Джангара всесветлейшего с устрашающе-грозным Мангна-ханом» (VI.24) является репертуаром джангарчи Балдырова Насанка (1882—1968), дер-

бета, уроженца Бага-Чоносовского аймака Манычского улуса Астраханской губернии (ныне пос. Бага-Чонос Целинного района Калмыцкой ССР — Хальмаг Тангачи), перенявшего песню в детстве от певца «Джангара», уроженца соседнего, Ики-Чоносовского аймака. Имя певца-профессионала забыто, поскольку он в народе был известен под прозвищем Джангарчи (согласно некоторым данным, его звали Йотуна Манджи [Джангар 1978, т. 1, с. 39]).

Версия Балдырова Насанка, несмотря на свое название («Глава о битве [богатырей] славного Джангара всесветлейшего с устрашающе-грозным Мангна-ханом»), будто бы сближающее ее с одноименными песнями Овла (III.8) и М. Басангова (IV.20), как уже упоминалось, является вариантом «Песни о победе над Хара-Кинесом» (II.4). Основным событиям песни предшествует традиционная экспозиция, в которой подробно описана страна Бумба (упоминаются ее горы и «морья-океаны» — реки, дворец Джангара, охарактеризованы главные богатыри, — все это в 150 строках). Повествование открывается сообщением о приезде посланца Мангна-хана, именуемого, как и у Овла, Наран Улан; затем следует перечень требуемых чужеземцем объектов: Хонгор, аранзал Зээрэд, ханша Ава-Гэрэн-зэл, знаменщик Шонхор и знамя Бумбы. В отличие от знакомых версий в песне Балдырова Насанка иноземец никакого ответа на требование не получает (ответ будет дан после совещания богатырей Бумбы).

Тут сюжет песни получает неожиданный и немотивированный поворот: Алтан-Чээджи сообщает, что восьмого числа месяца урюс (май) будущего года предстоит встреча Хонгора с силачом Цаганом, т. е. повествование переходит в русло сюжета песни о победе над Хара-Кинесом и в целом повторяет все ее эпизоды (борьба богатырей, поражение Хонгора, поход Бумбы, победа над врагами, освобождение пленника, единоборство Хонгора с Цаганом, реванш и пир). Джангар в поисках спрятанного врагами Хонгора обращается к удган (шаманке), и она советует отправиться ко льву, пеликану и шуке, которым, возможно, поручено хранить героя в своей утробе. Согласно песне о Хара-Кинесе, удган называет льва, птицу гаруду, сидящую на дереве, и шуку. Вариант с пеликаном, безусловно, является исконным, тогда как индийская гаруда — образ заимствованный, свидетельство того, что версии новейшей записи могут хранить более древние мотивы.

Версия Балдырова Насанка, несмотря на сравнительно небольшой объем (около 750 строк), отличается полнотой и сохранностью эпизодов, высоким художественным уровнем, отразившимся в языке и стиле песни, исполняемой целиком размеренным речитативом.

«Глава о битве богатыря Алого Хонгора с Авланга-ханом» (VII.25) [Джангар 1978, т. 2, с. 354—405] — так названа свое-

образная версия «Джангара», бытовавшая среди донских калмыков в начале XX в. и записанная И. И. Поповым в 1901 г. в местности Дунда-Аюла от сказителя Бадмы Обушинова. Русский (неполный) перевод собирателя версии был опубликован в 1940 г. в Ростове-на-Дону писателем В. Закруткиным, завершившим перевод.

Разбивка сплошного текста оригинала, сделанная Н. Ц. Биткеевым и Э. Б. Оваловым [Джангар 1978, т. 1, с. 42—43], показала, что в версии насчитывается около 1800 строк. (Стихотворным текст можно назвать лишь условно, поскольку многие фрагменты главы носят прозаический характер.)

Если отвлечься от художественного уровня, полноты сюжета, языка и стиля текста, далеких от совершенства, и обратить внимание на характер героики, то видно, что донская версия — это нечто отличное от существенных признаков «Джангара» в целом.

В тексте основному повествованию предшествует экспозиция, отразившая своеобразное представление носителей версии о стране Джангара. В их воображении это реки («Шилтэй-гол, Шикя-далай, Дамба-гол»), «замерзающие золотом и серебром» [Джангар 1978, т. 2, с. 354—358]; необычен дворец Джангара (описание его взято из пролога II версии, воспринято неточно, например «резьба [дворца] украшена кистями»), в юрте-ставке все покрыто «резьбой-шелками»; в ставке не один, а несколько престолов: правый (западный) престол тянется вплоть до подножия «горы Амбыл-Замбыл» и т. д.; непривычны характеристики богатырей — «сто тысяч вепрей», еще и «тридцать пять вепрей» (главных?) — и ханши (Шавдал-хатун «с бровями, подобными месяцу третьего числа»), которую приводят, как и Джангара, и «сажают на престол» [Джангар 1978, т. 2, с. 359]. Во дворце Джангара богатыри сидят в следующем порядке: правую руку возглавляет Савар Тяжелая Рука, за ним следует Алтан-Чээджи, а третьим упоминается «раскуривающий трубки, вино подносящий... Цаган-Манджи». Сидя в таком порядке, богатыри пьют арзу «из сырой красной бочки, вмещающей десять тысяч ведер» [Джангар 1978, т. 2, с. 359].

Завязкой сюжета служит приезд безымянного витязя, посланца бесовского хана Авланги, требующего отдать Авланге самого Джангара, ханшу Шавдал, Зээрэд-скакуна Джангара, богатыря Хонгора. На битву с отправившимся назад (!) иноземцем посылаются Сэлдэнг, который терпит поражение, затем Савар, которого постигла та же участь, и последним — Хонгор, который одерживает победу. После расправы с врагом Хонгор, заснувший в степи, оказывается во вражеском окружении. Разбуженный конем, Хонгор видит, что он в тройном кольце полчищ Авланги. Конь, оказавшийся крылатым, советует своему хозяину вырваться из окружения, но герой отказывается от бегства и в сражении уничтожает врагов. Враги вновь и вновь окружают Хонгора — шестерным кольцом, потом девяттерным, и силы Хонгора иссякают, как приходит в негодность вооружение его. На исходе сил, теряя сознание, герой отправляет на родину коня. Враги, обступившие богатыря со всех сторон, взбираются на лежащего, «как вороны на падаль».

Но не могут ни за руку, ни за ногу [его] поднять. Не могут взобраться на спину лежащего, даже взобравшись на спину друг другу» [Джангар 1978, т. 2, с. 393].

Онкор-Шара, богатырь Авланга-хана, привязав Хонгора к своему исполнскому коню железным арканом, поволок его «по неровным, кочковатым местам», чтобы отдать на съедение черно-пестрой щуке, но щука отказывается, боясь, что герой разорвет ее изнутри. Муус-людоед, к которому обратился Онкор-Шара, также не справляется с героем. Тогда враг решил заключить героя в чугунный дом и сжечь, но напрасно: «собираются тучи, идет дождь, гасится огонь» [Джангар 1978, т. 2, с. 394—398].

Тут являются богатыри Джангара, догадавшиеся об участии Хонгора (хотя конь Хонгора сообщает только: «Бросил [Хонгора] и убежал: к каждой юрте меня привязывал, сам пьянствовал» [Джангар 1978, т. 2, с. 399]). Обратившись к прохожей женщине, Джангар узнает, что Хонгора могли отдать щуке, которая «живет в океане, кипящем ядом». Щука, к которой явился Джангар, указывает на мууса, тот, в свою очередь, указывает на чугунный дом. Вызволив Хонгора, богатыри держат совет и решают разделить на четыре части, напасть на страну Авланги с четырех сторон и сойтись в середине. После третьего нападения враг оказывается побежденным. Сказание завершается сообщением: «Ту землю на четыре части поделили; поделив и взяв, сказали: „Ну, видимо, верно подавили страну Авланга-хана“. Ну, теперь, вернувшись домой, стали они пировать-веселиться, как и прежде» [Джангар 1978, т. 2, с. 405].

Как видим, эпическое сказание донских калмыков имеет чисто сказочную концовку в соответствии со сказочным же характером трактовки эпических событий.

По развитию сюжета версия в целом напоминает песню о победе над Хара-Кинесом и другие главы «Джангара», примыкающие к ней, с довольно неумелой контаминацией их мотивов.

Как известно, мотив ультиматума, вражеских требований, присутствующий и в донской версии, характерен для песни о битве с Мангна-ханом (III.8), в которой герой (Хонгор) преодолевает сопротивление и колебание богатырей, увлекает их за собой и в решающем столкновении одолевает вторгшегося в страну врага. (При этом готовность со стороны Джангара удовлетворить требование не удерживает противника от вторжения в Бумбу, чтобы ее разрушить и покорить.)

Но ультиматум в данной версии (как и в контаминации Балдырова Насанка) не приводит к такому развитию сюжета, согласно которому вражеские полчища захватывают страну Джангара. Кроме Хонгора, другие объекты требований врага не интересуют. Хонгор ему нужен, по-видимому, как главный богатырь, чтобы нейтрализовать его, сделать безопасным для страны бесов. И Хонгор оказывается в ситуации, известной по песне о победе над Хара-Кинесом: над поверженным (но не в единоборстве с вражеским витязем), обессиленным Хонгором глумятся бесовские полчища и витязь Онкор-Шара, хотя он, согласно канону, должен был бы одержать победу в поединке, чтобы иметь «право» на подобное глумление. Короче говоря, основное повествование здесь построено по плану песни о Хара-Кинесе (II.4), узловыми моментами которой являются вызов врагом на единоборство Хонгора, временное поражение

Хонгора, глумление врага над поверженным героем, тщетные попытки врагов уничтожить героя, победоносное сражение богатырей Бумбы с врагами, вызволение и исцеление Хонгора, возвращение героев на родину.

Как видим, эпизод единоборства заменен битвой с полчищами Авланги; остальные эпизоды, трансформированные и переосмысленные, в основном сохранены. Вместо эпических хранителей души героя — льва, орла (пеликана), шуки выступает сказочный муус. Героя содержат в чугунной юрте — здесь эпическое представление о бессмертии Хонгора (благодаря внешней, неумирающей душе) переосмыслено в чисто сказочном духе: герой неубиваем из-за его фантастических размеров (Хонгор — Гулливер, воины Авланги — лилипуты, этим же, по-видимому, объясняется отказ от него трех пожирателей-людоедов).

Сцена одевания и снаряжения Хонгора живо напоминает аналогичные сцены из ойратских былин. «Бронзово-серебряный сундук с грохотом открывается... Смотрит и видит черный меч... Берет и на левое бедро надевает. Потом видит: сандаловый дротик... лежит. Берет и на правое бедро навешивает» [Джангар 1978, т. 2, с. 375—377].

Ойратский богатырь подобным же образом снаряжается на войну: он «раскрыл с грохотом замок слоново-белого сундука» и достал оттуда все необходимое [Владимирцов 1923, с. 192]. Другой ойратский герой «раскрыл белый длинный ящик», достал «из него серебряный шлем, черный панцирь, лук и стрелы, и черно-булатный меч да красное копье» [Владимирцов 1923, с. 220].

Сходство это важно в одном отношении. Оно свидетельствует о длительном бытовании мотивов ойратско-джунгарского эпоса среди той части калмыков, которые прибыли из Джунгарии на Дон в эпоху Аюки (начало XVIII в.). Известно, что значительную часть донских калмыков-казаков составляли джунгарцы. Цевденякинский аймак донских калмыков прибыл из Джунгарии как приданое Дарма-балы, одной из младших жен Аюки.

Другими характеристическими особенностями «Джангара» донских калмыков являются утрата мотива деления богатырей на два крыла и центр на поле брани (вместо него видим деление на четыре части, имеющие, возможно, отношение к казачьей боевой традиции) и разрушение представлений об иерархии в богатырской семье. Так, в ставке Джангара во главе богатырей правой руки оказывается Савар (!), Алтан-Чээджи следует за Хонгором, возглавляющим левую руку, и т. д. Цаган-Манджи, аналог дворцового дарги Кэ-Джилбанга, низведен до уровня мальчика, обычно раскуривающего трубки сватов на свадьбе. (В то же время он именуется «Цаган-Манджи, сын Джигийн-Джилвенга», т. е. происхождение образа не забыто окончательно.) Низок также уровень клишированности текста, мала доля общих мест, отмечается прозаизм переходных частей и диалогов.

Казачий быт носителей сказания отразился в представлениях о вооружении воина: длинная пика, палаш — «кууцъ харъ үлде», русские названия предметов обихода: «бэдер» — «ведро», «бочкъ» — «бочка», «сууткъ» — «сутки». С книжным словом «корона» — «карон» — у донских сказителей связано представление о личности хана (и ханши).

Калмыцкий героический эпос «Джангар» часто характеризуется как народный героический эпос классического типа. Калмыцкая традиция «Джангара» благодаря своевременной письменной фиксации в пору своего активного бытования в народе (середина XIX в.) в виде своих основных (I, II, III), версий представляет одну из вершин эпического творчества монголоязычных народов. Пролог версии характеризует страну Джангара Бумбу как эпическую державу с идеальным порядком богатырей, как дружную и иерархически организованную семью героев — защитников родной державы от внешних притязаний, верных рыцарей — вассалов (воинов и владельцев-нойонов в одно и то же время) Джангара, верховного сюзерена. Богатыр-нойоны строго индивидуализированны — через вооружение, коня, по функциям (конюший, знаменосец, кравчий, дипломат, сановник-советник...). Индивидуализированны до такой степени, что им в стане противников противостоят столь же индивидуализированные антиподы-антагонисты, витязи равновеликой супротивной державы.

Пролог в соответствии с установленной в Бумбе иерархией диктует этикетное поведение витязей как в Бумбе, так и за ее пределами; пролог определяет единство цикла, единство стиля всех глав версии.

Главы «Джангара» — это преимущественно одноходовые сюжетные повествования о походах и подвигах отдельных витязей — вассалов Джангар-хана августейшего (богдо).

Тема сватовства, заимствованная у предшествующей, тууль-улигерной, эпической традиции, как и тема борьбы с чудовищами, занимает подчиненное, периферийное положение (всего в двух главах из 26), претерпев крайнюю степень трансформации.

Уровень историчности калмыцкого «Джангара» в какой-то мере определяется тем, что образ эпической Бумбайской державы, локализуемой в отрогах Алтая, отражает эпоху государственной консолидации Четырех Ойратов, возникновения Джунгарского и Калмыцкого ханств (XV—XVIII вв.), заселения ойратами-калмыками Нижней Волги и юга России (топонимы Шарту — Волга, Минг — Эльбрус и т. д., имена антагонистов Бумбы — Тюрк-хан; Монхула, внук Дуутхулы — Токтакула; Бурза-бек — Мурза-бек, сын Кэрмэ-Кермена, и др.) и схваток с тюркоязычными противниками в войнах XVII—XVIII вв.

Трансформация архаического эпоса в калмыцкой традиции

Известно, что классические жанры фольклора ряда народов,— это жанры, которые в своих определяющих особенностях оформились в эпоху феодализма не только путем трансформации и художественного отрицания предшествующей традиции фольклора доклассового общества, но и путем поглощения архаических традиций. Это может относиться и к героическому эпосу. «Судьба предшествующей традиции может быть двоякой: давая жизнь новым фольклорным системам, может и сама оставаться вполне живой, действующей, но может и умереть в этих новых системах, быть поглощенной ими и продолжать жить в виде различных следов и элементов, по-разному трансформированных и усвоенных новым» [Путилов 1976, с. 184, 185].

На калмыцкой почве мы имеем как раз случай, когда предшествующая традиция — тууль-улигер (архаический эпос) — поглощается и усваивается новой системой («Джангар») и продолжает бытовать в форме сильно трансформированных «следов и элементов», в виде отдельных сюжетов и мотивов при утрате своей исконной сюжетно-композиционной структуры. Прежде всего мы сталкиваемся именно с трансформацией сюжетно-композиционного строения архаического эпоса.

Такая жанровая форма, как «Джангар» (цикл разносюжетных песен-поэм), и не могла усвоить тууль-улигер без трансформации его как законченной художественной системы. Джангаровская циклизация (вокруг эпического центра и эпического властелина) обладает такой характерной особенностью, с которой несовместим принцип развертывания сюжета в форме эпической биографии (чем является тууль-улигер рассмотренных выше разновидностей). Прямыми сюжетно-композиционными наследниками тууль-улигера могут быть только «биографические» эпопеи типа тюркского «Алпамыша», бытующие самостоятельно, одиноко, вне цикла, где сохраняется сюжетная последовательность основных мотивов и эпизодов. Эпос же циклического построения неизбежно разрушает эту структуру, логическую сюжетную последовательность эпизодов. Это тот случай, когда «прямое повествование не раскрывает и не объясняет многого в содержании песни, более того — оно само оказывается полно недосказанностей, неясностей и загадок, мотивировки, объяснения поступков героев в нем чаще всего отсутствуют, а истинный, глубинный смысл происходящего остается невыясненным... Следовательно, для объяснения содержания подобных „темных мест“ необходимо обнаружить „скрытую типовую мотивировку“, т. е. подтекст, путем экскурса в область архаического эпоса» [Путилов 1972, с. 4].

Эпическое повествование, построенное по сюжетной канве тууль-улигера, должно по идее иметь два сюжетных хода. Если

первый ход (поездка к суженой) обязателен, присутствие второго хода (возвращение народа, угнанного захватчиками) в повествовании возможно только при одном условии — при ликвидации той обстановки, которая обрисована в экспозиции, т. е. при распаде эпического государства, вследствие чего врагу предоставляется возможность захватить и увести в плен народ Бумбы. Содержанием второго хода может быть рассказ о поражении врага и возвращении освобожденного богатырем народа на родину. Этой (последней) стадии повествования тууль-улигера соответствует содержание «Главы о победе славного Шовшура Алого над свирепым Шара-Гюргей-Мангус-ханом» (I.3), но не соответствует, например, содержание «Главы о женитьбе Хонгора» (III.12), повествующей о поездке героя в страну далекой невесты, в условиях мира и благоденствия эпической державы, обеспеченных сплоченной семьей богатырей.

В плане эволюции тууль-улигерного сюжета, его адаптации в составе джангаровского цикла весьма характерна «Глава о победе славного Шовшура Алого над свирепым Шара-Гюргей-Мангус-ханом» [Джангар 1978, т. 1, с. 139—217].

Как известно, исходная ситуация тууль-улигерного повествования: бездетные старики (родители) не имеют ничего, кроме очага; или старики обладают четырьмя видами скота, но им некому передать наследство; или бездетная пожилая ханская чета, владеющая Алтаем (Хангаем) [Владимирцов 1923, с. 103—105].

О чем повествует пролог «Джангара» как исходная ситуация богатырского сказания? О том, как прекрасна Алтайская страна и царство Джангара, где он утвердил «державу крепкую, как скала, и воссиял веру светлую, как солнце, где вечность настала бессмертная, богатство безбедное, многочадие бессиротное» [Козин 1940, с. 64].

Джангар, правитель страны, живет в золотом дворце, сооруженном «у слияния шестидесяти шести пасмурных морей, на северном склоне Волшебного Алтая», воздвигнутом «в центре всех земных царств». Сам Джангар во дворце восседает на троне, кроме него там «сидят пятьюдесятью двумя вольными кругами шесть тысяч двенадцать правоверных богатырей-сподвижников, с любовью прикладывая к сердцу и голове белоснежный талисман славного Джангара» [Козин 1940, с. 95—97].

Далее экспозиция описывает самого Джангара, воздаст хвалу его копью, скакуну, супруге — волшебной красавице пятнадцатилетней Ава-Гэрэнзэл, славному богатырю Алому Хонгору, мудрецу Алтан-Чээджи, витязю Савару Тяжелорукому, побратиму славного Хонгора — всем героям, пирующим у Джангара. Велика и сильна держава, всюду «в подсолнечном мире повестью стало имя всеблаженного славного хана Джангара», — утверждают джангарчи, заключая экспозицию, предва-

ря какое-то важное событие, которое станет началом сюжета [Козин 1940, с. 98—107].

Есть, следовательно, у Джангар-хана все: богатые кочевья, обильные выпасами алтайские луга и долины, полноводные реки, многочисленный народ, могучие богатыри, спаянные в единую семью, сказочный дворец, волшебная красавица ханша...

Экспозиция завершается картиной грандиозного пира в честь праздника весны «Цаган» («Белое», т. е. обилие «белых» — молочных — продуктов в начале весны), на который спешат и стекаются богатыри к ставке Джангара, «чтобы верховного властелина — богдо — поздравить» [Джангар 1978, т. 1, с. 146].

Итак, экспозиция песни о победе над Шара-Гюргеем рисует картину величия и могущества эпической Бумбы, полной гармонии, благополучия и единодушия: богатыри и их вождь богдо-нойон (хан) Джангар сплочены, небо над страной ничем не омрачено — о внешних врагах ничего не слышно.

Но это благополучие оказывается мнимым, эпическое царство находилось, оказывается, на грани катастрофы.

Контраст между картиной благополучия (мнимого) и величия (тоже мнимого) и зрелищем распада оказывается тем разительнее, чем трагичнее картина краха державы, развертывающаяся перед слушателями вслед за прологом, при переходе к основному повествованию.

Джангар-хан, не проронив ни слова, не раскрывая причин отъезда, покидает Бумбу и отбывает в неизвестном направлении, поручив державу богатырю Хонгору. После долгих скитаний Джангар прибывает к сказочному дворцу, в котором оказалась юная рагни (фея); женившись на ней, он поселяется в безлюдной местности, соорудив дом из камня. У него рождается сын, названный Шовшуром, который во время охоты встречается с богатырями — бывшими сподвижниками Джангара. Стрела, подаренная богатырями, пробуждает в богдо-нойоне желание вернуться на родину. После долгих поисков и приключений Джангар возвращает побратима Хонгора из Нижнего мира, куда его бросил Шара-Гюргей, разоривший Бумбу в отсутствие Джангара и его богатырей. Шовшур, возглавив богатырей Джангара, совершает поход в страну Шара-Гюргея, освобождает и возвращает на родину народ Бумбы. Очевидно, что поэма о победе над Шара-Гюргеем унаследовала тууль-улигерный сюжет, художественно преобразованный в соответствии с проблематикой эпоса нового типа, и коснулись изменения не только композиции — они охватили тематику, идеи, стиль эпоса.

Начало повествования — спокойное, оно как будто не предвещает бурь. Пирующие разошлись, прошла ночь, настало утро нового дня, «желтое светило вселенной, взойдя, на небосклоне вознеслось». «Государь Джангар, опочив, [с постели] поднялся; Расторопный стольник... Яства приготовил и властелину подал».

Казалось бы, все должно пойти своим чередом (новый день — новые заботы, т. е. пиры и увеселения или ратные дела). Но повествование получает неожиданный поворот: «властелин нойон Джангар к яствам не притрагивался и в глубокой задумчивости пребывал» [Джангар 1978, т. 1, с. 165] (далее цитаты приводятся по этому изданию).

Встревоженный ханский стольник «Тридцать пять гонцов-вестовых К тридцати пяти витязям направил, К ханам-властелинам семидесяти двух рек Семьдесят два гонца послал. [И вновь] сайды к Джангару великому съехались. Битком набит дворец Богатыря-богдо, Сайды правой и левой стороны по своим местам расселись» (с. 165).

Как видим, поведение главы богатырей воспринимается как нечто имеющее чрезвычайно важный смысл, и сайды (лучшие люди, знать) собрались на совет, чрезвычайный съезд. «Не враг ли могучий, чужеземный объявился? Не тяжкое ли испытание нам предстоит? Поделитесь извольте с нами тем, что хранит ваш вещий и светлый разум», — обращаются они к хану. «Однако в ответ Властелин нойон Джангар не соизволил ничего сказать» (с. 165—166).

Сайды делают все, чтобы вывести вождя из состояния скорбного молчания и заставить говорить. Вмешивается знаменитый Джилбанг, великий келюмерчи (мастер красноречия), но все тщетно. Джилбанг, имевший перед ханом особые заслуги и пользовавшийся тарханским преимущественным правом, обращается с последней просьбой, но Джангар вновь «не соизволил ничего сказать». В подтверждение своего права келюмерчи напоминает:

И вашего величества милость была:
Тридцать три вины моих простить,
Сорок четыре желания моих исполнить;
[И вот] из желаний моих одно:
Соблагополите мне сообщить [тайну],
Что хранит ваш вещий и светлый разум!

Оскорбленные молчанием хана, «толпы вепрей, грозно шумя, [вслед за Джилбангом] вышли вон» (с. 166—167).

Джангар, поручив державу Хонгору («Крепи-береги же Бумбайскую державу свою!»), покидает страну. Скитаясь, встречается с богатырями правой руки во главе с Алтан-Чээджи, который выразил свою обиду словами: «Если вам не нужна Бумбайская держава, то и мне не нужна!» То же самое слышит он и от Гюмбе, покинувшего Бумбу во главе богатырей левой руки (с. 171—172).

Итак, ближайшим результатом загадочного поведения Джангара стал распад богатырской семьи, казавшейся такой монолитной, согласно экспозиции. На страже Бумбы остался Хонгор «один-одинешенек», чем воспользовался давний враг Бумбы, владыка страны мангусов Шара-Гюргей. Он двинул на беззащитную страну «рать гуще пыли и многочисленнее

муравьев», сломил сопротивление Хонгора и угнал народ Бумбы к себе, не оставив никого: «ни бездомного щенка, ни осиротевшего ребенка. Жен семидесяти двух ханов с хатун самого богдо во главе одной цепью сковали и угнали. Державная гора Цаган до основания разрушена, океаноподобная Бумба-река иссохла», название «славного Джангара держава» забвению предано, угнано все, опустела страна... (с. 172—181). Такова картина катастрофы, постигшей Бумбу по уходе Джангара.

А в это время Джангар «Позабыл... в скитаниях Хонгора Благородного, позабыл им покинутую Бумбайскую державу свою; Скитаясь, вдруг очутился он у золотого дворца. Заглянул он в окно из волшебного сандала и увидел: небесная рагни сидит одна... Вскочил Джангар в сандаловую оконницу, подхватил ее за перламутрово-белое запястье, сунул в нагрудный карман и вышел» (с. 181—182). После долгих скитаний у какого-то «вселенского моря Кюрюл-Цаган» он соорудил белокаменный дворец, «И стали они тут в супружестве жить. А при виде десятой луны родился сын».

Ни новое супружество, ни рождение сына на чужбине внешне не связано с мотивом «мировой скорби» — молчания Джангара перед отъездом, с его последствиями. Хотя юная лучезарная рагни — бесподобная красавица («Взглянет рагни направо — в сиянье ее правой щеки во тьме ночной перечесть сандалы в роще, что с правой стороны», и т. д. — с. 182), мотив новой женитьбы, притом на чужбине, сам по себе ничего не объясняет: ханша, которую Джангар покинул и обрек на муки неволи, — это «Бумбайского царства волшебное сокровище — юная красавица Шавдал-хатун. Во внимательном взгляде ее счастье люди обретают, в сиянье [ее красоты] шитьем-вышивкой заняться возможно; в свете [ее красоты] табуны стеречь возможно, само восходящее солнце меркнет». В народе же ходит молва: «Государь и ханша наши, владыки бесчисленных народов, в узах супружества соединились по молитвам Благопожеланиям прежних времен!» (с. 161). Следовательно, Ага-Шавдал — достойная Джангара супруга и любимица народа Бумбы, юная красавица. Поэтому нет оправдания поступку Джангара — его уходу, повлекшему за собой столь трагические для страны последствия.

Но есть, оказывается, скрытая мотивировка поведения, отсутствующая в прямом повествовании. Она открывается (и то в неполной мере) в словах, с которыми обращается Джангар к своему сыну Шовшуру, до тех пор не имевшему представления о происхождении своих родителей, живущих одинокой семьей. При виде бумбайской стрелы — вести с далекой родины, посланной его богатырями, Джангар вслух вспоминает свою страну («Океаноподобная Бумба-река моим владением была. Счастьем, равным моему, никто не обладал и в вышних семи мирах»), перечисляет своих предков: о богатырях, которых встретил, охотясь, Шовшур, Джангар сообщает: «Это мои

тридцать пять витязей!» — и заключает: «Я тот, кого на всей земле единственным Джангаром величают. Для полного блаженства не хватало мне только тебя, сынок. И на поиски сына я поехал. О мой милый Шовшур, тот, кого я обрел ценой потери Бумбайской державы моей! О мой младенец Шовшур, тот, кого я обрел ценой гибели Алого Хонгора моего!» (с. 185—187). Такова разгадка «мировой скорби» Джангара. Разгадка, но неполная. Разгадка в целом скрыта в предшествующих главах цикла.

Поэма о победе над Шара-Гюргеем — заключительная, третья глава первой версии «Джангара», отличительной чертой которой является большое внутреннее сюжетно-структурное единство песен, последовательная связь глав, согласно которой для трилогии должен быть принят, как упоминалось, следующий порядок расположения песен.

1. Глава о покорении Джангаром мангусовского Уту-Цагана.

2. Глава об искоренении Джангаром мангусовского Кюрюл-Эрдэни-хана.

3. Глава о победе славного Шовшура Алого над свирепым Шара-Гюргей-Мангус-ханом.

Согласно содержанию первой песни (см. [Джангар 1978, т. 1, с. 44—91], далее страницы приводятся по этому изданию), круг активно действующих богатырей ограничен именами известных героев — Джангара, Алтан-Чээджи, Гюмбе, Хонгора, Савара, Хабатын Онге. Здесь мы не встречаем юного богатыря Шовшура, так как он еще не родился. Здесь же упоминается, что Чалый Лыско Савара якобы подбил ногу и захромал, принимая участие в состязаниях в честь Менген-Гэрэл, дочери Джангара, на ее свадьбе (с. 81). Следовательно, Джангар и Ага-Шавдал находятся в таком возрасте, когда они уже выдали замуж свою взрослую дочь, но у них еще нет сына, царевича-наследника.

Во второй песне цикла мы видим тот же состав Джангаровых богатырей: Хонгор, Савар, Алтан-Чээджи, Хабатын Онге. Здесь также нет богатыря Шовшура (с. 91—139). Согласно этой песне, Джангар попадает в плен к небесному хану Кюрюл-Эрдэни и оказывается в многолетнем заточении в небесной сфере. Пленение вождя было столь длительным, что Ага-Шавдал уже не может вспомнить, сколько времени прошло с тех пор, как исчез Джангар.

Джангар благополучно возвращается на родину, но на троне видит свою ханшу, ставшую древней старушкой, седую, как лунь.

Итак, согласно первой главе I цикла, Джангар и Ага-Шавдал — пожилые супруги, выдавшие замуж свою дочь. Следующая (вторая) глава констатирует факт длительного отсутствия Джангара после поражения от мангусова Кюрюл-Эрдэни. Вернувшись домой, Джангар обнаруживает свою супругу окончательно состарившейся.

Мотив бездетности престарелых родителей (супружеской пары) в «Джангаре» сохраняется, но в столь трансформированном виде, что мы его обнаруживаем, только зная, что он неизменно присутствует во всех тууль-улигерных сказаниях. Если в архаическом эпосе мотив бездетности выступает открыто и следует за сообщением о достатке, богатстве стареющей четы («нет у нас ребенка-сыночка, чтобы плакать»), то здесь благодаря таланту джангарчи он превратился в самостоятельный сложный сюжет, относящийся по силе художественной разработки к лучшим эпизодам эпического повествования. (В прямой подаче, в традиции архаического эпоса, мотив бездетности, жалобы престарелых родителей присутствует в эпосе многих народов, в том числе в киргизском «Манасе»: «Если не дал мне сына бог,— Пользы нет от моих трудов. Ни к чему мне мои стада, Все стада четырех родов» [Манас, с. 16—17] — см. об этом [Кичиков 1976, с. 56—60]; в узбекском дастане «Алпамыш», где братья Байбури и Байсары были знатны и богаты, но у них не было детей [Жирмунский 1960, с. 163—164; 1974, с. 119—120].) Тема продолжения рода при эпической разработке в «Джангаре» получает качественно новое освещение в свете государственных задач, переходит в проблему престолонаследия, преемственности в управлении страной, в проблему возрождения Бумбайской державы, поработенной захватчиками.

Как мы видим, калмыцкие рапсоды отказались от прямолинейной разработки, от прямого повторения традиционного мотива — вместо перечисления богатств мы видим «показ» Бумбайской державы в статике, изображение ее величия, величия дел Джангара; а вместо жалобы на бездетность — таинственное и, видимо, скорбное молчание стареющего богатыря и правителя державы, вызвавшее сперва смятение, а потом и обиду приближенных.

Калмыцкие джангарчи, таким образом, отошли и от включения канонически следующего за сообщением о бездетности мотива вымаливания (у духов, богов, святых) ребенка-наследника, видимо потому, что это не соответствовало характеру эпического богатыря, его героической натуре; отказались они и от «наивного» мифологического мотива, согласно которому наследник (по вмешательству духов, святых) обязательно рождается у престарелой супруги героя, и разработали повествование об отъезде героя из своей державы и женитьбе на рагни в далекой стране:

Однако образ рагни, рождение наследника Джангара на чужбине далеко не свободны от сказочно-мифологической трактовки. Если тууль-улигерный мотив чудесного зачатия, обусловленного обязательным вмешательством волшебной силы, оказался лишним, то мотив чудесного рождения наследника — будущего героя — в качестве традиционного мотива в «Джангаре» сохранился, и сыну Джангара присущи основные черты

чудеснорожденного героя, поскольку они характеризуют будущего богатыря.

Наследник Джангара обладает такими архаическими чертами, как признак магической неуязвимости — стальная пушвина, которую «перерубили мечом, именуемым „Билгин Шарбанг“» (известно, что магическая неуязвимость обусловлена его рождением от чудесной девы небесного происхождения [Кичиков 1976, с. 44—45]); фантастически быстрый рост (тууль-улигерный мотив): «По прошествии трех суток мальчик Зээрэдаранзала (отцовского коня.— А. К.) оседлал и на охоту отправился. Плодами охоты родителей стал кормить». Как видим, последовательность мотивов, выраженных в крайне лаконичной форме, здесь соблюдена. Наречение наследника именем — тема, которая крайне подробно разработана в архаическом эпосе, также присутствует («мать с отцом не могли наглядеться, ласкали, баловали и наконец нарекли Алым Шовшуром трехлетним» — с. 182).

Хотя в основе сюжета песни лежит традиционная тема богатырской женитьбы, логическая последовательность в развитии канонического сюжета в дальнейшем нарушается. Чудеснорожденный герой Шовшур, растущий «не по дням, а по часам», не требует, как это должно было бы быть, ни коня, достойного себя, ни богатырского оружия и, главное, не интересуется суженой. В чем дело? Почему развитие сюжета песни пошло не по традиционному руслу? Не является ли виной тому отрицание проблемы семейного устройства как доминирующей в «Джангаре» — эпосе, которому присуща идея государственности?

Действительно, тема семьи, семейного устройства в «Джангаре» является периферийной, с ней никак не связана героика эпоса; создание семьи, как увидим позже, не та цель, которая достойна героических характеров классического эпоса.

Не вдаваясь в подробности относительно вероятности такой художественной установки рапсодов и идейно-тематической заданности песни, но допуская возможность такой связи с жанровой формой, следует обратить внимание на функции персонажей, вернее, на своеобразное смещение этих функций по сравнению с тууль-улигерным эпосом.

Как мы отмечали, в тууль-улигере будущий герой — наследник престарелых родителей — рождается дома, а не на чужбине. Получив предназначенного ему коня, герой спешит к далекой невесте — суженой и, одержав победу над соперником, женится и возвращается к родителям, иногда с детьми, родившимися в пути. Таково содержание первого хода. Второй ход, как мы знаем, связан с возвращением угнанных в рабство родных героя.

Мы видим, что рассматриваемая песня «Джангара» в своем сюжетном развитии не согласуется с конструкцией тууль-улигера. Дело в том, что сюжет песни построен в согласии с новыми

функциями героев. Джангар здесь выступает в той роли, в которой по тууль-улигеру должен был бы выступать его сын. Наследник, родившись дома от престарелых Джангара и Ага-Шавдал, должен был отправиться в страну суженой. Смещение функции Джангара является результатом «реалистической» трактовки образа Ага-Шавдал, неспособной к деторождению из-за естественной старости, и следствием отказа джангарчи от мотива чудесного зачатия наследника у престарелой супруги хана. Этот отказ от традиционного мотива чудесного зачатия оказался тем сюжетным узлом, который повлек за собой новые связи, новые отношения персонажей.

Взяв на себя функцию юного героя, Джангар, естественно, отправляется на чужбину («иной мир»), прибывает в страну будущей молодой ханши (в тууль-улигере — суженой, судьбой предназначенной невесты юного героя, который знает об этом и сознательно стремится к ней), бесцельно скитаясь в состоянии забытья (мотив магического сна).

Рождение Шовшура восстанавливает традиционное развитие сюжета. Отныне он, сын-наследник, выступает в роли помощника главного героя тууль-улигера — побратима или брата героя. Дальнейшее повествование (второй ход) построено на раздвоении сюжета: линия главного героя (Джангара), повествующая о его приключениях в связи со спасением и возвращением Хонгора из Нижнего мира, и линия помощника (помощников) главного героя (Шовшура) — повествование о победе над насильником Шара-Гюргеем и возвращении ханши Ага-Шавдал и народа Бумбы на родину. Сюжетная линия Джангара также изоморфна второму тууль-улигерному сюжетному ходу.

Линия Шовшура, идентичная второму сюжетному ходу «Повести о Хан-Харангуе», во многом сохранила и донесла до нас то сюжетное построение тууль-улигера, которое было утрачено в результате распада самого жанра. Возвращаясь к сюжету тууль-улигера, находим нужным еще раз напомнить, что второй ход тууль-улигерного повествования в идеале составляли две параллельные линии.

Как уже говорилось, в типичном тууль-улигере сюжетное движение второго хода обозначено формулой — «двигаться [каравану жены] там, где будет прямая черта, останавливаться — где круг». Смысл мотива черты-круга, магический смысл знаков остается нераскрытым, из дальнейшего не вытекает, следовала ли жена наказу мужа. Видимо, следовала, поскольку она благополучно прибыла к цели путешествия — в кочевья мужа. О том, как двигался караван, были ли какие-либо осложнения в дороге, тууль-улигер не говорит. Видимо, были. В принципе, дорожные осложнения могли быть, но конечный результат — это счастливый финал.

Репертуар из десяти песен Ээлян Овла, как известно, самая большая по количеству глав версия калмыцкого «Джангара».

позволяющая уяснить способ циклизации (вокруг имени Джангара, главы богатырей и хана) в калмыцком героическом эпосе.

Повторяющаяся «без изменений» экспозиция, дающая яркое представление об эпическом царстве Бумба, об иерархии людей и ценностей в нем, диктует характер действий героев повествования, начинающегося вслед за экспозицией, вводит в жесткую рамку их поведение в соответствии с их местом на иерархической лестнице. Действия эпического героя в песне находятся в зависимости и от места, занимаемого песней в репертуаре рапсода: «певец, исполняя одну какую-нибудь песню, как бы помнит о других, они как бы рисуются ему на дальнем плане; настоящий „джангарчи“ тот, кто знает и ясно представляет весь цикл и в то же время может исполнить перед слушателями любую песню Джангариады так, что она будет вполне понятна и произведет цельное впечатление» [Владимирцов 1923, с. 18]. Итак, джангарчи, исполняя одну из песен, должен помнить весь цикл, т. е. повествуя о том или ином богатыре данной песни, должен помнить о его подвигах в предшествующих песнях, поскольку из этих повествований в целом складывается эпическая биография героя.

Так, согласно первой главе версии Ээлян Овла, пятилетний Джангар — пленник Шикширге, отца Хонгора — будущего первого и главного соратника и побратима Джангара. Хонгор спасает Джангара от гибели — страшной расправы отца, вдвоем они прекращают вражду между Шикширге и Алтан-Чээджи и по совету мудреца закладывают основы государственного объединения: Джангара выбирают главой объединения, Алтан-Чээджи-мудрец возглавляет богатырей правой руки, Хонгор — левой руки.

В пяти из десяти глав версии Овла Хонгор показан как главное действующее лицо, он активен и во всех других главах. Все версии едины в том, что Хонгор, стоя у колыбели эпического царства, расширял и укреплял его, не щадя себя, совершая один за другим эпические подвиги («крестец и лопатки [у него] сокрушены [в битвах], но сполна семьдесят ханств подчинил»). И если одна из песен цикла (III.12), целиком посвященная теме женитьбы Хонгора, повествует о его поездке к далекой невесте, то на развитии ее сюжета не мог не сказаться характер всего цикла [Кичиков 1974, с. 82—108].

Ясно, что в сюжете этой песни (III.12) нет места таким традиционным тууль-улигерным мотивам, как бездетность престарелых родителей, вымаливание дитяти, чудесное зачатие, рождение будущего героя, поскольку герой уже присутствует в начальной главе цикла, активно действует во всех последующих повествованиях как сложившийся богатырь, главный герой эпоса, активный участник пиров-советов во дворце Джангар-хана. Нет в песне места и таким традиционным мотивам, как добывание коня, наречение именем героя, ибо у него есть и богатырский скакун, и славное имя.

Следующее звено в сюжете тууль-улигера — это получение героем вести о суженой [Кичиков 1974, с. 88—89]. И вот эта сюжетная точка тууль-улигера оказалась «порождающим», начальным моментом эпического повествования о сватовстве к далекой невесте.

Во дворце Джангара сошлись богатыри на пир-совет, и Алым Хонгор, лев из львов, обращается к Джангару: «Славному нойону-богдо хотел бы доложить: по какой причине в свои восемнадцать лет славных в одиночестве пребываю я? „Ведь один человек не станет родом, одна головня не станет костром“. Государь, сделайте милость рассудить!» [Джангар 1978, т. 1, с. 25].

В этом вопросе, поставленном Джангару в упор, и новая разработка мотива, вернее, двух: вести о суженой, желание немедленно отправиться к ней, — и упрек главе богатырей и эпической державы за невнимание к его личной жизни.

Джангар вынужден с улыбкой на устах отдать приказ оседлать скакуна: он готов немедленно отправиться сватать невесту Хонгору, признав упрек Хонгора справедливым. (В этих недосказанностях, лаконичности и отсутствии пояснений, подразумеваемых ситуативно, весь художественный стиль версии Овла.)

Далее следуют споры относительно красавицы Зандан-Гэрэл, дочери Замбал-хана, выбранной Джангаром в качестве невесты для Хонгора. Алтан-Чээджи-ясновидец, оказывается, когда-то думал об этой паре, но определил: «Хотя по внешнему виду она поистине родник, по внутренней [сути] она — бесовка». Однако Джангар счел свой выбор правильным и обвинил мудреца в утрате способности ясновидения.

Сватовство приводит к драматической ситуации, потребовавшей от Хонгора расправы с лженевестой и ее возлюбленным с Тёгя-Бюсом.

Повествование о неудачном сватовстве к Зандан-Гэрэл, прекрасное по своим художественным достоинствам и неожиданное для калмыцкой эпики в целом, должно быть расценено как эпизод, согласно которому сказочный герой и его антагонист вступают в непосредственную борьбу [Пропп 1969, с. 49], причем Тёгя-Бюс может быть воспринят как некая предварительная манифестация будущего подлинного антагониста-соперника.

Сама неудача в сватовстве Хонгора, предсказанная ясновидцем Бумбы, влечет за собой скитания героя, внешне бесцельные, мотивируемые обидой на судьбу, боязнью насмешек богатырей и, видимо, еще «державного» гнева Джангара, волей которого он пренебрег («Скажут: „Почему не привез ту, которую выбрал государь богдо Джангар, хотя бы оказалась она бесовкой?“» [Джангар 1978, т. 1, с. 46]). Но бесцельность и безволие скигающегося Хонгора-жениха выступают как антитеза, как художественный прием раскрытия проблематики «Джангара»: богатыри совершают героические подвиги во имя народа и державы Бумбы, действуя активно, на пределе возможностей, не щадя себя, свою жизнь.

Тема героического сватовства, являющаяся пружиной активных действий героя тууль-улигерного эпоса, оказывается

чуждой для «Джангара» как героического эпоса; проблема семьи, личного счастья героя не может решаться в героическом ключе, будучи недостойной его усилий и богатырских подвигов. Поэтому тема сватовства в «Джангаре» порождает сюжеты сказочно-фантастического характера, повествующие о похождениях героев в иных мирах, о волшебных помощниках, оказывающих им содействие или решающих за них их проблемы [Кичиков 1974, с. 86—90].

В классической форме героического эпоса утрачено само представление о суженой, судьбой предназначенной невесте. Следовательно, утрачено и представление о ней как цели, рождающей активные действия героя.

Калмыцкие версии «Джангара» в своем развитии подошли к тому рубежу художественного уровня повествования о богатырских делах, когда в эпическом плане появилось насмешливое отношение к проблеме семейного устройства как недостойного эпического героя. Отсюда — знаменитая сцена скорбного молчания и безмолвного отъезда бездетного Джангара, забвенье родной Бумбы. Отсюда — бесцельные скитания Хонгора, его «усыновление» бездетными стариками.

Итак, рассказ о неудачном сватовстве и красавице Зандан-Гэрэл, которая оказалась бесовкой, является эпизодом повествования о поездке к далекой невесте, о существовании которой неизвестно герою (и слушателям). Хотя эта неизвестность усугубляет очевидное безволие богатыря и бесцельность его скитаний, движение героя присутствует: «пространственное перемещение между двумя царствами, путеводительство», благодаря которому герой «переносится... к месту нахождения предмета поисков» [Пропп 1969, с. 48].

Путешествие в страну далекой невесты, имеющее сказочный характер (герой на волосок от смерти, измученный жаждой в жаркой пустыне Хара-Шил, спасение тремя лебедями с помощью волшебных пилюль, повторное спасение лебедями от голодной смерти с помощью сотворенного суженой тайменя, прибытие в далекую страну, лежащую за сказочно широкой рекой, — рубеж, разделяющий два мира), в целом соответствует содержанию первого хода сюжета тууль-улигера. Из дальнейшего повествования выясняется, что в образе одной из трех лебедей-спасительниц выступала сама будущая невеста героя Гэрэнзэл, дочь Догман-Цаган-Зулха-хана: чудесный родник, спасший Хонгора и его скакуна от смертельной жажды, возник из ее слез, луговая трава, выросшая в пустыне и ставшая кормом для скакуна, родилась из девичьей косы, исполинская рыба-таймень, что спасла героя от голодной смерти, — часть плоти девушки. (Образ лебединой девы хорошо знаком калмыцкому сказочному эпосу, и в частности тууль-улигеру. Он присущ мифологии родственного калмыкам бурятского народа. Однако, в отличие от «Джангара», в калмыцком сказочном эпосе лебединая дева — фигура пассивная; пойманная и лишенная ле-

бединого оперения, она становится преданной женой — образ, присущий фольклору многих народов.)

Преодолев преграды, проскакав три месяца, герой очутился в стране Догман-Цаган-Зулха-хана. В образе паршивого-плешивого герой направился в сторону ханского дворца, но, обессилев, не доехал до поселения и свалился с жеребенка у кучи кизяка, где его обнаружил и подобрал бездетный старик, приехавший за кизяком.

Итак, мы встречаем знакомый тууль-улигерный мотив усыновления бездетными стариками героя. О тууль-улигерном герое в аналогичной ситуации кратко сообщается, что он преобразается в паршивого, энергично ищет и находит будущих приемных родителей. Хонгора, как мы видим, рапсоды изображают действительно обессилевшим, умирающим и в чем-то помимо воли ставшим похожим на невзрачного паршивого. В развитии пассивности образа Хонгора жангарчи идут дальше: старик, будущий приемный отец, случайно обнаружив паршивого, не может подъехать к кизяку из-за скверного духа, который исходит от паршивого и его жеребенка. Мотив дурного запаха «низкого» героя, который, как полагают рапсоды, связан с его паршивостью, и прежде всего червивостью, безусловно, восходит к мотиву «воющего жука» тууль-улигера, заимствованному из мифа. Старик, представитель иного царства (мира мертвых), почувствовал «запах живых», который «в высшей степени противен мертвецам» [Пропп 1946, с. 51—53]. Следовательно, образ паршивого воющего связан с миром мертвых: герой, явившись в иной мир (первоначально, в мифе, — в мир мертвых), должен приспособиться к нему, обрести тот облик, который делает его похожим на других, т. е. жителей этого нового для него мира, стать таким же паршивым и маленьким, как и все другие: адаптировавшись, обманув последних, достичь цели (овладеть объектом поиска) и вернуться в свой мир.

Реактуализация мифологического мотива неприятного запаха в эпосе повлекла за собой несвойственный тууль-улигеру поворот сюжета, который отразил жизненные коллизии и приблизил эпос к быту.

Так, старик, вынужденный вернуться в свой «черный чум» без топлива, своим объяснением (лежат, дескать, у кизяка «сивый жеребенок и мальчик. Из-за вони к ним не подступиться») вызывает величайший гнев его старухи-жены: «„С давних времен до сих пор неисчерпаема глупость твоя! Если уж не рождаются от тебя дети — так почему же ты не взял мальчика, небом данного! Мигом назад, и чтобы привез того мальчика!“ И с тем погнала [старика], дав [ему] по затылку [концом] горелой черной жаромешалки-кочерги».

Здесь дан яркий образ старухи, грозной для своего мужа, старика-бедолаги. Кроме того, необходимо отметить и мотив предположительно небесного происхождения мальчика-найденца.

Муж-бедолага молча поворачивает вола и отправляется назад. И тут старуха, вспомнив о мальчике, мгновенно переходит на иной, просящий тон: окликнув старика, бежит с «большим черным кожаным ведром воды», говоря: «Видимо, голоден он, и жажда [мучит] его. Так лапон-ка этой водой!»

Вернувшись назад, старик становится с наветренной стороны и просит мальчика, «если живой», попить воды. Хонгор, «будучи способным существом», превозмог себя, попил сам, напоил жеребенка, и оба ожили. Набрав топлива, посадив мальчика на жеребенка и взявшись за повод, старик возвращается домой. Старуха, «сняв с жеребенка, берет мальчика в обнимку, вводит в свой черный, как сова, чум и отмывает его от грязи и кала. И преобразила его в такого („плешивого“) мальчика, что не наглядеться-наласкаться» [Джангар 1978, т. 2, с. 52—53].

Так показано пробуждение неистребимой силы материнства через поэтическую разработку традиционного мотива усыновления героя бездетной супружеской парой. В этом одна из черт художественного своеобразия версии, наиболее богатой эпически переработанными деталями современного рапсода быта. Для сравнения приведем тот же мотив в разработке носителей версии II «Джангара», записанной, как уже говорилось, на полвека раньше (в 1862 г.). Сюжет не связан с матримониальной тематикой: «Джангар, в паршивого мальчика обратясь, аранзала Зээрэда своего в безгривого и бесхвостого жеребенка — рыжего двухлетку превратив, по свету побродил и, наконец, на страну Алтан-Гюргей-хана набрел... в сахар Алтан-Гюргей-хана прибыл, разыскал себе старика со старухой, не имевших никогда детей — ни сына, ни дочери, — и им вместо сына сыном стал. Старик со старухой принимают на дню три раза ласкать-миловать сына» [Джангар 1978, т. 1, с. 86].

Здесь мы находим в целом сухую констатацию факта усыновления как результата активных усилий со стороны прием-мыша.

С точки зрения разработки эпического сюжета в целом и реализации темы героического сватовства в особенности использование маски «лысого паршивца» оказывается исключительно продуктивным художественным приемом, позволяющим представить эпическую композицию в виде системы взаимообуславливающих элементов в случае постоянства этой маски. Последовательное развитие такого сюжета предполагает следующие эпизоды: прибытие героя в облике паршивого мальчика в страну суженой; обнаружение и усыновление паршивого бездетными стариками; столкновение паршивого с приближенными хана, отца суженой; вызов паршивого на ханский суд, оправдание и получение им должности при ханском дворе; оказание хану услуги (или победа над соперниками в трех видах состязаний); приобретение царства (или женитьба на принцессе) и возвращение на родину.

Тюрко-монгольский архаический эпос с его бесчисленными

сюжетами, разрабатывавшими тему героического сватовства, сохранил все элементы самостоятельного сюжета о пребывании героя в образе «паршивого мальчика» в стране невесты. Сюжет дошел до нас в варианте, во многом утратившем взаимную обусловленность и последовательность элементов. Логика сюжетного развития нарушается чаще всего после эпизода столкновения героя с представителями ханского двора, с ханскими приближенными. Тем не менее схему развертывания данного сюжета (приведенную выше) оказалось возможным восстановить или даже обнаружить в готовом виде.

Любопытно, что данный сюжетный архетип сохранился в поэмах «Джангара», основанных на приключенческо-героической тематике, но не на теме героического сватовства, как можно было бы предположить.

В «Главе об искоренении Джангаром мангусовского Кюрюль-Эрдэни-хана» (I.2), повествующей об одиссее Джангара при возвращении из плена в частности, как уже сказано, сюжет встречается в полной сохранности.

Сюжет о действиях героя в образе паршивого вошел также в поэму о пленении Бадмин-Улана (III.15), которого можно было победить хитростью, а не силой. Эту задачу богатырь (Хошун-Улан, сын Хонгора) выполняет также в маске паршивого; столкновение с ханскими поварами, суд, оправдание героя, его назначение ханским распорядителем пиров и в итоге похищение незадачливого хана — такова цепь эпизодов повествования [Джангар 1978, т. 2, с. 109—126].

Возвращаясь к повествованию о Хонгоре в образе паршивого, мы имеем в виду своеобразие разработки сюжета именно в указанной версии с характерной для нее детализацией, с известной долей новеллизации, отступлениями от канонической простоты, лаконизма и вследствие этого отход от причинно-следственной связи эпизодов и последовательности развития сюжета в отдельных эпизодах (опять же в силу пассивности, «безволия» героя).

Однажды Хонгор-«паршивый» обращает внимание на то, что «сын хана и сыновья двух старших тушимелов в золотые бабки играют». Хонгор к играющим «стал приближаться с подветренной стороны». (Приближение к детям знати с подветренной стороны воспринимается как соблюдение этикета, но в действительности надо понимать как отзвук мотива маскировки «запах жизни», живого человека в мире мертвых.) Сын одного из тушимелов выражает неудовольствие («Ведь этот паршивый собирается с нами в бабки играть!»), но «справедливый» царевич замечает: «Нет обычая отказывать, если мужчина стремится в увеселениях участвовать» [Джангар 1978, т. 2, с. 53]. Когда Хонгора спрашивают о его намерениях, он отвечает: «Если [на то] будет милость ваша, не прочь бы и поиграть». Но царевич предупреждает: «В этой игре каждая ставка — воз золота. Что ты можешь ставить, чтобы играть?» На это следует ответ: «Если будет всех вас милость, готов в игру вступить, за одну ставку сочтя куцега вола, сивого жеребенка, престарелых батюшку и матушку да и себя в придачу!» Царевич распорядился: «Велите в игру вступить, не считаясь с размером ставки!» [Джангар 1978, т. 2, с. 53—54].

Согласно I версии, Джангар в маске паршивого в этой ситуации обращается к играющим не без корыстной цели: «Игра у вас на выигрыш. Потому охота поиграть большая. Дозвольте!» Ответом «великого тушимела сына» было: «Убирайся, дрянной мальчишка, паршивец! С тобой играть нет у нас охоты». Но «среднего тушимела сын» вмешался: «Не вами выдуманно это развлечение; Игра — обычай вековой, нельзя лишать права играть. Так вступай же, мальчик, в игру!» [Джангар 1978, т. 1, с. 130—131]. Здесь, кроме подчеркивания спеси старшего, налицо непривычное выделение среднего.

Рапсоды считают нужным подчеркнуть, что новому участнику игры разрешили вступить вторым, что он промахнулся (нарочно) первой битой, а второй попал в расставленные в ряд альчики и, согласно правилам, продолжал бить, и бил без промаха, выиграл три тулума золота (тулум — чулком снятая шкура теленка), но из вежливости продолжал играть. Проиграв нарочно один тулум, с выигрышем в два тулума, насыпанным в рукава бешмета, герой вернулся к «родителям». «Придя, [золото] поставил перед своими батюшкой и матушкой». Отметив эту деталь, рапсоды сообщают: «И его батюшка и матушка, купив из четырех видов скота, перестали быть [бедняками], что [у людей] просили хоирмог (кисломолочный продукт, пища бедняков.— А. К.)».

Итак, игра проходит в предельно вежливой атмосфере, обращение на «вы» («Вновь вступающий в игру мальчик, начните после первого») — сама тональность повествования исключает конфликты. Но функция игры (в альчики) — это конфликт: игра нужна герою, чтобы вызвать столкновение с детьми тушимелов и в итоге попасть в ставку, на суд хана. Но этого не произошло; весь смысл эпизода свелся к участию в игре во имя материального обеспечения приемных родителей, действительно нищих стариков.

Однажды Хонгор-приемыш обращает внимание на скопление народа у ханского дворца. Старик объясняет: «Дитя мое, это Догман-Цаган-Зулха-хан, [владеющий] одним из четырех тибов (материков.— А. К.). Мала-Цаган-силач, сватающий его семилетнюю дочь Гэрэнзэл, в положенное время приезжает со своими пятьюстами друзьями и устраивает увеселения-пиры. Говорит: „Выдадут — возьму, не выдадут — тоже возьму“. А царица не говорит ни „да“, ни „нет“» [Джангар 1978, т. 2, с. 54—55].

Как видим, вместо эпизода столкновения, влекущего за собой ханский суд (проникновение во дворец), следует информация о дворцовых делах, которая должна предшествовать игре (-столкновению). Хотя содержание информации соответствует ситуации «соперник у суженой героя», герой ничего не знает о своей будущей невесте. Но однажды он получает приглашение царицы. Явившемуся в хрустальный дворец царицы «паршивому» оказывают почести: его сажают на почетное

место, царица подробно описывает его злоключения по пути в ее царство. И между прочим сообщает о приезде Мала-Цагана. В ответ паршивый с обидой замечает: «Почему давно не пригласила, безошибочно зная [обо мне] еще из той далекой страны?» [Джангар 1978, т. 2, с. 55].

Тогда, по просьбе царицы, Хонгор принимает свой прежний вид («словно полная луна пятнадцатого числа»). (Сцена безусловно лишняя, поскольку волшебница Гэрэнзэл в образе лебединой девы дважды провела героя; знала же она его, очевидно, как суженая с рождения: рождены они в одно и то же время. Но эти мотивы эпосом забыты.) Увеселения длятся всю ночь. Так состоялась встреча Хонгора с его будущей женой, по существу — суженой (тууль-улигерное представление о последней утрачено). Следующий визит богатыря во дворец состоялся также по просьбе царицы: на этот раз, исполнив от ее имени «Джангар» на пиру в честь жениха (Мала-Цагана), Хонгор возвращается, получив тысячу овец в вознаграждение. На прощальном угощении — празднике в честь жениха — Хонгор выступает как борец со стороны невесты и одерживает победу над силачом жениха. После отъезда Мала-Цагана Хонгор слышит от невесты: «Жених, что сосватал [меня] с четырех лет, добился своего, получил доброе согласие и уехал домой. Что вы намерены делать?» Вопрос остается без ответа.

Из дальнейшего повествования мы узнаем, что Хонгор продолжает пребывать в состоянии нерешительности, посещая временами своего коня, проливая слезы по поводу своей участи («И в какой земле я пребываю? И как я живу?»). Из этого состояния его выводят прибывшие за ним соратники во главе с Джангаром.

На вопрос Джангара: «Есть ли в стране этого хана подходящая девушка?» — «Есть девушка подходящая, но просватаю», — был ответ. Вопрос решается в эпическом ключе: «Выдаст этот хан — возьмем, нет — тоже возьмем!» [Джангар 1978, т. 2, с. 62—66].

Если сказочно-фантастические и отчасти новеллистические черты изображения присущи событиям, связанным с приключениями Хонгора, его взаимоотношениям с царицей, т. е. тем элементам сюжета, которые восходят к тууль-улигерному эпосу, то само сватовство происходит во многом в соответствии с бытовой практикой сравнительно недавнего прошлого. Уже сцены увеселений, которые устраивались в честь Мала-Цагана, взяты из реальной действительности в соответствии со сложным церемониалом, периодическими приездами жениха со многими сопровождающими. Безусловно, здесь отразилась практика заключения браков в высших, феодальных слоях Ойратии и дореволюционной Калмыкии. Что же касается свадьбы Хонгора, о чем пойдет речь ниже, то она выглядит не как героическая (тууль-улигерная) женитьба, а как завершающий этап длительного процесса сватовства (вспомним о приездах Мала-

Цагана к царевне), в целом отражающий брачную практику.

В соответствии с обычаем на правах старшего родственника Хонгора (в быту таковым являлся дядя жениха, старший брат отца или сам отец, если он старший из братьев) Джангар в сопровождении Мингъяна лично отправляется сватать царевну за Хонгора. Затем, видимо после получения согласия, со свадебными припасами прибывают остальные богатыри и занимают место по правую руку Догман-Цаган-Зулха-хана; по левую руку садятся люди Манхан-богдо, отца Мала-Цагана. (Одновременное прибытие двух сватов, «двух свадеб», — явление нередкое, создающее остроконфликтную ситуацию, требующую дипломатического искусства со стороны отца девушки, на руку которой одновременно претендуют два жениха, два рода. При неправильном разрешении спора, когда задевалась честь того или иного рода, неизбежно возникали драматические конфликты, даже кровная вражда, передававшаяся по наследству.)

Из неожиданно сложившейся деликатной ситуации Догман-Цаган-Зулха-хана решил вывести находчивый Кэ-Джилган, главный дворцовый распорядитель Джангара, который «ни по левую сторону не сел, ни по правую сторону не сел, а сел у дверей», т. е. устроился там, где никто не сидит, чем вызвал замечание Джангара: «Сел бы по левую иль правую сторону». «Садиться ли по правую сторону и Джангара правоту подтверждать или садиться по левую сторону — Манхан-богдо правоту подтверждать? Неясно!» — нашелся Кэ-Джилган. Тогда, поняв намек богатыря, Догман-Цаган-Зулха вынес решение: «Назначаю три [вида] состязаний. Кто [выигрывает] состязания, тот и получит мою дочь». (Эпос в разрешении спора прибег к тууль-улигерному приему «трех состязаний», вопреки бытовой практике, согласно которой чаще всего обращались к жеребьевке с помощью альчиков — астрагалов. Ханы при себе имели золотые альчики, которые в подобной ситуации брал жеребьевщик и метал. Альчик при падении принимал одно из четырех положений (алца, та, бёкё, чохо), из которых самым выигрышным считалось «алца» — сторона неровного, противоположного гладкому, бока [Эрдниев, с. 259—260]. Жеребьевку выигрывал тот, чей золотой астрагал при метании первым падал в положение «алца». Проигравший с досадой произносил: «Астрагалы попеременно выигрывают» («Саха селджи тусдаг»), т. е. в следующий раз в выигрыше может оказаться проигравшая сторона. Жребий клал конец спорам, и стороны расходились мирно.)

Три вида состязаний, занимающие большое место в тууль-улигерном повествовании, в «Джангаре» просто «обозначены»: сообщается, что выиграли «стрельбу из лука» («наш богатырь... Мерген-Эрке-Хара»), скачки (Буурал-Галзан, конь богатыря Санала) и борьбу женихов (здесь, впрочем, победу одерживает не Хонгор, который почему-то начинает проигрывать состязание, а его отец Шигширге, буйный старик силач, вмешивающийся

ся в борьбу по своей горячности). Победив соперников, богатыри Джангара ставят белые юрты-ставки и устраивают сорока-девятидневный свадебный пир. По окончании торжеств, как и в тууль-улигере, невеста получает приданое (в отличие от тууль-улигера, в «Джангаре» инициатива исходит от отца, спросившего, что она желает получить). Просьба Гэрэнзэл: «Если желаете удовлетворить мою просьбу, дайте приплод [этого] года» — стала предметом обсуждения хана и его сайдов. «Приплод года» значит «пожелание, чтобы мы стали краем [частью] подданных богдо Джангара», — решили мудрую загадку Гэрэнзэл (как мы знаем из тууль-улигера, за приплодом-молодняком последуют «четыре вида скота», за скотом — народ) и согласились с ее просьбой.

Рассказ об обратном пути героев отсутствует, он заменен сообщением об их прибытии в Бумбу и о свадебном пире, устроенном в белоснежной юрте Хонгора, «крытой шкурами барса». Красавица Гэрэнзэл в страну мужа прилетает, «превратившись в желтого лебедя». Повествование заканчивается сообщением о том, как Зандан-Гэрэл-хатун, мать Хонгора, проводив знатных гостей, принимала и пропускала через юрту молодоженов всех подданных Джангара [Джангар 1978, т. 2, с. 69—70].

Из сказанного следует, что песня начисто лишена проблематики, связанной с так называемым вторым ходом сюжета арханческого эпоса. Обратный путь богатырей не представляет сюжетного интереса, он только обозначен, но не описан. Очевидно, раскоды исходят из того представления, что ни с богатырями, ни с молодыми на обратном пути ничего не может произойти, как и с их страной: нет внешних сил, способных напасть на них. Лишь упоминание о прибытии Гэрэнзэл в облике лебедя напоминает о ее генетических связях с образом лебединой девы.

В заключение сказанного о песнях «Джангара», основанных на теме сватовства, возвращаясь к проблеме их героики, отметим правоту исследователя русского героического эпоса, утверждавшего: «При первобытнообщинном строе герой, отправляясь искать себе жену, как видели, всегда действует согласно интересам семьи и рода. Герой эпоса при создавшемся государственном строе должен совершать подвиги не в интересах рода, а в интересах государства. Это значит, что в борьбе за жену народ теперь уже не видит ничего героического. Брак и женитьба героя уже не могут быть предметом воспевания» [Пропп 1958, с. 113]. Поэтому брак есть акт семейный, выбор невесты и заключение брака — забота родителей (старших родственников) героя, удел же последнего — совершать богатырские подвиги во имя народа, государства.

«Глава об искоренении Джангаром мангусовского Кюрюл-Эрдэни-хана» (1.2) вплотную подводит нас к серии песен «Джангара», которые следует отнести к эпосу поиска в «чи-

стом виде». Это те главы «Джангара», которые, в отличие от повествований о героическом сватовстве, так или иначе посвящены теме поиска, т. е. их содержанием является ликвидация какой-то недостачи, возникшей чаще всего на почве похищения (чего-либо) у героя его антагонистом (враждебным богатырем, ханом).

Как правило, в героическом эпосе «Джангар» жена / невеста героя не является, как в тууль-улигере, объектом похищения. Объектами притязания врагов здесь оказываются богатырские кони, табуны скакунов — основа могущества эпической державы Бумбы.

Содержание разбираемой песни в своем прямом повествовании сводится к следующему.

В разгар пира в ставку Джангара поступает сообщение об угоне семидесятитысячного табуна хана. Никто не может сказать, кто решился на такую дерзость (ведь врагу известно, что богатыри Бумбы сильны и едины).

Джангар как бы вне связи с происшедшим вспоминает: в давние времена, возвращаясь из покоренных им земель, он встретил некоего сорокачетырехголового мууса по имени Денде-Хара, сорок голов напрочь снес... и от [мууса] ускакал... А муус вслед... кричал, когда настал час расстаться с душой: „Узенга сын, единственный Джангар, клянусь, что с тобой рассчитаюсь за то, [что содеял ты]!“ — и с тем страшным заклятьем душа мууса отлетела. Кто скажет, где он переродился?» — с тревогой спрашивает Джангар [Джангар 1978, т. 1, с. 113].

Богатыри во главе с Джангаром пускаются в погоню. Муус-оборотень, принявший облик «небесного хана» Кюрюл-Эрдэни, оказывается грозным противником.

Воодушевляемый Хонгором и другими героями, Джангар, первым нагнав врага, вступает с ним в тяжелое единоборство. На исходе двенадцатого дня борьбы прибывает Хонгор. Увидев, какая мощная подмога подошла Джангару, коварный враг-оборотень мгновенно превращается в орла (гаруду) и уносит богдо на небо, в свое ханство. Не зная об этом, Хонгор с остальными богатырями остается на поле брани в тщетных поисках государя. А тем временем Кюрюл-Эрдэни уже подвергает Джангара адским мукам, приковав его к тяжелой телеге железной цепью. Не выдержав тяжести пыток, Джангар соглашается признать свою зависимость от Кюрюл-Эрдэни, но враг на это отвечает повелением ужесточить мучения. Освобожденный младшей женой врага, Джангар уничтожает Кюрюл-Эрдэни и с помощью орла-гаруды спускается на землю, где тщетно ищет свою страну и, не находя ее, остается в стране некоего Алтан-Гюргей-хана, приняв облик «паршивого мальчишки».

Войдя в доверие к хану, Джангар — «паршивый мальчик» становится приближенным царевича, подговаривает последнего пуститься в странствие по далеким землям. После долгих путешествий среди других странствующих Джангар находит свою страну, к ней впоследствии примыкает и ханство Алтан-Гюргей [Джангар 1978, т. 1, с. 91—139] (русский пересказ [Кичиков 1974, с. 118—122]).

На первый взгляд в песне речь идет о поиске и возвращении похищенного табуна. В действительности о судьбе угнанных коней Джангара в песне ничего не говорится, — видимо, подразумевается, что табун, оставшийся на земле, с самого начала не интересовал антагониста героя, угон коней послужил лишь поводом к столкновению.

Детальное рассмотрение сюжета песни убедительно показывает ее прочную связь с архаическим улигером. Антагонист Джангара — явно представитель иного мира, мангус-оборотень.

В ходе долгой погони Джангар видит, что помощники Кюрюл-Эрдэни, «коней рыжемастный табун в море Кюкюн-Цаган напоив... гонят дальше». Следовательно, табун Джангара оказался в ином мире (река или море маркируют границу двух миров). Джангар оказывается у моря, т. е. у границы иного, опасного для него мира. И «государя богдо-нойона мудрый, светлый разум в туманный мрак погрузился, массивная прекрасная голова загудела, закружилась» [Джангар 1978, т. 1, с. 118]. Джангар «двенадцать суток целых в страхе на месте просидел».

Но, боясь позора, богатырь преодолевает в себе чувство страха и в погоне вступает в пределы иного мира, т. е. оказывается во власти оборотня, который уносит героя «в Верхний мир», чтобы отомстить за свое прежнее поражение. Там, «к железной телеге приковав, восемь тысяч дьяволов [Джангара] стали жечь» [Джангар 1978, т. 1, с. 123].

Дочь Солнца, младшая хатун Кюрюл-Эрдэни, «усыпив волшебными... заклинаниями... мужа-оборотня», приходит на помощь Джангару, освобождает его, разрезав «стальные оковы ножицами».

В ответ на протест Джангара, который не желает принять свободу из рук женщины («Молва о том... ляжет на меня позором на тысячу калп!»), дочь Солнца объясняет: когда-то она «цветы собирала», резвясь, и ее проглотил сорокачетырехголовый муус; спасителем же ее был Джангар, Хатун объясняет, где и как следует раздобыть душу мужа. И вот Джангар после долгих поисков находит волшебного марала, из распоротого брюха которого «семь птенцов выпали». «[Джангар] их поймал, Шестерых в пламя костра бросил, седьмого под пятку сунул. И коня повернул назад, к Кюрюл-Эрдэни-хану». Началась тяжелая борьба. «В это самое время под правой пяткой Джангара Птенчик раздавлен был. Тут нежная спинная аорта лопнула у Кюрюл-Эрдэни-хана, и упал он, семидесяти рек пойменные леса придавив, и стал он добычей бесчисленных рыб» [Джангар 1978, т. 1, с. 127—128].

После этого Джангар направляется на родину. Далее следует известный сюжет о встрече с орлом-гарудой, который помогает герою спуститься на землю в благодарность за спасение его птенцов от змеи [Джангар 1978, т. 1, с. 128—130]. Спустившись на землю, герой, как мы уже знаем, принимает облик «паршивого» и до поры до времени живет в чужой стране, не находя своей. Завершение одиссеи Джангара знаменуется присоединением и этой чужой страны (Алтан-Гюргея).

Из изложенного явно проступает основа сказания о героическом сватовстве с рядом усложнений в результате контаминации сюжетов первого и второго ходов тууль-улигера.

Мы уже знаем, что похищения (угона) табуна не было. Но похищение как таковое состоялось: из прямого повествования следует, что похитил Джангара (на свою гибель) Кюрюл-Эрдэни. При этом Кюрюл-Эрдэни выступает и в роли типичного женского насильника, похитившего дочь Солнца — потенциальную невесту (суженую) героя тууль-улигера.

В целом разбираемая песня восходит к сюжету о нападении и похищении насильником жены героя из каравана, как и в «Хан-Харангуе». Известно, что небесный Эрхим-Хара усыпляет Хан-Харангуя, похищает и уносит на небо красавицу Толи-Гоа. Герой отправляется за женой на небо, освобождает ее и возвращает на землю [Окинская версия, с. 72].

В нашем сюжете в роли Толи-Гоа выступает дочь Солнца, которую (вместо небесного Эрхим-Хара) похищает «небесный» Кюрюл-Эрдэни. На поиски похищенной отправляется Джангар.

который, не в пример Хан-Харангую, действительно расправляется с насильником (Кюрюл-Эрдэни). Хан-Харангуй прощает насильника, якобы находящегося под покровительством небожителей-тэнгринэров. Между тем под маской небожителей типа Эрхим-Хара (Тёгя-Бюс, Кюрюл-Эрдэни) скрываются насильники-мангусы. Джангар, освободив пленницу, возвращается на землю с помощью орла (животного-помощника). Тут следует отметить, что, согласно тууль-улигеру, орел, с которым связан типовой сюжет о взаимной помощи героя и птицы, благодарной за спасение ее птенцов, сперва должен был доставить Джангара на небо, потом вернуть на землю, т. е. оказать герою услугу дважды. (Сюжет о помощи орла — Хан-Гаруда, Кан-Кереде [Когутэй, с. 132—152] — чрезвычайно распространен в калмыцком и алтайском сказочном эпосе.)

Вместе с тем сюжет о похищении и освобождении жены героя явно контаминирован с повествованием об освобождении родных богатыря, угнанных мангусом в иной мир. Как известно, в тууль-улигере у старшей невестки (жены брата) героя в насильственном браке с мангусом рождается ребенок, через которого узнается хранилище души мангуса. Мать ребенка выведывает, что душа хранится в утробе марала (кобылы и т. д.), и сообщает об этом герою, герой немедленно отправляется на поиски марала, достает душу-птенчика, прибывает к мангусу и одолевает его, уничтожив душу, после чего с освобожденным народом возвращается в родные кочевья.

Как видим, борьба Джангара с Кюрюл-Эрдэни повторяет рассказ о борьбе и победе Сайн-Сеняки (Дамбин-Улана, Улада-Мергена, Хара-Кюкюля и др.) над Шара-Кюрюнгом (Сохор-Баава, Тёгя-Бюсом и др.) при утрате целого ряда мотивов, таких, как неузнанное прибытие героя, его идентификация родными и т. д. Правда, сцене узнавания тууль-улигерного героя матерью (невесткой и др.) соответствует выведывание сведений о Джангаре младшей хатун через слугу Иниг («Из какой страны ты прибыл? Как именуют тебя? Как зовут отца твоего?» — «Узенга славного сын, единственный Джангар — прозвание мое» [Джангар 1978, т. 1, с. 123—124]).

Как уже говорилось, поэма сохранила самостоятельный рассказ о действиях героя в маске лысого-паршивого, который по идее и композиционно должен был быть приурочен к моменту прибытия героя в страну Кюрюл-Эрдэни, поскольку действия героя в обличье паршивого направлены на обретение суженой или возвращение жены. Так как герой не свободен в выборе действий (он — пленник Кюрюл-Эрдэни), то маска паршивого как способ идентификации в данной ситуации оказывается ненужной. Соответствующий сюжет оказался реализованным в ходе дальнейшего повествования, когда герой также оказывается в иной, незнакомой среде — в стране Алтан-Гюргея.

Характерно, что герой возвращается домой и появляется в своей ставке также в личине паршивого. Случайно ли? Дума-

ся, что нет. Этот эпизод напоминает возвращение Одиссея к Пенелопе. Но ситуации «муж на свадьбе жены» в песне нет: постаревшую Ага-Шавдал-ханшу свою Джангар видит на своем троне, одинокую, а не в обществе претендентов на ее руку. Представляется, что художественно разработанное повествование на тему «муж на свадьбе жены» калмыцкие версии Джангара в далеком прошлом знали, но утратили его, когда потеряла свою актуальность тема героического сватовства в эпосе в целом.

Из сказанного (как в отношении этой песни, так и других) не следует, что эпосу поиска не присуща героика. Проблема героики «Джангара» как эпоса поиска подлежит рассмотрению в связи с анализом глав, повествующих о подвигах богатырей в борьбе с врагами, посягающими на свободу народа и царства Бумбы, и составляющих большинство песен в каждой из версий эпоса.

Содержание песни о победе над Хара-Кинесом (II.4) сводится к истории поражения, увода в плен и последующего освобождения богатыря Хонгора из плена. Сюжет имеет ряд вариантов.

В ставке грозного Хара-Кинеса могучий витязь Бёкё-Цаган поклялся «живьем захватить в полон» могучего Хонгора.

Хонгор намерен выехать навстречу чужестранцу и решить спор в единоборстве. Встреча заканчивается поражением дотоле непобедимого Хонгора, становящегося на сей раз пленником.

Враг уводит Хонгора с позором, в тяжелых оковах, привязав к хвосту коня, волоча «по твердым утесам, по колючим кустарникам» [Козин 1940, с. 125].

Получив весть о поражении Хонгора, Джангар выступает в поход, возглавив своих шесть тысяч двенадцать богатырей.

Святая белая удган (шаманка), к которой обращается Джангар, погадав, советует обратиться к сизо-сивому льву, исполненной черной щуке и к сизому орлу-гаруде [Джангар 1978, т. I, с. 224—225]. Джангар последовательно обращается к ним и обнаруживает, что останки Хонгора хранились в утробе исполненной щуки, в мешке «из кожи трех взрослых быков» [Козин 1940, с. 137]. Джангар с исцеленным с помощью «священного белого лекарства» Хонгором возвращается к своим богатырям. Поединок Хонгора и Бёкё-Цагана в точности повторяет их первую битву, но с противоположным исходом: победу одерживает Хонгор, а Бёкё-Цаган подвергается тем же мучениям, которые первым испытал на себе Хонгор.

Из изложенного следует, что песня о победе над Хара-Кинесом представляет из себя трансформированный сюжет второго хода тууль-улигерного сказания, согласно которому враги-насилышки (чудовища) уводят народ (родных) богатыря в иной (Нижний) мир, герой уничтожает насильников и возвращается на родину с освобожденным народом. В таком случае Хонгор, побежденный и плененный противником, заменяет собой родных и подданных тууль-улигерного богатыря, в роли которого, в свою очередь, выступают Джангар и его богатыри.

В целом тууль-улигерный слой сюжета песни о победе над Хара-Кинесом повторяет, как легко заметить, аналогичную сю-

жетную линию богатыря Джангара (повествование о вызволении пленного Хонгора) из второй части разобранный выше песни о победе над мангусовым Шара-Гюргеем, которая относится к другой версии.

Представляют несомненный интерес сохранившиеся в песне уникальные мотивы, восходящие к мифу и обряду. Джангар в поисках праха Хонгора обращается не к ясновидцу Алтан-Чээджи, а к древнейшему типу ясновидцев — шаманке, чей образ, по-видимому, связан с матриархальными представлениями. Шаманка указывает на гигантскую щуку, обитающую на дне моря-океана, — так один из архаических сюжетов эпоса восходит к мифу, в свою очередь связанному с обрядом инициации с его «обрядовым поглощением и выхаркиванием» [Пропп 1946, с. 206—210]. Герой зашит в шкуры быков, что указывает на давно забытый похоронный обряд и тотемистические представления далекого прошлого [Пропп 1946, с. 78]. Обращает на себя внимание сам характер оживления героя, также восходящий к посвятельным обрядам, — «облив ему рот и нос чистым белым зельем благословенным» [Козин 1940, с. 138]. Но в варианте песни говорится, что Джангар, прежде чем воскресить богатыря, «десять белых костей по местам расположил», а потом на живот героя положил «три листочка волшебного [дерева]» [Джангар 1978, т. 1, с. 336].

В песне о победе над Шара-Гюргеем Джангар, чтобы оживить героя, собрал «еще не омертвелые кости Хонгора и, тихонько-тихонько сложив, пожевал листок и, попрыскивая на них, приговаривал: „Если ты тот самый драгоценный листок с сандалового дерева Галбар, исцели мне моего Алого Хонгора Благородного!“» [Джангар 1978, т. 2, с. 213]. Здесь мы сталкиваемся в эпосе с представлениями о «временной смерти и оживлении» посвящаемых, согласно которым волшебник и маг, собрав кости, может возвратить юношей к жизни [Пропп 1946, с. 78—79].

Параллельно с пребыванием богатыря в подземелье, как можно судить по ряду вариантов мотива, в заточении находится и конь героя; оживает и освобождается герой от состояния «временной смерти» — появляется и его скакун. В рассматриваемой песне (II.4) конь Хонгора прибежал «из пещеры дикой скалы... по собственному своему желанию»... как только возрожденный герой вернулся на поле брани [Козин 1940, с. 198]. Можно предположить, что Оцол-Кёкё-скакун Хонгора был заточен врагами.

В песне о победе над Шара-Гюргеем о таком заточении говорится более определенно: «Арак-Улан-Хонгор пошел в огромную красную яму, откуда сюда нет ни дверей, ни дымника. С той поры лысый его Сивко в железной трехэтажной (вернее, трехслойной.— А. К.) юрте. Привязь на нем, как для диких коней. На нем трое адских пут. Ни воды, ни травы» [Козин 1940, с. 200]. Находиться в юрте, «откуда сюда ни дверей, ни

дымника», т. е. откуда нет выхода, где нет «ни воды, ни травы», — значит находится в могиле, быть мертвым. Речь здесь, вероятнее всего, идет о художественном отражении древнего похоронного обряда, согласно которому вместе с павшим (умершим) воином хоронили его боевого коня. (Видимо, прав Л. П. Потапов, писавший в связи с этой проблемой об эпосе алтайцев: «Слитность судьбы богатыря и его коня выражается в стереотипной фразе:

„Умрем — кости будут в одном месте,
Живы будем — жизнь у нас одна“.

Приведенная формула отражает древнейший обычай кочевников — погребение коня вместе с умершим хозяином» [Потапов 1977, с. 172].) У калмыков этот обряд в трансформированном виде дожил до XX в. Известна масса примеров, когда после смерти хозяина коня жертвовали казне буддийского храма (чтобы он служил покойнику на том свете).

Кстати, разбираемые сюжеты в известной мере соприкасаются с мифологическим повествованием о шаманском нисхождении в Нижний мир (мир мертвых, куда посланец Эрлик-Номин-хана — ангел смерти — уносит душу покойника). Повествование о нисхождении героя в Нижний мир, оживлении и возвращении богатыря в Средний мир, по всей вероятности, во многом перекликается с шаманской мистерией в связи с погоней и возвращением души больного (ср. [Хатто]). Если это так, то наши примеры для калмыцкого фольклора являются единственными в своем роде, поскольку с давним искоренением шаманства среди ойратов иных примеров отражения шаманской мифологии мы у них не обнаруживаем.

Песня о пленении Кюрмин-хана богатырем Мингъяном (III.11) повествует о том, как богатырь прибывает к ставке Кюрмина, встречается, согласно предсказанию ясновидца, с девушкой (родом из Бумбы), с ее помощью проникает в покои хана, берет Кюрмина в плен, пробивается сквозь ханскую стражу и благополучно возвращается с пленником и девушкой-помощницей на родину.

Из прямого повествования поэмы явствует, что богатырь Бумбы своим подвигом предотвратил захват родины, угрозу ее независимости. Повествование завершается признанием независимости Бумбы. Кюрмин-хан, перед тем как отправиться на родину (его провожают богатыри как почетного гостя), объявляет: «Славного Узюнг-хана сын, в поколениях единственный Джангар! Владей же этим краем земли!» [Джангар 1978, т. 2, с. 23].

Если присмотреться к тому фону, на котором разворачиваются эпические события, то нетрудно увидеть архаический сюжет как подтекст, проступающий сквозь новое содержание с его героикой.

Герой в стране антагониста, дав отдых себе и коню, приняв облик паршивого-лысого, обратив скакуна в плохонького жеребенка, скитается по стране Кюрмин-хана, пока перед наступлением темноты не добирается до поселения ханских челядинцев — сахара. Вышедшая из дворца навстречу лысому-паршивому красавица («словно солнце-луна») спрашивает о здоровье «досточтимого господина», о благополучном прибытии. В ответ на протест Мингъяна («не обижайте лысого-паршивого») красавица замечает, что она знает, с кем имеет дело, что она та, о ком говорил Алтан-Чээджи [Джангар 1978, т. 2, с. 16—17].

Как и в песне о женитьбе Хонгора, с идентификацией героя инициатива переходит к красавице, которая прежде всего открывает важную для ситуации тайну. Кюрмин-хану, по ее сведениям, покровительствует «вселенский Белый Старец-дух», предупредивший его и о тайном прибытии посланца «страны славного Джангара». Красавица сообщает, что Кюрмина «никто из двуногих не одолеет», пока у него на шее висит мирдэ-талисман «Кюкен-Цаган». Девушка превращается в паука-осьминога, чтобы снять талисман со спящего хана, Мингъян в это время вползает во дворец, обернувшись змеей. Грозен хан-богатырь, спящий при свете исполинской лампы, с острым мечом на груди, под охраной барса и медведя справа и слева.

Девушка благополучно снимает талисман, усыпляет свирепых хищников «на сорок девять дней» и уходит биться с ханской стражей. Мингъян, взяв в руки грозный ханский меч, рубит им хана, тот попеременно бросает богатыря то к барсу, то к медведю — к адским провалам, охраняемым хищниками. Наконец одолев Кюрмин-хана, Мингъян кладет его в желтый мех-бурдюк и с боем пробивается к красавице, сражающейся с внутренней стражей дворца.

На своем Шарга-скакуне с пленником и девушкой скачет Мингъян в свою страну. Богатыри Кюрмин-хана пускаются в погоню — девушка волшебством вызывает иссушающий «жаркий сухой позавиди восьмидесятивосьмисаженного хвоста» скакуна. Тем не менее после пятидневного преследования беглецов начинает догонять вражеский богатырь Барс-Мерген. Выпросив у богатыря лук, девушка поражает чужеземца в горло стрелой «Кёкё-Киивер» [название стрелы «Киивер» (кейбури-свистун) встречается в древнемонгольском памятнике «Сокровенное сказание»].

Уничтожив останки Барс-Мергена, Мингъян благополучно возвращается домой.

Победа над Кюрмином кладет конец вражде, и знатный пленник, признав независимость Бумбайской страны, отпущен с миром и почетом.

Следовательно, повествование о действиях Мингъяна в стране Кюрмин-хана приобретает ту же форму, что и сюжет о действиях Хонгора в стране его суженой, за исключением отдельных звеньев сюжета, например усыновления бездетными стариками. Но усыновлению и пребыванию героя у стариков сюжетно соответствует мотив скитания Мингъяна по сахару в образе нищего.

Сюжет песни о пленении Кюрмин-хана, по нашему мнению, в своей древней основе изоморфен второму ходу тууль-улигерного повествования.

Богатырь Мингъян, герой повествования, совершает далекий поход (в иной мир) и возвращается с добычей — Кюрмин-ханом и безымянной красавицей, из которых первичным объектом поиска, вероятно, была красавица. По своей первоначальной функции девушка — невеста (или жена) героя, похищенная и уведенная насильником (Кюрмин-ханом) в иной мир. Несмотря на крайнее переосмысление архаического повествования, многие атрибуты и детали свидетельствуют о нашей правоте.

Так, тууль-улигерный насильник — это чаще всего мангус с внешней душой. Как мы знаем, мангуса герой побеждает с помощью жены (старшей невестки), которой удается узнать тайну внешней души. Несмотря на буддийское переосмысление в песне мотива хранилища души, талисман-мирдэ (амрита — «бессмертные») выступает в роли этого хранилища: одолеть хана удается, убрав мирдэ (так же, как удается победить мангуса, уничтожив его душу). О том, что Кюрмин, в сущности, это мангус (змея), свидетельствует само его поражение от собственного меча — деталь весьма характерная для «Джангара». В песне о победе над Хара-Джилган-ханом говорится, например, что богатырь Хонгор в аналогичной ситуации также вынужден был использовать меч врага [Джангар 1978, т. 2, с. 101]. В дунганской богатырской сказке есть эпизод, в котором девушка говорит герою Понвыну: «Твой меч не годится. Змея этого надо его собственным мечом рубить». И помогает герою вытащить спрятанный под змеем меч [Дунган. нар. сказки, с. 74]. По поводу этого мотива автор «Анализа сюжетов дунганских сказок» Б. Л. Рифтин пишет: «Героиня... предупреждает Понвына, что змея можно убить только его собственным мечом,— деталь, характерная для ряда вариантов этого сюжета» [Дунган. нар. сказки, с. 431].

Следовательно, мотив гибели от собственного меча восходит к общим эпическим представлениям ряда народов Центральной Азии, и к ним, возможно, в свою очередь, восходят представления о магических, волшебных свойствах меча вообще, культ меча (в том числе добытого у врага) в особенности. О древности мотива свидетельствует его наличие в эпосе огузов — древних (до VIII в. н. э.) соседей ойратов [Короглы, с. 134].

Итак, в основе песни мы обнаруживаем сюжет, который мог иметь следующую последовательность мотивов: герой прибывает в страну мангуса, с помощью жены (невесты, старшей невестки) уничтожает насильника и возвращается с красавицей в свою страну.

Поскольку объект поиска — невеста/жена — оказался изначально подмененным другим — насильником, которого непременно необходимо доставить, то привезенным оказался и первоначально подмененный объект — жена/невеста, видимо, по инерции развития первичного сюжета. А о том, что красавица была предназначена герою (как суженая, жена), свидетельствует предложение выдать ее за Мингъяна. (Мингъян, согласно песне, отказывается от красавицы под тем предлогом, что слишком велики ее заслуги перед ним, чтобы сделать ее своей супругой.)

В отношении Кюрмин-хана можно сказать, что его образ переосмыслен почти до полной неузнаваемости по сравнению со своей первоосновой: из чудовища, мангуса-насильника, подлежащего безусловному уничтожению, он становится эпическим ханом, старшинство которого все еще признают победители —

богатыри Бумбы во главе с Джангаром — таков путь и итог трансформации данного эпического образа.

Мифологический демон-овод, тууль-улигерные ведьмы-вампиры, ставшие красавицами, мангус-пожиратель в образе исполинского верблюда на страже границы державы Кюрмин-хана — таков архаический по своему колориту фон нового повествования в песне о пленении Кюрмина Мингъяном.

К рассматриваемому типу трансформированных тууль-улигерных сюжетов поиска относится также песня о победе Хонгора над Хара-Джилган-ханом (III.14).

Хонгор решает пленить и доставить в ставку Джангара Хара-Джилган-хана. После долгого пути Хонгор встречается с табунщиками Хара-Джилгана, затем — с пастухами коров, верблюдов и овец Хара-Джилгана. Поскакав дальше, он наконец видит дворец Хара-Джилгана, окруженный многочисленными войсками охраны. Богатырь, долго просидев в задумчивости на горе (рубеж мирон), все же решает ехать вперед («Ворвусь — буду убит этим ханом, но рочусь — славный богдо Джангар-нойон станет позорить! Доеду — и видно будет!»).

Оставив коня в ущелье, Хонгор ночью подошел к страже, перепрыгнул через нее и очутился у дворца. Успокоилась и уснула внутренняя стража, и Хонгор оказался в ханских покоях.

Спят во дворце богатыри, спит на троне Хара-Джилган со своей хатун. Сняв с трона хатун, богатырь начинает ее пытать, чтобы она сообщила, где «тот меч, который одолест хана» [Джангар 1978, т. 2, с. 100].

Ханша, не выдержав пытки, выдает тайну меча. (Меч, как и в тууль-улигере, оказывается зарытым у изголовья владельца.)

Тем мечом Хонгор отрубает кисть правой руки Хара-Джилгана, но и с отсеченной кистью хан оказывается сильным противником: так же как и Кюрмин Мингъяна, Хара-Джилган швыряет Хонгора то в правую пропасть, то в левую.

Одолев Хара-Джилгана только на рассвете, Хонгор увозит его, отбиваясь от нападающих врагов. Как ни бились витязи Хара-Джилгана, Хонгор благополучно возвращается с пленником.

Растянув руки и ноги пленника, прибив их к земле железными кольями и поручив его караулить лучшим богатырям-львам, в ставке Джангара предаются пиршеству. Но когда караул засыпает, пленник освобождается и, захватив с собой златоуста Кэ-Джилгана, отправляется домой. Свой выбор Хара-Джилган объясняет так: если взять Хонгора, могут принять за недостойную месть; если взять Джангара, то сочтут за жадность (видимо, Джангара он ставит выше себя); если увести Ага-Шавдал, то подумают, что женщине отдал предпочтение [Джангар 1978, т. 2, с. 105].

Обнаружив бегство пленника, в ставке Джангара начинают считать богатырей («львов») и скакунов; когда же замечают отсутствие Кэ-Джилгана, богатыри выступают в поход. Первым в ставку Хара-Джилгана прибывает Хонгор. Как раз в это время пытаются Кэ-Джилгана, расспрашивая его о достоинствах богатырей Джангара. С вопросом: «По какому делу явился ты сюда?» — Хонгор дает Кэ-Джилгану пощечину и садится рядом с ханом.

Тогда здешний мудрец (Бадма-Зюркен) советует кончить дело миром («Лев из львов исполинский Алый Хонгор оказался всемеро сильнее богатырского Хара-Джилган-хана; зато последний оказался всемеро счастливее. Сойдитесь на этом и помиритесь же!»). И они договорились впредь не возбуждать распрей [Джангар 1978, т. 2, с. 107].

Прибывшие вслед за Хонгором богатыри Джангара были встречены с почестями. Был устроен великий пир, по окончании которого гостей отпустили домой, наделив в знак мира подарками — «невиданными в стране Джангара шубами» [Джангар 1978, т. 2, с. 108]. (Шуба — соболя, лисья, волчья, белличья, каракулевая и т. д. — как подарок является знаком породнения двух лиц.)

Бросается в глаза резкий контраст между суровостью, даже жестокостью действий персонажей в отдельных эпизодах первой части и мирным исходом заключительной части песни. Чем объясняется такой контраст, вернее, беспощадное отношение к противнику со стороны богатыря Хонгора? Видимо, в песне проступают отношения антагонистов из тууль-улигера.

Герой на своем пути последовательно встречает пастухов четырех видов бесчисленного скота Хара-Джилгана. И это не случайно. Мы знаем, что тууль-улигерный герой в ходе поисков угнанных родных также последовательно встречает своих бывших пастухов, свои бывшие стада, ставшие добычей насильника-мангуса, — так проявляется связь образа враждебного хана с мангусом-чудовищем. Хонгор в страну Хара-Джилгана прибывает в собственном облике, а не в маске паршивого. Но в ставку пропикает под покровом ночи. Нет у него помощников, но невольно в такой роли выступает ханша. То, что она делает для богатыря (хотя и под пыткой), относится к функции жены/невесты богатыря, захваченной насильником. А роль тууль-улигерного насильника отдана Хара-Джилгану — стороне, пострадавшей в новой ситуации.

Хонгор, согласно своей тууль-улигерной функции, должен был освободить и увести хатун — жену Хара-Джилгана, уничтожив последнего при добровольной помощи со стороны ханши. Но согласно установке песни, герой увозит не ханшу (про которую забывает тут же), а хана — противника Бумбы, объект, достойный цели поиска богатыря героического эпоса. Как видно, сюжет песни восходит ко второму сюжетному ходу тууль-улигерного эпоса (изоморфен сказанию о возвращении богатырем похищенных родных). Но повествование, как мы знаем, не ограничивается этим. Продолжением становится рассказ о похищении пленником Кэ-Джилгана, знатного сайда Джангара.

В сущности, песне ничто не мешало иметь иную композицию, построенную на рассказе о похищении Кэ-Джилгана (сперва) и его возвращении Хонгором с расправой над похитителем — Хара-Джилганом (потом). Представляется, что именно такая композиция и была первоначально, а изменение же ее структуры дало новую песню в соответствии с новыми требованиями эстетического порядка.

Особняком в цикле Овла стоит песня о пленении Бадмин-Улана юным богатырем Хошуном, сыном Хонгора (III.15), и другими богатырями.

Песня начинается с «печали» Джангара. На вопрос о причине грусти Джангар сообщает «старинную историю»: когда-то молодой Джангар, только что женившийся на своей Ага-Шавдал-хатун, мечтал собрать вокруг себя богатырскую семью и сосредоточить в своих руках бразды правления (букв. «четыре желтых правления»), но столкнулся с богатырем Бадмин-Уланом и потерпел жестокое поражение. Узнав о «трех сожалениях» побежденного, победитель великодушно отпустил Джангара, но с условием вновь сразиться, как только последний осуществит все свои желания. Оказывается, Бадмин-Улан, узнав, что Джангар достиг многого («владеет стороной восхода солн-

ца»), решил напомнить о себе, отправив к богдо «двух могучих посланцев». Беду можно предотвратить, лишь пленив самого Бадмин-Улана, но богатыри Бумбы на это неспособны. И глашатай с ханским призывом стал ездить по стране. На призыв Джангара откликнулся сын Хонгора — мальчик Хошун, который, взяв в помощники сыновей Джангара и Алтан-Чээджи, отправился в страну Бадмин-Улана, пленил его и благополучно вернулся в Бумбу.

Бадмин-Улан, доставленный силой в ставку Джангара, сел на серебряный трон, т. е. гостя-пленника принимают с почетом.

В конце пира, устроенного в честь почетного пленника, последний заявляет: «Вы помните... как некогда, сразившись со мной, спасали душу свою? Так пусть Бумба будет владением Вашим, да распространится сила-ния Ваше прекрасно!» С тем гость-пленник покидает Бумбу и отправляется домой.

Итак, согласно прямому повествованию, в песне речь идет о подвигах юного, но могущественного богатыря, пленившего грозного врага страны и тем самым восстановившего честь главы богатырей и державы. Но в своей основе сюжет песни прочно связан с архаическим повествованием типа песни о женитьбе Хонгора или повести о Хан-Харангуе.

Так, хотя в песне нет сообщения о чудесном рождении и раннем возмужании Хошуна, как герой он, безусловно, относится к типу чудеснорожденных.

Он имеет признаки необыкновенного героя: он — светловолосый и светлолицый (шарь); его находят вдали от родных, в ущелье, где расположено три десятка юрт (в этом усматривается отражение обычая аталычества — воспитания будущего героя в семье побратима отца, старшего родственника, дяди по матери и т. д.). Его находят среди играющих в альчики — признак детства и ситуация, где берет начало повествование о поиске суженой.

Хошун обладает богатырской силой; он не только шутя вносит на руках в ставку нойона-глашатая, но превосходит по силе своего отца Хонгора: Хонгор, увидев сына, бросается к нему, с волнением говоря: «„Дитя мое, Хошун мой!“ Потянул он [сына] за правую руку, пытаясь увести. Но у того [даже] ступни не оторвались [от пола]. И Хонгор, отвернувшись, заплакал» [Джангар 1978, т. 2, с. 112]. Такой рисуется сцена (первой — ?) встречи отца с сыном.

Как и в архаическом эпосе, юные богатыри по пути преодолевают помехи, предсказанные мудрецом. Эти препятствия, за исключением одного, уже знакомы: те же мнимые красавицы, предлагающие свои волшебные яства, непроходимое болото [Джангар 1978, т. 2, с. 115]. Далее герои при устрашающем виде «пылающей, как пламя, башни» врага устраивают совет, на котором решают «умом и хитростью брать» того, кем был побежден славный Джангар, будучи молодым и могучим [Джангар 1978, т. 2, с. 120].

«Ум и хитрость» сводятся к оборотничеству, к превращению в «лысых-паршивых», и в таком виде Хошун является к ханской поварне, хватает тушу молодой кобылицы, приготовленную к вечерней трапезе в ханской ставке. Повара, естественно,

гонятся за вором, но тот успевает все съесть, не оставив следов криминала (как в сказке, «крупные кости ртом выплюнул, мелкие кости через нос выбросил»). Как водится, о случившемся «докладывают ханской особе». Приведенный в ставку, Хошун доказывает, что «такой „паршивый“», как он, не съест же целую спину кобылицы», и сетует, что вину сваливают на него, проглядев, как утащила мясо большая черная овчарка [Джангар 1978, т. 2, с. 122]. Знатные судьи, которым хан поручил разбирательство, соглашаются с доводами паршивого, и хан, доверившись, назначает его разносчиком яств. Преуспев в этом деле, паршивый награждается прекрасным платьем хана и производится в главные разносчики ханских яств. (Лицо, носившее платье с «ханских плеч», обладало неприкосновенностью, большими привилегиями [Кичиков 1976, с. 23].) Таким образом, паршивый получает право полного беспрепятственного доступа в ханские покои (правда, исполнители «Джангара» об этом забывают и в последний момент заставляют героя проникнуть в ханскую опочивальню в образе вездесущей змеи, пролезающей во все щели).

Хошун, оказавшись в ханской опочивальне, повторяет то, что делали другие богатыри (из песен репертуара Овла) в подобной ситуации: нападает на грозного противника во время его отдыха (сна), пользуясь своим преимуществом вооруженного (мечом) против безоружного. (Такой способ расправы можно объяснить архетипически мангусовской природой врага, подлежащего уничтожению как чудовище-насильник. Сон/усыпление противника в этой ситуации напоминает «болезнь» мангуса, душа которого захвачена богатырем.) Богатырь наносит удар «в основание мочевого пузыря» (считается уязвимым местом) — распространенный мотив калмыцкого эпоса, архаического и героического. И тем не менее Бадмин-Улан шутя кидает Хошуна то в правую, то в левую адскую пропасть — таму.

Все остальное повествование — борьба, пленение Бадмин-Улана, выход Хошуна из дворца с пленником, погоня за ним — выдержано вполне в героико-эпическом ключе.

За вычетом второстепенных моментов, сюжет песни построен на известных приключениях героя в маске лысого-паршивого в ином царстве. Сюжет сохраняет основные мотивы, за исключением усыновления героя стариками; герой в стане врага как бы обходится без обязательной адаптации, привыкания, «разведки». Столкновению со сверстниками во время игры в альчики сюжетно соответствует ссора с ханскими поварами.

В репертуаре сказителя Мукёбюна Басангова выделяется «Глава о том, как Хонгор привез шлем... и в бою выпускающий молнии меч Шара-Бирмес-хана» (IV.17).

Как видно из наименования песни, объектом поиска (захвата) служит волшебный меч (хотя, согласно названию песни, зафиксированному в издании 1940 г., речь, казалось, должна

идти о мече и шлеме, о последнем в ходе повествования сказитель забывает).

Богатырь Хонгор по поручению Джангар-хана приезжает к Шара-Бирмес-хану и остается у него служить, заявив: «С государем богдо Джангаром и своей страной поссорившись, приехал в Вашу страну, чтобы к Вам пристать» [Джангар 1978, т. 2, с. 188]. В доказательство своей преданности Хонгор «стал подавлять враждебные (Шара-Бирмесу.— А. К.) страны». Подавил «темяглаза-мууса, который в день три раза человечиною питался и (стране) угрожал» [Джангар 1978, т. 2, с. 189]. Войдя к хану в доверие, Хонгор женится на сестре Самбала, главного богатыря страны; выведав (через жену) тайну меча, похищает его и отправляется на родину. Самбал встречает Хонгора, вступает в битву и тяжело раненного упускает. Вернувшегося Хонгора исцеляют и празднуют победу, успех героя.

Следует оговориться, что для песни, записанной недавно, характерны многие поздние наслоения сказочного и бытового происхождения и что она далеко отошла от своей сюжетно-композиционной первоосновы, унаследованной от тууль-улигера. Так, хотя мотив желательности «внедрения» богатыря в иноземное царство (в случае неудачи героя при исполнении ханского поручения, прямого поражения от врага) присутствует в ряде песен (Овла), единственным примером такого внедрения является именно данная песня.

В прямом повествовании отсутствует мотив усыновления Хонгора бездетными стариками, но отношение ханской четы к Хонгору во многом походит на поведение приемных родителей. Например, когда Хонгор притворно объявляет себя больным, «хан и хатун, став у изголовья и ног (Хонгора), двадцать суток стерегут» [Джангар 1978, т. 2, с. 192].

Тайну меча открывает жена Хонгора, когда их сыну исполнилось три года, причем проговаривается случайно, о чем сожалеет: «Простая женщина, видимо, проговорила о (предмете) счастья целого народа, страны!»

Меч, оказывается, зарыт у изголовья (хана), в девять локтей глубиной; свет меча «всемеро ярче солнца» [Джангар 1978, т. 2, с. 193]. Усыпив ханскую чету волшебной силой, своим мечом вырыл волшебный меч хана и вынес (меч выносит, «спрятав под полу», т. е. сказитель забывает, что речь идет о мече-молнии, равном светом семи солнцам). Ночь проскакал богатырь, скачет день (не семь, не семью семь и т. д., как обычно) и в полдень встречается с богатырем Самбалом.

Самбал тщетно добивается возвращения меча и наконец стреляет в Хонгора — «стрела пронзает героя в сочленение костей и выходит в основание мочевого пузыря» [Джангар 1978, т. 2, с. 194]. Богатырь теряет сознание, но скакун благополучно доставляет его в Бумбу.

Как легко заметить, иноземные хан и хатун, против которых действует богатырь, выступают в привычной роли усынов-

телей паршивого. Девушка, на которой герой женится на чужбине, союзницей по отношению к объекту поиска оказывается лишь случайно, будучи противницей в душе. В соответствии с циклом песен Овла она должна быть основной помощницей героя. В действительности же она выступает в несвойственной ей роли хатун (ханши), помогающей богатырю вынужденно.

Ее брат, богатырь Самбал, функционально соответствует хану — хранителю эпических реликвий, поэтому столкновение (неизбежное) с ханом заменяется столкновением с Самбалом на обратном пути.

Песня, несмотря на своеобразие разработанной в ней темы (приобретение чудесного меча-молнии, олицетворяющего собой «кишег» — «счастье», «богатство», «благополучие» враждебной Бумбе страны), является скорее всего примером упадка эпической традиции; в ней традиционный сюжет претерпел нетипичную деформацию, функции героев во многом переосмыслены в сказочном духе, включен ряд сказочных эпизодов.

Так, сцена «болезни» богатыря, вероятно, взята из сказки «Мэргэн-Тэмэнэ». Несостоявшаяся поездка Самбала в далекую страну за сизоголовой уткой — «кёк баш» (кстати, утки — их 12 — оказываются хранителями душ двенадцати витязей Джангара) — восходит к трудным задачам хана, а сама утка «кёк баш» есть бессмертная утка из легенды, гласящей, что «отведавший ее мяса становится бессмертным» (записана мной в 1967 г. от сказителя Овалова Гаря, 65 лет, уроженца Целинного района КалмССР).

И все же эта песня является примером того известного в эпосоведении положения, что даже такие поздние по времени записи могут оказаться источником уникальных фактов, проливающих яркий свет на историю развития эпоса в целом. Одним из таких фактов является заключительный эпизод исцеления Хонгора, вернувшегося с губительными стрелами в теле.

Мотив исцеления богатыря, уже бывший предмет особого внимания в джангароведении, известен версии Овла (III.6) [Джангар 1978, т. 1, с. 354—360] (см. [Кичиков 1975, с. 116—120; Хайссиг 1981, с. 79—81]).

Мудрецы, осмотрев Хонгора, решили: «Если чистой нравственности женщина, ударяя токугом (токуг — подвеска, обычно серебряная, к женской косе в форме наконечника стрелы — А. К.), станет перешагивать (через Хонгора), обратно выстрелятся (стрелы), если нет, то нет и выхода» [Джангар 1978, т. 2, с. 195]. Такой женщиной чистой нравственности, по мнению Ага-Шавдал, может быть супруга витязя Савара. Отправляют к ней посланца с повелением доставить на скакуне Савара.

Первая попытка оказалась безуспешной: стрелы не строились с места. После второй попытки стрелы, слегка сдвинувшись с места, остановились. Витязь Савар, наблюдавший за действиями нойонши, «лицом пожелтел и пригрозил секирой: „Если не удалишь стрелы — тебя ждет вот что!“ „Если мне

не суждено погибнуть от острия или обуха секиры Савара, если того, что думает обо мне Савар (в действительности) не было, посланца чужеземного хана стрелы, выстрелитесь-удалитесь!“ — прокричала (нойонша), ударяя токугом, и обе стрелы выскочили» [Джангар 1978, т. 2, с. 196—197].

За вычетом поздних мотивов (ревность и угрозы мужа) в сюжете исцеления мы находим известные архаические мотивы и образы: фигура нойонши, супруги Савара, восходит к известному тууль-улигерному образу небесной девы-целительницы, «погибших воскрешающей, на сухом дереве зеленые ветви возрождающей, сухие русла водой наполняющей». Перешагивание как магическое действие дополняется магической словесной формулой, выкрикиваемой во время обряда.

Известно, что волшебные девы-целительницы живут в сказочных дворцах без окон, без дверей или в юртах без веревок-креплений, в ином царстве, а в целом сюжет имеет историю бытования со времен ранних кочевников [Грязнов, с. 7—71; Кичиков 1975, с. 120].

Сказанное о трансформации тууль-улигерных сюжетов в калмыцких версиях «Джангара» можно завершить простой констатацией того, что в главе о победе над Монхула (V.22) из репертуара Шавалиева Давы повторяются те мотивы и эпизоды, которые выявлены в главе 17 из репертуара Мукёбюна Басангова и которые, не внося в разработку сюжета ничего нового, разнятся только в объектах поиска (аранзал вместо меча).

Архаический, или тууль-улигерный, эпос в калмыцкой традиции «Джангара» подвергся таким кардинальным изменениям, что следы предшествующей традиции в «Джангаре» можно обнаружить только путем привлечения инвариантного тууль-улигерного «повествования». Единственным исключением является глава о женитьбе Хонгора (III.12), в которой более или менее четко обнаруживаются основные элементы первого хода тууль-улигерного повествования (эпизоды 8, 9, 10). Что касается главы о Шовшуре (I.3), то тууль-улигерные эпизоды 1, 3, 4, 5, 11, 12 удастся обнаружить в итоге специального исследования, причем эпизодам 6 (весть о суженой), 8 (поездка к суженой) соответствуют (в том же порядке) весть о порабощенной родине и возвращение в родное кочевье, причем события разворачиваются как этапы борьбы за освобождение народа Бумбы.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА ПЕСЕН О ПОДВИГАХ БОГАТЫРЕЙ

Выше были показаны результаты трансформации тем эпической архаики в эпосе «классической» формации, каковыми являются калмыцкие версии «Джангара». Обратимся теперь к стадильно более позднему и оптимально в нем воплощенному тематическому слою героической эпики — к сюжетам о подвигах богатырей, уже не столь ощутимо связанным с традициями тууль-улигерного повествования. Для этого сделаем систематическое сравнение, с одной стороны, песен калмыцких версий, имеющих специфическую сюжетно-композиционную организацию в виде циклов поэм, единую для всего цикла экспозицию и поэму-пролог, и, с другой — песен синьцзян-ойратской традиции, характерной особенностью которой является слабая внутренняя связь локальных версий и сказительских репертуаров. Добавим, что отсутствие в данной традиции ярко выраженных циклов с жесткими композиционными сцеплениями составляющих их глав явилось, по-видимому, итогом процессов трансформации, приведших к снижению уровня героической идеализации, возрождению архаического, тууль-улигерного, начала, усилению элементов новеллизации. Такая стадильно-типологическая и идейно-художественная перестройка коснулась и торгутских версий Синьцзяна, генетически связанных с калмыцкой традицией. Включение же в орбиту сравнительного анализа версий элютов — коренных джунгарцев — необходимо для выявления древних общеойратских черт Джангариады.

Бумба, страна бесстрашных героев, спаянных в дружную богатырскую семью, созданная и сцементированная в длительной борьбе против ее многочисленных врагов под предводительством храброго воина и мудрого вождя — властелина Джангара, непобедима, ее безопасность, мир, процветание гарантированы и ограждены от каких-либо посягательств со стороны врагов — такой вывод, естественно, вытекает из содержания поэмы-пролога. Бумбайская держава, казалось бы, превосходит по своему могуществу все другие эпические державы, всех своих «потенциальных» противников, и, следовательно, нет места конфликтам, которые могли бы стать источником напряженной борьбы равных по силе противоборствующих сторон. И тем не

менее оказываются возможными ультимативные требования и угрозы соседних ханов («Разрушу я Тамбал-зугийский желтопестрый дворец славного Джангара. Опустошу я правоверное Тангадское царство. Преклоню я к своим стремянам и верно-подданных его, и их скот четырех родов!») [Козин 1940, с. 213; Джангар 1978, т. 1, с. 309].

Ультиматум врага (например, Мангна-хана) может содержать угрожающее требование безоговорочно отдать аранзала Джангара, ханшу Ага-Шавдал-хатун, богатыря Мингъяна, скакуна Санала, богатыря Хонгора: «Если эти пять вещей Не будут выданы, Если минует восьмой день месяца Урюс Будущего года, Явлюсь с тринадцатью бумов войск, Бумбайский океан твой высушу, Отлучу тебя От твоей веры Будды!» [Джангар 1978, т. 1, с. 294].

Ультиматум не только содержит угрозу — его содержание крайне унижительно для адресата: ханше Шавдал уготована роль служанки ханши захватчика, аранзалу — лошади для ближних прогулок («от аила к аилу»), витязю Хонгору — «посланца в далекие страны» [Джангар 1978, т. 1, с. 294]. Согласно синьцзян-ойратской версии, ультиматум может иметь также еще более оскорбительную форму: ханшу требуют, ибо о ней известно, что она «нежна и ласкова в объятиях», аранзал нужен, поскольку он «силен в упряжке крытой повозки», Хонгора требуют, чтобы держать в роли разносчика чаш для гостей [Джангар 1980, с. 411].

В соответствии со средневековой традицией центральноазиатских кочевников жена побежденного вождя (хана) становилась добычей победителя, что означало высшее торжество над побежденным и полное отмщение врагу. Следовательно, мотив превращения ханши в служанку является смягченным вариантом мотива превращения в наложницу.

Кроме жены, аранзала и богатыря враг иногда требует знамя Бумбы; если вспомнить сакральность этого символа государственности (феодалная эпоха) или связанную с мифологическими представлениями веру в магическую силу знамени, гений которого обеспечивает победу над врагами, то станет ясно, что лишение знамени было равносильно утрате государственной самостоятельности.

Как уже отмечалось, согласно прологу, Бумба и ее богатырский народ превосходят своих противников, но им угрожают враги, которые совершают нападения, опустошают цветущую страну, угоняют народ в рабство, а богатыри Джангар-хана терпят поражение, правда временное, и оказываются в плену. Ценою нечеловеческого напряжения героям Бумбы приходится возрождать страну, побеждать ее противников. Но это уже не пролог. Это содержание песен о богатырских подвигах.

Следовательно, противоречие возникает при переходе от пролога (статическая картина Бумбы) к песне (динамическое описание событий, происходящих с Бумбой из-за враждебного

окружения). Это противоречие получает свое выражение в виде ультиматума противника в самом начале песни. При этом отметим, что в поэме-прологе, воспевающей эпическую державу и ее народ «в масштабах героической идеализации», нет места «предварительной недооценке» (Бумбы, народа, его отдельных героических представителей). В ней, напротив, на стороне Бумбы, богатырей Джангар-хана «решительное преобладание», полное превосходство. В этом одна из отличительных черт «Джангара» с его композиционным своеобразием — прочной связью, зависимостью глав цикла (версии) от цементирующей их единой экспозиции.

Противоречие — каждый раз в соответствии с конкретной повествовательной ситуацией — снимается тем, что враг оказывается еще мощнее, чем даже сама могущественная Бумба, а его воины — еще сильнее и многочисленнее, чем бумбайские богатыри. И тем сильнее проявляется «эффект неожиданности» от требований, угроз врага в начале повествования, в завязке сюжета. Бесконфликтность пролога переходит в конфликтность повествовательной части песни. Начинается сюжетное движение, возникающее из «разности потенциалов» — превосходства противника над Бумбой.

Итак, переходим к рассмотрению повествования о походах героев Бумбы в далекие страны в целях предотвращения нашествий или отражения нашествий врагов в пределах своей страны.

Начало песни подготовлено экспозицией главы. Поскольку богатыри, согласно прологу, длительное время проводят в пиррах («В увеселениях восемьдесят дней провели, В наслаждениях шестьдесят дней провели» — формула, присутствующая в калмыцком тууль-улигере, ойратских былинах и во всех главах синьцзян-ойратского «Джангара»), то в конце пролога сообщается, что увеселения наскучили героям и они жаждут подвигов и приключений («Неужели нет стран, готовых с нами потягаться? Ужели не появятся враги, чтобы их мы сразили? Неужели нет зверей для облавы?» [Джангар 1978, т. 1, с. 383]). Согласно бага-цохуровской версии (II), богатыри, разгорячившись «вином, угощением... Джангара, перечисляют друг другу за сто лет очереди (т. е. походы.— А. К.), перечисляют за шестилетие караулы» [Козин 1940, с. 110, 155], т. е. выясняют, кому надлежит отправиться в поход или на караульную (пограничную) службу. Пролог первой версии во всех вариантах неизменно заканчивается знаменитой клятвой богатырей, свидетельствующей об их готовности выступить в поход по велению богдо Джангара [Джангар 1978, т. 1, с. 69; т. 2, с. 164].

В то время, когда сидели семью кругами
За молодецкой черной арзой

[Джангар 1978, т. 1, с. 383, 406, 416; т. 2, с. 5, 25, 76, 92, 109], — формульное выражение, отмечающее начало песни Овла.

Эти две строки служат границей между прологом и повествовательной частью песни, отмечают начало действия. Подобными же формулами-сигналами начала действия отмечены главы первой версии: «В то самое время» [Джангар 1978, т. 1, с. 69], «Когда так сидели» [Джангар 1978, т. 1, с. 111], «В то самое время» [Джангар 1978, т. 1, с. 164] — и второй: «Когда так сидели, наслаждаясь» [Джангар 1978, т. 1, с. 224], «Когда так были-пребывали» [Джангар 1978, т. 1, с. 307]. Начало действия в синьцзян-ойратской традиции также обозначается соответствующей формулой, чаще всего выражением «В то время» («Тэигэкуин тэндэ») [Жангар 1980, с. 147, 362, 403, 518]; «Когда сидели, веселясь» («Наирлад суужи баитала» [Жангар 1980, с. 4]; «Когда так было там» («Тэигэжи баихуин тэндэ») [Жангар 1980, с. 29]; «В разгар сиденья за молодецкой черной арзой» («Дуубур хара арза-ин суури дунда») [Жангар 1980, с. 242], а в остальных случаях — без указания на «время», описательно.

Принципиальное отличие в употреблении формулы начала действия заключается в том, что в калмыцкой традиции она встречается только в начале песни, тогда как в синьцзян-ойратской ею отмечены начала всех узловых действий, чем подчеркивается последовательность времени действия (ср. повторяющуюся былинную формулу «втапоры» [Лихачев 1979, с. 233]) в песнях типа «нанизывающей композиции».

Если обратить внимание на события, которые происходят «в то самое время», то они поддаются определенной группировке. События эти незаурядны настолько, что обращают на себя всеобщее внимание, чаще всего вызывая тревогу. Так, в начале песни о пленении Кюрмин-хана богатырем Мингьяном (III.11) пирующие сайды-богатыри вдруг обнаруживают, что «Государь нойон Джангар сидит, Рукавами своего черного шелкового халата Налево и направо утирая Аршаноподобные прозрачные слезы свои» [Джангар 1978, т. 2, с. 5].

Сайды-богатыри, придя в замешательство, не смеют сразу спросить о причине, вызвавшей «высочайшую печаль». То же самое повторяется и в песне об угоне табуна Тюрк-хана (III.10) [Джангар 1978, т. 1, с. 416]. Сайды в обоих случаях, посоветовавшись, определяют того, кто должен обратиться к Джангару. Это богатырь-краснобай Кэ-Джилган. В первом случае его назначают сразу, во втором он соглашается сам после отказа Хонгора и Алтан-Чээджи взять на себя эту роль.

Обращение богатыря к Джангару дано в лучших образцах эпического красноречия (перечисляются возможные объекты неудовольствия: аранзал, дротик-арам, красавица Ага-Шавдал, владения, богатыри-сподвижники), слова сопровождаются ритуалом молитвенного поклонения (троекратного) особе властелина. Выбор Кэ-Джилгана оправдан функционально (сановник и златоуст), но оправдан и первоначальный выбор Хон-

гора: он первый богатырь Бумбы. Хонгор, в свою очередь, уступает это право, также оправданно, Алтан-Чээджи как главе правой, почетной стороны: «Когда Вы (т. е. Алтан-Чээджи.— А. К.), сидя на правой стороне, Еще не спросили, Как же спрошу я, Сидя на левой стороне?» [Джангар 1978, т. 1, с. 416]. Тогда инициативу в обращении к сюзерену берет на себя опять же Кэ-Джилган.

Джангар обычно дает исчерпывающий ответ, который очень важен для сайдов, поскольку связан с выбором богатыря и мотивировкой его поездки. Ответ Джангара убеждает, что правитель имеет веское основание для тревоги: стране богатырей угрожает сильный враг: «Алтан Тюрк-хан Тьму рыже-пегих скакунов вырастил. [Вскоре] посадит на коней Тьму белолицых вепрей своих и покорит нас!» [Джангар 1978, т. 1, с. 418]; или: «Могущественный Кюрмин-хан, Некогда покоривший страну Узюнг-хана славного, наслышанный о славе и могуществе Джангара, сына Узюнг-хана, собирается вновь покорить Бумбу» [Джангар 1978, т. 2, с. 6].

В обоих случаях сайды убеждаются, что беду следует предотвратить, упредив нападение врага.

Загадочное поведение и печаль Джангара в названных главах объясняются тем, что в роли ясновидца выступает он сам, глава богатырей, а не Алтан-Чээджи. И, как бы в обиде, последний произносит: «Человека, кому положено доставить это, Определите и пошлите же Вы, славный Джангар!» [Джангар 1978, т. 2, с. 6]. И Джангар назначает в обоих случаях богатыря Мингъяна. В другом случае «Властелин Джангар соизволил сказать: „Буллингир [сын] смуглолицый Санал Строгий мой! Тебя собираюсь послать в одну чуждую страну!“» — так начинается песня III.13 [Джангар 1978, т. 2, с. 71] о победе Санала над Заан Тайджи-ханом без мотивировки поступка вождя богатырей, что также вызывает эффект неожиданности и загадочности, поскольку мотивировка еще должна последовать, она — впереди.

Иногда знание замыслов врагов у Джангара связано не с ясновидением, а с «подлинными» событиями, как, например, в случае с его давним поражением в поединке с Бадмин-Уланом, который окончательное решение спора отложил (песня о победе над Бадмин-Уланом — III.15). О поединке-реванше, срок которого наступил, Джангар, естественно, знает и сообщает сайдам. Выясняется, что над Бадмин-Уланом одержать победу богатыри не в состоянии, что спасителя чести Джангара и Бумбы следует найти с помощью глашатая, которого отправляют с указом властителя («Властелину нойону Джангару Угрожает лишение правления и веры. Дайте знать, если в Бумбайской державе родился могучий сын!» [Джангар 1978, т. 2, с. 110]). Такой добровольный спаситель появляется в лице безвестного героя-малолетки Хошуна, сына Хонгора.

Часто (и это естественно) о враждебных по отношению к

Бумбе намерениях сопредельных правителей пирующим сообщает Алтан-Чээджи (I.1; II.4, 5; IV.19).

Сообщение ясновидца Алтан-Чээджи на пиру может быть кратким, лаконичным, как суть того, что он наблюдает в стане врага («Выехал Шара-Бирмен Горский, [витязь] Уту-Цагана посланец: „Алого Хонгора благородного... привяжу К хвосту его Кёкё-Галзана И домой приволоку!“ — вот клятва его» [Джангар 1978, т. 1, с. 70]). В другом случае (II.4) это подробный рассказ о замыслах врага (Хара-Кинеса), о его стране: «Великие кочевья его уже семь поколений неизменны. Он привлёк к себе... богатырей самых сильных и крепких во всем подсолнечном мире... Со своими четырьмя тьмами отборных богатырей, в своем желто-пестром терему, сидят и пьют вино, образуя сто кругов»; о главном богатыре Хара-Кинеса львином Бёкё-Цагане, «который в одиночку выйдет на семьдесят тысяч львов» [Козин 1940, с. 110—113], о его намерении напасть на Бумбу, «опустошить ее», а Хонгора захватить в плен и привезти к себе.

О Докшин-Шара-Бюркюте из песни о поражении Шара-Мангуса (II.5), намеревающемся таким же образом поступить с Бумбой, повествуется на пиру в Бумбайской ставке [Козин 1940, с. 212—214]. Если в первом случае в сообщении поражает дерзость врага, о котором ничего не известно, то во втором и в третьем случаях глубина впечатления от сообщаемого определяется подробностями рассказа о силе и могуществе противника, что становится очевидным в процессе повествования.

С последним периодом устного бытования «Джангара» связана такая форма сообщения о намерениях врагов, которая сочетает в себе сведения о противнике с неким резюме его требований в нескольких строках (Песня об уgone Саналом скакунов Таки-Бирмес-хана — IV.19) [Джангар 1978, т. 2, с. 219].

Случаи, когда Джангар выбирает и отправляет богатыря в поход без мотивировки, обнаруживаются в версиях поздней записи. В таких случаях повеление (привезти волшебный меч, пригнать табун волшебных скакунов) может сопровождаться указанием имени жертвы и формулой: «который в будущем станет нашим врагом» [Джангар 1978, т. 2, с. 183, 203]. Ойратская традиция Синьцзяна в подобных случаях не прибегает к мотивировке. Так, согласно «Главе о битве Алтан-Чээджи-баавы с Догшин-Хара-Саналом», Джангар, отправляя в поход богатыря, наказывает: «Подданных его (Санала.— А. К.) собери, Не оставив ни сироты-мальчишки, ни бездомной собаки, Гони сюда и Пригони мне» [Жангар 1980, с. 4]. Как видим, в подобных песнях отсутствуют угрозы и требования со стороны противников, и, таким образом, Бумба становится стороной немотивированного нападения на другие страны, что не имеет места во всех калмыцких версиях старой записи.

Во всех случаях, когда становится известно, что в перечень требований («вещей») входит Хонгор, последний немедленно вы-

ступает навстречу врагу. Таким же образом поступают Хонгор и другие витязи в случае неожиданного нападения врагов на страну Джангара.

Этой разновидностью сюжетного начала («вражеский ультиматум») отличаются песни I.1, 2; II.3, 4; III.7, 8, 9 калмыцкой традиции. К ней же можно отнести песни 3, 4, 5, 8, 10, 11 и 12 синьцзян-ойратской традиции.

В песнях синьцзян-ойратской традиции, в отличие от калмыцких версий, Джангар и его недееспособное окружение на угрозы и требования врагов не могут ответить немедленно, поскольку единственным действующим богатырем является Хонгор, который обычно должен получить весть и прибыть со стороны, чтобы дать отпор врагу.

Образцом стремительного перехода от экспозиционной части к сюжетному повествованию служит начало песни о победе над Кюрюл-Эрдэни (I.2), согласно которому, «Когда так сидели, Властелина-богдо табунщик Шара-Мангус прибежал. Властелин-богдо, выхватив меч свой: „Война?!“ — возгласил» [Джангар 1978, т. 1, с. 111].

Понятно, события тут разворачиваются в предельно стремительном темпе, и мотивировкой выступления служит свершившийся факт нападения: определяется (идентифицируется) враг, характер его действий (объект захвата, угона), с чем связаны соразмерные ответные действия и начало действия (выступление в поход, погоня, битва).

К этому же типу начала повествования относится начало песни о победе Хонгора над витязем Аля-Монхула [III.7], явившимся в Бумбу для угона драгоценных красно-рыжих скакунов Джангара.

Враг, сильный и уверенный в безнаказанности своих действий, появляется «в самый полдень», становится «на своем игре-невом скакуне поперек ворот» ставки, громовым голосом провозглашает так, что «дворец-башня от пола до самой макушки задрожал-зашатался»: «Дуутхулы внук, Дуутхулы сын Аля-Монхула я, Властелин нойон Джангар! Из многочисленных табунов твоих Решил [отбить] и угнать Табун шелковогривых равнохвостых Красно-рыжих скакунов!» Тирада врага завершается оскорбительным: «Если ты муж достойный — Догонишь и отобьешь. Если нет — Лежи в объятиях Ага-Шавдал своей!» [Джангар 1978, т. 1, с. 384]. Оцепеневшие было от неожиданности богатыри («Пировавшие-веселившиеся богатыри увеселенья свои забыли, онемели») приходят в себя, вспомнив о позоре — всенародном обвинении в трусости, принимают решение пуститься в погоню.

Среди мотивов похода и связанного с ним выбора богатырей для поездки выделяется случай, когда мотивировке предшествует выбор, вернее, самовыбор богатыря, выразившего желание совершить поездку. Притом желание это изъявляет только Хонгор, которому в соответствии с его особым положением

в Бумбе, его статусом, «чином» как бы дозволено совершать некие экстравагантные, вызывающие, но всегда прощаемые поступки. Он может, например, нелестно отозваться о всех других богатырях Джангара («А ближние его, шесть тысяч и двенадцать его богатырей-сподвижников: не сжимал ли я всю эту дрянь в десяти своих пальцах? Не перебрасывал ли я всю эту дрянь на круп моего аргамака, моего... Кёкё-Галзана?» [Козин 1940, с. 105]), оскорбить во хмелю самого Алтан-Чээджи, главу правой руки и мудреца, требуя назвать того, кто удалее и сильнее его, и пригрозить ему: «А если не сумеешь назвать — Арцытай-Зандан-гору твою разрушу! Род твой, Алтан-Чээджи, С лица земли сотру!» [Джангар 1978, т. 1, с. 69—70].

Хмельным хвастовством, бахвальством Хонгора часто пользуются Джангар и Алтан-Чээджи, подбивая его на согласие выступить против того или иного противника Бумбы (гл. I.1; III.14; IV.17). Но это не значит, что такого рода поездки Хонгора не мотивированы хотя бы и «задним числом». Так, вслед за оскорблением, нанесенным Алтан-Чээджи, Хонгор узнает, что некий Шара-Бирмен едет в Бумбу, поклявшись своему сюзерену (Уту-Цагану) привезти как добычу Хонгора («В кругу его двенадцати витязей-побратимов схвачу, Зашью его в [бычьей] кожу, Надену на шею цепь тяжелую, Что силачу не поднять, а самого привяжу К хвосту его Кёкё-Галзана И домой приволоку!» [Джангар 1978, т. 1, с. 70]. И Хонгор немедленно выступает навстречу своему личному врагу-оскорбителю, чтобы отстоять свою попорченную честь.

Выбор богатыря для поездки так или иначе аргументируется. Само обоснование связано с идеализацией взаимоотношений богатырей Бумбы, прежде всего с представлениями об идеальном правителе Бумбы Джангар-хане — желанием показать его справедливым сюзереном по отношению к своим богатырям-вассалам. Не авторитет власти правителя, не произвол большинства лежит в основе решений, связанных с исполнением богатырем тяжелой миссии посланника и с неимоверно трудными физическими и нравственными испытаниями во враждебной среде, а справедливость и обоснованность выбора, соответствие богатыря характеру поручения — таков-де критерий отбора посланца в сложившейся критической для страны ситуации.

Различие калмыцких версий заключается в характере выбора выступающих в поход богатырей. В первой из них (в том составе песен, в каком она дошла до нас) богатыри в соответствии с неотложностью сложившегося положения немедленно выступают для отпора врагу, а в одной из песен версии — только Хонгор (поскольку задета его честь). Во второй версии в одной песне в поход выступает также Хонгор — вынужденно, согласно ситуации, в другой — добровольно. В песне Бобровникова выбор богатыря (для караульной службы на заставе) производится жеребьевкой (с ней связано имя Савара) [Козин 1940, с. 144—156], о чем речь пойдет ниже.

Относительно третьей версии следует сказать, что мотивировка выбора носит несколько иной характер, чем в двух первых. Она обретает форму убеждения, семейно-ласковый, отечески-любовный тон (такая форма выбора связана с именами богатырей Мингъяна и Санала). Так, в ответ на решение Джангара о выборе Мингъяна последний сетует: «Минг (Эльбрус.— А. К.) звалась гора моя, Многочисленными подданными владел я, В одном из углов земли Государем-правителем был я, Разве не помните, как Вы тогда, Во главе своих двенадцати львов своих Со мною в битву вступили И, после трех недель сражений, Не совладав, отступили, А я же, разглядев Вас на расстоянии Девяти бэров, определил: „Величайшим счастьем он наделен — Всем сущим под солнцем владеть ему суждено!“ И последовал я за Вами на Алтан-Шаргае своем, Минг-гору свою, Многочисленных подданных, Нежную белолицую нойоншу покинул, Румянолицую дочь свою незамужней покинул, Сказав: „Неважно!“»

Напомнив о своей жертве и о том, что он был пожалован должностью главного распорядителя пиров, Мингъян высказывает свое опасение за исход предстоящей миссии (поход в «великую вражескую страну» в одиночку), упрекает Джангара в том, что выбор, дескать, объясняется его «пришлостью», беззащитным одиночеством в Бумбе [Джангар 1978, т. 2, с. 7—8]. Почти дословно повторяются сетования богатыря Санала в ответ на повеление о поездке [Джангар 1978, т. 2, с. 71—72]. Попутно скажем, что сетования богатырей этого типа есть специфическая для «Джангара» форма известного мотива предварительной недооценки, вызывающей сочувствие и влекущей за собой характеристику героя, соответствующую его подлинному статусу.

В ответ на сетования Санала Джангар скажет: «„Разве я позволю Тебе, моему дорогому, Беспомощность одиночества испытать! Не страшись же при виде множества [врагов]!“ — молвил, Десятью белыми пальцами Драгоценные волосы {богатыря} спереди назад поглаживая» [Джангар 1978, т. 2, с. 72]. Вслед за Джангаром Алтан-Чээджи произносит сочувственные слова, называя Санала «воином, способным справиться с труднейшим поручением в чужой (враждебной.— А. К.) стране» [Джангар 1978, т. 2, с. 73].

В знак братской помощи каждый из ведущих богатырей жертвует Саналу свое драгоценное оружие. И словесное и предметное выражение братского сочувствия, готовности прийти на помощь и последующее осуществление этой помощи — выручка богатыря из труднейшего, безвыходного положения — черта, общая для всех версий, в наибольшей мере характерная для версии Овла (III).

Что касается мотива жеребьевки, присущего песне Бобровникова, о чем речь уже шла, то он относится только к одному богатырю — Савару, который, согласно этой версии, не принад-

лежит к числу «автохтонных» героев и, будучи пришлым, занимает несколько особое положение в Бумбе. Его статус (в семью богатырей не «вошел», а введен насильно, против его воли) сказывается на его поведении и в тех версиях, которым неизвестен этот этап биографии героя (эпическая память шире отдельных версий, она объемлет всю традицию).

Так, согласно песне Бобровникова, Савар вынужден держать «караул на горе Эркюлюкской» не по своей воле, не в свою очередь, а согласно несправедливой жеребьевке. Сперва «жеребий достался Улан-Хонгору. Говорит тут Улан-Хонгор жребьеметателю Кей-Джалбангу:

— Что ты выбираешь меня на трехмесячный караул?..

Изволил сказать Кей-Джалбангу славный богдо:

— Снова брось ты золотой жребий о двенадцати гранях!

Но на сей раз жребий упал, глядя в лицо Алтан-Цэджи.

И опять сказал славный богдо-нойон:

— И близко и далеко, повсюду славен этот главный в государстве сановник!»

Так Джангар вновь отменяет результат жеребьевки. Наконец «глаза жребия обратились на Сабара Тяжелорукого. Увидев глаза золотого жребия, Сабар Тяжелорукий упал на колени перед славным богдо...»

Дело в том, что «караул» оказывается тем опасным местом, куда совершают нападения враги Бумбы, и богатыри на заставе первыми принимают на себя их страшные удары.

Сабар умоляет Джангара («Вникните своим светлым умом, богдо мой, подобный сновидению!»), выставляет свои заслуги («Уже тридцать три года, как я последовал за вами и не был унижен перед другими»), но властелин «ничего не ответил».

Сабару ничего другого не остается, кроме как подчиниться несправедливому жребью («Оседлаю я своего Кюрюнга!»), помнив при этом, что он «сирота», «одинокый среди людей».

Правда, свой отказ от «очереди» по жребью Хонгор объясняет необходимостью защищать Бумбу, ее народ («уйду я в караул, а твоих тибетцев заберут черти десяти сторон света, разобьют твой желто-пестрый дворец-картину богатыри и войска шести стран») [Козин 1940, с. 155—156], и Джангар с ним согласен (хотя Савар равен Хонгору, следовательно, с таким же успехом может отстаивать «желто-пестрый дворец»); Алтан-Чээджи освобождается как «главный в государстве сановник», и лейтмотив справедливой жеребьевки нарушается в угоду привилегированным (причем, что важно, мотив несправедливости фиксируется в песне самой ранней записи, по времени самой близкой эпохе кочевого ханства с наиболее централизованной властью ханов).

Характерно, что во всех случаях апелляции к Джангару присутствует мотив сиротства-одинокчества, т. е. взывают к справедливости богдо герои определенного типа — богатыри, воспринимаемые как пришлые, иноземцы, присоединившиеся к Джан-

гару, его сподвижникам. Как видим, в версиях поздней записи, например в версии Овла (III) (что, впрочем, не исключает в целом их традиционной сохранности), мотив жалобы аллохтонных витязей разработан иначе, в духе всеобщей справедливости и братства, царящих в Бумбе, при отеческом правлении идеального хана, приверженного к истине.

Жребий пал. Выбор состоялся. С этого момента богатырь живет одним — предстоящей поездкой: он превращается в сгусток воли, готовый без колебаний преодолеть все препятствия, чтобы отправиться в поход и вернуться с победой над врагом. «Джангар» свидетельствует, что все без исключения герои, забыв сомнения личного порядка (если они были), без колебаний настраиваются на «разрешение конфликтов более крупного масштаба — международного, государственного и социального», что становится их «личным делом» [Селиванов, с. 207].

О богатыре Хонгоре мы знаем, что он первым изъявляет желание пойти на врагов. Уговоры на него не действуют, и выступает он один. В зависимости от стиля версии его желание может быть облечено то в форму речи-обращения к обществу, то в форму краткого сообщения, обращенного скорее к себе, чем к богатырям.

В песне о победе над Хара-Кинесом это речь-ответ на слова его противника Бёкё-Цагана, выразившего желание разгромить Бумбу и пленить Хонгора, ставшие известными ясновидцу. «Священный Джангар мой, сон наяву! Шесть тысяч и двенадцать богатырей моих — единое сердце!» — таково торжественное начало обращения, переходящего дальше в изложение речи своего врага. Решимость героя биться с врагом облекается в общую для всех калмыцких версий формулу: «прольется кровь — будет всего глоток крови, а посохнет — будет пригоршня праху». Джангар отговаривает героя от похода в одиночку, предлагает выступить всем вместе, поскольку враг силен («Невозможно выступать в одиночку на борьбу с этим мангусовым посланцем в безлюдной пустыне»), но герой непреклонен, личная честь и слава народа выше всего («Ведь скажут еще, что Хмельной Улан-Хонгор трусил да набрал товарищей в тылу, через своего хана Джангара. Пристанет еще худая слава к независимым Четырем Ойратам!» [Козин 1940, с. 114]), которые богатырю дороже жизни («Что умереть под копытами борзого коня — мало печали; что умереть под острием меча — мало горя» [Козин 1940, с. 114]).

(Попутно скажем, что версия строго соблюдает закон «равенства и симметрии», согласно которому против витязя выступает витязь, против войска — войско.)

Враг должен быть наказан и за речи, позорящие Бумбу и его героев: за слово, как и за дело, поступок, следует воздаяние, возмездие («Вода с косогора в ложбины стремится! Преступление возвращается к преступнику! Не так ли?» [Джангар 1978, т. 1, с. 250]). (В переводе С. А. Козина вторая часть фор-

мулы: «А задуманное дело разве исполнителя не ждет?» — искажает смысл всей формулы, так как Хонгор в действительности едет наказать Бёкё-Цагана за преступное слово; согласно С. А. Козину, Хонгор с фатальной неизбежностью берет на себя бремя роковой битвы с Бёкё-Цаганом [Козин 1940, с. 114].)

В главе о Шара-Мангусе той же II версии решимость покарать врага выражается в том же стиле, но менее развернуто (опущены обращение к Джангару и богатырям, изложение речи противника), формула возмездия произносится Джангаром и т. д. [Козин 1940, с. 214].

Согласно версии I, Хонгор, узнав, что враг Шара-Бирмен уже выступил, чтобы взять его в плен, действует стремительно (поскольку встречающаяся поездка неотложна), ни к кому не обращается с речью-просьбой, поскольку поездка касается лично его. Он успел лишь сказать: «Чтобы я, Алый Хонгор Стремительный, На океаноподобной Шикер-реке, Позорно зашитый в [бычью] кожу, Стал посмешищем женщин и детей! Сказано: „Смерть настоящего мужчины В дикой безлюдной степи!“ — И выбежал, за спину закинув Дверной белый войлок». Далее следует посадка в седло, и конь «в гигантском прыжке взмыл», «повод натянул», поскакал — «Долина океаноподобной Бумба-реки В пыли, словно в тумане, скрылась» [Джангар 1978, т. 1, с. 70]. Здесь опущены такие этапы подготовки к походу, как ловля, привод, выстойка и седлание коня, снаряжение богатыря, напутственные слова, проводы. Их пропуск оправдывается поспешностью предприятия, а также проявлением характера героя («стремительного», т. е. быстро принимающего решения и не откладывающего их исполнения). Впрочем, наличие или отсутствие этих эпизодов в аналогичных сюжетных коллизиях зависит и от традиций исполнительских школ, относясь к своеобразию версий. В подобных ситуациях песни версий Овла склонны скрупулезно соблюдать все основные этапные действия сюжета.

Выше было сказано, что богатырь, на которого пал выбор, прежде всего настраивается на решительный лад, отчасти мы знаем об этом на примерах Хонгора (случаи добровольного согласия на поездку). Что касается богатырей типа «иноземцев», то они, как известно, выражали свою обиду в связи с несправедливым решением их выбрать. Но вслед за высказанной обидой (функция которой — своеобразное выделение героя, вызывающее сочувствие «резонирующей среды») герой настраивается на тот же решительный и целеустремленный лад, что и богатыри первого типа.

Убедившись, что его «жребий» окончательно таков, решительно Савар заявляет: «Оседлаю я своего Кюрюнга! Славный богдо, хотелось бы мне через пятнадцать месяцев увидеть вашу светлость. Благословите же чело мое своим белым талисманом!», т. е. он жаждет живым вернуться, доказав свою преданность Джангару. В подтверждение этого он принимает присягу,

затем отправляется «в путь-дорогу» так спешно, что «днем не дневал, ночью не ночевал» [Козин 1940, с. 156].

Богатырь Мингъян (версия III), которого (как и Санала в других главах версии) убеждают в неосновательности его обиды на выбор, также становится решительным, настраивается на поездку, что передается обычной стилистической формулой: «Из широкой желтой фарфоровой чаши, Что семьдесят молодцов в состоянии поднять, Подряд семьдесят и один Раз принял арзу. Гулкое сердце его По грудобрюшной преграде застучало, Двенадцать отваг его К горлу устремились, Десять белых пальцев В кулак сжались, Сверкающие черные глаза В глазницах двенадцать раз поворотились.

— Если засохнуть суждено, то [всего] восьми трубчатым костям! Если пролиться суждено, то [всего] чашке крови! Седлайте же Алтан-Шаргая моего! — приказывает» [Джангар 1978, т. 2, с. 8].

Это — полная формула выражения решимости, общая для богатырей всех типов данной версии.

Имя скакуна, обязательно встречающееся в этой формульной речи богатыря, за одним-единственным исключением зависит от имени хозяина-всадника. Исключением служит аранзал Зээрэд, скакун Джангара, когда на нем отправляется в поход какой-либо другой богатырь. Так происходит, если для других коней поездка оказывается непосильной. Такая ситуация встречается в главах II.5, III.8 и 15 калмыцкой традиции. Мотив поездки богатыря на аранзале Джангара известен также монгольским и синьцзян-ойратским версиям «Джангара», причем, согласно последним, Джангар, вызывая нарекания окружающих, скакуна уступает неохотно, объясняет свой отказ тем, что могут быть разные непредвиденные случаи, когда ему самому потребуется аранзал. Согласно главе о Догшин-Мала-Хавха (10) синьцзян-ойратской традиции, Хонгор свою просьбу излагает так:

«Владеющий страной нижнего Замбу-тиба Есть трудный, могучей силы враг, В далекой-предалекой стороне живущий. Славный пойн богдо Джангар! Соизвольте уступить мне Аранзала Зээрэда своего! — сказал. На что Джангар не отвечает. Нет ответа: „Согласен“, Нет слова: „Не согласен“» [Жангар 1980, с. 413].

В связи с этим попутно следует сказать, что мотив просьбы коня у Джангара и отказа отражает представления о чудесном коне, предназначенном чудеснорожденному герою архаического эпоса (скакун и всадник взаимосвязаны). Но в «классическом» эпосе скрытой мотивировкой отказа является возможность битвы с антагонистом типа Хара-Сойо/Хара-Тэвэг, которого может победить только сам Джангар именно на своем аранзале и с помощью своего дротика-арама.

В калмыцкой традиции такие осложнения (с отказом) неизвестны, и при просьбе богатыря («Соблаговолите... своего

аранзала, прекрасного Рыжку») конюший Арак-Зулайн Маннай сразу получает указание приготовить скакуна к походу [Козин 1940, с. 216].

Седлание (подготовка к походу) коня является одной из любимых тем монголоязычного эпоса: обстоятельный разбор этой темы дан Б. Л. Рифтиным, который отметил, в частности, такую важную особенность ее разработки, как «расчлененное» описание коня, т. е. описание «по частям», с гиперболизацией [Рифтин, с. 71]. Это справедливо и для всех версий «Джангара». Различаются же они прежде всего субъектом действия. В калмыцких версиях «Джангара» с его прочными представлениями о социальном и служебном статусе богатыря-сайда снаряжение коня для похода является не только обязанностью, но и прерогативой сайда-конюшего, который известен под именем Мангна (Боро-Мангнай, Буру-Мангнай). В синьцзян-ойратской традиции, отражающей слабые представления о феодально-иерархическом статусе эпических персонажей, в роли конюха выступает сам богатырь [Жангар 1980, с. 480]. Так, Хонгор, фактически единственный «активно действующий» богатырь, во всех версиях синьцзян-ойратского «Джангара» предназначенного коня находит по указанию или отца, или Ак-Сахала-табунщика, укрощает его и снаряжает сам в полном соответствии с архаическим тууль-улигерным эпосом [Жангар 1980, с. 71].

Тема подготовки коня богатыря разрабатывается каждый раз по-разному, в зависимости от художественно-стилистического своеобразия версий. Данная тема занимает в «Джангаре» особое положение: она настолько значима, что, несмотря на большой объем (от 45 до 290 строк), ее повторяемость во всех главах цикла является естественной и необходимой, поскольку соответствует эстетическим запросам аудитории. Конь в покое и в движении, его масть и экстерьер, его поступь (аллюр) относятся к высшим представлениям о прекрасном. Отсюда — ненадоедающая повторяемость темы во многих сюжетных ситуациях. Отсюда — любование всеми этапами подготовки коня к поездке, иногда даже в самых неотложных с точки зрения развития повествования ситуациях (приближение врага, угон табуна и др.)

В процессе подготовки коня конюший-стремянный ловит его богатырским арканом, взнуздывает «цепным серебряным недоуздом», приводит и «в тени стройного сандала на мягком красном песке на три недели» привязывает «для полной выстойки», т. е. готовит к походу в определенном режиме кормления, отдыха, тренировки. После «полной выстойки» скакуна приобретает «признаки», приводящие в восторг ценителей красоты коня. «А полной выстойки признаки таковы: Полотняно-белую брюшину свою К мочевому пузырю подобрал, [Шея] с загривком, что вровень с ушами, Дугою выгнулась, Челка, что вровень с глазами, Шелковой бахромой развевалась. Силу-стать свою К крупу своему подобрал. Прелесть-красоту свою К гру-

ди своей подобрал, Резвость свою К четырем шелковисто-золотым копытам подобрал. Прекрасна, как у зайца, спина его, Прекрасны гладкие бедра его, Прекрасны, словно у тушканчика, передние ноги его, Прекрасна, словно музыка, голова его, Прекрасна широкая грудь его, Прекрасны высокие золотые копыта его, Прекрасен восьмидесятисаженный коралловый хвост его, Прекрасны восьмисаженные [пряди] жемчужной гривы его».

«Подробное» описание коня завершается упоминанием его происхождения: «Был он первенцем жеребца Долда-Зээрэда»; «Из породы тунджуров».

Наступает черед седлания, что происходит перед ставкой сайда. Седлают в раз и навсегда заведенном порядке, в строгой последовательности операций: сперва на спину скакуна кладут «многослойный серебряный подпотник», потом «ровно тысячу потников», «гороподобное серебряное седло» с «лхасского золота подхвостником»; на седло кладут седельную «подушку из турфанского золота», коня красят и злато-желтого «нагрудника семьдесят две золотые застежки». Седлание завершается тем, что «за луку гороподобного седла Ременный те-семчатый повод» закидывают и подтягивают так, чтобы скакун заиграл гордо поднятой головой и «резвился, ведомый за олений драгоценный чембур» [Джангар 1978, т. 1, с. 169].

Версия Ээлян Овла к этому добавляет: в седлании участвуют «пятидесяти сайдов сыновья», удерживая за чембур коня, раскидывающего их «в разные стороны» [Джангар 1978, т. 1, с. 409]. В то же время тема седлания у Овла разворачивается сдержаннее, чем, например, в первой версии. Так, у Овла удила бронзовые, подпотник просто «серебряный», т. е. драгоценный; потник «шестислойный» (а не тысячеслойный, как в первой версии). Менее детальное описание орнамента убора переходит к сдержанному описанию самого коня, как бы выстоянного в процессе седлания: «Резвость-быстроту свою к прекрасным, как у тушканчика, передним ногам подобрал, Всю красоту свою К крупу подобрал, Остроту свою К двум глазам своим подобрал; Челкой своей с луной-солнцем заиграл» [Джангар 1978, т. 2, с. 9].

Следовательно, изложение темы подготовки коня к походу в разных версиях идет по общему плану, различаясь в подробностях, деталях и прежде всего в объеме (75 стихов в первой версии и 42 — в третьей), при тенденции уменьшения последнего в поздних записях. Сказанное относится и к другим традиционным темам: одевание-снаряжение богатыря, бег коня, воинские поединки и др.

О некоторых особенностях в трактовке этой темы в синьцзян-ойратской традиции было сказано, в частности, в связи с мотивом предназначенности герою его коня.

Отмечалось, что в полном соответствии с архаической эпикой, в роли богатыря-одиночки (героя-малютки) выступает или

Хонгор, или его сын Хошун, которые, собственно, и являются активно действующими богатырями, находят, укрощают и готовят к поездке своих «предназначенных» коней, приезжают на этих конях в ставку Джангара, откуда и отправляются в поход. Представления о богатырях как одиночках здесь оказываются настолько традиционными, что и в тех (единичных) главах, в которых Хонгор выведен как присутствующий при Джангаре, как его главный богатырь, за своим скакуном богатырь ухаживает сам как одинокий герой.

Так, в «Главе о битве Хонгора с сыном Кюрюл-Замбал-хана» (гл. 5) Хонгор, решив пуститься в погоню за противником, угнавшим аранзала Джангара, действует так: «Тяжелый черный аркан свой взяв, ушел. Поймал своего коня Бурхан-Боро-Галзана, Пасшегося на зеленой траве-мураве, И привел» [Жангар 1980, с. 131].

Сцена седлания, получившая более или менее унифицированное описание в традиции, облекается в следующую форму («Глава о победе Алого Хонгора Благородного над тремя братьями-мангусами»):

«Подпотник, [именуемый] серебро „сал“ (!), Сваленный из шерсти, чесаной, без битья, На прекрасный, как рыбий, хребет клал, Хлопково-белый потник, Сваленный из шерсти, что теребили Сто старух, уплотняли-сбивали Семьдесят старух, а кроили, К полю примерив, сверху клали Тяжелое черное седло „муджил“, Сработанное, к холму примерив, С боковинами из дерева „хагир“, С луками из дерева „бюгюр“, Седлал-клал с грохотом-звоном. На правую сторону перейдя, подтягивал Шестьдесят шесть задних подпруг узорчатых, На левую сторону перейдя, подтягивал Шестьдесят шесть передних подпруг узорчатых. Нагрудник из серебра „ком“ [Против] основания сердца привесил. Подхвостник из серебра „хул“, Тазовые выступы придавив, Под хвост пропустил...» [Жангар 1980, с. 74] («сал», «муджил», «хагир», «бюгюр», «ком», «хул» — непереводаемые, десемантизированные слова, употребляемые по аллитерационной и ритмической инерции).

Здесь мы встречаемся с явлением, когда описанием процесса изготовления объекта уточняются и раскрываются постоянные эпитеты типа «хлопково-белый», «тяжелое-черное».

В излюбленной для всех версий «Джангара» сцене седлания, при общей, строго соблюдаемой последовательности операций, синьцзян-ойратским версиям присущ отказ от пышных украшающих или оценочных эпитетов типа «золотой», «шелковый» или «драгоценный», а в описании «выстоянного» коня отмечается прямое заимствование из калмыцких версий, преимущественно у Овла; очень часто тема подготовки коня обходится без описания экстерьера животного [Жангар 1980, с. 205 (гл. 6), с. 337 (гл. 8), с. 364 (гл. 9), с. 415 (гл. 10), с. 481 (гл. 11)].

За седланием коня следует сцена принародного одевания-снаряжения богатыря как заключительного акта его подготов-

ки к предстоящей миссии («Посреди желто-пестрого терема, посреди шести тысяч и двенадцати правоверных богатырей облачался он (Хонгор.— А. К.) во все свои бранные доспехи»). Подробно перечисляются одежда и снаряжение. Это «бешмет шелку-салабаи, ценой в миллион копеек серебром», это «иссиня-черный панцирь, верная броня от раны». Надевает он «свою ватную подпанцирную куртку желтого шелка, верную защиту от острия копейного жала», надевает «и свой искрометно-белый панцирь, ценой в пятьдесят пятилеток-коней», в завершение всего надевает «он на свою благородную голову злато-желтый шлем, шлем веры» (последний расписан охранительными символами: спереди «изображен геген Махагала»; на «маковке иссечен золотой образ Очир-Садо-бурхана с жезлом вачжра») [Козин 1940, с. 115]. Не считая некоторых эпических преувеличений («бешмет ценой в миллион копеек серебром», «панцирь, ценой в пятьдесят пятилеток-коней», который мастерица «шила пять месяцев» и который застегивался «на двенадцать серебряных крючков»), в снаряжении богатыря эпос, как видим, отразил действительность: на многослойную подпанцирную куртку «олбок» богатырь надевает панцирь или кольчугу, важнейшую и дорогостоящую часть богатырского снаряжения [Джангар 1978, т. 1, с. 237].

Снаряжение богатыря в других версиях более скромное. В I версии оно состоит из «драгоценного куланьего кафтана», т. е. кожаного панциря, надеваемого на «рубаху, именуемую „эрбенг“», «блестяще-гладкого белого бизэ» (зипунной куртки-безрукавки) и «кушака» из штофного шелка «луданг» («ценой в семьдесят пятилетних коней») [Джангар 1978, т. 1, с. 58]. Кроме того, во всех сценах поединков в этой версии встречается упоминание о панцире-куяке. Так, на Хонгоре «от ударов сокрушились семьдесят две золотые застешки семидесятислойного желтого куйка, расписного, узорчатого, на многослойный олбок надетого» [Джангар 1978, т. 1, с. 73—74]. Как и во всех версиях, одевание богатыря завершает шлем («сверкающий-серебряный») [Джангар 1978, т. 1, с. 62, 102, 158].

В версии Ээлян Овла обращает на себя внимание нарядность одежды (в частности, расписные красные сапоги, «закаблучье которых сто девушек-мастериц вышивали», рубашу «эрбенг», «тройной драгоценный бешмет»); более скромным выглядит боевое снаряжение, состоящее из «трех боевых панцирей», боевой «белой куртки-безрукавки ценой в тьму семей» [Джангар 1978, т. 2, с. 10, 35, 94, 95], что, впрочем, в своем наборе имеет тот же перечень: куртка, панцирь на подкладке-олбоке, шлем.

До сих пор не говорилось о вооружении богатыря, о его личном оружии, которое, согласно прологу, имеет отношение к статусу героя, а название оружия в составе соответствующей стилистической формулы служит атрибутом богатыря, четко выделяет его среди других. Так, согласно всем версиям, тради-

ционным оружием-атрибутом Джангара является арам (дротик), Савара — ай-балта (секира), Хонгора — меч «Шаджин-Шарбанг» («Опахало Веры»), Гюмбе — шор (обоюдоострый меч). Личное оружие наряду с конем — основной «знак» богатыря; оно характеризует героя через свое развернутое определение-характеристику. О нем всегда говорится в последнюю очередь: вооружение богатыря — венец подготовки.

Так, Хонгор в завершение снаряжения «На правом бедре пристегивал Свой меч „Шаджин-Шарбанг“, Что выводил кузнец Кёкё-старец, Выковал несравненный кузнец Мала, Умельцы во главе с Кюсю полировали» [Джангар 1978, т. 1, с. 237].

Джангар в этой же ситуации «Выхватил алоэ-сандаловый дротик — арам, Дротик, издающий восемь тысяч громовых раскатов, Выхваченный, двенадцатью лезвиями прогремел» [Джангар 1978, т. 1, с. 171].

Дротик Джангара, как и меч Хонгора («Шаджин-Шарбанг» или «Билгин-Шарбанг»), в основных версиях обладает собственным именем — «Алтап-Баран» («Золотой Тигровый»).

Что касается сиьцзян-ойратской традиции, то там оружие как индивидуальная принадлежность богатыря не различается и не может служить его знаком. В большинстве случаев, независимо от владельца, это «алмазно-булатный меч» («алмас болдо илдэ») [Жангар 1980, с. 77, 132, 258, 363, 420, 449], «меч из стали „хуруш“» («хуруш болдо илдэ») [Жангар 1980, с. 132, 188, 482], редко — «сверкающе-белый меч» («цалир цагаан илдэ») [Жангар 1980, с. 8] или «куцый черный меч» («мухур хара илдэ») [Жангар 1980, с. 556]. Наблюдаются случаи, когда в одной и той же песне герою (Хонгору) приписывается сперва алмазно-булатный меч, затем меч из стали «хуруш»; последним видом меча обладает и противник богатыря — пятнадцатиголовый мангус. Случай, когда меч определяется как «мудрый желто-пестрый» («билигинн шара цоохор илдэ») [Жангар 1980, с. 526], по-видимому, объясняется влиянием калмыцкой традиции.

В плане эпической индивидуализации ничего не прибавляют и такие часто повторяющиеся определения меча, как «белее снега, тоньше бумаги» [Жангар 1980, с. 8, 77], «с двенадцатисаженной рукояткой» [Жангар 1980, с. 362], «со взмахом опущенный — семьдесят тысяч уничтожающий, с размаху опущенный — семьсот тысяч уничтожающий» [Жангар 1980, с. 132, 182].

В отличие от калмыцких версий, где богатырский лук служит атрибутом лишь одного Алтап-Чээджи, а в остальном повествовании упоминается лишь изредка, ситуативно, в сиьцзян-ойратских версиях, как и в тууль-улигерных повествованиях, лук занимает почетное место. Как оружие, предназначенное герою-малютке (главы 5, 10, 13), лук получает подробное описание (18—32 стиха). В то же время о луке в руках «старого» богатыря говорится всего в 4—10 стихах (главы 1, 3, 9, 11), с перечислением основных деталей оружия («На ручке его

Тигр с медведем Схватившимися вырезаны. И взял тот большой черный лук и вручил» [Жангар 1980, с. 556]). Приведем описание лука, вручаемого «преждевременно рожденному» семи-месячному Хошуну: «На спине [Хошун] приладил Врученный [ему] лук Иидэр-Хара, Сработан он из соединенных рогов ста козлов. Тетиву его сплели из битых-мятых жил Девяноста мерингов. На рукоятке, что не под силу поднять обычному богатырю, Тигр с медведем Схватившимися вырезаны. На концах [лука] лисица с волком бегущими наперегонки вырезаны. На распорках козел с бараном Бодающимися вырезаны. На тетиве мальчик и девочка Играющими вырезаны. В натянутом состоянии Пятидесяти мужей силы исполнен, Спущенный — девяноста мужей силы исполнен он!» [Жангар 1980, с. 443].

Этот лук, подробно и традиционно описанный, такой же, как у героев монголо-ойратских тууль-улигерных эпосов (ср. «желто-пестрый лук», на «крыльях» которого были «вырезаны бодающиеся баран и козел», «на ухватах были вырезаны схватившиеся тигр и дракон», лук богатыря Бум-Ердени [Владимирцов 1923, с. 63]; «желто-пестрый лук, исполненный девяноста девяти сил, на полочках которого были вырезаны бодающиеся бараны, на держалке — столкнувшиеся головами тигр и дракон», лук богатыря Дайни-Кюрюль [Владимирцов 1923, с. 103] и др.), а не грозное оружие типа «лук Кёкё-Кийбюр шириной с дверной полог» Алтан-Чээджи, способный поразить противника «из-за трех рек» [Джангар 1978, т. 1, с. 365].

Все версии «Джангара» едины в такой традиционной детали снаряжения богатыря, как богатырская плеть-нагайка, разновидности которой известны под общим названием «маляй» («маля»). Нагайка-маляй, применяемая как холодное оружие в богатырских поединках, восходит к реалиям кочевого скотоводческого быта (употреблялась прежде всего как снаряжение верхового охотника-волчатника, ценилась за красоту отделки, служила предметом гордости своего хозяина). Наиболее известные маляи имели собственные «имена», о чем свидетельствует маляй Хонгора во второй калмыцкой версии, именуемый Хашил-Тарни [Джангар 1978, т. 1, с. 238]. Это богатырское оружие, рану «от одного лишь удара его... едва-едва в шесть месяцев залечивают» [Козин 1940, с. 118]. В наиболее гиперболизированной форме изготовление маляя описывается так:

«Сердцевину ее из тридцати воловьих шкур сплели, Сверху семьюдесятью воловьими шкурами обтянули, Из пяти тысяч четырехгранных [кожаных] тесемок Пять тысяч сынов силачей оплетку сплели: Натуго сплетая, уставали, чередовались, Плеть-маляй походила на чешуйчатую змею; На три пальца чистым серебром черенок обтянули; Из чистого серебра толщиной в четыре пальца связку отковали; Выбрав нежный юный сандал, что вырос В отдаленье от великого сандалового леса, По коленцам разрезав, восемьдесят месяцев сушили И рукоять смастерили [и под стать она плети!]» [Джангар 1978, т. 1, с. 116].

Во всех синьцзян-ойратских версиях нагайка именуется «кожанный черный тоборцог» [Жангар 1980, с. 8, 205, 364, 444], часто — с «сердцевиной из восьмидесяти воловьих шкур, с верхом (покрытием) из восьмидесяти воловьих шкур» [Жангар 1980, с. 205], иногда — «с сердцевиной из шкуры трехлетнего вола, с покрытием из шкуры четырехлетнего быка» [Жангар 1980, с. 444], что полностью повторяет описание маляя в версии Ээлян Овла [Джангар 1978, т. 2, с. 10, 27, 75, 95, 114].

Маляй — заключительный штрих в готовности богатыря к походу, и взятие его в руки показывает степень решимости героя: «сжимает он ее (плеть.— А. К.) в своей крепкой могучей ладони» так, что «из каждой перепонки между его пальцами сочится бледно-красная сукровица» [Козин 1940, с. 118]. Богатырь же синьцзян-ойратских версий свой тоборцог «вешает на мизинец правой руки» [Жангар 1980, с. 205, 364].

Снарядившись, герой стремительно выходит из ставки, взлетает в седло, «словно искра» [Козин 1940, с. 118], чтобы без промедления ускакать. У него нет времени проститься с народом, и в знак прощания, а также в силу обычая не оглядываться назад, отправляясь в путь, растопырил «он десять своих белых пальцев на крупе своего прекрасного сивого Лыски» [Козин 1940, с. 118]. Джангар и соратники непременно провожают героя в путь обязательным напутствием — йорялом-благопожеланием, принятие которого обеспечивает удачу предприятия. «Да воссияет солнце над прекрасным Сивкой! И да возвратишься ты, инспровергнув прекрасное мангусово царство!» — такова формула магического йоряла, произносимого при проходах Хонгора во второй версии эпической традиции калмыков [Джангар 1978, т. 1, с. 423]; «Чтобы, цели поездки достигнув, [свершив задуманное] по законам веры, возвратился в Бумбайскую страну славного нойона богдо, повернув золотые поводья назад, и спешился у нефритово-серебряных ворот узорчато-желтого дворца Джангара!» — таков йорял в третьей версии, произносимый «всеми шестью тысячами и двенадцатью богатырями вместе» [Джангар 1978, т. 2, с. 11, 37, 76, 96, 115].

Естественно, сюжеты, содержанием которых служит отражение нашествия внезапно напавших врагов, лишены подробного изложения подготовки к походу, в том числе благопожелания. Так как большинство песен синьцзянских ойратов повествует именно об отражении нашествий, об изгнании насильников, то благопожелания встречаются в них редко, отсутствуют они в ситуациях, аналогичных калмыцким [Жангар 1980, гл. 1, 2, 4, 6, 7, 14, 15], а формулы йоряла растворяются в предходном магтале в честь богатыря.

Вот типичная заключительная формула магтала и йоряла, произносимого Джангаром:

«Хонгор мой, рожденный стать грозой Десяти сторон света! Хонгор мой, ставший золотым столпом Ара-Бумбайской страны своей! Возвращайся же в добром здравии, Недругов придавив

каблуком, Врагов уничтожив, повернув посолонь Золотые поводья свои!» [Жангар 1980, с. 483—484].

Синьцзян-ойратский богатырь, простившись с народом, на коня также садится стремительно («Смаху опускается, как подброшенный альчик, на тангутское красное сиденье [седла]» и «устремляется в сторону севернее захода солнца» [Жангар 1980, с. 87]). (Как и калмыцкие версии, синьцзян-ойратская традиция часто врага локализует на западе.)

За стремительной посадкой в седло следует не менее стремительное начало далекой поездки героя.

«Прочная золотая подкова [Хонгора] коснулась [стремена] — Кёкё-Галзан рванулся и в гигантском прыжке взмыл. Повод вправо потянул и поскакал — Океаноподобная Бумба-река в пыли, словно в тумане, скрылась» [Джангар 1978, т. 1, с. 70].

Но формула «садился на борзого аранзала... пустился в путь-дорогу» [Козин 1940, с. 217], типичная для второй версии, близкая к третьей («садился... и пустился, направив...» [Джангар 1978, т. 2, с. 37]), дает наиболее распространенное представление о быстром начале поездки богатыря, который чаще всего держит «путь-дорогу к заднему подножию восхода желтого солнца», т. е. на запад, где локализован противник [Козин 1940, с. 218; Джангар 1978, т. 1, с. 410, 424; т. 2, с. 11, 76, 115].

Одни версии (например, III) стремительность поездки героя в самом начале изображают через бег коня:

«По краям расписных желтых Прекрасных тебеньков хлестал — Звучно — до семи тысяч раз, Без звука — до восьми тысяч раз — Скакуи помчался так, что от жаркого дыхания трава По обем сторонам опалялась-желтела; Передние ноги ставил На расстояние дневного бега, Задние ноги ставил На расстояние суточного бега, Бежал, подбородком земли почти касаясь, Грудью к земле почти притираясь, Со стороны посмотреть — словно заяц-беляк, Выскочивший из травы-муравы, По-над лугом промелькнул...»; «Пыль, поднявшаяся над ним, Упиралась столбом в небо, туманясь» [Джангар 1978, т. 1, с. 424; т. 2, с. 13, 28, 77, 97].

Близко к этому описание бега коня и во второй версии:

«Рыжко, вскидывая передние ноги из-за подбородка, сразу перемахивает через три холма. Задние ноги пригвождает он к своей львиной части (точнее, „к львиным подмышкам“ — „арслыг суудан“ — А. К.). Вырвавшиеся из-под копыт комья земли свистят позади, словно пули ружейные. Красная пыль струями клубится от копыт да от щиколоток его до самого неба. Кропит на прекрасную челку прекрасною пеной. Землю застилают кроваво-красные хлопья пены с удил, хлопья величиною с баранью голову» [Козин 1940, с. 217—218].

Резвость («словно заяц-беляк... По-над лугом промелькнул»), неукротимость аранзала, кюлюка, не подчиняющегося удилам

(с удил падают «кроваво-красные хлопья пены»), его способность сказочно быстрого перемещения, граничащая с полетом («сразу перемахивает через три холма»), сила («красная пыль струями клубится до самого неба») — вот основные качества и свойства богатырского коня, перечисление которых создает картину богатырской поездки.

Синьцзян-ойратская традиция стремительность поездки и силу коня богатыря демонстрирует более условно, через сравнения, не прибегая к подробному описанию:

«Словно со свистом летящая стрела, Словно мчащийся солончаковый тушканчик, поскакал» [Жангар 1980, с. 205]; «Словно ястреб, с шумом полетевший, Словно гаруда, в парении летящая...» [Жангар 1980, с. 487, 558].

Бег коня, сравниваемый с полетом птицы, часто изображается как сам полет (вспомним, что богатырские скакуны, согласно архаической традиции, часто снабжены крыльями): «Распластав крылья, с шумом летел Пониже облачного неба, Повыше островерхих деревьев...» [Жангар 1980, с. 157, 206, 487].

Перемещение богатыря происходит более или менее длительно, часто с перерывами, т. е. расстояние между двумя локусами (героя и его противника) как бы разбивается на отдельные зоны (ср. [Неклюдов 1972, с. 31]), которым соответствуют временные отрезки. Соответственно этому богатырь «Джангара» может проскакать «ровно трехмесячное расстояние», прежде чем встретит какое-либо препятствие (например, в виде свирепого «небесного белого верблюда-самца» [Джангар 1978, т. 2, с. 13, 76, 78]), после преодоления которого проскачет еще раз «ровно трехмесячное расстояние» и встретится с другим препятствием (например, в виде пятисот ведьм, принявших вид «пятисот красавиц» [Джангар 1978, т. 2, с. 14]) и т. д. Иногда внутрилокальные зоны преодолеваются за семь дней [Джангар 1978, т. 2, с. 15], чаще — за «семью семь — сорок девять дней» [Джангар 1978, т. 2, с. 29, 37, 97], хотя разные отрезки времени не указывают на соответствующие им расстояния, которые одолевает герой.

Перемещение богатыря синьцзян-ойратской традиции часто воспринимается как непрерывно длящийся «полет», о котором говорится: «Днями не отдыхая, Ночами не ночуя...» [Жангар 1980, с. 542] (формулу «Днем не дневал, ночью не ночевал» мы находим в калмыцком «Джангаре», где она включается в стилистику описания бега коня [Козин 1940, с. 217]). Разновидностью формулы «Днями не отдыхая, Ночами не ночуя» является образное клише: «Дни по солнцу замечая, двигался, Ночи по луне замечая, двигался» [Джангар 1980, с. 206].

В отличие от калмыцких версий «Джангара», которым свойственно представление о пространстве перемещения героя как о бесконечной равнине, в синьцзян-ойратской традиции, в соответствии с особенностями местного рельефа, изобилующего горными массивами со снежными вершинами и перевалами, лед-

никами, лесистыми отрогами, богатыри свой путь проделывают обычно в горах, минуя их, переваливая через них, например:

«По длинному желтому плоскогорью, по хребту скакал, Бело-голубую гору перевалив, скакал» [Жангар 1980, с. 246—247]; «Белых гор гряды переваливая, скакал, Скалистые горы по подножию минуя, скакал, Лесистые горы по теневой стороне минуя, скакал» [Жангар 1980, с. 624]; «Ледниковый перевал перевалил» [Жангар 1980, с. 417]; «На вершину горы Арслангту [Львиная] взобрался» [Жангар 1980, с. 525].

Здесь упоминание о равнине как о зоне перемещения героя встречается только в составе общераспространенной формулы, известной и по письменным памятникам: «По равнине во весь опор скакал, По горам-холмам, придерживая [коня], скакал» [Жангар 1980, с. 624]. Вариант этой формулы встречается еще в монгольской летописи XVII в.: «По равнине — пускать вскачь, По лесистым пригоркам — придерживая ехать» [Лубсан Данзан, 1973; с. 337] — и, конечно, имеет гораздо более древнее происхождение.

Всем версиям «Джангара» свойственно представление о делении пространственных областей на полярно противоположные, «свои» — «чужие» [Неклюдов 1972, с. 32], страны Бумбы-Алтая и ее противников.

И богатырь, по преодолении невраждебной (бумбайской) пространственной зоны, оказывается на пограничной черте, отмеченной чаще одинокой горой — «Голубая Белая гора» («Оле Манхън Цаган Ууль») [Джангар, т. 1, с. 429; т. 2, с. 15, 80, 98, 120], — с вершины которой открывается вид на владения враждебного хана, на его дворец устрашающего вида, превосходящий своими размерами дворец Джангара, и т. д. О том, что эта рубежная гора есть гора пограничная, стоящая на незримой черте, разделяющей две страны, а в плане мифологических представлений — два мира, свидетельствует упоминание в связи с богатырской поездкой таких образов, которые аналогичны Сцилле и Харибде. Так, Хонгор, покинув Алтай, «скачет туда, где небо сходится с землей, где стоит печальная Серебряная гора». Вероятно, имеется в виду не статическое состояние (мифологическое понимание горизонта), а динамический процесс: все время расходящиеся и вновь смыкающиеся края неба и земли. Вспомним, что этот образ монгольско-калмыцкой мифологии обозначается словом «савслага» («тиски») — тиски, образуемые смыкающимися краями неба и земли или, может быть, сходящимися (передвигаемыми) горами.

Рубежная гора часто связана с упоминанием моста («Лиственничный мост сновидения» — «Зууден харга тагтъ» [Джангар 1978, т. 1, с. 317], «Золотой желтый мост» — «Алгън шаръ тагтъ») с уточнением: «Перегородивший Вселенское Бронзовое белое море» [Джангар 1978, т. 1, с. 78].

В синьцзян-ойратской традиции рубеж миров также маркируется горой.

В версиях элютов с Тянь-Шаня такой точкой служит «щербатое желтое нагорье» [Жангар 1980, с. 89, 207, 247, 559, 558, 560], т. е. горный хребет, где был проделан проход богатырями в прошлом. Иногда богатыри находят проход закрытым, а нагорье — превратившимся в непроходимую, «сросшуюся бело-голубую скалу» [Жангар 1980, с. 558]. Согласно версии элютов Текеса (высокогорье Тянь-Шаня), границей миров служит непреодолимый «Ледниковый перевал» [Жангар 1980, с. 405, 417, 418, 420]: там «Льды и скалы схватились так, Что стали гладкой неприступной стеной-обрывом: Понизу бегающие красноногие [существа] Упрутся и станут, выхода не найдя, Поверху летающие крылатые, Отчаявшись, назад возвратятся» [Жангар 1980, с. 420]. В этом случае богатырь пробивает проход, пуская в ход свой меч из стали «хуруш» [Жангар 1980, с. 420].

Обеим традициям известна и река, которая служит преградой и маркирует рубежную зону. Это (по версии Овла) многоводная река (букв. «океан») с труднопреодолимым берегом-обрывом («в девяносто девять пик высотой»), с бурным течением («от течения черные камни величиною с корову каждый, катаясь туда и сюда, брызжут огнем») [Джангар 1978, т. 1, с. 48—49].

Согласно песне Бобровникова, река («море-океан»), берег которой — «страшный красный яр высотой в семь тысяч маховых сажень — усеян как бы остриями ножей. В водоворотах бьются друг о друга, высекая красное пламя, черные камни-валуны величиною с быка. Набегают и бьются друг о друга белые волны величиною с гору. Ударяются друг о друга, высекая пламя, огромные серые валуны» — «непреодолимый», опасный и враждебный богатырю рубеж, к тому же охраняемый врагами (шестеро грозных богатырей поджидают его с укрюками наготове [Козин 1940, с. 158—159]).

Враждебный водный рубеж знаком и синьцзян-ойратской традиции. Здесь это река («море-океан»), именуемая Абху балгад, у которой «Главный обрыв высотой в тысячу пик, Наинизкий обрыв — в сто пик, С краем толщиной в лезвие ножа». От стремительности течения черные камни величиною с быка Друг о друга бьются И сыпят красное пламя, Серые волны величиною с горы Бьются друг о друга, вздымаясь» [Жангар 1980, с. 10].

Поражает это описание реки-препятствия, почти дословно совпадающее в обоих вариантах, что можно объяснить единством их источника — эпического клише, бытовавшего еще в XVIII в. Дело в том, что в этом примере абсолютно исключается позднее «книжное» влияние калмыцкой традиции на синьцзян-ойратскую, точнее, на репертуар торгутских сказителей Кобук-Сари — песня Бобровникова относится к торгутской — бага-цохуровской, второй версии «Джангара».

Герой, прискакав к рубежной горе, стремительно взбирается на ее вершину («Взобрался он на вершину твердо-белой го-

ры, на вершину, именуемую Добтулукчи, и круто остановил он аранзала Рыжку» [Козин 1940, с. 217]; «Достиг он вершины седой горы Манхан-Цаган; Взобрался он на ее вершину» [Джангар 1978, т. 2, с. 15, 80, 98, 120]), откуда ему открывается широкая панорама как на страну противника, так и на оставшуюся позади Бумбу, что представляет возможность сравнить обе «державы», противостоящие друг другу.

Попутно следует заметить, что «начало осмотра» фиксируется формулой, одинаковой в пределах версии. Так, версии II присуща формула: «Пристально стал он вглядываться по всем четырем сторонам света очами четырехлетнего желтого беркута, который четыре года пристально не всматривался» [Козин 1940, с. 120, 127]. Для версии III — формула: «Холодными черными глазами по четырем сторонам света» [Джангар 1978, т. 1, с. 429; т. 2, с. 16, 37, 80, 98]. Формула: «Чистым белым шелковым платком Холодные черные глаза свои протерев, Четырехлетнего беркута глазами обозревал Расстояния — просторы четырехлетнего [бега коня] пристально глядя» [Жангар 1980, с. 89, 421, 560] — с небольшими вариантными различиями присутствует в версиях синьцзян-ойратского «Джангара».

Всевидающему орлиному взору богатыря с вершины горы открывается, с одной стороны, его родина — «величавый Алтай, с восемью тысячами вершин», сверкающий «у подножия восходящего желтого солнца» [Козин 1940, с. 120], родные кочевья («пространство тех кочевий — ровным счетом пять месяцев пути»), в центре кочевий — видимый «с расстояния в сто кочевок» «желто-пестрый терем-дворец» Джангара, который выглядит «словно картина» [Козин 1940, с. 217]; с другой стороны, в противоположность родным «картинам» богатыря, — враждебная страна, в центре которой, «словно пуп земли вздымается... желто-пестрый картина-дворец Докшин-Шара-Мангус-хана», пугающе мрачный, олицетворяющий нечеловеческое могущество его владельца, «вытесанный из дикого черного камня, мерой в сто этажей, высотой в сто тысяч маховых сажень-алдан» [Козин 1940, с. 217], предопределяющий масштабы предстоящей борьбы, титанических усилий, которые придется приложить, чтобы одержать победу над противником — владельцем дворца и его воинами.

В кадымских версиях поздней записи отсутствует панорама Бумбы (она, конечно, подразумевается, поскольку известна из экспозиции песни), и богатырю видится лишь дворец врага: «Севернее солнечного захода показался дворец Хрустальный — Гаруда-Печали (Гаслангу-Шиле-Гаруда) [Джангар 1978, т. 2, с. 16]; «Южнее солнечного восхода показался Бронзовый Черный дворец (Кюрюл-Хара), Словно пламя бушующего пожара» [Джангар 1978, т. 2, с. 80, 429]. И «суженная» до единственного дворца картина владений врага тем не менее дает возможность сопоставить две противоборствующие стороны, причем, в соответствии с законом абсолютного превосходства врага, сравне-

ние оказывается не в пользу Бумбы. Богатырь, задав себе вопрос: «Каков он в сравнении с дворцом Джангара нашего?» — приходит к неутешительным для себя результатам сравнения: «На аршин (!) шире, Высотою же достигает неба» [Джангар 1978, т. 2, с. 16]. Или: «Ни в чем не уступает Дворцу августейшего Джангара: Равны они по всем приметам» [Джангар 1978, т. 2, с. 81].

В синьцзян-ойратской традиции мотив сравнения противостоящих «стран» отсутствует. Единственная формула: «Семи-слойный Бронзовый черный дворец, видимый в тумане-мареве, серея-чернея, показался» [Жангар 1980, с. 421] — скорее всего заимствована из калмыцкой традиции, поскольку она не имеет функционального значения в песне, т. е. с образом грозно-величественного дворца не ассоциируется сила его «хозяина», смертельно боящегося Хонгора, который обладает «восемьюдесятью двумя видами оборотничества» [Жангар 1980, с. 426]. Соответственно богатырь с горы видит не кочевья или ставки хана-антагониста, а пасущиеся стада врага, мангусов — одиночных противников или их зооморфных помощников. Так, богатырь Хошун, обозревая страну враждебного тестя с горы, прежде всего замечает: «Посреди поля, укрытого великой дымкой, стад желто-лысых верблюдов, Тьмами отдельными пасшихся, Крайние [ближние] стада встретились» [Жангар, 1980, с. 625]. (Картина, знакомая по тууль-улигеру. Герой, отправившийся на поиски угнанных мангусом родителей, подданных, встречается со своими стадами и пастухами в стране насильника.) Богатырь Салькин-Таваг, очутившись на вершине Щербатого желтого холма, от своего чудесного скакуна узнает, что впереди «лежит исполинский черный верблюд». Выясняется, что это «опасный и сильный враг», но конь знает, каким образом «проскочить посреди его четырех клыков» [Жангар 1980, с. 211]. Как видим, богатырь здесь пассивен, панорама враждебной страны перед ним не открывается, активен же его вещий конь, предупреждающий Салькин-Тавага об опасности и знающий, «как ее преодолеть».

В песнях калмыцкой традиции богатырь, оказавшийся на рубеже двух стран, после обозрения открывшейся перед ним панорамы решительно въезжает в пределы противника и приступает к исполнению цели поездки немедленно (версии I и II) или после сна-отдыха (версия III). И в том и другом случае богатырь действует активно и целеустремленно, чтобы войти в непосредственное соприкосновение с антагонистом.

В единичных случаях (II.5) в локусе антагониста богатырь может столкнуться лицом к лицу с главным вражеским витязем. Так случается с Хонгором, навстречу которому «выезжает с длинным копьём наперевес богатырь по прозванию Арсалан-гийн-Цаган, победивший мужеством в сотне стран, взявший отвагою в шести странах», желающий Хонгора «схватить, покрепче связать да увезти, плотно привязав к репице боевого коня

Тарбан-шарал (кстати, уникальный в эпосе случай упоминания исчезнувшего вида дикой лошади — тарпан.— А. К.)» [Козин 1940, с. 218]. Герой может вступить с врагом в единоборство после долгого и упорного сражения с последовательным применением различных видов оружия, а в конце борьбы победить его, обезвредить, втиснув «его в расселину» «высокой белой скалы» и придавив «черным камнем величиной с быка», чем «на сто лет его успокоить» [Козин 1940, с. 219]. Расправившись с витязем, Хонгор помчался в сторону «желто-пестрого дворца-картины» так, что «днем не дневал» [Козин 1940, с. 219].

Наиболее простой, самый прямолинейный способ вступления в контакт с враждебным ханом, властелином антагонистической державы, обнаруживаем в первой главе версии I, согласно которой Хонгор и Савар, после расправы над вражеским богатырем Шара-Бирменом, выступившим в аналогичной с Арслангийи-Цаганом роли, «Долго-предолго проскакав, Уту-Цагана (хана-антагониста.— А. К.) дворец Шилэ-Гаруда увидели. Без конца и краю страну его увидели. В пределы его кочевий Наконец въехали. У подножия желто-пестрого знамени Уту-Цагана спешившись, На выстойку поставили двух кюлюков; Бумбайский Алый Хонгор [во дворец] вошел» (II.4 [Джангар 1978, т. 1, с. 82—83]).

Такой «упрощенный» случай вхождения богатыря в локус антагониста, как увидим, резко отличается от всех других, обставленных всевозможными предосторожностями в связи с опасением преждевременно обнаружить себя, для чего герой иногда прибегает к оборотничеству и маскируется под паршивого мальчика. Так, богатырь Хонгор после расправы над Арслангийи-Цаган-богатырем вынужден долго скитаться по вражеской стране «стоязычных подданных» Шара-Мангуса, «обернувшись пятнадцатилетним молодцом», превратив при этом «в третьячка своего подвершного коня». Но и этих предосторожностей оказывается мало при приближении к ханской ставке, и дальше прямо сказано: «Украдкою въезжал он в многолюдный цахар». Дворец антагониста находится под усиленной охраной грозной стражи, и герой в «десять суток не может... пробраться в него» [Джангар 1978, т. 1, с. 219—220].

В песнях Ээлян Овла (III версия) богатырь во всех подобных ситуациях после обозрения открывшейся перед ним панорамы спускается с вершины горы и располагается для отдыха у родника посреди луга, что находит свое воплощение в следующем стилистическом клише: «Съехав с вершины горы, Золотисто-Рыжего коня своего у воды холодного родника, На зеленой траве-мураве Пастись пустил, Саксауловых дров огонь разжег, Сандаловый красный чай сварил, Кроваво-красный шатер свой разбил, Растянулся как ремень, Раскраснелся как тамариск И, семью семь сорок девять дней проспав, проснулся» [Джангар 1978, т. 1, с. 429—430; т. 2, с. 16, 50, 121]. (Отметим, что имя[-масть] коня приводится в соответствии с его принад-

лежностью богатырю: имя-масть — величина переменная при постоянстве формулы.)

Ситуация сна-отдыха героя в локусе врага в сознании исполнителей связывается, вернее, объясняется предстоящим трудным испытанием богатыря по захвату хана-антагониста (табуна, скакуна, чудесного оружия и т. д.) и отмечается накануне кульминационных событий. Об этом свидетельствует вид поправившегося коня, что бросается в глаза богатырю по пробуждении после сорокадевятидневного сна и всегда выражается формулой: «Поправился-потучнел, Словно [только что] пойманный на [родных] пастбищах» [Джангар 1978, т. 1, с. 430; т. 2, с. 50].

В полном варианте (единственный случай) формула гласит: «[Конь] поправился-потучнел. Словно [только что] пойманный на [родных] пастбищах, Сам же [богатырь] стал прежний» [Джангар 1978, т. 1, с. 16].

Итак, богатырь и его скакун накануне решающих событий (захвата врага / табуна / оружия в трудном бою и возвращения на родину) дают себе отдых после долгого и тяжелого пути в страну противника.

Но мотив сна богатыря в локусе противника присутствует и в синьцзян-ойратских версиях, причем эпическая тема сна богатыря там «разработана» более обстоятельно. Так, в главе 8 мотиву «отдыха» отведено более тридцати стихотворных строк. В нем кроме упоминания о сорокадевятидневном сне в точном соответствии с формулировкой в версии Овла перечисляются другие действия героя: «приладил соболиный треножник, поставил горшок-котел», «лучших из оленей настрелял, лучших из соболей настрелял», «горных... камней раскалив, многих оленей мясо зажарив, наелся». Пробудившись, герой видит, что «аранзал Зээрэд-скакун подгривного сала до уровня ушей набрал, брюшинного сала — до колен набрал». Богатырь набрасывается на мясо, ревя как верблюд, косясь как бык; «крупные кости выбрасывая ртом, мелкие кости выбрасывая через нос», «мяса наевшись, голод свой утолил, чаю напившись, жажду утолил» [Жангар 1980, с. 342—343]. Как видим, синьцзян-ойратская традиция в данной ситуации прибегает к клише, известным сказочно-эпическим повествованиям с охотничьей тематикой, о чем, в частности, свидетельствует некстати встречающееся упоминание о добывании соболей («инерция» аллитерации: буга — булгун, т. е. «изюбрь — соболь»).

В ойратском тууль-улигёре герой, настреляв и отобрав «из соболей седовато-черных, из белок самых гнедых, из лис тонко-красных, всех самых хороших», «двести оленей да двести маралух», засыпает, «растянувшись, как ремень, покраснев, как тзволжик». Пробудившись, «принялся... есть мясо четырехсот оленей и маралух, выбрасывая толстые кости ртом, а мелкие кости через нос» [Владимирцов 1923, с. 221—222].

Ясно, что мотив сна-отдыха в «Джангаре», независимо от его конкретной разработки, характера трансформации, восходит к

сказочно-мифологической традиции. Как известно, сон богатыря — это наваждение, посылаемое змеем (мангусом). «При встрече со змеем одна опасность подстерегает героя: опасность сна, засыпания» [Пропп 1946, с. 201]. И не случайно богатырь «Джангара» засыпает в стране антагониста, едва перейдя ее «пограничную черту», горный или водный рубеж («огненную реку» или «толкучую гору» — владение змея-мангуса).

В других случаях в параллельной традиции отсутствуют элементы героики охотничьего эпоса, отсутствует и сам мотив сна-отдыха или сна-наваждения, остается «чаепитие», иногда с подробным описанием процесса приготовления напитка и с таким добавлением к уже известной формуле: «Ярко-красный чай сварив, налево-направо взбалтывая, клал масла, что едва поднять вороне; чай [крепкий], что язык деревенеет, стал пить, лепешки, крепкие что дерево, вытащив, разламывал и бросал в чай, подобный смоле» [Жангар 1980, с. 625].

Таким образом, версиям синьцзянского ареала в целом в подобных ситуациях присуща такая обстоятельность в развертывании темы, которая несовместима с эстетикой калмыцких версий «Джангара», с характером их героики, эпического стиля, лаконичностью в разработке соответствующих тем. Она несовместима со стилистическим своеобразием «Джангара», так как иначе героический эпос получил бы характер иной жанровой формации — повествования со сказочно-новеллистическим содержанием. Сказанное относится почти ко всем повествованиям синьцзян-ойратской традиции во многих узловых ситуациях. Речь идет о стадийных уровнях сравниваемых эпических традиций «Джангара», о их типологическом различии.

Выше было сказано, что герой при приближении к цели поездки оказывается в состоянии глубокой тревоги, вызываемой могуществом противника, охраняемого несметной и грозной силой, трудностью и опасностью предстоящего предприятия, указывалось, что богатырь в данной ситуации вынужден был прибегнуть к своим волшебным способностям («обернулся красным солнышком, пятнадцатилетним молодцем»). Это не что иное, как трансформация мотива превращения героя в паршивого мальчика-тархая. Как известно, этот мотив в архаическом эпосе развертывается в самостоятельное сюжетное повествование, начинающееся эпизодом усыновления тархая бездетными стариками и заканчивающееся внедрением в ставку хана — своего будущего тестя, идентификацией героя, победой над соперниками (антагонистами) и получением ханской дочери (объекта поисков). Это чрезвычайно популярная в тюрко-монгольском фольклоре тема, которая либо сворачивается до уровня простейшего мотива превращения героя в тархая (тазша), либо развертывается до уровня самостоятельного сюжетного повествования о приключениях превращенного героя. (Последняя форма присуща двум версиям калмыцкой традиции — песням I.2 и III.12, унаследовавшим сюжеты сказочно-мифологического

содержания.) Подобная реализация темы зависит от характера и типологического уровня соответствующих эпических традиций, в которых бытует «Джангар». При неизменности фабульного развития и построения в конкретных сюжетных повествованиях переменными оказываются объекты поисков (суженая героя, табун или конь антагониста, сам хан-антагонист), усыновители или покровители (бездетные старики, пастухи ханачужестранца), вестники — жертвы насилий тархая, сообщающие хану о проделках «паршивого» (сыновья саповников или хана, ханские повара).

Итак, герой калмыцкого эпоса (версия III), пробудившись ото сна, своего коня «превращает в плохонького годовалого жеребенка, Сам превращается в плохонького паршивого безвольного мальчика», «Плетется, едва рыся [на своем жеребенке], Войдя в пределы [чужих] кочевий» [Джангар 1978, т. 2, с. 16, 121]. Это ядро формулы, варианты которой уточняют образ мальчика-тархая такими дополнениями: «Если почесать его темя — Десяток червей упадут, Если в виске его почесать — Пяток червей упадут» [Джангар 1978, т. 2, с. 51]. Иногда говорится, что тархай «Скитаясь-блуждая по кочевью, почевал там, где давали [еды] много, Дневал там, где давали мало» [Джангар 1978, т. 1, с. 430]. Следовательно, данная калмыцкая версия демонстрирует мотив волшебного превращения героя в паршивого мальчика при вхождении в локус противника в «неприкрытом» виде, непосредственно, в стиле архаического эпоса (тууль-улигерных повествований), как одно из проявлений «богатырских (девятиности девяти) свойств», «хитрой науки».

Чему противопоставлена «хитрость» богатыря, какова та ситуация, которая вынуждает героя прибегать к ней, т. е. в чем заключается скрытая мотивировка данного «поступка» героя? Дело в том, что богатырь в собственном обличье, без маски тархая не может проникнуть во дворец через его охрану. По существу, дворец «является тем собственно конфликтным локусом», который характеризуется «своей конфликтной ситуацией», наиболее опасным из пространственных зон перемещения героя [Исклюдов 1972, с. 31—32].

Как мы знаем, герой украдкой въезжает «в многолюдный сахар». Далее он замечает: «Желто-пестрый дворец... стерегут... четыре тьмы отборных львов (лучших из богатырей.— А. К.). У правых и у левых створок ворот хватают они и растерзывают. А пропустят они — так разорвут либо медведь, либо барс. А возле самого хана, окружая его, круглый год на страже стоят восемь тысяч отборных его богатырей» [Козин 1940, с. 219]. В подобной же ситуации оказывается Хонгор в главе 14 (версия III): подъехав ко дворцу, который «Богдо Джангара дворцу ни в чем не уступает, А красотой и украшениями своими Даже превосходит, Восемью тьмами войск Снаружи опоясан-окружен; Днем и ночью их пики, словно выросшие [из земли] видны», герой на какое-то время утрачивает веру в удачный

исход предприятия и ропщет: «Вперед идти — Буду убит этим ханом, Назад идти — Славный богдо Джангар Станет меня позорить!» [Джангар 1978, т. 2, с. 99].

Представление о неприступности дворца возникает и тогда, когда очень кратко, как бы мимоходом сообщается, что его наружную охрану составляют «тьма и восемь тысяч стражников» и столько же внутренних стражников [Джангар 1978, т. 2, с. 122]. При этом, как видим, во всех случаях враждебная страна предстает как могущественное государство, равное Бумбе или — чаще — превосходящее ее, с ханом во главе, который имеет двойную охрану стражников-гвардейцев. Эта враждебная держава также внушает чувство гордости своим многочисленным богатырям, сидящим за пиршественными столами, в прологе или эпилоге повествования.

Относительно синьцзян-ойратской традиции можно утверждать, что в подавляющем большинстве песен, судя по характеру перемещения и столкновений героя в пределах конфликтного локуса, страны Джангара и его антагониста часто противопоставлены как «человеческое» и «нечеловеческое» [Иванов, Топоров 1965, с. 56—165, 159]. Однако при этом герой в борьбе с нечеловеческой (демонической) силой проявляет «сверхчеловеческие» (магические) способности.

Выше говорилось о том, что богатырь сталкивается со стоящими на страже вражеской земли зооморфными существами (верблюдами, собаками, соколами), многоголовыми мангусами (правда, последние ездят на конях, но антропоморфными в полной мере еще не стали). Он расправляется с ними по-разному, в соответствии с их враждебными проявлениями. Так, чтобы расправиться с чудовищным верблюдом, герой проскакивает (пролетает) через его раскрытую пасть, между его клыками, на своем коне, который для этого случая оборачивается крапчато-серым ястребом, «разрубает его надвое посреди двух горбов», при этом освобождает целые племена урянхайцев, хотонцев, элютов, проглоченных чудовищем [Жангар 1980, с. 212]. Другое препятствие в образе гигантской собаки — «темно-рыжей гончей с [белой] отметиной на лбу величиной с лопату» — конь характеризует словами: «Кажется, встретились мы с таким [страшным] врагом, что имеющий язык сказать не в состоянии, имеющий уста выразить не в состоянии» [Жангар 1980, с. 212—213]. С темно-рыжим псом богатырь расправляется опять же благодаря коню, который для этого оборачивается «поджарой беломордой сукой». Преследуя ее, пес «Хангайский перевал двадцать пять раз обогнул, Алтайский перевал пятнадцать раз обогнул, язык его на сажень с половиной высунулся, когда поравнялся [с богатырем]», и только тогда богатырю удалось пустить в ход меч, чтобы отрубить чудовищу голову [Жангар 1980, с. 213—214].

Итак, проникновение богатыря в ставку (дворец) хана-антагониста представлено как трудное, опасное предприятие, свя-

занное с преодолением препятствий в виде грозных стражников, охранных войск, опоясывающих ставку двойным кольцом, усиленных во внутреннем кольце свирепыми хищниками — барсом и медведем, охраняющими вход в ханские покои или иногда даже стрегущими ханскую чету внутри покоев [Джангар 1978, т. 2, с. 19].

Не забыты при этом и гений — хранитель благополучия страны, и дух-творец Белый Старец, вещающий о прибытии чужестранца («со стороны восхода солнца, Из страны славного Джангара Прибыл некий бирмен (дьявол). Не забывай о безопасности своей!») [Джангар 1978, т. 2, с. 18].

В отдельных случаях сам хан-антагонист может выступить, подобно Джангару, в роли ясновидца («Дней несколько тому назад приснилось мне: Со стороны восхода солнца Некий [демон-]бирмен прибыл, Запомнил я об этом, В чрезмерных удовольствиях-увеселениях пребывая» [Джангар 1978, т. 1, с. 343], т. е. препятствие в виде бдительной дворцовой стражи как бы усложняется благодаря такому сверхъестественному свойству врага, как ясновидение).

Иные преграды встречаются герою синьцзянских версий на этом отрезке пути. Согласно главе о победе над Бюргюд-ханом (гл. 2), препятствия на подходе к ставке антагониста выглядят так: «Горы западной стороны Тиграми и ирбисами заполнены, Горы восточной стороны Косулями и архарами заполнены. Горы южной стороны Лисицами и волками переполнены. Горы северной стороны Оборотнями и дьяволами заполнены. Горы двух сторон Лютыми врагами заполнены. Эта страна такова, Что молодец не пробьется туда, Пока конь-скакун не срастется с седлом, Пока воин-молодец не срастется с кушаком своим» [Жангар 1980, с. 488—489].

Как мы видим, сказочно-мифологические представления о зооморфных помощниках врага в виде хищников (тигров, ирбисов, волков и т. д.) слились с образом благодатного Алтая и Хангая, богатых зверями, как охотничьи угодья в прошлом. Тем не менее богатырь в обличье тархая проникает в ставку довольно просто, хотя опасность его подстерегала именно там, поскольку некий Шулумин-Шулдунг (дьявольский Шулдунг)-ясновидец знает, что из страны Джангара может прибыть богатырь по имени «Хонгор, черный дьявол», который или в своем облике является, или «Лысым-паршивым обернувшись, является; Мухой обернувшись, чернея, является; в бабочку превратившись, летая, является; В дрофу обратившись, кланяясь, является; Павлином став, летая, является; Перекати-полем став, перекатываясь, является; Скалой став, обрушиваясь, является; Луговой травой став, вырастая, является; В обличье собаки-суки, принюхиваясь, является» [Жангар 1980, с. 492]. Знают также враги, что он может явиться, «став жуком, клещом, собакой, свишеей, сорокой: восьмидесятью двумя оборотничествами обладает всды!» Поскольку возможно появление Хонгора в любом

обличье, антагонист, во избежание оплошности, вынужден убивать все живое, вызывающее подозрение: «Что живое покажется — смерти подлежит! — Всем воинам своим [хан] повелел, говорят» [Жангар 1980, с. 492].

Чтобы проникнуть в ставку Хара-Тэвэгту-хана (гл. 12), Хонгор последовательно превращается в двух богатырей хана-антагониста, стоящих во главе внешней и внутренней охраны соответственно, усыпив стражников с помощью розданного им хмельного зелья [Жангар 1980, с. 525].

В другом случае (гл. 3 о победе над тремя мангусами), согласно ясновидению-предупреждению коня богатыря, подходы к ставке охраняют сказочные беркуты и собаки. Конь говорит: «Нападут с двух сторон Беркуты Харчин и Барчин, Прибегут с двух сторон, готовые растерзать, Собаки Хасар и Басар». Беркуты и собаки нападают, герой, отражая нападение, уничтожает их, сразив первых одной стрелой, вторых же — ударом нагайки (тоборцог), и перед ним открывается путь к Семислояному Хрустальному дворцу [Жангар 1980, с. 110—111].

Ближе всех к калмыцким версиям в этом мотиве оказывается глава о Хара-Тэвэгту-хане, чья охрана состоит из двойного кольца. Внешний пояс охраны (три тьмы всадников) возглавляет сановник (тушимел) по имени Начин-Шонхор (Сокол-Кречет), внутренний пояс (семь тем воинов) — Догшин-Цоохор (Грозный Пестрый) [Жангар 1980, с. 523—524]. Сравним: богатырь Мишгьян для захвата Кюрмин-хана минует «восемнадцать тысяч стражников внешнего [пояса], Восемнадцать тысяч стражников внутреннего [пояса]» [Джангар 1978, т. 1, с. 19]. Хара-Кинеса, «Когда он выступает в поход, Восемь тем походных богатырей, Взяв в середину, Восемь тысяч раз опоясывают. Когда он почивает в мерцающем желто-пестром дворце своем, Охраняют его по двадцать тысяч богатырей в каждую смену» [Джангар 1978, т. 1, с. 224].

Если обратиться к ситуации, связанной с непосредственным проникновением богатыря в ставку (дворец) антагониста и последующими за этим действиями по захвату объекта поисков, то можно утверждать, что поступки героев соответствуют принадлежности их к различным в стадияльно-типологическом отношении эпическим формациям.

Хонгор из песни о победе над Шара-Мангусом (11.5), когда «не может пробраться сквозь несчетные ряды стражи», находит очень простой выход. «Тут прыгнул он прямо к сандаловым воротам поверх четырех тем копей, не зацепившись ни руками, ни ногами» [Козин 1940, с. 220]. Таким образом, чтобы преодолеть самые трудные препятствия, Хонгор прибег к силе и ловкости — к своим богатырским свойствам, которые относятся к числу его индивидуальных неотъемлемых качеств, согласно характеристике, заданной еще в прологе. Тут, перед самым входом во дворец, «справа и слева бросаются на него барс и медведь», но герой опять использует богатырскую силу

свою: «С правой руки разможил он барса, с левой руки — схватил за шейные позвонки медведя и, ударив о землю, тихонько стал пробираться к львиному желто-пестрому терему» [Козин 1940, с. 220]. Перепрыгнув через четыре сотни богатырей, охранявших ворота, очутился «в середине дворца. Подкрепившись арзой, подошел к опочивальне хана» [Козин 1940, с. 220].

Хонгор из версии Овла (III.14) в аналогичной ситуации действует в том же духе: «Разбежавшись с расстояния слышимости голоса, Прыгнув с края [строя] воинов-стражников, Опустился у основания дворца. В четырнадцати дверях подряд щели найдя, Вовнутрь Алтан-Торлог-дворца вошел» [Джангар 1978, т. 2, с. 99]. Но, согласно этой же версии, Мингъян может проникнуть в ханские покои, «обернувшись ядовитой змеей, В четырнадцати дверях щели найдя» [Джангар 1978, т. 2, с. 18—19]. Однако впечатление от легкости проникновения во дворец рассеивается при виде той грозной картины, которая открывается перед героем — враг, объект захвата, предстает как могучий, непобедимый богатырь: «В плечах, исполненных силы семидесяти пяти гаруда, — семьдесят локтей, поясница, исполненная силы ста восьми амургушей, — три обхвата» [Козин 1940, с. 220]. Или по версии Ээлян Овла (III.11): «Бросилось в глаза: торжественно Громадная лампада светила. На священном белом престоле На спине лежал-почивал хан, острый желтый меч свой на грудь возложив. Справа и слева, у края бездонной пропасти, лежали барс и медведь, раздавливающие все, что хватают» [Джангар 1978, т. 2, с. 18—19].

Антагонисты богатыря синьцзян-ойратских версий часто оберегаемы не только дворцовой стражей. Так, Мала-Хавха-хан и сам обладает признаками абсолютной неуязвимости («Произошел, окаянный, от нечеловека, Возник из бронзы да чугуна, оказывается»), и, «когда он вечером ложился спать, У изголовья четыре человека, четыре свечи держа, стерегли; У ног четыре человека, четыре свечи держа, стерегли», еще двадцать одна ягца-старуха очищала дворец от насекомых — «паучков-жучков», возможных оборотней Хонгора [Жангар 1980, с. 426], т. е. вместо эпических свирепых зверей охраны мы обнаруживаем «реальных» свечедержателей и сказочных ягца-ведьм. Иногда безопасность ханской ставки «усиливается» за счет искусственной водной преграды («Вокруг ограды [дворца] надо пустить течь кипящее ядовитое море-океан!» [Жангар 1980, с. 492]).

Из сказанного следует, что антагонисты богатырей синьцзян-ойратского «Джангара» в основном характеризуются как представители демонического мира, оборотни, что, в свою очередь, приводит к усилению магических черт в образах героев, подчеркиваются также их способности к чудесным превращениям (по крайней мере, на словах или как потенциальная возможность). Например, синьцзян-ойратский Хонгор путь во дворец

проделывает следующим образом. Чтобы усыпить стражу дворца, он предварительно запасается «сонным зельем» — хурсуном, пропитанным крепчайшей, тройной перегонки арзой. Приблизившись к ставке, богатырь последовательно превращается в богатырей хана-антагониста, раздаёт зелье-хурсун и беспрепятственно проходит сквозь «строй» пьяного воинства, приговаривая при этом: «Алый Хонгор Благородный в кого угодно превращается. Все, что живое покажется, надо убивать!» [Жангар 1980, с. 525]. Входит он во дворец уже в образе «черной борзой» (хара танган), которая приглянулась ханше. В обличье «любимой собаки», привязанной на цепь, почует Хонгор во дворце, знакомится с его внутренней обстановкой. Ночью, когда все погрузились в глубокий сон, Хонгор, приняв собственный вид, «Входит в дом (!) Хара-Тэвэгту-хана; Хара-Тэвэгту-хан спит, храпя-ревя, как трехлетний бык» [Жангар 1980, с. 526].

Согласно другой версии, герой в обличье тархая много дней посвящает «изучению» страны антагониста (Догшин-Мала-Хавха) и при этом наблюдает, что дети страны играют в войну, разделившись на две партии, и всегда побеждает сторона, воюющая за Джангара; молодые женщины и девушки в своих песнях восхваляют страну Джангара, где живут «Вечно, не зная смерти, Богато, не зная бедности, мечтая: Не суждено ли [нам] жить в Ару-Бумбайской стране Славного нойона Джангара августейшего?» Еще он наблюдает, как «Собаки народа этой страны, По-собачьи сидя, с воем-плачем лают» [Жангар 1980, с. 423]. Согласно этим трем предзнаменованиям, «Если в этом году эта страна не будет побеждена.— В следующем году — по этой примете — будет подавлена»,— решает богатырь [Жангар 1980, с. 424]. Подумав так, «превращается в крапчато-серого ястреба, прилетает к семислойному бронзовому дворцу Догшин-Мала-Хавхи» и изучает последнего, «Начиная с голубой жилки на лбу, кончая желтой кожицей ступни» (т. е. внимательно, «с ног до головы»). И заключает: «Не от человека произошедшая тварь, А от бронзы и чугуна произошедшая тварь, Не от живой души [человека] произошедшая тварь. А от алмасов и чертей произошедшая тварь, оказывается» [Жангар 1980, с. 425].

Итак, Мала-Хавха, при всей его видимой антропоморфности, не хан-богатырь, не человек («не от человека произошедшая тварь»), а чудовище «из металла» («от бронзы и чугуна произошедшая тварь»), что предполагает, при сохранности сюжетной связи с архаической эпикой, наличие эпизодов борьбы с ним как с демоническим существом (далее следуют мотивы внешней души, неуязвимости и т. д.).

Тут настает самый ответственный момент — момент захвата врага, ради чего совершены все предыдущие подвиги богатыря. Эпизод этот имеет ряд реализаций в зависимости от типа антагониста.

Так, пленение Шара-Мангуса Хонгором происходит следую-

щим образом: «Задул он свечу и ударил по его [Шара-Мангуса] шейным позвонкам обухом своей позлащенной сабли... Тот попробовал было вскочить на свой львиный трон, но он рубанул его острием прямо по хрящам белых высоких лопаток. Повалив его навзничь, он привязал обе распластанные руки его за спину. Топтал ногами так, что потемнела грудь его, белая, как лунный свет. Взвалил он хана Докшин-Шара-Мангуса на заднее свое бедро...» [Козин 1940, с. 220—221].

Как видим, герой с врагом справился легко: не помогли последнему ни сила «семидесяти пяти гаруди плеч», ни сила «ста босьми амургушей», ни рост «величиной с гору» [Жангар 1980, с. 221]. Этот пример захвата антагониста можно отнести к числу наиболее простых, эпически «прозрачных», типа «борьба и быстрая победа».

Часто пленению врага способствуют помощники, и описание борьбы дается развернуто. Так, в версии Ээлян Овла это очень обстоятельно описанная сцена. Вначале сообщается, что богатырь при виде страшных хищников, охраняющих Кюрмин-хана, приходит в состояние уныния («Восемь трубчатых костей его заныли»), но успокаивается, видя, что помощница, красавица волшебница, «Превратившись в восьминогую паука, С шеи [хана] снимает талисман-мирдэ Кюкюн-Цаган». Сняв, «приносит и на шею Мингъяна вешает», сообщив при этом: «Тигра с медведем усыпила Черным-кошмарным сном так, Что на семью семь Сорок девять дней В непробудный сон погрузились». Покидая дворец, чтобы рубиться с охраной во внутреннем поясе, красавица пожелала «К восходу солнца выбраться из дворца с победой». Герой, подкрепившись арзой, садится, чтобы набраться решимости (описание этого состояния дается устойчивой формулой). Испытывая воодушевление, он встает с места и, «Трижды поклонившись-помолившись, Гасит великую белую лампаду щитком, Вырвал из ножен меч, На груди хана покоившийся, говоря: — Не я покушаюсь на Вашу [жизнь], Славный Джангар августейший покушается, — И хану панес семьдесят два удара У основания мочевого пузыря» [Джангар 1978, т. 2, с. 19—20].

Следовательно, в той ситуации, которая описана в версии II весьма лаконично, в стиле наиболее поздней жангаровской эпики, в версии III богатырь, не лишенный рефлексии, обращается и к духу-хранителю сюзерена («не я — Джангар августейший»), что делается для отвода от себя неблагоприятных последствий в связи с «превышением власти», поклоняется лампаде перед ее гашением — святотатственным актом... Победа одерживается не без содействия волшебной силы помощницы, усыпившей стражу и убравшей талисман-мирдэ (вместилище внешней души) с шеи врага (следовательно, антагонист утратил свою неуязвимость). В первом случае удар (обухом меча) наносится по атланту врага, во втором острие меча протыкает мочевой пузырь — и в том и в другом случае речь идет о самых уязви-

мых местах противника, знание которых входило в сумму знаний и умений древнего воина.

Не в пример версии II этим борьба не ограничивается, антагонист сопротивляется «по-богатырски»: «Могучий Кюрмин-хан Мингъяна сгреб И в правую пропасть-таму кинул. [Мингъян], будучи ловким-умелым, Уцепился мизинцем ноги, удержался, Вновь набросился [на врага] — [Кюрмин-хан] снова сгреб И в левую пропасть-таму бросил — Вновь с трудом уцепился мизинцем ноги. Вновь накинулся на врага И перед его престолом сбросил. На гладкой спине стянув, Четыре черных лапы его Туго-натуго связал. В огромный желтый тулум сунув, На плечи взвалил» [Джангар 1978, т. 2, с. 20—21].

Итак, несмотря на сопротивление на уровне, достойном богатыря, антагонист оказывается побежденным в поединке, в котором герой, кроме силы, проявляет еще одно качество (эрдэм) — сверхловкость, каждый раз удерживаясь на краю пропасти на мизинце ноги.

Согласно главе 15 этой же версии, богатырь Хошун борется с Бадмин-Уланом подобным же образом (описание поединка и захвата антагониста повторяет приведенное выше, к исключениям относится отсутствие образов хищных зверей и меча врага). И здесь исход схватки решается в долгой и напряженной борьбе равных по силе единоборцев («Друг друга хватали и трясали, Через голову кидали» и т. д.) и заключается выразительной сценой: «И перед престолом оземь ударил» [Джангар 1978, т. 2, с. 123—124].

Хонгор, внедрившийся в окружение Хара-Тэвэгту-хана в виде черного пса, дождавшись наступления ночи и погружения ставки в глубокий сон, решается пустить в ход свой меч. «Взяв [меч] в правую руку, В закаленном [состоянии] стал его точить, В незакаленном [состоянии] стал его править, И к Хара-Тэвэгту-хану направившись: „Славного нойона Джангара августейшего Было повеление: „Главу его привезти!“ Не меч Алого Хонгора Благородного, — рука Славного нойона Джангара августейшего!“ — говоря, Подошел, Ударил с размаху мечом, Семью пламенами пылающим, — Слетела [ханская] голова, А пустое туловище встало и упало» [Жангар 1980, с. 526].

Следовательно, напряженной борьбы, схваток богатырского накала в этой ситуации в синьцзян-ойратской версии мы не видим: все хитрости врага, его предосторожности преодолеваются весьма просто; богатырь действует весьма спокойно, не напрягаясь ни физически, ни духовно, не забывая при этом произвести точку-правку меча, казалось бы, в самый напряженный и поэтому самый неподходящий момент. (Формула точки-правки меча — одна из излюбленных — встречается в версии весьма часто и, как и здесь, вставляется неоправданно, немотивированно.) Лишь фраза: «Пустое туловище встало и упало» — содержит намек на запоздалую попытку антагониста к противоборству.

Представляет в версии интерес мотив расправы с ханшей («Ханшу на части, разрубив и расчленив, Справа и слева [юрты] повесил») — мотив, присутствие которого в героических сюжетах калмыцкой эпической традиции недопустимо (подобный мотив расправы с бесовкой встречается в архаических эпических повествованиях).

Как мы знаем, Бюргюд-хан также принял крайние меры предосторожности, вплоть до окружения ставки ядовитым морем-океаном. Но и они преодолеваются, в сущности, сказочно просто: богатырь, превратившись в скворца, в ночной темноте устраивается на дымнике юрты-ставки и наблюдает за врагом [Жангар 1980, с. 494], но погружается в глубокий сон (от ядовитых испарений моря-океана). Из этого состояния его выводит конь, оставленный в укрытии, — богатырь пробуждается от ударов копытом, сотрясших Замба-тиб.

Пробудившись, герой видит, что «Мангусовский Бюргюд-хан спит, С грохотом-громом храпя». О действиях богатыря сказано: «Выхватил свой меч из стали „хуруш“, Ударил раз — грохот раздался, Словно от удара о скалу. Ударил другой раз — звон раздался, Словно по камню ударил. Ударил в третий раз — едва слышный Треск раздался, Словно по дереву рубанул, Мангусовский Бюргюд-хан вмиг пробудился, Перед собой увидел Алого Хонгора Благородного, Соскочил и схватился с ним. Алому Хонгору Благородному Силы-мощи не хватило... Ветром-вихрем обернувшись... К хрустальному Холму Мечты прибежал» [Жангар 1980, с. 494—495].

Итак, мы встречаемся с ситуацией, когда эпический герой в самый ответственный момент при попытке осуществить захват объекта поиска терпит неудачу (бессилие богатыря не мотивировано, борьбы нет, но результат назван). Ясно, что речь идет об антагонисте типа Хара-Тэвэгту / Хара Соёо, «непод сильного» Хонгору.

Захватом объекта поиска в остроконфликтном локусе борьба не завершается, поскольку обратный путь, перемещение из враждебного локуса, происходит в пределах конфликтной зоны, т. е. богатырь, покидая ставку хана, вынужден продвигаться к выходу из дворца (и затем уже вне его), преодолевая сопротивление охраны. Поскольку захват антагониста происходит в острой борьбе (шум, стук-грохот), то обычно внутренняя стража (телохранители) пробуждается и начинает реагировать на эту борьбу. Но так как богатырь действует в темноте (вспомним: каждый раз он гасит лампаду-освещение), то в «полной темноте люди уничтожали друг друга, не опознавая своих» [Козин 1940, с. 221].

Пользуясь суматохой, взвалив «хана... на... свое бедро», богатырь покидает ставку, раскидывая «туда и сюда пятьсот богатырей привратников» [Козин 1940, с. 221].

В ситуации, когда богатырь покидает ставку врага открыто, днем, борьба может носить чрезвычайно острый характер. Так,

Санал в версии Овла покидает дворец Заан-Тайджи-хана, прокладывая себе дорогу к выходу оружием в условиях только что объявленной войны (и утраты иммунитета посла-чужестранца): на него «Разом тьмы вепрей набросились С разных сторон толпами. Кинжал из черного булата — дар Гюзян-Гюмбе Вырвав из ножен, в ход [Санал] пустил. В смертельных схватках [продираясь], Четырнадцать дверей одну За другой настезь открыв, вырвался наружу» [Джангар 1978, т. 2, с. 84].

Иногда витязи-антагонисты, пробудившись в ходе единоборства героя с ханом, могут против ожидания спокойно реагировать на схватку. Так, в разгар смертельной борьбы Хонгора с Хара-Джилганом, богатыри последнего, «Могущественных тридцать пять витязей, Под ногами борющихся проснувшись: „Государь наш до самого утра Врагу не поддастся!“ — говоря, К стене дворца отойдя, Легли отдыхать» [Джангар 1978, т. 1, с. 102]. Такое беспечное на первый взгляд поведение вражеских витязей в глазах рапсодов и слушателей оправданно: оно продиктовано полной уверенностью в превосходстве своего хана над противником (недооценка богатыря).

Борьба вне дворца, при выходе из него, идет с таким же накалом: герой сперва вступает в битву с внутренним поясом охраны ставки.

Так, когда Хонгор «вышел к воротам желто-пестрого терема», набросились «тут на него барс и медведь. Напирают (в оригинале: „худъръв“ — „протыкают“.— А. К.) крепкими сапдаловыми копьями богатыри и справа и слева» [Козин 1940, с. 221].

В этом опасном положении ближайшая цель богатыря — добраться до своего скакуна со своей тяжелой («с гору») ношей. В такую эту трудную минуту богатырь провозглашает боевой клич («уран») Бумбы («Великий призыв — Оогин уран провозглашал, отчего весь мир — белый свет содрогался» [Джангар 1978, т. 1, с. 327]), который восходит к родовым обозначениям, своеобразным «звуковым тамгам», имеющим тотемический характер — призывание духа-покровителя своего времени.

Но враг не дрогнул: «Шестидесятитысячная стража непроходимым лесом закрыла-заткнула дорогу» [Джангар 1978, т. 1, с. 327]. Теперь потребовалось использовать один из своих эрдэмов, на сей раз — ловкость (гавшун): «Перекидывал он тут хана Докшин-Шара-Мангуса через головы стражи. Перепрыгивал он прямо под грудь божественного Рыжки», через ошетилившиеся копья стражников. Остается приторочить врага «на репице аранзала Рыжки», вскочить в седло — и путь «к своему серебро-белому Алтаю» открыт.

Но иногда в аналогичной ситуации герой предпочитает пройти к коню сквозь лес пик, «ломая их на ходу» [Джангар 1978, т. 2, с. 102].

В момент приторочивания добычи и посадки в седло в героя впадают «острия бесчисленных пик», и тем не менее ему уда-

ется оторваться от погони и «проскакать расстояние трехмесячного пути» [Джангар 1978, т. 2, с. 21].

Богатырь Мингъян, сражавшийся с известным уже Кюрминханом, покидая дворец на восходе солнца, увидел: красавица [на Рыжке] рубится с внутренней восемнадцатитысячной охраной. Через головы трехтысячной стражи перепрыгнул и попал на круглосеребряную подушку Алтан-Шаргая [Золотистого Рыжки] седла» (т. е. богатырь пускает в ход свой эрдэм — ловкость). «Красавица в желто-пестрый платок преобразившаяся, К пояснице богатыря прилипла» [Джангар 1978, т. 2, с. 21].

Вернемся к аналогичному эпизоду синьцзян-ойратской традиции в разбираемой главе о победе над Хара-Тэвэгту-ханом. По приказу Джангара богатырь должен был доставить голову врага. Поэтому он голову Хара-Тэвэгту-хана на шею своего коня Боро-Галзана «в виде мончака повесив, Вскричав так, что лопнула желчь Медведя-трехлетки, что лежал в ущелье, напал На войско, составившее несколько рядов, Находившееся в состоянии среднем Между пьяным и трезвым. Проскакал, сокрушив и разорвав [ряды]. Богатырь Начин-Шонхор неотрывно преследовал» [Жангар 1980, с. 527].

В этом эпизоде нет упоминания о телохранителях внутри ставки, а внешняя охрана еще не «протрезвела» от ядовитого хурсуна, розданного богатырем накануне; коня герой просто находит перед дворцом впереди внешней охраны; между вражеской погоней и отъездом героя нет разрыва ни во времени, ни в пространстве. Но при этом не забыт мотив богатырского громового голоса-крика, подавляющего волю врага в бою.

Обратимся к другому сюжету синьцзян-ойратской традиции, который является местным переложением рассматриваемой калмыцкой поэмы о победе над Шара-Мангусом. В предыстории эпизода захвата в синьцзян-ойратской версии Хонгор во дворец Шара-Мангуса проникает в виде паука (опускается на паутине через дымник юрты) [Жангар 1980, с. 347—349], присутствует при разговоре хана со своими «восемью миллионами пирующих львов» о плохом сне-предзнаменовании («Во сне я видел Хонгора») и «черным заклинанием-тарни усыпляет львов», подходит к Шара-Мангусу и дословно переадресовывает врагу угрозы, которые тот обращал к Джангару и его приближенным [Жангар 1980, с. 350]. Сообщив: «„По велению славного Джангара августейшего Тебя, Догшин-Шара-Мангус, В плен взять прибыл я“, — схватил мангуса за запястье, Притянул к себе, Накрепко связал руки-ноги на спине. Сунув в тулум-бюрдюк, из шкур семидесяти Изюбрей сшитый, Арканом из человеческих жил Да арканом из Кабаржиных жил Отверстие тулума завязав, Вынес наружу и на круп Зээрэд-аранзала прикрепил, Направился к своей Ару-Бумбайской стране» [Жангар 1980, с. 350].

Такова трансформация калмыцкой песни, бытующей в данном регионе с 30-х годов XX в., прочно связанной с калмыцкой традицией именно в районе Кобук-Сари, среди торгутов, по-

томков выходцев с Волги [Ринчиндоржи 1984, с. 18], и являющей собой своеобразный результат эволюционного развития здесь богатырской эпики.

Итак, объект поисков в руках героя, который теперь спешит «К своему серебро-белому Алтаю... без остановок». Однако оглянувшись, он видит: «развеваются восемь тысяч знамен, восьмитысячная пыль клубами взвивается во все стороны, подъезжают многие миллионы войска одной силою», т. е. богатырю удалось, воспользовавшись замешательством в стане врага, лишь на время оттянуть самый опасный момент — столкновение и неравную борьбу с полчищами противника. Обычно это удается благодаря скорости и выносливости скакуна, проявляющего на этом отрезке пути свои лучшие качества: «С луною соединилась челка у прекрасного Рыжки, идет он одним ходом, не замедляясь, хоть и с ханом в тороках, с огромным как гора, Докшин-Шара-Мангусом». Это его сила. «Бежит он, необгоняемый, бежит три недели, двадцать одну ночевку». «Прошел он, необгоняемый, семь недель, сорок девять суток пути» [Козин 1940, с. 221]. А это его выносливость.

Как видим, картина стремительности, силы и длительности бега коня связана с образом текущего времени, передаваемого, как и в русском героическом эпосе, «сюжетными и описательными средствами» и измеряемого «неделей» как «частью ритмической временной последовательности, составленной из возрастающих единиц» [Неклюдов 1973, с. 163] (неделя, три недели, семь недель). Но и этого мало: «Бежит он у неверных, бежит он по берегу четырех озер» [Козин 1940, с. 221]. На смену ритмической временной последовательности, ограниченной единицами измерения, приходит неопределенная длительность («бежит... бежит...»), что призвано оттянуть момент, когда погоня настигнет героя, тем самым усиливая напряженность ожидания у слушателей.

Наименее насыщенным в конфликтном отношении оказывается обратный путь богатыря Мингъяна с пленным Кюрминханом (что объясняется, очевидно, «содействием» чудесной красавицы — помощницы героя): он решает «девятимесячное расстояние одолеть за девять дней». Кстати, в этом решении кроется та уверенность в благополучном исходе, которая передается и аудитории, что снижает интерес к дальнейшему повествованию. Но интерес возрождается благодаря вводу интригующих ситуаций.

Казалось бы, возвращение складывается более чем благополучно. Скакун мчится без усталости, все больше удаляясь от опасной зоны, богатырь едва справляется со скакуном («От быстроты бега [Мингъян] позади седла очутился И едва справлялся с золотыми поводьями» [Джангар 1978, т. 2, с. 21]).

Тут неожиданно вступает в действие красавица. «Позади пышного восьмидесятидвухсаженного хвоста [коня] Дева возбудила иссушающий жаркий суховей. Прошло пять дней скач-

ки, и Великого могущества богатырь по имени Барс-Мерген На куцехвостом рыже-пегом коне величиной с гору нагнал» [Джангар 1978, т. 2, с. 22].

Таким образом, мотив всеиссушающего суховея кроме еще одной демонстрации магических способностей красавицы имеет функцию возрождения интереса к повествованию. Мотив суховея, композиционно следуя сразу за мотивом беспрепятственного возвращения на родину, предупреждает слушателя о каких-то новых важных событиях, которые не замедлили случиться. Появляется всеильный преследователь, и, чтобы с ним справиться, в действие опять вступает красавица, но уже в функции богатырской девы. Она просит у богатыря его «синий лук шириной с дверь» и, получая его, говорит: «Если [у врага] расстегнуты Две пуговицы на воротнике [панциря] — он будет наш. Если не расстегнуты — Наше положение безвыходное». Вот для чего, оказывается, вызван суховой. Девушка, натянув лук, видит: «В иссушающую жару разогревшись», «[преследователь] расстегнул обе пуговицы на воротнике». Выстрел — «и, по шее срезанная, Слетела голова» [Джангар 1978, т. 2, с. 22].

Горло (шея) — уязвимое место противника (и в то же время — вместилище души в арханческом эпосе), а поскольку, согласно повествованию, оно не защищено из-за жары, напущенной волшебницей (раскрыт ворот панциря), врага удастся победить. Угроза устранена, препятствия преодолены, герой возвращается с победой. И тем не менее здесь соблюдены все этапы возвращения в их последовательности: захват объекта поисков — уход — преследование — истребление преследователей — возвращение героя.

Но это, как мы знаем, наиболее легкий случай преодоления погони, устранения преследования в лице только одного богатыря. Погоня с целью возвращения объекта поисков противником может разворачиваться в несколько этапов, как последовательная погоня нескольких витязей (от одного до трех), бой и победа над ними, иногда с осложнениями в виде временного поражения героя («едва не смерть»), и, наконец, битва с основными силами врага — войском, полчищами. В одних случаях герой одолевает полчища врага один и уходит с добычей, в других — героя, окруженного вражеской «силой», спасают соратники, приходя ему на помощь. Тема погони (в свернутом виде — простейший мотив) имеет множество скрытых возможностей для сюжетного разрастания. Из них минимальную развернутость имеет сюжет погони, во-первых, одного богатыря (это мы рассмотрели); во-вторых, ряда богатырей (эстафетная погоня) и, в-третьих, одного (или нескольких богатырей) плюс вражеского войска (полчища).

Когда Хонгор синьцзян-ойратской версии пробился сквозь одурманенную зельем стражу Мала-Хавха-хана и стал уходить, то «Шонхор-богатырь На своем тонкотелом коне Саарале

неотрывно (!) погнался». Таким образом, враг в погоню пустился тут же, без промедления, но «чем дольше он преследовал-скакал, тем дальше отставал-отдалялся». Из завязавшегося затем диалога между преследователем и его конем выясняется, что скакуна Хонгора он догнать не в состоянии, поскольку тот — потомок молодых родителей («Молодого серо-лысого жеребца потомок, Молодой серой кобылицы жеребенок, Потому — по силе — гору везти на себе впору, По быстроте-резвости — белый свет обежать впору»), а сам тонкотелый Саарал — потомок старых родителей («Выросший посреди грязной лужи, где табуи от жары спасался», в отличие от «Алмазного Сивого Лысого скакуна [Хонгора], выросшего, пасясь на степном лугу») [Жангар 1980, с. 527—528]. Поэтому конь советует «догнать» противника заговоренной стрелой Богатырь последовал совету коня, и стрела, «неотступно преследуя», «пронзила [Хонгора] сзади насквозь, к луке седла пригвоздила», что, однако, не мешало скакуну прискакать с седоком «к воротам славного пойдона Джангара августейшего» [Жангар 1980, с. 529].

Эпизод погони с наибольшей полнотой и художественной силой воплощен в главе 5 калмыцкой версии II (песня о Шарамангусе) [Козин 1940, с. 218—231]. Он вобрал в себя все основные этапы и ситуации повествования, включая преследование, единоборство, окружение вражеской силой, выход из окружения и — на заключительном этапе — помощь богатырей Бумбы.

Все разнообразие в построении эпизода в других главах калмыцких версий в каждом индивидуальном его воплощении выглядит как та или иная модификация фабулы названной версии, чаще всего в сторону сюжетного сокращения, в соответствии с характером героя, типом богатыря и антагониста. Так, богатырю удастся преодолеть многодневный, «сорокадевятисуточный путь», удалиться от ставки врага, оторваться от возможной погони. Но поскольку эпизод относится к числу наиболее событийных, наполненных напряженным динамизмом, основные эпизоды столкновений, противоборства сторон приходятся именно на это звено сюжетного развития, то случаи бесконфликтного возвращения богатыря исключены, и обычно противнику удастся нагнать героя и завязать борьбу, иногда в несколько этапов, напряженную, бескомпромиссную, из которой богатырь в конечном счете выходит победителем. Это кульминационный момент развития событий, в повествовательно-эмоциональном плане захватывающий внимание аудитории и держащий ее в наивысшем напряжении. Отсюда — динамизм развития событий, с мгновенными и неожиданными поворотами, сменой в перевесе противоборствующих сторон.

Как бы ни был стремителен и неутомим в скачке богатырский конь, от длительности бега он утрачивает резвость, о чем становится известно неожиданно. Конь Хонгора замечает: «Слон-богатырь, по прозванию Бёкё-Цаган, оторвавшись от по-

тони, спешит на своем соловом», «без оглядки хлещет его по ляжкам, говоря: „Обгони ты мне его, не допуская до огненно-красного яра у темного леса!“»

Далее скакун видит, что враг прилаживает к своему «огромному луку Адарана... широкую, как ворота, быструю белую стрелу Джиланг», настигает, «не допуская до темного леса», «целит в красные основы жизни Хонгора». Чудесный скакун спасает седока от смерти: промахнулся богатырь-стрелок, который «стрелял без промаха, как небесный гром», так как скакун при звуке выстрела прильнул к земле — стрела ударилась о шлем рикошетом и улетела, «поднимая свист до самого неба». Повторный выстрел — на сей раз целью была жизнь скакуна, — и вновь промах, стрелок «угодил в землю», тогда как конь взвился «в воздух». «Это не конь, а драгоценность!» — так по достоинству оценил витязь скакуна своего противника [Козин 1940, с. 221—223].

Это один из немногих в «Джангаре» сюжетов, в котором повествуется о битве с применением лука, лука индивидуального, характеризующего его владельца — Бёкё-Цагана как грозного противника, главного витязя Шара-Мангуса. Подобный лук весьма опасен в руках стрелка-мергена, бьющего без промаха с дальнего расстояния, тем самым ставящего преследуемого богатыря в уязвимое положение. Однако эта же ситуация предоставляет редкую возможность выделить достоинства скакуна — «не простого», а в своем роде единственного среди скакунов — Зээрэд-аранзала, коня Джангара. Недаром многие сподвижники Джангар-хана домогаются права совершить на нем поход. Сюжет выделяет некоторые из свойств аранзала (вещие знания, невообразимая ловкость), благодаря чему богатырь избегает гибели или позорного плена. «Это не конь, а драгоценность» (т. е. чиндамани. — А. К.) — к такому, как мы помним, выводу-оценке скакуна приходит чужестранец, проигравший схватку с конем. «Да и всадник, должно быть, не человек» (т. е. не обычный богатырь), — добавляет витязь [Козин 1940, с. 222], гадая, откуда и кто он, догадываясь, что конь и его всадник могли бы быть родом из страны Джангара, а конь «не иначе как и есть тот шельма, аранзал, который, говорят, прославился резвостью и силою у ханов десяти стран света!» [Козин 1940, с. 222].

Следует новый этап прерванной погони в повествовании. Богатырь мчится «по темному лесу, вверх по огненно-красному яру», допустить к которому так не желал преследователь. (Пограничная черта, за которой — безопасная для богатыря «своя» зона.) Но враги нагоняют, «восьмисоттысячное их войско, совсем затмевая солнце и луну», берет богатыря в плотное кольцо в несколько поясов.

Итак, требуется еще одна серия испытаний героя, поэтому, иногда даже без необходимой мотивировки, создается ситуация окружения, когда герой ставится в еще более трудное положение (битва в окружении как самое тяжелое испытание мо-

жет повторяться неоднократно, в указанной главе соответствующие эпизоды занимают более трехсот строк).

Как изображается битва в окружении? Каким образом действует богатырь — один против вражеского войска, изображаемого как сотни тысяч, миллионы воинов («тьма тьмушая», «сила» — в русском эпосе)?

Наивысшего накала достигает эпическое повествование, как уже отмечалось, в сценах, изображающих действия и состояние преследуемого богатыря в окружении. Именно с этим этапом связаны представления певцов «Джангара» о том, что богатырь возвращается в Бумбу с победой, одержав ее ценой нечеловеческих усилий, действуя на пределе физических и духовных возможностей, презирая опасность смерти. Как мы знаем, это состояние певцы «Джангара» называют «совершать, едва не погибая» — «*āmэндән күрэн йоваад*», т. е. дойдя до состояния едва не смерти. «Старые раны раскрывались и истекали кровью и гноем», — говорится о подобном состоянии героя. — «Все его боевые доспехи разлезлись, наподобие шерсти верблюда, полинявшего весной. А семьсот-восемьсот тысяч войска злобного желтого мангуса окружают... Приходил черед погибать на островах восьми тысяч пик» [Козин 1940, с. 223].

В таком или еще более тяжелом состоянии богатырь может оказаться повторно, после «выхода из безвыходного положения»: «Старые раны его открылись. Хлещет кровь и гной... Стройный, как рослый сандал, прекрасный стан его изогнулся, словно лук... Ни средств, ни надежды на спасение не осталось. Ясный ум его уже совсем помутился. Кончились камни, которыми он наводил гибель и разрушение (оставшись без оружия, в окружении. — А. К.). А многочисленное войско (врага. — А. К.) совсем приблизилось» [Козин 1940, с. 227].

В подобном бедственном положении герой оказывается тогда, когда ему приходится противостоять вражескому войску — «тьме тем врагов». Но и одинокий преследователь — вражеский витязь не бывает слабым, не становится легкой добычей героя. Наоборот, это, как правило, лучший из вражеских витязей, равный по силе герою противник. Так, за Хонгором, захватившим Докшин-Шара-Мангуса, в погоню пускается лучший из витязей врага, «Слон-богатырь по прозванию Бёкё-Цаган» [Козин 1940, с. 222], который, как мы знаем, пустил в ход свой разящий лук, и Хонгор спасается только благодаря своему чудесному скакуну. Богатыря Санала в подобной ситуации один за другим настигают два витязя (Одон-Цаган и Одон-Харга, богатыри Заан-Тайджи-хана), причем первый из них, воспользовавшись беспечностью героя, наносит ему удар секирой, едва не оказавшийся смертельным («Привстав на стремяна, ударил. И плотно застегнутые на спине [Санала] семьдесят две черно-стальные застёжки [панциря] полопались, и секира глубоко вошла в черные [спинные] мышцы». Богатыря также спасает скакун, не позволивший врагу пленить Санала [Джангар

1978, т. 2, с. 85]. Придя в себя, богатырь расправляется с преследователем, а другого преследователя обезоруживает упреждающим ударом. Но погоня продолжается, и Санал, как и Хонгор из вышеназванной версии, вступает в битву с вражеским войском.

Как известно, битва «одного героя с целым войском врагов для эпоса обычное явление» [Пропп 1958, с. 335]. И действия героя, описываемые, как правило, лаконично, передаются так:

Он весь день рубился до вечера,
Он темну ночь до бела свету,
Не пиваючись, не едаючись,
А добру коню отдыху не даваючись [Григорьев, с. 111].

Подобным же образом расправляется с врагами джангаровский герой (Савар): «Мчится он стремглав на своем красавце Бурке... а в обеих руках — и в правой и в левой — держит палаша. Валит он безо всякого удержу самых могучих богатырей, валит и на лезвие, и на обух палашей. Один настигает многие тьмы войска. Валит он, собирая в кучу, ровно сорок девять суток» [Козин 1940, с. 132].

А вот описание битвы Хонгора с войском Шара-Мангуса: «Бьет спокойно — сшибает сразу пятьдесят богатырей, бьет сгоряча... — валит двадцать пять богатырей. Только что сраженные богатыри их полегли друг другу на ноги, вместо подушек, как борзые кони их... с седлами под брюхом, один за другим поскакали к зеленому холму». Сдерживает и поражает «в течение ровно трех месяцев» один, собрав в кучу «восемьсот тысяч войска в темном лесу», держит и бьет «до исхода шести месяцев» [Козин 1940, с. 223]. Таким образом, герой, действуя в одиночку против «многих тем войска», бьется многие дни и месяцы, коню и себе «отдыху не даваючись», без передышки.

Тем не менее иногда герой один не может одолеть врагов, окруживших гору, где он держит последнюю оборону. Герой с надеждой смотрит с «белой горы» в ту сторону, где, «сверкая, виднеется... средоточие всей земли — серебро-белый львиный Алтай», где «широкое море Шартак струится и вверх и вниз», где «семьдесят самостоятельных языков подданных государя Джангара, кочующих у истоков ста тысяч рек Эрцес-Бумбая», где «шесть тысяч и двенадцать отборных богатырей... за веселой попойкой сидят в купольном тереме», смотрит с надеждой на помощь [Козин 1940, с. 225—226]. И как правило, в этой ситуации джангаровскому герою приходят на помощь богатыри-побратимы: они дружно выступают в поход, как только узнают о бедственном положении витязя, о чем сообщает ясновидец Алтан-Чээджи (иногда с напоминания Шикширге, обеспокоенного долгим отсутствием сына-героя: «О мой Асар-Улан-Хонгор! Ровно восемь лет миновало, как ушел ты в страну грозного железного Мангуса! Как же это назвать? Ты-то что же, Алтан-Цэджи?» [Козин 1940, с. 228].

В поэме старой записи богатыри Джангара в поход высту-

пают как организованное войско. Оно следует за знаменосцем, в руках которого высоко реет «блестящее злато-желтое знамя», сверкающее, «как желтое солнце». За знаменем следует «славный Джангар-хан, ведущий за собой двенадцать и шесть тысяч богатырей своих, устремившихся, переходя с рыси на галоп» [Джангар 1978, т. 1, с. 344].

Ситуация повторяется и в эпизодах главы о подвигах Санала (версии Ээлян Овла). Саналу, оказавшемуся в аналогичном положении на вершине белой горы Цоколган, также приходят на помощь побратимы. Повторяются эпизоды обращения бедствующего богатыря с надеждой в сторону своей Бумбайской родины («В сторону восхода солнца»), с упреком в адрес Алтан-Чээджи («Что же это он до сих пор не ясновидит?»). Тем же строем, во главе со знаменосцем, ведомые «славным Джангаром, севшим на Зээрэд-аранзала», «правовверные шесть тысяч и двенадцать богатырей как один выступили и резво поскакали» [Джангар 1978, т. 2, с. 88—89]. Походный строй, отразивший привычное движение калмыцкой конницы XVII—XVIII вв., как бы нарушается там, где речь идет о выручке из беды богатыря-побратима. Тут богатыри испытывают резвость своих скакунов и спешат на помощь своему товарищу. Как правило, Савар, чей конь — резвейший из скакунов, первым вступает в соприкосновение с врагами, блокирующими гору — прибежище героя. (Скакун Савара оказывается резвейшим, поскольку сам богатырь изначально был побратимом-помощником Хонгора, изначально единственно активного героя, которого спасал его помощник-двойник в лице Савара. Поскольку с расширением цикла появились «новые» активные витязи, по традиции им на помощь приходил все тот же Савар на своем «резвейшем Кюрюнг-Галзане».)

Если функция Савара заключается в разрыве окружения осажденного побратима, в оказании ему «первой помощи», то на остальных, подоспевших позже, падает роль вершителей судеб врагов, их подавления, разгрома.

Герой, на выручку которого спешат, не бывает пассивным в ожидании своего вызволения: соратник-избавитель встречает его сражающимся, в богатырском напряжении последних усилий, полным героического достоинства. «Бурко Савара Тяжелорукое галопом стал подбегать к рубежу сильных желто-мангусовых полков. Перед ними, на маковке высокой белой горы, «Асар-Улан-Хонгор. С восемью тысячами смертельных ран он не дает отбить у себя Докшин-Шара-Мангус-хана, не дает семи их полкам. Один-одинешенек на маковке высокой белой горы, уже шесть месяцев... мечет... черные камни величиною с быка» [Козин 1940, с. 229].

В этих случаях певцы эпоса, как бы расшифровывая внутреннее состояние героя, заставляют его рассуждать вслух о том, что помощь побратима без сочетания с активными действиями самого богатыря может впоследствии обернуться против его

честного имени, рыцарских достоинств, что позволяет здесь вспомнить о классической эпической ситуации в «Песне о Роланде», когда рыцарь отказывается трубить в рог, звать на помощь своих соратников.

Так, Санал, увидев вдали «тонкий красный столб пыли, достигающий неба», подумал: «Эта пыль поднята Кюрюнгом Савара Тяжелорукого... Когда подавим врагов и вернемся, То на арзопитии Станет ведь глумиться надо мною, говоря: „А когда ты спасал шкуру свою На белой горе Цоколган, Что у единственного брода [Онгудай-реки], Не я ли единственный тебя спас, а?!“» И Савар, прискакав, застаёт Санала бьющимся с врагами на своем изможденном скакуне, и от ударов его «По пять тысяч мангусовых голов отлетали» [Джангар 1978, т. 2, с. 89—90].

Здесь сказался и ойрат-калмыцкий этический принцип, основанный на пословице-поучении: «Не выставляй напоказ свои слабости». Богатырь Санал — носитель этого этического принципа — не проявляет слабости ни в стане врагов, ни в обществе своих соратников, как видим из этого примера.

Богатырь-побратим (Савар), явившись на поле битвы, по обыкновению вступил в бой немедленно, с криком, от которого «вверху небо пожелтело, внизу земля пожелтела», бросившись «в самую середину многомиллионной рати», «мигом смял он в кучу восемь полков и рубит их тяжкою желтою сскирой... Собрал в кучу миллион войска и побив их один, помчался на маковку львиной белой горы к Асар-Улан-Хонгору», израненному, терявшему остатки сил. «Подхватил его на свою серебряную седельную подушку и поскакал... уводя в поводу за собой борзого Рыжку» [Козин 1940, с. 229]. Полчища врага преследуют его, но он уходит, поспешая к своему Гасалангийн-Алтаю. Спрятав Хонгора и пленника, Савар выезжает «навстречу подступившим врагам». Но тут подоспел «верховный пойн-богдо со своими правоверными шестью тысячами и двенадцатью богатырями. Сошлись воедино небо и земля, когда дважды сошлись с войском Докшин-Шара-Мангуса» [Козин 1940, с. 229].

В эпосе «еще не выработалось средства, чтобы описать действия больших военных соединений, действия организованных армий... Тем не менее картина боя... должна быть признана художественно правдивой и в известной степени исторически верной...» поскольку сражение «армий в решающий момент состояло из тысяч одновременных и последовательных единоборств» [Пропп 1958, с. 335]. Такова картина боя и в «Джангаре», где богатырь своих противников поражает одного за другим (вероятно, латников, тяжеловооруженных храбрецов) или косит подряд бесчисленных врагов (легковооруженных, беспанцирных ополченцев?). Однако «Джангар» явственно сохраняет память об ойратской (восходящей к древней тюрко-монгольской) тактике деления воинских соединений на правое крыло, левое крыло и центр [Кичиков 1976, с. 11, 17, 20]: когда сошлись

с войсками Шара-Мангуса, «на правое их крыло ударил батур-нойон Джангар, на левое — прекрасный, как сновидение, Санал, а на середину — благообразный Савар. Пять недель — тридцать пять суток — молотят они и развевают» [Козин 1940, с. 230]. Но наиболее точное соблюдение иерархической структуры эпической Бумбы обнаруживаем в описании начала битвы богатырей с полчищами свирепого Шара-Гюргея (I.3), где во главе центра действует царевич Шовшур, тогда как правое и левое крылья ведут соответственно Алтан-Чээджи и Гюмбе-нойон, главенствующие над этими двумя подразделениями сайдов-богатырей («Пришпоривал тут Гюмбе, пришпоривал своего коня вороного по лопаткам, слоновой масти по шиколоткам, бросался он на войско левой руки. Пришпоривал Алтан-Чээджи, пришпоривал своего резвого Красного, бросался он на войско правой руки. Пришпоривал третьячок Улан-Субшур, пришпоривал своего аранзала, бросался он в середину войска» [Козин 1940, с. 198]).

Подразумевается, что исход «войны» уже предрешен сообщением о начале битвы с участием богатырей под предводительством самого Джангара. Продолжительность битвы может быть обозначена довольно условно («Ровно два месяца рубил богдо Джангар, собирая в кучу, их ошалелое войско», или: «Бились три недели» [Козин 1940, с. 199, 230].).

Иногда может быть сделана попытка изобразить напряженность битвы через количественные показатели: «Рубили они, различая худых и добрых: рубили паотмашь находившихся со стороны сайдака (т. е. лучника. — А. К.), рубили, соединяя оба их конца (т. е. сбивая крылья войск к центру? — А. К.). Растолкая, порубили они у них восемьдесят два бархута (стяги, знаки подразделений. — А. К.). Сокрушили сорок четыре становища» [Козин 1940, с. 198]. Но за такими эпизодами, сохраняющими четкую память о событиях XVII—XVIII вв. юга России, Кавказа, Кубани, Запорожья, а также Отечественной войны 1812 г., активными участниками которых были калмыцкие воины, следуют чисто эпические картины, рисуемые гиперболическими и метафорическими изобразительными средствами: «Черная кровь стала питьем тридцати пяти витязям. Стала им панцирем богатырская белая кожа. Обступили покачнувшегося от смертельной раны Субшура... Но и смертельно раненый Субшур с богатырским бумбайским „ура“ колет-нанизывает, сколько может вместить его сандаловое копье» [Козин 1940, с. 198—199]. Далее в оригинале: «Нанизав, под мышку берет и [копье] выдергивает» [Джангар 1978, т. 1, с. 194].

В этой ситуации враг обычно капитулирует, видя свое бессилие, бесполезность сопротивления, просит прощения («О славный мой нойон-богдо Джангар! Прости ты все мои столетние неправды!»), клятвой подтверждает свою покорность, верность на будущее («Клятвою поклянусь тебе на шесть калп-веков!») [Козин 1940, с. 290—291].

Как известно, в сюжетных повествованиях типа Хара-Тэвэг-ту / Хара-Кинес борьба завершается непосредственно нейтрализацией, захватом самого неуязвимого антагониста. Следовательно, враг еще не сломлен, сколько бы он ни потерял своих воинов («У славного князя (Хара-Кинеса.— А. К.) войско наполовину пало. Пала половина из шести тысяч богатырей [Джангара]» [Козин 1940, с. 133]). Тогда вступает в битву сам Джангар — величайший из богатырей. Этот завершающий сражение двух станов эпизод изображается как поединок двух знаменитых витязей. Джангар или выманивает врага из его окружения, или пробивается к нему сквозь окружение, и в том и в другом случае берет на дротик (копье), вместе с конем отрывает от земли, причем дротом (арам) «стреляют» («хаад»), а не бьют.

«Славного Кинеса В красную жизненную нить [аорту] целясь, Алоэ-сандаловый арам свой метнул [им выстрелил], — Арам, прогрохотав своими тремя серебряными кольцами, Насквозь проткнул Кинес-хана Вместе с его Вороным величиной с гору-скалу» [Джангар 1978, т. 1, с. 288]. (Известно, что врага этого типа удается обезвредить лишь при повторном поединке, поскольку арам, на который берут его вместе с конем, ломается.) Единоборство двух ханов иногда сопровождается макталами-славословиями, в которых каждая из сторон прославляет своего хана. «„Государь наш Джангар августейший Если кого на арам взял, То [никогда] не упускал!“ — Возглашали правоверных шесть тысяч И двенадцать богатырей С высокой горы И призывали на помощь дух урана. А воины Свирепого Мангна-хана, Ездящего на Араг-Манзин-Буурал-скакуне, С той стороны возглашали: „Наш хан, каким бы прочным ни был арам, Непременно сломает его, рванувшись!“» [Джангар 1978, т. 1, с. 404]). Это лишний раз подтверждает ту догадку, что данный эпизод есть поэтико-эпическое отражение ойратской боевой традиции поединков-турниров, предшествовавших сражениям (ср. в монгольской летописи [Лубсан Данзан, с. 259—260]).

После сражения тут же, на поле битвы, заключается мир. Так, согласно главе о победе над Уту-Цаганом (I.1), «Уту-Цагана сайдов собрали, Две стороны сошлись, сели [друг против друга]. Всем сайдам с Уту-Цаганом во главе Щитовидную золотую тамгу приложили — „Богатырского Джангара [подданные]“ — гласила тамга». При этом могут объявить побежденную сторону «присоединенной на тысячу и один год к славному Джангару» [Джангар 1978, т. 1, с. 91, 404, 414] или провозгласить: «Стал ты отныне подданным славного Джангара. Обязан ежегодно дань привозить», а затем отпустить с миром [Джангар 1978, т. 1, с. 492]. Щитовидной печатью отмечают побежденных грозных врагов и в ряде глав версии Овла (III).

Сами же богатыри с Джангаром во главе, «к родной стране путь держа, Сомкнутым строем» поскачут [Джангар 1978, т. 1, с. 89]. Герои-победители обратный путь проделывают стреми-

тельно, сокращая «до двенадцати суток двенадцатимесячный путь», с шумом спешиваются «возле своего желто-пестрого те-рема-картины» [Козин 1940, с. 142]. Возвращение богатырей воспринимается как восстановление в Бумбе нарушенного равновесия, когда, как и в начале песни, герои, составив семь кругов, сидят и пируют (версия Ээлян Овла), вновь утвердив «мирскую державу» и «буддийскую веру» [Козин 1940, с. 142, 168, 232], вернув «правление и веру» [Джангар 1978, т. 1, с. 405, 415; т. 2, с. 25, 70, 126], восседают, чествуемые и награждаемые обещанием правителя «исполнить по тринадцати просьб и простить по три смертных вины» [Козин 1940, с. 168].

* * *

Изучение песен о подвигах богатырей методом систематического сравнения параллельных эпизодов, мотивов, ситуаций наглядно выявляет характерные особенности национальных версий «Джангара», соответствующие их стадияльно-типологическим уровням.

События в эпическом одноходовом повествовании о поездке богатыря в страну антагониста по идее должны разворачиваться стремительно, что в принципе присуще калмыцким версиям «Джангара». Ретардирующие ситуации связаны с началом сказания (мотивировка поездки, выбор и подготовка богатыря к походу), центральными событиями (вхождение в опасный локус, подготовка и захват / угон объекта добычи). Несмотря на то что элементы сюжета во всех версиях однородны, однотипные эпизоды строятся по-разному.

Эпический антагонист — это или могучий воин, равный или превосходящий богатыря (калмыцкие версии), или зооморфное или чугуннотелое чудовище (синьцзян-ойратские версии). Враг окружен воинами (калмыцкие версии) или дикими животными и духами-тварями (синьцзян-ойратские версии). Богатырь в стан врага прибывает в своем обличье или, в худшем случае, в обличье паршивого мальчишки (калмыцкие версии), или в облике любого человека, животного, насекомого, предмета (синьцзян-ойратские версии). В последнем случае богатырь свои магические способности (эрдэм) противопоставляет «чудесному умению» врага. Описание действий антагониста, прибегающего к помощи своего неантропоморфного окружения и к магическим превращениям, носящим сказочно-повествовательный характер, служит порождающим началом ретардирующих возможностей синьцзян-ойратских эпоей.

Изучение структуры песен о богатырских подвигах в борьбе с недругами страны Джангара показывает, что синьцзян-ойратские версии, в отличие от эпоса «классической» формации (калмыцкие версии), не только сохраняют прочную связь с тууль-улигерной традицией, но и прошли определенный этап дальнейшей трансформации сказочно-новеллизационного характера.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сравнительно-типологическое изучение национальных версий «Джангара» отчетливо выявляет как то, что их объединяет, так и то, что различает в плане тематическом и типовой композиционной структуры.

Обобщенно говоря, в тематическом плане все версии генетически связаны с архаическим тууль-улигерным эпосом о поездке богатыря к далекой невесте-суженой с его традиционным фондом эпических мотивов, но связь эта от версии к версии ослабевает — от наиболее сильной (бурятская) к менее очевидной (монгольская, ойратская в Западной Монголии, синьцзян-ойратская) и до почти полной ее утраты в итоге длительных процессов трансформации (калмыцкая).

Что касается композиционной структуры, то версии бытуют как в форме отдельных, не связанных друг с другом глав (монгольская) или небольших циклов из слабо связанных сказаний (синьцзян-ойратская), так и в форме больших циклов поэм, составляющих репертуары сказительских школ (калмыцкая традиция).

К числу основных черт версии западномонгольских ойратов и примыкающих к ней халха-монгольских повествований относится наличие в них двух основных сюжетообразующих тем: борьба с эпическим демоном-мангусом, этой «исключительной принадлежностью сказочно-эпической картины мира», и поражение антропоморфного неуязвимого врага, имя которого (Хара-Тевек, Хара-Сойо), вероятно, отражает глубоко архаические представления о встрече кочевников с противником, уже защищенным металлической броней.

Сюжеты эпических песен «Джангара» западномонгольской традиции строятся как многоходовые, что должно было компенсировать отсутствие циклизующих факторов сюжетообразования. Они создаются из мотивов постройки ханского дворца, поездки за невестой для хана (сам же хан, как правило, не участвует в эпизодах богатырского сватовства), поединка с многоглавым мангусом (последний мотив является существенным показателем далеко зашедшего движения вспять — такого характера деградации структуры, когда вновь становятся актуальными «строительные элементы» сюжета из области глубокой архаики).

При этом в традиции «Джангара» западномонгольских ойратов особый интерес представляет эпический сюжет о поединке и поражении богатырем неуязвимого Хара-Тевека. Несмотря на противоречивость и отсутствие целостности в изложении событий данного сказания, по всей видимости также претерпевающего разложение повествовательной структуры, его, в глубоком смысле, можно назвать сюжетом «последнего поединка». Могущественнейшего противника здесь поражает сам Джангар, да и противник, согласно закону эпической иерархии и симметрии, мыслится как единственно соответствующий Джангару, память о котором как о главном герое всей ойратской эпической общности сохранилась и в рассматриваемой монгольской традиции.

Перед этим поединком, решающим в эпическом максимализме «всё», т. е. судьбы всего мироздания, богатырская пика (эпический аналог мирового древа, связующего все три уровня в эпической картине мира — подземный, земной и небесный) Джангара оказывается сломанной. Для восстановления своего главного оружия герой отправляется на своем рыжем (здесь масть, как, впрочем, и в других версиях, сохраняет связь с небесным огнем, как бы вбирая в себя его отсвет) коне Зээрэде к магическому кузнецу. Этот кузнец обитает и владычествует в «ином», подземном мире (мире духов-хранителей) и восстанавливает для Джангара его священную пику, с помощью которой герой поражает врага. Взаимосвязь героя, исполнившего в своем «последнем поединке» собственное предназначение, его небесного коня, священной пики и покровительствующего ему магического кузнеца нерасторжима.

Сюжет «последнего поединка» Джангара, после которого, очевидно, должна восстановиться мировая гармония, характеризует именно монгольскую традицию. В калмыцкой традиции он как бы рассредоточен по разным версиям и песням, где каждое богатырское единоборство мыслится как своего рода заключительный поединок, соответствуя идейной проблематике героического эпоса.

Структурное своеобразие синьцзян-ойратской традиции характеризуется отсутствием в ней больших циклов, — в отличие от калмыцких репертуары исполнителей составлены из единичных поэм.

Существование народа — носителя эпоса в новых социально-политических условиях привело к необратимым изменениям в его национальном самосознании и наряду с преобразованиями в идейно-художественной проблематике эпоса предопределило следующую устойчивую взаимосвязь: общая для всей локальной версии поэма-пролог калмыцкого типа в синьцзян-ойратской эпосе преобразилась в небольшую по объему экспозиционную часть — зачин, что привело к потере некогда единого и целостного представления об основной эпической теме — о стране Джангара. Так и разложение больших репертуарных циклов

обусловило, в свою очередь, разрушение поэмы-пролога, представляющей собой в калмыцком «Джангаре» сконцентрированную «жанровую память» (М. М. Бахтин) всего эпоса.

В процессе распада жанровой структуры героического эпоса перестают действовать центростремительные силы циклизации. На месте строгого моноцентризма калмыцких эпических циклов в синьцзян-ойратской версии мы находим полицентрическую композицию: Джангар предстает обычно как престарелый нойон, а не хан — державный правитель Бумбы; страна же его напоминает скорее кочевье владетельного феодала-нойона, чем державу эпического властелина. В богатырском окружении Джангар-нойона нет отчетливого разграничения функций персонажей в соответствии с иерархией и этикетом феодального государства и правления, отсутствуют индивидуальные характеристики героев-богатырей. Обнаруживается не единый и единственный центр эпической страны (ставка Джангара), а ряд центров в соответствии с самостоятельно правящими владетелями — ставка Джангара, ставка Шигширге (отца Хонгора), ставка молодого витязя Хан-Сийра, родственника Джангара и Хонгора. В калмыцком эпосе отношения безусловного подчинения Джангару и высокого героического служения родине естественно подразумеваются, не требуя никакой иной мотивировки подвигов героев, — в синьцзян-ойратской же версии они мотивируются родством персонажей.

Глубинные сдвиги в структуре и идее эпоса, обусловленные его децентрализацией, обнаруживаются и в песнях о Хонгоре.

Во всех самостоятельных главах синьцзян-ойратского «Джангара» с героическим содержанием (их всего 9) главным действующим лицом является богатырь Хонгор (в одной — его сын Хошун). Другим же героям — Савару, Саналу, Мингъяну, которые в калмыцком эпосе первые среди равных и совершают самостоятельные подвиги, — здесь отводится роль неких статистов. Не случайно вокруг Хонгора особенно активно концентрируется биографически-повествовательное начало, в котором, с одной стороны, реактуализуются принципы сюжетосложения эпической архаики — тууль-улигерного повествования о судьбе трех поколений его рода, с другой стороны, намечается движение в сторону некой «беллетризации» эпоса (возможно, под влиянием традиции книжного эпоса соседних народов, в том числе и тибетского).

Процесс новеллизации синьцзян-ойратского «Джангара» обусловил характер композиции многих его песен: за главным эпизодом боя и победы над предводителем вражеского стана следуют новые сцены борьбы со второстепенными богатырями из окружения врага — в нарушение эпического принципа иерархичности персонажей и симметричности жанрового этикета. Таким образом, на смену лаконичной централизованной композиции приходит разомкнутое повествование, где новые эпизоды варьируют основной сюжет, изобилуя деталями сказочно-

фантастического и бытового происхождения, мотивами балладного характера.

По-видимому, не героика, не монументальность образов богатырей, не динамика повествования, но лишь отточенность формульного стиля, уснащенного бесчисленными цитатами из афористической дидактической поэзии, и блестящие примеры развертывания традиционных эпических тем (например, ловли и седлания коня) поддерживают в синьцзян-ойратском «Джангаре» интерес аудитории к многочисленным повествованиям на тему героического сватовства тууль-улигерного типа с элементами сказочной новеллизации.

Идейно-художественная трансформация жанра обусловлена изменением социального быта некогда единого народа, разобщенного затем на несколько групп, «разбросанных по всей Джунгарии» и подчиненных маньчжурскому двору, как констатировал в свое время историк Б. В. Долбежев [Долбежев, с. 6]. Утрата народом своего единства, дробление его на немногочисленные этнические группы с мелкими нойонами-чиновниками во главе, близость к Тибету — центру ламаизма, усилившему свое влияние в условиях децентрализации, отсутствие необходимости отстаивать мирную жизнь в границах большого государства — все это явилось причиной изменения эстетических потребностей и вызвало к жизни новые жанры народной поэзии (возможно, не без влияния индо-тибетской письменной литературы). Этим же объясняется и специфическая эволюция героического эпоса «Джангар», который и в синьцзянской локальной традиции продолжает оставаться замечательным и своеобразным памятником монголоязычного эпического творчества.

Калмыцкие версии «Джангара», записанные и сохраненные для науки трудами российских ученых еще в XIX и отчасти в самом начале XX в., в пору расцвета искусства рапсодов-джангарчи (основные версии ойратов Монголии и Китая письменно зафиксированы лишь в последнее время), дают представление и о локально различающихся сказительских школах с их устоявшимися в веках традициями обучения и исполнения эпоса. В обороте современного джангароведения находится более двух десятков песен эпоса национальной калмыцкой традиции. Их исследование приводит к выводу о том, что Джангариада состоит из ряда локальных версий (до пяти), каждая из которых составляет самостоятельный репертуарный цикл поэм, являющихся достоянием определенной школы рапсодов.

Отличаясь друг от друга своей художественно-стилистической спецификой в разработке эпического сюжета, локальные версии «Джангара» разных школ объединяются вокруг имени эпического властелина Джангар-хана, ближайшими сподвижниками которого являются эпический мудрец Алтан-Чээджи, богатыри Хонгор, Савар, Санал, Мингъян и некоторые другие герои эпоса. Как отмечено В. М. Жирмунским, «нередко отдельные богатыри, первоначально стоявшие в центре самостоятель-

ных песенных сказаний, объединяются в процессе развития эпоса как дружинники или вассалы одного эпического монарха». По мнению ученого, стадияльно-типологический уровень и характер циклизации «Джангара» ставят калмыцкий эпос в один ряд с эпосами каролингского и владимирского циклов. Внутренние связи, объединяющие отдельные песни в цикл, не препятствуют самостоятельности и художественной завершенности каждой песни цикла, ее репрезентативности по отношению к эпосу в целом, а также характеристичности и значимости героев. Эпическая диалектика общего и особенного получила свою реализацию благодаря выдающемуся достижению эпического творчества калмыцкого народа — созданию общей для всего цикла развернутой экспозиции, повторяющейся в каждой главе в неизменном виде. Это своеобразная поэма-пролог, предваряющая главу, с ее емким сюжетно-композиционным, художественно-идеологическим содержанием.

Изображая пирующих вокруг богдо Джангара богатырей, показывая атмосферу нравственной гармонии и иерархической четкости отношений в ставке державного властелина, которая мыслится как утопический центр мироздания, поэма-пролог сразу задает главам эпоса тональность «абсолютной эпической дистанции» событий и необходимый контраст с последующими событиями, их героическим накалом.

Сюжетную специфику глав «Джангара» калмыцкой традиции отличает максимальное напряжение действий: героическая борьба жангаровских богатырей, как правило, с превосходящим по силам противником, угрозавшим целостности и независимости всей державы, разворачивается на пределе человеческих (и богатырских) возможностей. Эта особенность качественно отделяет калмыцкую традицию «Джангара» от волшебнo-сказочных эпизодов, которыми в большом количестве наполнены синьцзян-ойратские и монгольские версии эпоса с их реактуализацией сказочно-эпической архаики. Единоборство жангаровских богатырей с их противниками всегда репрезентативно — всегда мыслится как противоборство государства с государством и державы с державой. Так в эпосе получает отражение вооруженная борьба в иерархически организованном феодальном государстве и на высочайшем содержательном уровне соблюдается принцип эпической симметрии.

Являясь одним из вершинных достижений эпического творчества монголоязычных народов, калмыцкий героический эпос «Джангар» прошел многовековой и сложный путь развития. Этот путь отражен и может быть наглядно представлен в поступательном развитии его ведущей идеи — от мотива хранения очага к многозначной идее служения родине.

Тууль-улигерный очаг в середине юрты, сама юрта как центр мироздания, вокруг которой мыслится кочевье эпического рода-племени, народа тууль-улигерного героя, — эти понятия, разрастаясь и эволюционируя, создают центральный образ классиче-

ского героического эпоса — эпическую страну Бумба. Соответственно тууль-улигерный чудеснорожденный герой — хранитель очага и защитник рода-племени, наследник и хозяин несметных стад и обширных кочевий (гор, рек) своего отца, приумножающий это наследство (путем получения приданого), уничтожающий врагов (мангусов, соперников — претендентов на руку суженой), — преобразается в наследника эпического властелина, члена семьи богатырей, первого среди равных (Джангар-богдо) в беззаветном служении отчизне — Бумбайской державе, стране народной мечты.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ВРГО — Вестник Русского географического общества. СПб.
ВКНИИЯЛИ — Вестник Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Элиста.
ЗВОРАО — Записки Восточного отделения (Имп.) Русского археологического общества. СПб., Пг.
ЗВСОРГО — Записки Восточно-Сибирского отделения Русского географического общества, Иркутск.
ЗЗСОРГО — Записки Западно-Сибирского отдела Русского географического общества. Омск.
КГУ — Калмыцкий государственный университет.
КИОН — Калмыцкий институт общественных наук АН СССР.
КНИИИФЭ — Калмыцкий научно-исследовательский институт истории, филологии и экономики.
КНИИЯЛИ — Калмыцкий научно-исследовательский институт языка, литературы и истории.
НАА — Народы Азии и Африки. М.
РГО — Русское географическое общество.
ТВОРАО — Труды Восточного отделения (Имп.) Русского археологического общества. СПб., Пг.
ТИАЭА — Труды Института антропологии, этнографии и археологии. М.— Л.
ТИВАН — Труды Института востоковедения АН СССР. М.
УЗКНИИЯЛИ — Ученые записки Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Элиста.
АФ — Asiatische Forschungen. Wiesbaden.
CAJ — Central Asiatic Journal. The Hague — Wiesbaden.
MSFOu — Mémoires de la Société Finno-ougrienne. Helsinki.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ай-Толай.— Ай-Толай. Народные героические поэмы и сказки горной Шории. Под ред. А. Коптелова. Новосибирск, 1948.
- Аламжи Мерген.— Аламжи-Мерген. Бурятский эпос. М.— Л., 1936.
- Алтан-Тобчи.— Алтан-Тобчи. Монгольская летопись в подлинном тексте и переводе. С прил. калмыцкого текста истории Убаши-Хунтаджия и его войны с ойратами. Пер. ламы Галсан Гомбоева. СПб., 1858 (ТВОРАО. Ч. 6).
- Астраханские губернские ведомости.— Астраханские губернские ведомости. Астрахань, 1860, № 7, 8, 13, 15, 16, 18, 20, 22, 29, 30, 45, 46.
- Аянан алдарт.— Аянан алдарт аялган Хонгор. Аман зохиол судлал. Улаанбаатар, 1977.
- Балаганский сб.— Балаганский сборник. Бурятские сказки и поверья.— ЗВСОРГО, отд. этнографии. Т. 1. Вып. 1. Иркутск, 1889.
- Баснъгъа Мукёбюн.— *Бансэгъа Мукёбүн*. Джанъгър. Шин бөлгүд. Элст, 1940.
- Бахтин.— *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Бергман.— *Bergmann B.* Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Riga. Bd. 1—3. 1804; Bd. 4. 1805.
- БМБТ — Баруун Монголын баатарлаг туульс. Улаанбаатар, 1966.
- Бобровников.— *Бобровников А. А.* «Джангар». — ВРГО за 1854 г. СПб., 1855 (Ч. XII. Кн V).
- Бум Эрдэнэ.— Бум Эрдэнэ. Монгол ардын баатарлаг тууль. Улаанбаатар, 1985.
- Бурдуков.— *Бурдуков А. В.* В старой и новой Монголии. Воспоминания. Письма. М., 1960.
- Буху Хара Хубуун.— Буху Хара Хубуун. Улаан-Удэ, 1972.
- Василевич.— *Василевич Г. М.* Исторический фольклор эвенков. М.— Л., 1966.
- Владимирцов 1923.— *Владимирцов Б. Я.* [пер., вступит. ст., примеч.]. Монголо-ойратский героический эпос. Пб.— М., 1923.
- Владимирцов 1926.— *Владимирцов Б. Я.* Образцы монгольской народной словесности (Северо-Западная Монголия). Л., 1926.
- Владимирцов 1934.— *Владимирцов Б. Я.* Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм. Л., 1934.
- Габан Шараб.— Габан Шараб. Сказание об ойратах.— Калмыцкие историко-литературные памятники в русском переводе. Элиста, 1969.
- Голстунский 1864.— *Голстунский К. Ф.* [издал]. Убаши-хун-тайджийн тууджи, народная калмыцкая поэма Джангара и Сиддиту кюриин туули. СПб., 1864.
- Голстунский 1880.— *Голстунский К. Ф.* Монголо-ойратские законы 1640 года, дополнительные указы Галдан Хун-тайджия и законы, составленные... при калмыцком хане Дондук-даши. СПб., 1880.
- Григорьев.— *Григорьев А. Д.* Архангельские былины и исторические песни, собранные в 1899—1901 гг. Т. 1. М., 1904.
- Гринцер.— *Гринцер П. А.* Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.
- Грум-Гржимайло.— *Грум-Гржимайло Г. Е.* Описание путешествий в Западный Китай, составлено Г. Е. Грум-Гржимайло. Т. 2. СПб., 1899.
- Грязнов.— *Грязнов М. П.* Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири.— Археологический сборник. Вып. 3. Эпоха бронзы и раннего железа Сибири и Средней Азии. Л., 1961.

- Гумилев 1967.— Гумилев Л. Н. Древние тюрки. М., 1967.
- Гумилев 1974.— Гумилев Л. Н. Хунны в Китае. М., 1974.
- Жамца 1985.— Ту. Жамца. Шинжийан-гийн ойрад монгол доторо баатарлиг туули «Жанхар» тархагсан ба хадха-лагсан байдал (Распространение героического эпоса «Джангар» среди ойрат-монголов Синьцзяна и состояние его сохранности).— Орини цолмон. Урумчи, 1985, № 1.
- Джангар 1911.— Джангар. Героическая поэма калмыков с приложением вновь отысканной и впервые издаваемой третьей главы, в оригинальном калмыцком тексте. Ред. А. Позднеев. СПб., 1911.
- Джангар 1978.— Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен). Т. 1—2. М., 1978.
- «Джангара» малодерб. сп.— «Джангара» малодербетовский список.— Джангар. Калмыцкий героический эпос. Т. 1. М., 1978.
- Джаньгър.— Джаньгър. Хальмг героическ эпос. М., 1940.
- Долбежев.— Долбежев Б. В. Судьба калмыков, бежавших с Волги. Киргизское ханство.— Сборник географических, топографических и статистических материалов по Азии. Вып. XXXVI (86). СПб., 1913.
- ДТС.— Древнетюркский словарь. Л., 1969.
- Дугаров.— Дугиров Д. С. Бурятские версии «Джангара». — Типологические и художественные особенности «Джангара». Элиста, 1978.
- Дунган. нар. сказки.— Дунганские народные сказки и предания. Пер с дунганского.— Сказки и мифы народов Востока. М., 1977.
- Душан.— Душан У. Обычай и обряды дореволюционной Калмыкии.— Этнографический сборник. Т. 1. Элиста, 1976.
- Дыренкова.— Дыренкова Н. П. Шорский фольклор. М.— Л., 1940.
- Емельянов.— Емельянов Н. В. Сюжеты ранних типов якутских олонхо. М., 1983.
- Ерсеней.— Ерсеней. Подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Улан-Удэ, 1968.
- Жамцарано.— Жамцарано Ц. Ж. Заметки о монгольском героическом эпосе.— Образцы народной словесности монгольских племен. Тексты. Т. 1. Произведения народной словесности бурят. Вып. 3. Эпические произведения эхирит-булагатов. Ха-Ошир хубун. Пг., 1918.
- Жангар 1980.— Жангар. Такил Зула хаани ачи Тансаг Бумба хаани жичи узэн Алдар хаани кобуун уйэин оночин Жангарин туули арбан табун болог. «Шинжийан-гийн „Шинхува“ кэвлэл», 1980.
- Жангар 1986.— Жангар. Т. 1. «Шинжийан-гийн „Шинхува“ кэвлэл», 1986.
- Жанхар-ин экэматериал (1—5). «Шинжийан-гийн „Шинхува“ кэвлэл». 1985.
- Жангарын туульс.— Жангарын туульс. Улаанбаатар, 1968 (Предисл., коммент., сост. Загдсүрэн У.)
- Жирмунский 1960.— Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960.
- Жирмунский 1974.— Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л., 1974.
- Жирмунский 1979.— Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979.
- Жуковская.— Жуковская Н. Л. Ламанизм и ранние формы религии. М., 1977.
- Закруткин.— Закруткин В. А. Калмыцкий эпос «Джангар». Ростов-на-Дону, 1940.
- Златкин.— Златкин И. Я. История Джунгарского ханства (1635—1758). М., 1983.
- Иванов, Топоров 1965.— Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. Древний период. М., 1965.
- Иванов, Топоров 1975.— Иванов В. В., Топоров В. Н. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах.— Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В. Я. Проппа. М., 1975.
- Игра Веталы.— Игра Веталы с человеком. Пер. с тибетского, предисл. и примеч. Ю. Парфионовича. М., 1964.
- Калм. ист.-лит. памятники.— Калмыцкие историко-литературные памятники в русском переводе. Элиста, 1969.
- Калм. нар. сказки.— Калмыцкие народные сказки в подлинном калмыцком тексте. Издал А. Позднеев. СПб., 1886. Литография А. Иконникова.

- Кичиков 1963.— Кичиков А. Ш. Дербетский говор (фонетико-морфологическое исследование). Элиста, 1963.
- Кичиков 1967.— Кичиков А. Ш. Версии и песни «Джангара». — УЗ КНИИЯЛИ. Серия филологии. 1967, вып. 5.
- Кичиков 1967а.— Жаңһр: Жаңһрг. Басца Мукөвүнә көсөн бөлгүд. Нүр үгнә Кичгә Т. Элт, 1967.
- Кичиков 1969.— Кичиков А. Ш. Великий певец «Джангара». — Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение. Элиста, 1969.
- Кичиков 1973.— Кичиков А. Ш. О количестве песен «Джангара». — УЗКНИИЯЛИ. 1973, Вып. 11.
- Кичиков 1974.— Кичиков А. Ш. О тууль-улигерном эпосе (к постановке вопроса). — Типологические и художественные особенности «Джангара». Элиста, 1974.
- Кичиков 1974а.— Кичгә Т. Баатрлг дуульр «Жаңһр». Элт, 1974.
- Кичиков 1975.— Кичиков А. Ш. Сюжет исцеления богатыря в эпосе народов Саяно-Алтайского нагорья. — Фольклористика Российской Федерации. Л. 1975.
- Кичиков 1976.— Кичиков А. Ш. Исследование героического эпоса «Джангар» (Вопросы исторической поэтики). Элиста, 1976.
- Кичиков 1976а.— Кичиков А. Ш. Богатыри «Джангара» (о происхождении образов). — Вопросы происхождения и поэтики «Джангара». — ВКНИИЯЛИ Элиста, 1976, № 14.
- Кичиков 1978.— Кичиков А. Ш. О тууль-улигерном эпосе (к постановке вопроса). — Типологические и художественные особенности «Джангара». Элиста, 1978.
- Кичиков 1979.— Кичгә Т. Үгин туск үг (Слово о словах). Элт, 1979.
- Кичиков 1981.— Кичиков А. Ш. «Джангар» современных джунгарских ойратов (к вопросу о соотношении традиций). — Этнография и фольклор монгольских народов. Под ред. А. Г. Митирова. Элиста, 1981.
- Кичиков 1985.— Кичиков А. Ш. Арханческие мотивы происхождения героя и их трансформации в «Джангаре». Доклад на IV международном симпозиуме по монгольскому эпосу. Бонн, 1985.
- Кичиков 1987.— Кичиков А. Ш. Стадиально-типологическая и жанровая характеристика национальных версий «Джангара». Доклад на V Международном конгрессе монголоведов. Улан-Батор, 1987.
- Книга Коркута.— Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос М.—Л., 1962.
- Кобланды-батыр.— Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. М., 1975
- Ковалевский.— Буддийская космология, изложенная Осипом Ковалевским Казань, 1837.
- Когутэй.— Когутэй. Алтайский героический эпос. М., 1935.
- Козин 1935/36.— Козин С. А. [пер., вступит. ст., коммент.]. Гесернада. Сказание о милостивом Гесере Мерген-хане, искоренителе десяти зол в десяти странах света. М.—Л., 1935/1936. (ТИАЭА. Фольклорная серия. Т. 8, № 3).
- Козин 1940.— Козин С. А. Джангарнада. Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии. М.—Л., 1940.
- Козин 1941.— Козин С. А. «Сокровенное сказание». Монгольская хроника 1240 г. Юань чао би ши. Монгольский обыденный сборник. М.—Л., 1941.
- Кононов.— Кононов А. Н. Родословная туркмен. Сочинение Абу-л-Гази хана Хивинского. М.—Л., 1958.
- Короглы.— Короглы Х. Г. Огузский героический эпос. М., 1976.
- Котвич.— Котвич В. Л. Джангарнада и джангарчи.— Филология и история монгольских народов. М., 1958.
- Кудияров.— Кудияров А. В. К вопросу о монгольских записях «Джангара». — Фольклор. Издание эпоса. М., 1977.
- Кызыльская рук.— Кызыльская рукопись повести «Хан-Харангуй». — Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. М., 1960.
- Лавонен.— Лавонен Н. А. О древних магических обрядах.— Фольклор и этнография. Связь фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977.
- Лигети.— Лигети Л. Табгачский язык— диалект сяньбийского.— НАА. 1969, № 1.

- Липкин.— *Липкин С. И.* Послесловие переводчика.— Джангар. Калмыцкий героический эпос. М., 1958.
- Лихачев.— *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
- Лубсан Данзан.— *Лубсан Данзан.* Алтан тобчи («Золотое сказание»). Пер. с монг., введ., коммент., примеч. Н. П. Шатиной. М., 1973.
- Маадай-Кара.— *Маадай-Кара.* Алтайский героический эпос. М., 1973.
- Майногашева.— *Майногашева В. Е.* Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан, 1972.
- Малов.— *Малов С. Е.* Памятники древнетюркской письменности. М.— Л., 1951.
- Манас.— *Манас.* Эпизоды из киргизского народного эпоса. М., 1960.
- Материалы...— Материалы по истории русско-монгольских отношений 1607—1636 гг. М., 1959.
- Мелетинский 1963.— *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
- Мелетинский 1964.— *Мелетинский Е. М.* О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири.— Проблемы сравнительной филологии. Сб. статей к 70-летию чл.-кор. АН СССР В. М. Жирмунского. М.— Л., 1964.
- Михайлов 1971.— *Михайлов Г. И.* Проблемы фольклора монгольских народов. Элиста, 1971.
- Михайлов 1978.— *Михайлов Г. И.* Предисловие.— Джангар. Калмыцкий героический эпос. М., 1978.
- Неклюдов 1972.— *Неклюдов С. Ю.* Время и пространство в былине.— Славянский фольклор. М., 1972.
- Неклюдов 1973.— *Неклюдов С. Ю.* Заметки об эпической временной системе.— Труды по знаковым системам. VI. Тарту, 1973.
- Неклюдов 1977.— *Неклюдов С. Ю.* Жанрово-типологическое сопоставление бурятского героического эпоса и русской былины.— Фольклор. Поэтическая система. М., 1977.
- Неклюдов 1984.— *Неклюдов С. Ю.* Героический эпос монгольских народов. М., 1984.
- Неклюдов 1985.— *Неклюдов С. Ю.* Эпическое повествование в традиционной монгольской литературе.— Специфика жанров в литературах Центральной и Восточной Азии. Современность и классическое наследие. М., 1985.
- Неклюдов, Рифтин.— *Неклюдов С. Ю., Рифтин Б. Л.* Новые материалы по монгольскому фольклору.— НАА. 1976, № 2.
- Неклюдов, Тумурцерен.— *Неклюдов С. Ю., Тумурцерен Ж.* Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. М., 1982.
- Никифоров.— *Никифоров Н. Я.* Аносский сборник. Собрание сказок алтайцев.— ЗЗСОРГО. 1915, т. 27.
- Нюргун Боотур Стремительный.— *Нюргун Боотур Стремительный.* Богатырский эпос якутов. Вып. 1. Под ред. Г. Эргиса. Якутск, 1947.
- Овалов.— *Овалов Э. Б.* О монгольской версии «Джангара» (записи и публикации).— Типологические и художественные особенности «Джангара». Элиста, 1978.
- Окинская версия.— *Окинская версия повести «Хан Харангуй».*— ТИВАН. 1937, вып. 22 (см. Санжеев 1937).
- Отчеты.— *Отчеты Е. В. Цуцкина о работе Сарпинской археологической экспедиции КИОН АН СССР и КГУ за 1977—1978 гг.*— Научный архив КИОН АН СССР, фонд 14, оп. 2, ед. хр. 8, с. 42; ед. хр. 14, с. 70.
- Очерки.— *Очерки истории Калмыцкой АССР. Дооктябрьский период.* М., 1967.
- Песнь о Роланде.— *Песнь о Роланде.*— Библиотека всемирной литературы. Серия 1. Т. 10. М., 1976.
- Позднеев.— *Позднеев А. М.* Джангар. Героическая поэма калмыков, с приложением вновь отысканной и впервые издаваемой третьей главы, в оригинальном калмыцком тексте. СПб., 1911.
- Поппе 1932.— *Поппе Н. Н.* [собрал]. Произведения народной словесности халха-монголов. Северо-халхасское наречие. (Образцы народной словесности монголов. Т. 3). Л., 1932.
- Поппе 1937.— *Поппе Н. Н.* Халха-монгольский героический эпос. М.— Л., (ТИВАН. Т. 26), 1937.

- Потанин.—*Потанин Г. Н.* Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., Вып. 2. 1881; Вып. 3. 1882; Вып. 4. 1883.
- Потанин 1917.—*Потанин Г. Н.* Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки.—*Живая старина*. Вып. 2—3 за 1916 г. СПб., 1917.
- Потапов.—*Потапов Л. П.* Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая.—*Фольклор и этнография*. Связь фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977.
- Пропп 1946.—*Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
- Пропп 1958.—*Пропп В. Я.* Русский героический эпос. 2-е изд. М., 1958.
- Пропп 1969.—*Пропп В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969.
- Путилов 1971.—*Путилов Б. Н.* Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971.
- Путилов 1972.—*Путилов Б. Н.* Об эпическом подтексте (На материале былин и юнацких песен).—*Славянский фольклор*. М., 1972.
- Путилов 1976.—*Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
- Пухов 1962.—*Пухов И. В.* Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М., 1962.
- Радлов.—*Радлов В. В.* [собрал] Образцы народной литературы тюркских племен. СПб. Ч. 1. 1866. Ч. 9. 1906—1907.
- Рамstedt.—*Ramstedt G. J.* Kalmückische Sprachproben. Gesammelt und herausgegeben von G. J. Ramstedt. Erster Teil. Kalmückische Märchen. Helsinki. Bd. 1. 1909; Bd. 2. 1919.
- Рамstedt, Халээн.—*Nordmongolische Volksdichtung*. Bearbeitet, übersetzt und herausgegeben von H. Halén. Bd. 1—2. Helsinki, 1973—1974 (MSFOu. Vol. 153, 156).
- Рашид-ад-дин.—*Рашид-ад-дин*. Сборник летописей. М.—Л., Т. 1. 1952; Т. 2. 1960; Т. 3. 1946.
- Рашид-ад-дин 1959.—*Рашид-ад-дин*. Джами-ат-таварих («Сборник летописей»). Т. 3. Баку, 1959.
- Ринчен.—*Rintchen Y.* Folklore mongol, recueilli par Rintchen. Wiesbaden. Livre 3. 1963; Livre 4. 1965.
- Ринчиндорджи.—*Ринчиндорджи*. Шинжийан-гинн. «Жанһар» кигээд жанһар-чид-ин тухай.—*Оринн цолмон*. Урумчи, 1984, № 2.
- Рифтин.—*Рифтин Б. Л.* Из наблюдений над мастерством восточномонгольских сказителей (Магтал коню и всаднику).—*Фольклор. Поэтика и традиция*. М., 1982.
- Рифтин, Цэрэнсодном.—*Рифтин Б. Л., Цэрэнсодном Д.* Сказ «бэнсэн улигер» и проблема литературно-фольклорных взаимосвязей.—*Литературные связи Монголии*. М., 1981.
- Sagaster.—*Sagaster K.* Das mongolische Epos Khūwei Buidar khū. Eine symbolkundliche Untersuchung.—*CAJ*. Vol. 21, № 3—4 [1977].
- Санжеев 1937.—*Санжеев Г. Д.* Монгольская повесть о хане Харангуй. М.—Л., 1937. (ТИВАН. Вып. 22).
- Санжеев 1960.—*Санжеев Г. Д.* Кызыльская рукопись монгольской эпической повести «Хан-Харангуй».—*Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика*. М., 1960.
- Санжеев 1963.—*Санжеев Г.* Эпос северных бурят.—*Аламжи Мерген*. Бурятский эпос. М.—Л., 1963.
- Санжеев 1978.—*Санжеев Г. Д.* О типологическом методе изучения Джангариады.—«Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов. Элиста, 1978.
- СК.—Седклин кур. Элст, 1960.
- Селиванов.—*Селиванов Ф. М.* Изображение человека в былинах.—*Фольклор. Поэтическая система*. М., 1977.
- Соколов.—*Соколов Ю. М.* «Джангар» и эпос народов СССР. Доклад акад. Ю. М. Соколова на VIII юбилейном пленуме Союза советских писателей СССР в г. Элисте 8 сентября 1940 г.—«О Джангариаде». Сборник материалов, посвященных 500-летию калмыцкого народного эпоса. Элиста, 1963.
- Стеблева.—*Стеблева И. В.* Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. М., 1976.

- Сухбаатар.— *Сухбаатар Г. К* вопросу о распространении буддизма среди ранних кочевников Монголии.— *Археология и этнография Монголии*. Новосибирск, 1987.
- Тод усгийн Хан Харангуй.— Тод усгийн Хан Харангуй. Улаанбаатар хот, 1982.
- Три великих сказания.— Три великих сказания древней Индии. М., 1978.
- Тувинские народные сказки.— Тувинские народные сказки.— Сказки и мифы народов Востока. М., 1971.
- Улагашев 1941.— *Улагашев Н. У.* Алтай-Буучай. Ойратский народный эпос. Новосибирск, 1941.
- Улагашев 1947.— *Улагашев Н. У.* Малчи-Мерген. Алтайский героический эпос. Под ред. А. Коптелова. Новосибирск, 1947.
- Улан туг.— Улан туг. Элиста, 1940, № 7.
- Уланов.— *Уланов А. И.* Древний фольклор бурят. Улан-Удэ, 1974.
- Ухов.— *Ухов П. Д.* Атрибуция русских былин. М., 1970.
- Фрэзер.— *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. М., 1986.
- Хайссиг 1972.— *Heissig W.* Geschichte der mongolischen Literatur. Bd. 1—2. Wiesbaden, 1972.
- Хайссиг 1981.— *Heissig W.* Wiederbeleben und Heilen als Motiv im mongolischen Epos.— *Fragen der mongolischen Heldendichtung*. Teil 1. Wiesbaden, 1981.
- Халх ардын тууль.— Халх ардын тууль. Улаанбаатар, 1967.
- Хатто.— *Hatto A. T.* Shamanism and Epic Poetry in Northern Asia. School of Oriental and African Studies. University of London, 1970.
- Хан-Мирген.— Хан-Мирген. Богатырские сказания. Абакан, 1969.
- ХТ — Хальмг туульс. Калмыцкие народные сказки. Сост. Б. Сангаджиева, Л. Сангаев. Ред. У. Очиров. Элст. [Т. 1]. 1961; Т. 2. Зап. и сост. А. Ц. Бембеевой. Элст, 1968; Т. 3. Подгот. к печ. Н. Н. Мусовой, Б. Б. Оконова, Е. Д. Мучкиновой. Элст, 1972; Т. 4. Сост. Б. Б. Оконов, Е. Д. Мучкина. Элст, 1974.
- Шара туджи.— Шара туджи. Монгольская летопись XVII века. Сводный текст, пер., введ., примеч. Н. П. Шастиной. М.— Л., 1957.
- Шинжин.— *Шинжин И. Б.* Бессмертный Янгар-богатырь.— Эпическая поэзия монгольских народов. Элиста, 1982.
- Шифнер.— *Schiefner A.* Heldensagen der Minussinischen Tataren. SPb., 1859; 2 Aufl. B., 1924.
- Шорский фольклор.— Шорский фольклор. Зап., пер., вступит. ст. и примеч. Н. П. Дыренковой. М.— Л., 1940.
- Эрдниев.— *Эрдниев У. Э.* Калмыки. Элиста, 1970.
- Этнография и фольклор монгольских народов. Элиста, 1981.
- Юдин.— *Юдин Ю. И.* Героические былины (поэтическое искусство). М., 1975.
- Ястремский.— *Ястремский С. В.* Образцы народной литературы якутов. Л., 1929 (Труды комиссии по изучению Якутской АССР. Т. 7).

ПРИЛОЖЕНИЕ

ДЖАНГАР *

1. Таки-Бууданг-хана сын, Доотол-Замбал-Зулан-хана внук, в поколениях не глядя рубящий молодой нойон Джангар, сын славного Узюнг-хана. Над собой господствующих нойонов не имел, вблизи врагов-недругов не имел. Сахарное море, Питательное море, море Тростниковый мед, Чуждое море — вот четыре моря, посредине которых имел кочевье божественный богдо-нойон Джангар. Над собой господствующих нойонов не имел, вблизи врагов-недругов, чтобы враждовать, не имел [этот] божественный богдо-нойон Джангар.

Если спросить, кто вслед за ним сидящий сановник, то оказывается: [красноречием своим] доводящий элютов до мести, монголов — до отупения, тонкие, как ушко золотой иглы, судебные дела разбирающий Джилин-Джилин-баава, [ездящий на коне(?)] лебедино-саврасой масти, беломордом Лхама.

Если спросить, кто вслед за ним сидящий сановник, то оказывается: Косоглазый Гузэн-Гомбо, сын Хара-Хула-хана.

Если спросить, кто вслед за ним сидящий сановник, то оказывается: владеющий тяжелой черной плетью «в семьдесят джинов восемьдесят бангов весом», прозываемой «Карающая за провинности», простоватый Хара-Савар.

Если спросить, кто вслед за ним сидящий сановник, то оказывается: исполненный [выше пояса] силы тысячи драконов, [ниже пояса] силы горы Сумеру, ладный алый Хонгор, владеющий прекрасным ветроногим бурым конем.

Если спросить, кто вслед за ним сидящий сановник, то окажется: Мянгмай-нойон, сидящий, опираясь на десять кокуров (кожаный сосуд для хранения молочной водки.— А. К.) с арзой (молочная водка двойной перегонки.— А. К.).

Следующий — тот, кто соблюдает строго порядок (букв. «круги».— А. К.), песни подношения исполняет, подавая тяжелую пеструю фарфоровую чашу, что семидесяти мужчинам не поднять.

2. И тут божественный богдо-нойон Джангар спросил: «Славный среди несравненных восьмидесяти тысяч и десяти миллионов богатырей Хонгор мой! Есть ли лучший из мужей, кто на отдаленном из тринадцати крыжей Алтая соорудит храм-субурган ниже небес, выше земли?» Ни один не подал голоса. И на вторичное соизволение не подали голоса. Лишь после третьего соизволения ладный алый Хонгор сказал: «Я сооружу!».

3. Тут божественный нойон [Хонгора] за правую лопатку взяв-схватив, притянул, говоря: «Среди несравненных восьмидесяти тысяч и десяти миллионов богатырей славный Хонгор мой! Среди миллионов — десяти миллионов и семидесяти тысяч богатырей славный Хонгор мой!», так-то говоря, божественный богдо-нойон Джангар, за правую подмышку взяв-притянув, вновь и вновь ласкал, целуя-нюхая [щеки Хонгора] носом шестилетнего орла-беркута.

4. Ладный алый Хонгор, выбрав самый отдаленный из тринадцати крыжей Алтая, из шести видов сандаловых деревьев — Агар-сандала, Арнак-сандала, Кюгюр-сандала, Гюшюр-сандала, Го-сандала, Гошин-сандала, шесть ви-

* Запись Б. Я. Владимирцовым осуществлена не позднее 1914 г. [Владимирцов 1926, с. VIII], опубликована в 1926 г. [Владимирцов 1926, с. 99—105]; см. также [Жангарын туульс].

дов сандала нарубив, начав с верушки, до комля [ветки] содрав, с комля начав, до вершины содрав, на отдаленном из тринадцати кряжей Алтая золотой храм-субурган повыше земли, пониже неба соорудив, богдо Джангару весть подал. Богдо-нойон Джангар соизволил прибыть, повелел несравненных восьмьдесят тысяч и десять миллионов богатырей, миллион — десять миллионов и семьдесят тысяч богатырей созвать, сто тысяч правление утверждающих богатырей собрать; в увеселениях великих восьмьдесят дней провели, в уладах-наслаждениях великих шестьдесят дней провели.

5. Тут Джангар спросил: «Среди несравненных восьмидесяти тысяч и десяти миллионов богатырей, среди миллионов — десяти тем нойонов и семидесяти тысяч богатырей и ста тысяч богатырей, правление утверждающих, есть ли лучший из мужей, кто готов сразиться с Хайстын-Хара-Тэвэком из вредной страны на востоке?» В ответ было молчание.

6. На вторичное соизволение ладнотелый алый Хонгор откликнулся: «Я готов!» Тогда [Джангар] пожаловал божественного Зээрэд-коня, а ладнотелый алый Хонгор, сев на коня, отправился на битву с Хайстын-Хара-Тэвэком из вредной страны на востоке.

7. Вскочив на вершину тринадцати гор Алтая, божественного коня пастись-кормиться пустил. Тут к ладнотелому алому Хонгору прискакал на чесоточном карем стригунке плохонький мальчишка, одетый в войлочную безрукавку. На вопрос: «Куда едешь, плохонький мальчишка?» — отвечал: «Есть, говорят, большой богатырь некий Хайстын-Хара-Тэвэк из вредной страны. Выступил сразиться с ним. Годы мои юные, кровь моя жидка. Еду и гадаю: справлюсь ли с ним или нет. А вы, — обращаясь к ладнотелому алому Хонгору, — куда направились?» — спросил. «Я еду сразиться с Хайстын-Хара-Тэвэком, что из вредной страны.

8. Ты попаси-попои моего божественного Зээрэд-коня [до утра], а утром рано [ко мне] явись. А я теперь вступлю в битву», — с тем ладнотелый алый Хонгор, не прерывая начатого клича-гласа, не смыкая смотрящего глаза, бросился на Хайстын-Хара-Тэвэка, что из вредной страны. С неба свисающую золотую лампаду-подвеску перерубил, золотой храм-субурган рассек, в рубку-битву с Хайстын-Хара-Тэвэком из вредной страны вступил.

9. Хайстын-Хара-Тэвэк из вредной страны в силе стал превосходить, ладнотелый алый Хонгор в силе стал уступать, и тут плохонький мальчишка, ведя на поводу божественного Зээрэд-коня, не прерывая начатого клича-гласа, не смыкая смотрящего глаза, на своем чесоточном вороном стригунке прискакал, золотой храм-субурган рассек, Хайстын-Хара-Тэвэка из вредной страны пополам разрубил — куда попадала кровь, оттуда вставал воин с чембуrom в руках и выходил на бой, куда попадал сок-жидкость, оттуда вставал воин с чембуrom в руках и выходил на бой.

10. Ладнотелый алый Хонгор, сев на божественного Зээрэд-коня, шестидесятисаженную пику Джангара поперек седла взяв, [взял на пику] Хайстын-Хара-Тэвэка из вредной страны и поскакал, придавив к седлу [так, что] кровь шейной артерии [врага] с журчаньем била-вытекала, кровь из аорты с урчаньем била-текла. Тут Хайстын-Хара-Тэвэк из вредной страны заговорил: «Мужчина мужчине дорог ведь. У человека, обреченного на смерть, слова его выслушивают ведь, перед тем как зарезать скотину, выцеживают ее кровь ведь. [Ты меня не убивай — вот мое слово]. «Сахарное море, Питательное море, море Тростниковый мед, Чуждое море — вот четыре моря наши. Посредине этих четырех морей кочевье твое — туда прикочуй! Богдо [Джангар]-хана подданный — объявляй себя!» С тем на щеке [побежденного] клеймо «Хас-тамги» выжег.

11. Потом ладнотелый алый Хонгор назад поскакал и богдо-нойон Джангару доложил: «Прибыл, Хайстын-Хара-Тэвэка из вредной страны подавив и в богдо-хана подданного обратив!» Богдо-нойон Джангар соизволил сказать: «Хайстын-Хара-Тэвэка из вредной страны подавив, в богдо-нойон Джангара подданного обратил и вернулся!» В увеселениях великих восьмьдесят дней провели, в уладах-наслаждениях великих шестьдесят дней провели.

12. Тут богдо-нойон Джангар соизволил сказать: «В северной стороне пятнадцатиголовый хмурый черный мангус пребывает. Кто тот лучший муж, который готов покорить его?» Никто голоса не подал.

13. Последовало вторичное, третье сонзволение — ладнотелый алый Хонгор:

14. «Я готов! Сонзвольте божественного Зээрэд-коня!» — сказал. «Опасаясь я. Не могу тебе дать божественного Зээрэд-коня. Возможен случай — пугаясь, бежать, скрываться придется. Нет, не могу дать!» — сказал.

15. Тогда ладнотелый алый Хонгор в великом гневе и гордыне вскочил на своего доброго ветроногого Кюрюнг-Галзан [лысомордого Бурка-коня, погнался за пятнадцатиголовым хмурым черным мангусом. Пятнадцатиголового хмурого черного мангуса ладнотелый алый Хонгор схватил, на седло к себе придавил, скорой рысью пустился — тут ветроногий добрый Кюрюнг-Галзан-конь поскользнулся и упал. Пятнадцатиголовый хмурым черным мангус ладнотелого алого Хонгора поразил, четыре конечности его растянул и [к колам] приковал-привязал, огромный (букв. «с копну». — А. К.) черный камень величиной с трехгодовалую корову докрасна раскалив, распоров грудь [богатыря], всунул туда тот камень.

16. Богдо-нойон Джангар заговорил: «Ладнотелый алый Хонгор мой в великом гневе и гордыне был. Видимо, в бедствии, в изнеможении пребывает. Простоватый Хара-Савар, владеющий тяжелой черной плетью, карающей за провинности, называемой „Семьдесят джинов и восемьдесят бангов весом“! Отправляйся караул держать на вершине высокой горы, пятнадцатиголовый хмурым черным мангус его схватил-забрал, привез к ладнотелому алому Хонгору, четыре его конечности по четырем сторонам растянув, огромный черный камень величиной с четырехгодовалую корову докрасна раскалив, в распоротую грудь [богатыря] всунул.

17. Богдо-нойон Джангар на своем божественном Зээрэд-коне ехал, волоча шестидесятисаженную пику свою, и тринадцать великих гор Алтая одну за другой протыкал-нанизывал; шестидесятисаженная пика сломалась. Когда ехал со сломанной пикой, пятнадцатиголовый хмурым черным мангус явился, говоря: «Или божественного Зээрэд-коня отдашь, или жизни лишишься?» Богдо-нойон Джангар божественного Зээрэд-коня мангусу отдал.

18. И когда богдо-нойон Джангар сломанную пику по земле волочил, плача-рыдая, страдая, изнемогая шел, вдруг прибежал тысячепятисотлетний бурый жеребец Дарьке с громовым ржанием и грохочущим хорканьем, говоря: «Будучи лучшим из мужей, ума не имеешь. Чем лишиться божественного Зээрэд-коня, не лучше ли было лишиться жизни? Живет в южной стороне кузнец по имени Кюрюк-дархан. Садись-ка на меня, езжай к нему, чтобы сварить-запаять шестидесятисаженную пику свою!» Богдо-нойон Джангар последовал этому совету, поехал.

19. Приехал в страну юга, к высокой черной башне-зиндану, достигающей неба, остановился и слышит: «Будущее (смерть. — А. К.) твоё приблизилось, прошлое твоё отдалилось (старость настала. — А. К.). Брось паять, ковать орудия убийства, войны, битв, рубки!» — звенел голос старухи кузнеца. «Коварная баба, коварства свои не проявляй. Злоязычная баба, злоязычье своё оставь! Предначертано: богдо-нойон Джангар мой, шестидесятисаженную пику восстановив, должен явиться ко мне. Предначертано мне умереть, сварив-восстановив ту пику, и умереть, поручив прошлое-будущее своё [Джангару], — сказал [кузнец]. Услышав это, божественный богдо-нойон Джангар не раздумывая (букв. «без разума-сознания». — А. К.) вошел. Богдо-нойон Джангара на почетное место посадив, яства, плоды преподнеся, шестидесятисаженную пику сварил-слепил так, что краше прежней стала. Преподнеся пику Джангару, прежнее-будущее своё поручив, Кюрюк-дархан скончался.

20. Богдо-нойон Джангар садился на бурого жеребца, поехал, волоча шестидесятисаженную пику свою. Ехал и наехал на одну богатую юрту и остановился богдо-нойон Джангар. Тут вошел в юрту мальчик — овечий пастух, говоря: «На северной стороне два прекрасных богатыря лежат. Пятнадцатиголовый хмурым черным мангус каждый день приходит к ним, огромный черный камень раскалив докрасна, грудь им распоров, кладет. И, не зная болезни, чтобы охоть, не ведая боли, чтобы стонать, эти двое лежат, играя-веселясь». Богдо-нойон Джангар, послушав мальчика, в беспамятстве к ним прибегает. Богдо-нойон Джангар, очутившись у двух богатырей, два камня ве-

личиною с корову выкидывает. Помазав горностаево-белым снадобьем, исцеляющим до полудня, помазав овечье-белым снадобьем, исцеляющим до суток, двух богатырей исцелил, и они стали прежними. Сойдясь втроем с богдо-нойон Джангаром, пустились по следам пятнадцатиголового хмурого черного мангуса. Гнались долго-предолго, наконец догнали и поймали. Взяли на коня, поскакали — кровь из аорты [мангуса] заструилась-забила. Пятнадцатиголовый хмурый черный мангус заговорил: «Мужчина мужчине дорог веда! У человека, обреченного на смерть, слово его выслушивают веда, прежде чем резать скотину, выцеживают ее кровь веда! Ты меня не убивай. Я стану твоим подданным!» Ладнотелый алый Хонгор: «Сахарное море, Питательное море, море Тростниковый мед, Чуждое море — вот четыре моря наши. Посреди не этих четырех морей кочевье твое. Богдо-нойон Джангара, сына богдо-хана, подданным себя называй!» — сказал и на щеке мангуса клеймо «Хас-тамга» выжиг.

Богдо-нойон Джангар с богатырями втроем, в храм свой возвратившись, в увеселениях великих восемьдесят дней провели, в усадках-наслаждениях великих шестьдесят дней провели. Когда так пировали, богдо-нойон Джангара ханша, из храма выйдя, по двору проходила, и тут плохонький мальчишка, приставленный стеречь поводья божественного Зээрэд-коня, сказал: «Джалак-Зээрэд-коня отпустить, что ли! Джангар-нойона голову на землю сбросить, что ли! Божественного Зээрэд-коня сбросить, что ли! Сотысячных подданных [Джангара] головы на землю сбросить, что ли! В годовалом возрасте службу начал, до семидесяти шести лет дожил. Спереди (1) я терпел людские муки и жажду, сзади муки холода и мороза испытывал!» — так доложил ханше. Ханша Джангар-нойона, вернувшись: «Грозные слова довести до хана — невозможное дело, не довести — небывалое дело!» — произнесла [ханша]. Джангар-нойон: «Коварная баба, коварства свои не проявляй! Злоязычная баба, злоязычие свое оставь!», — сказав, убил ханшу, ударив о столб-опору храма. Широкоплечий силач, мудрый астролог Алтан-Чээджи, сидя на своем престоле, златописьменную сутру свою открыл и сказал: «Лишилась [ханша] жизни, не сумев передать чужие слова», — так значит [в сутре]. Тогда ханшу воскресили, натерев горностаево-белым снадобьем, исцеляющим до суток. Исцелив, спросили: «Что сказал [плохонький мальчишка]?»

21. В ответ [ханша] сказала: «Приставленный к поводьям божественного Зээрэд-коня сказал: „Божественного Зээрэд-коня отпустить, что ли? Сотысячных подданных головы на землю сбросить, что ли? Джалак-Зээрэд-коня отпустить, что ли? В годовалом возрасте к службе приступил я, до семидесяти шести лет дожил. Спереди я терпел муки голода и жажды, сзади муки холода и мороза испытывал“. Так докладывал он», — сказала. Тут плохонького мальчишку ввели, в увеселениях великих восемьдесят дней провели, в усадках-наслаждениях великих шестьдесят дней провели. И отправили [«мальчишку»] в его кочевье, говоря: «Тоб-Кийсн-Сайн-Чимэтай, отправляйся!»

22. Когда богдо-нойон Джангар соизволил спросить: «Какой есть способ вернуть божественного Зээрэд-коня из страны пятнадцатиголового [хмурого-черного мангуса]?» — решили: «Если сумеет, то сумеет, сумеет вернуть божественного Зээрэд-коня Тоб-Кийсн-Сайн-Чимэтай». Сообщили Тоб-Кийсн-Чимэтай и привезли. В ответ на повеление, сумеет ли вернуть божественного Зээрэд-коня, он ответил: «Я взберусь на вершину высокой горы и три раза прокричу-позову. Если тогда вернется, то вернется, если нет, то нет». Плохой парнишка Тоб-Кийсн-Сайн-Чимэтай взобрался на самую высокую из тринадцати вершин Алтая и прокричал в первый раз: «Божественный Зээрэд-конь, подумай о покое души богдо-нойон Джангара!» — конь порвал семидесятислойные путы свои, еще раз прокричал — божественный Зээрэд-конь прибежал, разрушив свою семислойную хрустальную башню.

Богдо-нойон Джангар соизволил прибыть в свой золотой субурган, весь народ свой созвал и устроил увеселения великие на восемьдесят дней, усадок-наслаждения великие на шестьдесят дней.

Да! Таки-Бууданг-хана сын, Доотол-Замбал-Зулан-хана внук, в поколениях не глядя рубящий вечно юный богдо-нойон Джангар, сын славного Узюнг-хана — перевоплощение Ямандага.

Вслед за ним сидящий кто? [Красноречием своим] доводящий монголов

до отупения, элютов — до мести, тангутов — до жертвоприношения; чистая вода сливками покрылась, прошлогодняя трава зеленой делалась; тонкие, как ушко золотой иглы, дела судебные разбирал — это Джилин-Джилин-баава, [ездящий на коне] с шерстью лебедино-саврасого цвета, беломордом; он — сакусун (т. е. гений-хранитель. — А. К.).

Вслед за ним сидящий — кто? — Хара-Хула хана сын Косоглазый Гузээн-Гомбо — перевоплощение Махагалы.

Вслед за ним сидящий кто? — Владеющий черной плетью в «семьдесят джинов и восемьдесят бангов весом», прозываемой «Карающая за провинности», простоватый Хара-Савар — перевоплощение Чойджина.

Исполненный [выше пояса] силы тысячи [драконов], исполненный [ниже пояса] силы горы Сумеру, своим бордово-красным лицом дух-величие тысячи людей подавляющий, своим кроваво-красным лицом дух-величие десяти тысяч людей подавляющий ладнотелый алый Хонгор — перевоплощение Джамсаранга.

Сидящий, опираясь на десять кокуров с арзой и двадцать кокуров с бурой хорзой (молочная водка тройной перегонки. — А. К.), — это Мингмай — перевоплощение Намсрая.

Тот, кто пеструю фарфоровую чашу-Данджин, что семидесяти мужчинам разом не поднять, с величальным песнопением по порядку подносит, — перевоплощение Гонгора.

Хайстын-Хара-Тэвэк из вредной страны — перевоплощение Шашъа.

Широкоплечий силач, мудрый астролог Алтан-Чээджи — перевоплощение Манзушри.

Пятнадцатиголовый хмурый черный мангус — перевоплощение Идама.

Тоб-Кийсн-Сайн-Чимэтай — перевоплощение Чагнаа-доржи.

Повесть о тринадцати докшитах.

В благоденствии стали пребывать.

Ом! Да будет добрый мир-покой!

ГЛАВА О ХАРА-ТЭВЭГТУ-ХААНЕ *

Тогос-Алтая правая подмышка —
Кочевья-владенья его.
Внук Такил-Зула-хана,
Правнук Тангсук-Бумба-хана,
Славного Узюнг-хана сын,
В поколениях сирота-одинокый Джангар-нойон
Сидел в летнем прекрасном саду
С лучезарной ханшей Абай-Гэрэл своей,
События прошедших девяноста девяти лет
Обратно прорицая, сидящей,
События грядущих девяноста девяти лет
Утверждая-прорицая, сидящей,
Гинар-тенгрия дочерью являющейся,
Со львами-богатырями, являющимися
Для грозных мангусов карой,
За крепкой арзой восседали
Шумно и многолюдно.
В увеселениях великих восемьдесят дней проходило,
В наслаждениях-весельях шестьдесят дней проходило,
От увеселений-наслаждений пресыщенье настало.
Тут однажды вдруг Абай-Гэрэл-ханша
Начала-стала говорить:
— Богдо-нойон Джангар мой!
Что же вы увеселения-наслаждения продлеваете-продолжаете,
Наслаждениями пресыщаетесь?
Как будто Замбу-тиб пожелтел весь.
Что это могло значить?
По великому своему нутуку-кочевью
Поезжайте, посмотрите-ка,— сказала.
— Согласен,— сказав,
Богдо-нойон Джангар
Сел на своего божественного Зээрэд-коня, поехал.
Когда объезжал свой великий нутук-кочевье,
В безлюдной степи наехал
На плачущего на дороге мальчика-младенца,
Родившегося из белого камня кёшё.
Богдо-нойон Джангар, увидев его,
«Подлинно Абай-Гэрэл-ханша
О нем говорила»,— подумал,
Взял его и возвратился домой.
Накормив его и оставив поиграть,
Увеселения продолжили.
В это самое время

* «Хара Тэвэгту хаани бөлөг» (12) [Жангар 1980, с. 515—537].

На северо-западе нутук-кочевье имеющий
 Хара-Тэвэгту-хан, собрав
 Львов-богатырей своих,
 За крепкой арзой
 В увеселениях-наслаждениях сидел.
 Тут он сказал богатырю по имени
 Начин-Шонхор, едущему
 На тонкотелом буланом коне:
 — Ты езжай к богдо-нойон Джангару,
 Передай мои слова и возвращайся!
 «Говорят, по мягкости хода удобен
 Для прогулок по аилам
 Божественный Зээрэд-конь. Пусть отдаст —
 Буду на нем ездить по аилам.
 Если не согласен его отдать, то пусть отдаст
 Абай-Гэрэл-ханшу.
 Говорят, ханская дочь она —
 Заставлю ее на руки ханши моей воду лить.
 Если не согласен отдать ее, то пусть отдает
 Бумбайскую красную печать
 Грозного Ширкея правления, не уступаемую
 Уже в семи поколениях.
 Если не согласен эти три предмета уступить,
 То пусть назначит день и месяц битвы!» — сказал.
 Тут Начин-Шонхор-богатырь,
 Посланец Хара-Тэвэгту-хана,
 На своем тонкотелом чалом коне отправился,
 Ни дня не пропуская,
 Ни ночью не задерживаясь скача,
 К десятислойному и девятицветному
 Алтан-Торлог-дворцу
 Славного богдо-нойон Джангара прибыл,
 Тонкотелого чалого поставил на выстойку,
 Словно скалу возвысив,
 Словно сундучок опутав,
 Семьдесят дверей подряд
 Настежь растворив, вошел,
 Проходил, с десятью богатырями плечи померив,
 С пятью богатырями рост померив,
 Расхаживая и озираясь ступал,
 И выше [богатырей] правой стороны сел;
 Крепчайшей арзы
 Из круговой желтой чаши,
 Что [только] семьдесят человек в состоянии поднять,
 Семьдесят раз подряд выпивал.
 От арзы уста разгорячились,
 От хорзы нутро разгорячилось...
 Люди, во хмелю-опьянении сидящие,
 Прибывшего [к ним]
 Не замечали чужестранца,
 Сахаристой красной арзы всасывая,
 С шумом пили, сидели.
 Начин-Шонхор-богатырь, едущий
 На тонкотелом чалом коне,
 Встав перед золотым тронном Нагир:
 — Хан-нойон Джангар, посланное вам
 Хара-Тэвэгту-хана повеление:
 «Сказывают, по мягкости хода удобен
 Для прогулок по аилам
 Божественный Зээрэд-конь ваш. Пусть отдаст —
 Буду на нем ездить по аилам.

Если не согласен его отдать, то пусть отдаст
 Абай-Гэрэл-ханшу. Говорят,
 Ханская дочь она.
 Велю ей на руки ханши моей воду лить.
 Если не согласен отдать ее, то пусть отдаст
 Бумбайскую красную печать
 Грозного Ширкея правления, не уступаемую
 Уже в семи поколениях.
 Если не согласен эти три предмета уступить,
 То пусть назначит день и месяц битвы», — сказал.
 Сказав, [богатырь] вернулся на место и сел.
 Со стороны богатырей левой руки встал
 Богатырь Хара-Джилинг-лучник.
 Харадай-хана сын.
 Вырвав черно-булатный кинжал свой,
 Заткнутый [за пояс] с правой стороны, говоря:
 — Чем слышать такие слова [от него],
 Лучше [проткнуть] его и повертеть [кинжалом]!
 Богдо-нойон Джангар сказал:
 — И ты завтра, посланный мной,
 Другому подобные слова [мои] поведаешь,
 Лучше постарайся выслушать сказанные слова.
 Тут мальчик, рожденный
 Белым камнем кёшэ,
 Выслушав слова Начин-Шонхора,
 К Бёкё-Мёнгё-Шигширги побежал,
 Чтоб дать весть Алому Хонгору Благородному.
 Долго-долго бежал и прибежал
 [В страну] Бёкё-Мёнгё-Шигширги,
 Где увеселения-наслаждения шли.
 Под мышкой сидящих проходя,
 Под щиколоткой стоящих проползая,
 Пробирался мальчик, высматривая, [и] обнаружил, что
 Алый Хонгор Благородный отсутствует.
 К Шилтей-Зандан-Гэрэл-хатун обратился:
 — Алый Хонгор Благородный где?
 — Отправился играть, взяв с собой
 Золотой альчик да серебряный альчик — биты свои, — был ответ.
 Мальчик вышел, пошел искать и увидел:
 Оттуда, где лежала золотистая бита, желтело-лучилось,
 Оттуда, где лежала серебряная бита, белело-лучилось,
 От Алого Хонгора Благородного
 Свет исходил, излучаясь, говорят.
 Мальчик к Алому Хонгору Благородному подбежал,
 — У твоего дядюшки богдо-нойон Джангара
 Из страны Хара-Тэвэгту-хана прибывший
 Могущественный посланец пребывает,
 Божественного Зээрэд-коня отдать велит,
 Абай-Гэрэл-ханшу отдать велит,
 Бумбайскую алую печать отдать велит.
 «Если не согласен отдать эти три предмета,
 То назначь день и месяц битвы!» — говоря,
 Сидит повыше [богатырей] правой стороны.
 Алый Хонгор Благородный, эту весть услышав,
 Домой вернулся, Бёкё-Мёнгё-Шигширги-батюшке
 Услышенное [все] рассказав,
 Мудрости узорчато-желтый меч свой
 К правому бедру своему пристегнул,
 Сел на своего коня Боро-Галзана
 И к [ставке] богдо-нойон Джангара прискакал,
 Вошел во дворец Алтан-Торлок и увидел:

Хара-Тэвэгту-хана посланец
Начин-Шонхор-богатырь, ездящий
На тонкотелом буланом коне,
Повыше [богатырей] правой стороны сядет.
Когда мальчик с ало-румяным лицом,
С волосами, придавившими уши,
Вошел и стал усаживаться,
Начин-Шонхор-богатырь,
Хара-Тэвэгту-хана посланец, заговорил:
— Богдо-нойон Джангар, послушайте:
Мне недосуг сидеть, на вас глядя!
Если вы не можете отдать
Один из трех предметов,
То день и месяц битвы поскорей сообщите.
Я собрался назад! — сказал.
Тут Алый Хонгор Благородный, лев из львов,
Внук Джиргал-Тэнгри-хана по матери,
Праправнук Жиран-Нэгэ-Тёдёга,
Правнук Кэ-Зула-Алдар-хана,
Внук Догшин-Ширкея,
Первенец Бёкё-Мёнгён-Шигширги,
Услышав слова Начин-Шонхора,
[Разгневался так, что] десять его пальцев
В кулаки сжались,
Коренные зубы заскрежетали:
— Не имея силы годовалого бычка,
Ревешь, словно взрослый бык! Вот ты каков!
[Знаешь ли, что] славный богдо-нойон Джангар
От рождения не упускал
Земли-воды свои,
Со времен трех ханов Гаджида
Славного имени-звания не терял,
С появления на свет не упускал
Правления и веры,
Среди правящих ханов многочисленных
Честного имени-славы не терял,
Обладает кочевьем, в вечном довольстве пребывающем,
Ару-Бумбайской страной-местожительством,
Без зимы, лето имеющей,
Богатством неиссякаемым обладающий,
Многолюдством не сиротеющим обладающий,
Вечностью без смерти обладающий!
К Хара-Тэвэгту-хану своему возвращайся
И передай, что я, [Хонгор], велел сказать:
«В круговращении трех суток [дней]
Я, Алый Хонгор Благородный, доеду,
Я, Хара-Тэвэгту-хан,
Отрублю тебе голову
И как скальп-мончак привезу!» —
И когда Алый Хонгор Благородный так сказал,
Начин-Шонхор-богатырь,
Хара-Тэвэгту-хана посланец,
Не смея в ответ слово сказать,
Вышел, сел [на коня] и с тем исчез...
К Хара-Тэвэгту вернувшись,
Все дела доложил.
Тогда сановник Догшин-Цоохор,
Хара-Тэвэгту-хана души страж,
Семьдесят тысяч воинов привел и,
Внутренних три пояса составив,
Хана своего стал охранять.

Начин-Шонхор-богатырь, ездящий
 На тонкотелом чалом коне,
 Из тридцати тысяч конных воинов
 Внешних два пояса составив,
 Хана своего стал охранять...
 «Алый Хонгор Благородный, лев из львов,
 Что из страны славного богдо-нойон Джангара,
 Под щиколоткой стоящих проползая,
 Под мышкой сидящих проходя,
 В жука, червя, собаку, свинью превратясь,
 В ворону, сороку оборотясь, появляется.
 Восемьдесят два оборотничества имеет,
 Всякое живое покажется —
 Убивать следует!» — было повеление
 Всем-всем воинам.
 Алый Хонгор Благородный, в поездку собираясь,
 Из водки арзу заставил перегнать,
 Из арзы хорзу заставил перегнать,
 Из хорзы заставил ядовитое шю перегнать,
 Из ядовитого шю заставил отраву шю-дамба перегнать,
 Из отравы шю-дамба заставил лепешки приготовить.
 И тех лепешек целый кожаный мешок набрал,
 К седлу приторочил. Тяжелорукий Савар,
 Айрстын-Хара-витязь
 И Салькин-Таваг — втроем,
 С [Хонгором вчетвером],
 На Хара-Тэвэгту-хана выступив,
 На северо-запад направились,
 Ни дня не пропуская,
 Ни ночью не останавливаясь на ночлег,
 К стране могучего мангуса
 На пределе быстроты бега коня скача,
 На вершину горы Арслангту взобравшись,
 Возвели широкий белый шатер,
 Где семьдесят человек, не тесня друг друга, вмещались,
 Треножник соболиный (?) возведя,
 Горшок-котел поставили,
 Густой, как будан **, чай заварив,
 Туда-сюда помешивая, пили.
 Тут Алый Хонгор Благородный сказал:
 — Побудьте тут втроем.
 Я поеду, положение поразузнаю, возвращусь.
 С тем те плотные лепешки приторочив,
 Боро-Галзана своего
 В тонкотелого чалого коня оборотив,
 Сам Алый Хонгор Благородный —
 Начин-Шонхором обернувшись,
 С одной из сторон войска,
 Хана своего охранявшего, войдя,
 В Начин-Шонхора превратившийся Хонгор, говоря:
 — Этот самый Алый Хонгор Благородный,
 Верно, придет, в редкую вещь превратившись,
 Что живое покажется — убивать следует!
 А вот это — у жаждущего жажду утоляет,
 У голодного голод утоляет, ешьте! — говоря,
 Воинам по три лепешки раздавал.
 Обратившись сановником Догшин-Цоохором,
 К воинам внутренней охраны явился:
 — Этот самый Алый Хонгор Благородный,

** Б у д а н — каша.

Верно, придет, в редкую вещь превратившись.
 Что живое появится — убивать следует!
 А вот это — у жаждущего жажду утоляет,
 У голодного голод утоляет, ешьте! — говоря,
 Воинам по три лепешки раздавал.
 В черную гончую превратившись,
 Во дворец Хара-Тэвэгту-хана вошел,
 Хара-Тэвэгту-хана ханшу
 Черным заклинанием-тарни затуманил.
 — Черная гончая, какая прекрасная гончая!
 Хан мой! Поймайте, на цепь посадите,
 И, куда бы ни ездили, с собой берите! — сказала.
 Когда все люди в сон погрузились,
 Алый Хонгор Благородный свой облик принял,
 В покои Хара-Тэвэгту-хана вошел —
 Храпя ревом трехлетнего быка,
 Хара-Тэвэгту-хан спал.
 Мудрости узорчато-желтый меч свой
 В правую руку взяв,
 В закаленности кладя поточив,
 В мягкости кладя подправив,
 К Хара-Тэвэгту-хану подходя:
 — «Голову доставишь с почетом!» — было
 Повеление богдо-нойон Джангара,
 Не моя, Алого Хонгора Благородного, рука —
 Славного богдо-нойон Джангара рука! — сказав,
 Рассыпая семь синих пламен, с размаху
 Голову [хана] отрубил-отбросил —
 Одно туловище поднялось и рухнуло.
 Ханшу разрубил на части,
 По правой и левой стороне повесил
 Над соединениями стенных решеток.
 Вернувшись назад, Хара-Тэвэгту-хана голову взял,
 На шею Боро-Галзан-коня
 Как скальп-мончак повесил
 И с криком, от которого способна лопнуть желчь
 Трехлетнего медведя, что лежал в ущелье,
 Напал на войско, многими поясами стоящее,
 Пребывающее в состоянии то ли пьяном, то ли трезвом,
 Сокрушая и рассекая [его], пробился.
 Тут Начин-Шонхор-богатырь, едущий
 На тонкотелом коне, пустился в погоню,
 Но чем дальше, тем больше отставал.
 Начин-Шонхор-богатырь стал выговаривать
 Тонкотелому чалому коню:
 — Ты почему, почти догнав, стал отставать?
 [В ответ] тонкотелый чалый конь говорил:
 — Если дьявольский Кёкё-Галзан,
 Алого Хонгора Благородного конь,
 Жеребенок молодой серой кобылицы
 И молодого серо-лысого жеребца,
 Выросший, катаясь-валяясь
 На степной зеленой траве,
 Такой сильный, что гору на крупе унесет,
 Такой выносливый, что вселенную объездит,
 То я, твой тонкотелый чалый, рожден
 Старой буланой кобылицей
 И старым буланным жеребцом,
 Рос в грязной луже, где табун от овода спасался(?),
 Потому ноги мои в щиколотках тонки.
 Поэтому мне в этой жизни

Ни за что [того коня] не догнать.
Коль не догнать твоему скакуну,
Возьми свой лук [и стрелой]
Алого Хонгора Благородного догони [так],
Чтобы спину [стрела] пробила и к луке седла его пригвоздила! —
сказал.

Тут [богатырь] стрелу, заговорив, пускал.
Кёкё-Галзан, конь Хонгора, о том узнав,
Пониже неба в облаках,
Повыше вершинистых лесов пустился,—
Но стрела того богатыря
По пятам летела-преследовала.
По сосновому лесу, понизу скакал,
По вершинам скал скакал —
Стрела та, неотступно следуя,
Вниз спускаясь, вверх устремляясь, догоняла.
Медлительный Кёкё-Галзан-конь
Алому Хонгору Благородному говорит:
— Эта стрела наверняка так [тебя] не упустит.
Четыре копыта мои вот-вот отпадут.
Я как вкопанный останавлиюсь —
Ты же в седле прочно утвердись
И, [изловив], намертво [стрелу] схвати!
Хонгор [в седле] прочно утвердился,
Чтобы намертво стрелу схватить,
Тут стрела, прилетев,
Спину Хонгору пробила-проткнула,
К луке седла пригвоздила.
Об этом Абай-Гэрэл-хатун ясновидением узнала:
— Сегодня утром солнце восходило тускло.
В чем дело, почему до сих пор не возвратился.
Хонгор наш из поездки в северную сторону? — сказала
И к утреннему чаю своему не притронулась.
Выйдя наружу, стала в ожидании смотреть.
Когда так глядела, [заметила, как]
Медлительный Кёкё-Галзан-конь,
Скачет, Хонгору не давая упасть:
Набок валится — подпружными четырьмя ребрами поддержит,
Назад валится — крестцовой костью поддержит,
Когда вперед начнет падать —
Священной гривой — онгон — поддержит,
Так-то помогая, Алого Хонгора Благородного
К порогу славного богдо-нойона Джангара доставил.
Славный богдо-нойон Джангар
И Абай-Гэрэл-ханша вдвоем
Хонгора с коня снимают,
Но та стрела [из раны] не выходит.
Тогда вместе с седлом [с коня] снимают.
«Стрела выйдет, когда с чистой нравственностью женщина
Через [богатыря] перешагнет», — сказали.
Тогда Алого Хонгора Благородного
С младенчества нареченная-суженая:
«Если батюшка и матушка смилятся,
То ему я смогу помочь», — говоря,
Вперед раз перешагнула,
Назад раз перешагнула —
Стрела, именуемая «гусиная лапка», выпала.
Тут Алый Хонгор Благородный, ожив, встает,
С шен Кёкё-Галзан-коня
Хара-Тэвэгту-хана голову
Отвязывает и прочь кидает.

Когда на завтра прибыл к трем богатырям,
Те три богатыря в своем широком белом шатре
В шахматы играли, с удивлением они спросили,
— Куда Вы девались?
Хонгор тем трем богатырям поведал,
Как Хара-Тэвэгту-хану голову
Отрубил и в виде скальпа-мончака
Джангару доставил.
И все как есть рассказал.
После того как Хонгор
Хара-Тэвэгту-хана уничтожил,
Начин-Шонхор-богатырь, ездящий
На тонкотелом чалом коне,
На ханский престол воссел,
Сановника Догшин-Цоохора
На свое место возвел
И внешнее конное войско поручил.
Внутреннего пешего войска три слоя-пояса
Другому сановнику поручив, опоясал [дворец].
Хонгор со своими тремя богатырями
На войско Хара-Тэвэгту-хана
С [трех] сторон напали.
Внешние три войска разбили.
К внутренним трем слоям войска приступили,
Когда на богатырей Савара, Айрстын-Хара-витязя.
Салькин-Тавага — на всех троих напали
С Догшин-Цоохор-сановником во главе.
Начин-Шонхор и все другие, стреляя,
Поразили каждого семью-восемью стрелами,
Изранили, изловили и увели.
Хонгор один продолжал биться
И стал застревать вместе с конем
В крови людской и коней.
От впившихся стрел [Хонгор]
Стал походить на сосну
С ветвями, оголенными от хвои.
Строй за строем полки рубит,
Кладет [ряды] слой за слоем,
Вдруг стрела пронзает его —
Враги со всех сторон нападают,
Внутрь железной крепости приводят,
Четыре железных кола вбивают,
К ним [Хонгора] за четыре конечности привязывают.
Именем [хана своего] карают-пытают.
Медлительный Кёкё-Галзан-конь,
Как вырвался, помчался,
Уже миновал гору Арслангту
И к порогу славного богдо-нойон Джангара
Примчался с чембуром во рту,
С трубным голосом-ржаньем.
Богдо-нойон Джангар встал,
Божественного Зээрэд-коня велел седлать,
Алоэ-сандаловый дротик свой к стремени прикрепив,
Отправился, переваливая через Арслангту-гору,
С криком силой тридцати драконов
Прискакал, взял на дротик-пику
Начин-Шонхор-богатыря,
Вместе с престолом пробив,
— Ну, видишь каково?! — спросил.
А Начин-Шонхор-богатырь в ответ:
— В прошлом однажды повыше тебя посидел,

И теперь над тобой нахожусь! — сказал.
 — Вот каковы его слова! — произнес [Джангар]
 И с тем [врага] с размаху оземь собрался ударить —
 Тут древко дротика сломалось.
 Славный богдо-нойон Джангар
 Начин-Шонхора, в ранах от дротика, сбросил,
 Божественного Зээрэд-коня своего
 В паршивого рыжего жеребенка превратил,
 А сам богдо-нойон Джангар
 В паршивого безволосого мальчика превратился.
 И пустился на поиски Кёкё-дархана, старца,
 Четырех правящих ханов кузнеца,
 Кто однажды дротик этот,
 В бою разрушившийся [в руках]
 Двадцатипятилетнего [Джангара], исправлял.
 К старцу [Джангар] прискакал. «Откуда, мальчик?» — тот спросил.
 — Кёкё-дархан! Богдо-нойона Джангара народ
 Хара-Тэвэгту-ханом покорен и уведен,
 И в поисках земли, где можно спастись и питаться,
 Скитаюсь я,— мальчик сказал.
 — Богдо-нойон Джангар мой! — признав [его],
 Кузнец со своей старухой стали с плачем [мальчика] обнимать,
 Не могли долго печаль свою унять.
 — Как бы дети аила, собирающие кизяк,
 Дротик твой не унесли!
 В первый раз при исправлении дротика
 В большой спешке, когда
 Ковал [его], попал [в дротик] воздух,— [так] сказав,
 Старец заспешил.
 — Мальчик, подите, принесите дротик,
 [Потом] идите к устью нижних трех балок
 И с закрытыми глазами послушайте.
 Раздастся треск сломавшегося дерева,
 То сломанное дерево и принесите —
 Из него древко дротику сработаю,— сказал.
 Мальчик пошел, дротик свой взял,
 К устью трех балок пришел,
 С закрытыми глазами постоял —
 Тут с громким треском дерево сломалось,
 То дерево притащив,
 Вместе с дротиком старцу вручил.
 Старец, три дня без передышки трудясь,
 К дротику древко сработал, оплел.
 — Некогда в оплетке нерадение было, полость оказалась,
 По той пустоте [дротик] переломился,
 Теперь уже не опасно, надежно,— сказал.
 Славный богдо-нойон Джангар
 На Зээрэд-аранзала сел,
 Алоэ-сандаловый дротик поперек [седла] перевесив,
 Взобрался на вершину горы Арслангту
 И с ревом тринадцати драконов,
 С кличем-ураном «Асар зандан!»
 На Начин-Шонхора, едущего
 На тонкотелом чалом коне, напав,
 С престолом вместе на дротик взяв,
 Оземь ударил, голову отрубил и отбросил,
 На куски с кремешок величиной каждый разрубил,
 В пламени огромного костра сжег,
 Потом, напав на войско Хара-Тэвэгту-хана,
 Полк за полком сдать заставил.
 [Затем] поискал и обнаружил Алого Хонгора Благородного.

Алый Хонгор Благородный, оказывается,
Услышав уран-клич славного Джангара,
Четыре железные кола, к коим был привязан
За четыре конечности свои, выдернул,
Остальных трех богатырей развязал.
[Впятером] Хара-Тэвэгту-хана войско побив,
Одних истребив, других в плен захватив,
Догшин-Цоохор-сановника схватили,
Бьющиеся четыре конечности
За спину его привязали,
А Салькин-Таваг-витязь его привязал
К хвосту его бледно-белого коня
И повел-поволок по скалам самым острым,
По караганнику по самым остриям-шипам
Тащил, пока прочное тело его
В связку костей не превратилось.
Тяжелорукий Савар, Айрстын-Хара-витязь вдвоем,
Хара-Тэвэгту-хана войско,
Сбив в кучу, пригнали,
К Хана-Джангара стопе приклонили.
[Враги] на сто лет клятву верности дали,
За шесть лет вину свою простить просили.
[Получив прощение], покорность свою изъявили.
«Всему народу Хара-Тэвэгту-хана,
Ни бездомного ребенка не оставив,
Ни последней собаки не оставив,
В Ару-Бумбайскую страну перекочевать!» — было
Славного нойона Джангара повеление.
Со славным нойоном Джангаром во главе
Алый Хонгор Благородный,
Тяжелорукий Савар,
Салькин-Таваг-витязь
И Айрстын-Хара-витязь
К Ару-Бумбайской стране своей поскакали,
Ни дня не пропустив,
Ни ночи не переночевав, [проскакав],
К высокому узорчато-желтому дворцу прибыли,
В наслаждения великих шестьдесят дней провели,
Семидесятидневные состязания провели,
В увеселениях великих восемьдесят дней провели,
Словно лето, без зимы, настало,
Словно осень, без весны (?) настала,
Без смерти вечность,
Вечно в образе двадцатипятилетних [пребывали],
Без тревог, в спокойствии жили,
Без сирот, во многогородстве жили,
Вечном благоденствием наслаждаясь,
В мире-покое прекрасном пребывали.

SUMMARY

The monograph *Heroic Epic "Jangar". A Comparative Typological Research* by Kalmyk University professor A. Sh. Kichikov represents the world's first many-faceted study of this epic, a major one for the Mongolian philology. The study features all the main versions found in the Kalmyks' folklore, with Oirats of Sinkiang and North-Western Mongolia, the Khalkha and Buriat peoples; great variety of other folkloric Central Asian material is also noteworthy. Although by their genesis all the versions of "Jangar" are connected with the archaic epos on the hero's quest of his bride and the traditional set of epic situations, the connection becomes less evident in the sequence starting with the strongest Buriat version and going weaker in the Mongolian, Oirat and Sinkiang-Oirat versions to complete disappearance after lengthy transformational processes (the Kalmyk version). Versions are met as separate chapters (Mongol), or as short cycles (Sinkiang-Oirat) or as big poetic cycles told by various schools of bards (Kalmyk).

The Buriat prosaic Jangar stories deal exclusively with his marriage: his adventures on the way to his bride, the wedding and the way back. The version as such goes back to the Kalmyk poem of Khongor's marriage and follows the source in its plot, while the hero is transformed from the principal knight of the epic Bumba into the son prodigy of the childless Jangar.

The main features of the West Mongolian Oirats and of the neighbouring Khalkha-Mongolian narrations are found in the presence of two chief lines: fighting the epic monster Mangus and fighting the anthropomorphic invulnerable enemy. The West-Mongolian topics of the epic include the building of the khan's palace, the bringing of the khan's bride and the fight with the many-headed Mangus. The duel with the invulnerable Khara Tevek can be classed as a "last fight" topic, following which world harmony should set in. Jangar breaks his spear at the decisive moment and he rides his heavenly battlehorse to the underworld smith to repair his weapon. There is an inalienable link between the hero's destination in the "last fight", his heavenly horse, the magic spear and the patronizing magis smith. The topic is typical of the Mongolian tradition, while in the Kalmyk tradition it is distributed among various versions and songs, since with the Kalmyks every knight's fight is taken as a final exploit.

The Sinkiang-Oirat tradition is noted for the absence of large cycles, and the performers' repertoires are made up here of separate poems, as distinct from the Kalmyk tradition. The disintegration of the cycles caused the disappearance of the prologue poem with the consequent loss of the wholesome notion of the main epic theme, that of the country of Jangar. Here we see him as an elderly

Noyon, not as the khan and stately ruler of Bumba, while his country is more like the camp of a medieval feudal lord, not the domain of an epic sovereign. The most "heroic" songs have Khongor as the central character who becomes the centre of the biographical cycle. The laconic centralized composition gives place to a broken narration where new episodes vary in the main topic abounding in details of fantastic and realistic nature as well as in ballad motifs. The transformation of the idea and of the artistic means is brought about by the changed everyday reality of a once single people later divided into several groups headed by small Noyon officials, as well as by the proximity of Tibet, the centre of Buddhism which increased its influence with respect to Oirats (including literary influence) under conditions of their political decentralization.

The Kalmyk Jangar consists of a number of local versions (up to five) each of which represents an independent repertoire poetic cycle united around the name of the epic ruler Jangar-khan surrounded by fellow-warriors (Altan Chceji, Khongor, Savar, and others). A specific poetic prologue repeated before every chapter is common for the entire cycle. It shows how the festive gathering of heroic warriors demonstrates the atmosphere of moral harmony and hierarchic clarity of relations whereas the camp of the sovereign ruler is conceived as a utopian centre of the universe. Heroes' fights with their enemies are always conceived as battles between states, so the epic reflects the atmosphere of feudal wars while the principle of epic symmetry is observed as far as the contents is concerned. The many centuries of the "Jangar" evolution can be vividly represented by the development of its leading theme—from the motif of keeping the fire to the all-important idea of serving the motherland. The fireplace in the middle of the yurt(tent), the yurt itself as the centre of the universe, around which the nomad encampment of the epic clan (tribe) people is conceived—these notions grow to create the central image of the Kalmyk epic—the epic state of Bumba. The archaic prodigious hero, the protector of hearth and the tribe, the master of herds and pastures, who increases his father's heritage through his dowry and who destroys his enemies and rivals, becomes the heir of the epic ruler and the member of the warriors' brotherhood, the first among the equals in the selfless service to his native land.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Арханческий (тууль-улигерный) эпос о богатырском сватовстве	10
Общая характеристика	10
Структура тууль-улигера	18
Бурятские сказания о Джангаре. Реактуализация эпической арханки	92
Монгольские версии «Джангара»	105
Общая характеристика	105
Тема богатырского сватовства	117
Песня о Хара-Сойо	125
Синьцзян-ойратские версии «Джангара»	131
Общая характеристика	131
Тема богатырского сватовства	147
Песня о Хан-Сийре	157
Калмыцкие версии «Джангара»	165
Общая характеристика	165
Трансформация архаического эпоса в калмыцкой традиции	206
Художественная структура песен о подвигах богатырей	240
Заключение	291
Список сокращений	296
Список литературы	297
Приложение	303
Summary	318

Научное издание

Кичиков Анатолий Шалхакович

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «ДЖАНГАР»

Сравнительно-типологическое исследование памятника

Издание 2-е, репринтное

Утверждено к печати Калмыцким государственным университетом

Заведующая редакцией В. Д. Подберезская. Редактор А. А. Янгаева. Младший редактор Г. А. Бузова. Художник Л. С. Эрман. Художественный редактор Э. Л. Эрман. Технический редактор В. П. Стуковнина. Корректоры Л. М. Кольцина, Р. Ш. Чемерис

ИБ № 17021

Сдано в набор 20.11.91. Подписано к печати 22.07.92. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 20. Усл. кр.-отт. 20.25. Уч.изд. л. 23,14. Тираж 1000 экз. Изд. № 7599. Зак. № 7. «С»-1

ВО «Наука». Издательская фирма «Восточная литература»
103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21

3-я типография ВО «Наука», 107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

