

Сохраняемость и изменяемость типических мест в калмыцком героическом эпосе «Джангар»

Калмыцкий героический эпос «Джангар» бытует в форме больших циклов поэм, составляющих репертуары сказительских школ. Изучение поэм о подвигах богатырей в Малодербетовской версии (1862 г.) путем сравнения общих мест с эпическими темами пролога выявляет сохраняемость и изменяемость типических мест.

В джангароведении проблема сохраняемости и изменяемости типических мест эпических песен рассматривалась рядом ученых как в общих трудах, посвященных изучению героического эпоса [1–5; 7; 11–14; 17 и др.], так и в специальных работах, посвященных поэтико-стилевым особенностям калмыцкого героического эпоса «Джангар» [6; 8–10; 15–16, 22–23].

В тематическом плане «Песнь о победе Джангара над Мангасовым Уту Цаганом» (далее обозначено как I.1) представляет собой эпос воинский [6, с. 6]. В сравнении с другими поэмами эпоса здесь нет архаической основы, за исключением лишь одного мотива восстановления копья.

Сюжеты двух последующих песен версии восходят к архаическому тууль-улигерному эпосу. «Песнь об искоренении Джангаром мангусовского Кюрюл Эрдэни хана» (далее обозначено как I.2) имеет прочную связь с тууль-улигером. Так, противник Джангара является представителем иного мира, мангусом-оборотнем, принявшим человеческий облик в лице Кюрюл Эрдэни хана. В сравнении с композиционной структурой тууль-улигера совпадают некоторые конструктивные элементы [6, с. 12]. Интересно отметить также, что данная версия содержит элементы темы «муж на свадьбе жены».

Своеобразное смещение функций персонажей в заключающей главе трилогии «Песнь о победе славного Шовшура Алого над свирепым Шара Гюргю Мангус ханом» (далее обозначено как I.3) образует за собой две сюжетно-параллельные линии двух героев – Джангара и Шовшура. Сюжетная линия Шовшура идентична второму сюжетному ходу тууль-улигерного

повествования, образующего две параллельные линии: 1) главного героя – Джангара и 2) помощника главного героя (Шовшура). Таким образом, песнь I.3 представляет собой двухфабульное повествование: приключения Джангара, связанные со спасением и возвращением Хонгора из Нижнего мира, а также победа Шовшура над Шара Гюргю и возвращение ханши Ага Шавдал и народа Бумбы на родину.

Несмотря на стадильно-типологическое различие, поэмы Малодербетовской версии (1862 г.) взаимосвязаны. Прежде всего, связующим звеном в данной версии является пролог.

В тематическом плане «Песнь о победе Джангара над Мангасовым Уту Цаганом» представляет собой эпос воинский: основным содержанием поэмы является поединок Хонгора с Шара Бирменом, витязем чужеземного нойона Уту Цагана, поход богатырей Джангара, битва с Уту Цаганом и победа над ним. По сравнению с другими песнями эпоса здесь отсутствует сказочно-мифологическая, архаическая основа, за исключением некоторых мотивов, связанных с архаическим тууль-улигером.

Единоборство, богатырский поединок в героическом эпосе калмыков занимают, как и у других народов, значимое место, именно этот мотив является основным сюжетообразующим мотивом в песне I.1 Малодербетовской версии, в силу чего мы называем ее эпосом воинским.

Известно, что выбор Джангаром богатыря для поездки, так или иначе, аргументируется. Среди мотивов похода выделяется случай, когда мотивировке предшествует самовыбор богатыря, притом только Хонгор изъявляет желание исполнить тяжелую миссию посланника, сопряженную с неимоверно трудными физическими и нравственными испытаниями. В соответствии с особым положением в Бумбе Хонгор может совершить вызывающие, но всегда прощаемые поступки. Так, он может оскорбить во хмелю самого Алтан Чээджи, главу богатырей «правой руки», ясновидца и мудреца, потребовав назвать того, кто удалее и сильнее его, и даже пригрозить ему: «Если не сумеешь назвать – Арцытай Зандан гору твою разрушу! Род твой, Алтан Чээджи, с лица земли сотру!» [18, с. 69–70].

Вслед за оскорблением, нанесенным Алтан Чээджи, Хонгор узнает о грозном противнике – Шара Бирмене, который едет в Бумбу, поклявшись своему повелителю Уту Цагану привезти Хонгора, «надев на шею цепь тяжелую, что силачу не поднять, а самого привязать к хвосту его Кёкё Галзана» [18, с. 70]. Хонгор тут же выступает навстречу личному врагу-оскорбителю, чтобы отстоять свою честь.

За выбором героя следует тема подготовки к походу. Сопоставим текст пролога и текст песни, относящиеся к этой теме, с целью выявления сходства и различия общих мест. Идентичность построения стихов представлена в таблице 1.

Таблица 1.

Идентичность построения стихов

№	Название общих мест	Количество строк в	
		прологе I.1	песне I.1
	Ловля (выстойка) коня	129	20
	Привод	28	27
	Седлание коня	21	14
	Одевание богатыря	34	13
	Выезд богатыря	17	15

За исключением общих мест «ловля (выстойка) коня» и «одевание богатыря», в остальных темах наблюдаются незначительные несовпадения. Они происходят из-за пропуска некоторых строк, например, строк, описывающих седлание коня.

Наблюдается заметное варьирование в общих местах. Оно происходит в связи с тем, что «ловля коня» является своеобразной темой, присущей только прологу. В песне «ловля коня» заменяется «выстойкой коня». Такое смещение общего места объясняется специфичностью самого пролога, где изображается статичная картина (богатыри проводят время в увеселениях, их кони пасутся в верховьях реки). Но по сюжету песни I. 1 для поездки героя в дальнюю страну необходимо выстоять (откормить) коня. Поэтому в песнях присутствует именно эта тема.

Общее место «одевание богатыря» в песне заметно сокращается, чтобы указать поспешность выезда богатыря. В песне I.1 наблюдается пропуск 11 строк (процесса изготовления плети-малы). Такое типическое место, как «Выезд богатыря», джангарчи использует, когда описывает, как богатырь отправляется в поездку: в прологе версии Хонгор спешит ко дворцу Джангара, а в песне противник Хонгора Шара Бирмен отправляется в Бумбайскую страну.

Стремительность поездки рапсод демонстрирует условно, не прибегая к подробному описанию: «Кекё Галзан рванулся, в гигантском прыжке взмыл, Повод вправо Хонгор потянул и поскакал – Долина океаноподобной Бумбы реки В пыли, словно в тумане, скрылась» [18, с. 60].

Известно, что расстояние между двумя локусами разбивается на отдельные зоны, полярно противоположные: «свои» – «чужие». Богатырь, преодолев невраждебную пространственную зону («через восемьдесят две реки переправился» [18, с. 70]), оказывается на пограничной черте, отмеченной чаще всего одинокой горой («к подошве высокой горы Цаган прискакал») [18, с. 71].

Приблизившись к горе, герой стремительно взбирается на ее вершину: «И стремительно на вершину горы взобрался» [18, с. 71].

В песне I.1 «начало осмотра» фиксируется формулой:

Өмне талан харна –
Харан-баран уга.

«Смотрит вперед вдаль –
Не видать ничего».

[18, с. 71]

в песне I.2 формулой:

Ардъ талан харна,
Харан-баран уга;
Өмне талан харна,
Харан-баран уга;

«Назад стал смотреть –
Не видать ничего,
Вперед стал смотреть –
Не видать ничего».

[18, с. 117]

В эпосе стороны света обозначают не только пространственные понятия и географические координаты, но вместе с тем они передают также и сакральные понятия. Как известно, запад ассоциируется в народных представлениях с миром мертвых, как правило, оттуда прибывает вражеский витязь Шара Бирмен горский:

Орхъ нарни сүүре талась... Со стороны заходящего солнца...

[18, с. 71]

Богатырь, оказавшийся на границе, после обозрения местности решительно входит в пределы противника и немедленно приступает к реализации цели поездки, так, Хонгор и Савар после расправы над вражеским богатырем Шара Бирменом, выступившим в роли пленителя Хонгора, инициируют контакт с враждебным ханом:

Күзүндени күмен дааши уга «На шею надел цепь тяжелую,
Шинжир зүүһэд, көтлэд һарвь... Что не поднять никому, и потащил...»

[18, с. 76]

«Долго-предолго проскакав, Уту Цагана 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] вышел» [18, с. 82–83].

Это наиболее простой, «самый прямолинейный» способ вступления в контакт с противником. Такой упрощенный случай вхождения богатыря в опасный локус резко отличается от других, более осторожных переходов во владения властелина антагонистической державы.

Поединок двух равных по силе богатырей обычно продолжается длительное время: «Трижды семь – двадцать один день бьются – Одолеть никто не может» [18, с. 74–75]. Испробовав все виды оружия, «Бились, пока желтые стальные мечи Не укоротились и стали, как кинжалы, Бились, пока

закаленная сталь мечей в простое железо не превратилась», «удобных приемов не находя, Схватывались и расходились» [18, с. 74–75], грозный враг, Шара Бирмен, наводящий ужас на всех своей «нечеловеческой» (демонической) силой, оказался сильнее, и Хонгор терпит временное поражение.

Поединок в эпосе способствует введению в действие новых героев, выполняя функцию группировки и перегруппировки персонажей.

Так, после неудачного поединка Хонгора с Уулын Шара Бирменом вводится в действие главный активный герой – богдо нойон Джангар, который сообщает, что тому, кто вызволит Хонгора, «простит сорок четыре проступка, удовлетворит тридцать три пожелания. Савар, ссылаясь на хромоту коня, отказывается от участия в походе против Шара Бирмена для освобождения плененного врагом Хонгора. Разгневанный богдо нойон Джангар грозит уничтожить род Савара в семи поколениях. Савар, боясь расправы, обращается к своему боевому товарищу-коню с просьбой доставить его к Улан Хонгору, опередив Джангар-хана.

В песне I.3 этой версии обнаруживается скрытая мотивировка печали Джангара, т. е. Джангар и Ага Шавдал находятся в таком возрасте, когда они уже выдали замуж свою взрослую дочь, хотя у них нет сына-наследника.

Далее, согласно повествованию богатыря, Савар освобождает Хонгора из плена, и вместе без ведома Джангара, но от его имени они едут во дворец к Уту Цагану, чтобы договориться о добровольном подчинении Джангар-хану. Однако Уту Цаган, нарушив свой договор, окружает своей многотысячной ратью богатырей Джангара, разворачивается сцена великой битвы. Именно в описании этой сцены эпическое повествование достигает наивысшего накала, рапсод, изображая битву в окружении, концентрирует внимание слушателя, переживающего за ходом событий. Герои Бумбы сражаются на пределе физических и духовных возможностей, ценой нечеловеческих усилий достигают победы над превосходящим по силе врагом.

Оппозиция «правый-левый» отражает уходящую в глубокую древность дуальную организацию монгольских племен, проявляющуюся в системе военных, сословных, податных и прочих видов социальных структур, деление их на два крыла, правое и левое. Это находит подтверждение в описании битвы Джангар-хана и его воинов с войском противника Уту Цагана [18, с. 84–89]. Так, главенствующий над левым крылом войска нойон Гюмбе врывается в левые ряды полчища, правое крыло возглавляет Алтан Чээджи-мудрец, по центру сам августейший Джангар-хан бьется с Уту Цаганом. Разворачивается великая битва, богатыри, проявляя свое мужество, храбрость, воинский опыт, сражаются из последних сил. Победа, кажется, близка, слушатель вместе с певцом переживает, следя за

ходом событий, в этот момент повествование достигает наивысшего накала. Победный конец, кажется, уже близок, но когда ведущие богатыри двух враждующих сторон испробовали силу оружия в поединках, лицом к лицу сталкиваются главные противники-ханы, Джангар пускает в ход свое знаменитое копьё-арам, которое разрушается. Необходимо восстановить копьё, поскольку враг может быть побежден только с его помощью.

Основные события в повествовании разворачиваются так, что богатыри Джангара, вступившие в битву с грозным противником, терпят поражение. Могущественного противника, согласно закону эпической симметрии, поражает сам Джангар, причем в повторном поединке, с помощью восстановленной кузнецом пики, на своем Зээрэд скакуне. Это сюжетная схема, разработанная всеми версиями «Джангара», в частности главах, сюжеты которых включают эпизод о разрушении и восстановлении оружия Джангара «седым кузнецом» [18]. Здесь сюжет о поломке и восстановлении копья построен на основе мотива триединства: конь + оружие + герой. Личное оружие и конь богатыря характеризуют героя, по личному оружию определяется его статус, а название оружия в контексте соответствующей стилистической формулы служит атрибутом богатыря. Известно, что тема подготовки богатыря в поход всегда завершается описанием вооружения героя. В поэме «Хара Сойо» (монгольская традиция) Джанграй вступает в битву на своем коне, со своим личным оружием-пикой, которое, не выдержав «тысячи воинов», ломается. Разрушение пики повлекло за собой поездку к кузнецу, который, в отличие от мастера в калмыцкой версии, умирает, выковав последнее в своей жизни оружие – меч, разом отрубавший десять тысяч вражеских голов.

Согласно Малодербетовской версии (1862 г.), разрушение пики перед решающим поединком повлекло поездку к «седому как лунь» кузнецу, который восстанавливает главное оружие героя. Богатырская пика, являясь эпическим аналогом мирового древа, связует три уровня в эпической картине мира – подземный, земной и небесный. Взаимосвязь героя, реализовавшего в своем «последнем поединке» собственное предназначение и предназначение своего небесного коня Зээрде, священной пики и покровительствующего ему магического кузнеца, нерасторжима и влечет за собой восстановление мировой гармонии, возвращение к исходной точке.

«Песнь об искоренении Джангаром мангусовского Кюрюл Эрдэни хана» Малодербетовской версии, по терминологии А. Ш. Кичикова, относится к «эпосу поиска в «чистом виде» [18, с. 6].

На первый взгляд, в поэме речь идет о поиске и возвращении похищенного табуна, однако в действительности о судьбе угнанных коней

Джангара ничего не говорится, – возможно, что табун, оставшийся на земле, с самого начала не интересовал антагониста, поэтому угон табуна явился лишь поводом к столкновению.

В отличие от тууль-улигера, где объектом похищения является жена (невеста) героя, в героическом эпосе «Джангар» объектами притязания врагов становятся кони, табуны скакунов. В прямом повествовании глава I.2 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 (врагу известно, что богатыри Бумбы сильны и едины).

Джангар как бы без связи с происшедшим вспоминает, как в давние времена, возвращаясь из покоренных им земель, он встретил некоего сорокачетырехголового мууса (муса) 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 заклиньем душа мууса отлетела. «Кто знает, где он переродился?» – с тревогой спрашивает Джангар [18, с. 113].

Богатыри во главе с Джангаром собираются в поход. В песне I.2 тема «подготовка к походу» строится по той же схеме, что и в прологе версии.

В песне тема «ловля коня» заменяется «выстойкой коня». Описание сцены ловли коня отражает неимоверно тяжелый труд конюшего, который с присущим только ему умением справляется с диким скакуном [18, с. 98–101]. «Выстойка коня» происходит по пути ко дворцу:

Песнь I.2.

Һомбин улан гэсииге	Круглый красный живот
Һол талан авад,	К спинному хребту подобрал,
Дарцъг цаһан эрвэнгииге	Полотняно-белую брюшину
Давсъг талан авад...	К мочевому пузырю подобрал...
Сээн бийэн сэере талан авад,	Силу свою к крупу подобрал,
Сэехен бийэн чээжи талан авад,	Красоту свою к груди подобрал,
Хурдън бийэн дөрвн нашъг алтън	Резвость свою к четырем золотым
Турун талан авад...	Копытам подобрал...

[18, с. 114–115]

Скакун приобретает вид, приводящий в восторг. После «привода коня» последующим этапом подготовки коня является традиционное общее место «седлание коня», которое происходит в строгой последовательности:

Пролог I.2.

- 1) многослойный серебряный под-
потник;
- 2) плотный серебряный потник;
- 3) серебряное седло;
- 4) лхасского золота подхвостник;
- 5) передняя подпруга с 25 застеж-
ками;
- 6) задние 66 подпруг.

[18, с. 101–102].

Песнь I.2.

- 1) многослойный серебряный
подпотник;
- 2) плотный серебряный потник;
- 3) серебряное седло;
- 4) лхасского золота подхвостник;
- 5) семьдесят две золотые застеж-
ки нагрудника.

[18, с. 115]

Процесс седлания коня и в прологе, и в песне передается посредством единой, выработанной схемы. Заметны небольшие вариации. Для описания традиционной темы «одевание богатыря» певец-джангарчи также использует стандартный набор формул. Дифференциация в 10 строк появилась вследствие выпадения описания техники изготовления плети-маля, неизменной детали снаряжения богатыря.

Формульное выражение: «Ладную плеть-маля в правую руку взял. Перешагнув через прочный сандаловый порог, вышел» [18, с. 116] передает готовность богатыря к походу.

Джангар, воодушевляемый Хонгором и другими героями, первым догнав 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 (*га-руду*) и уносит Джангара на небо, в свое ханство. Не зная об этом, Хонгор с остальными богатырями остается на поле брани в тщетных поисках государя. 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.

Дочь Солнца, младшая хатун Кюрюл Эрдэни, усыпив волшебными заклинаниями «мужа-оборотня», приходит на помощь Джангару, освобождает его, разрезав «стальные оковы ножницами».

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, что 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. 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». Уничтожив Кюрюл Эрдэни, Джангар с помощью орла-гаруды спускается на землю, где тщетно ищет свою страну и, не находя ее, остается в стране некоего Алтан Гюргю 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 Гюргю [18, с. 91–139].

Рассматриваемая глава имеет прочную связь с тууль-улигером. Противник Джангара является представителем иного мира, мангусом-оборотнем, принявшим человеческий облик в лице Кюрюл Эрдэни хана.

В калмыцком героическом эпосе «Джангар» мангус как противник-антагонист, враждебный иноземец встречается во всех версиях [18].

Тууль-улигерный сюжет о нападении и похищении насильником жены героя из каравана в исследуемой главе явно трансформирован. Угона табуна не было, но похищение все-таки состоялось. Так, из прямого повествования известно, что похитил Джангара Кюрюл Эрдэни, который выступает в роли типичного женского насильника, похитившего дочь Солнца – потенциальную невесту – суженую героя тууль-улигера. Вместе с тем сюжет о похищении и освобождении жены героя контаминирован с повествованием об освобождении родных богатыря, угнанных мангусом в иной мир.

При возвращении героя на родину вновь встречается мотив паршивого героя: герой возвращается домой и появляется в своей ставке в маске паршивого. Здесь прослеживается сходный мотив, который у Гомера присутствует как «возвращение Одиссея к Пенелопе», но имеющаяся в «Одиссее» ситуация «муж на свадьбе жены» отсутствует: свою постаревшую Ага Шавдал ханшу Джангар видит на своем троне, одинокую, а не в обществе претендентов на ее руку.

Таким образом, Малодербетовская версия «Джангара» включает отдельные мотивы темы «муж на свадьбе жены», в целом утраченный, так как тема героического сватовства потеряла актуальность.

Итак, тема превращения героя в паршивого мальчика *тархая* во второй главе исследуемой версии разворачивается до уровня самостоятельного сюжетного повествования о приключениях превращенного героя: Джангар, спустившись из Верхнего мира на землю, ищет и не может найти свою

родину, давно покинутую им. «Джангар, в паршивого мальчика оборотясь, аранзала Зеерде [скакуна] своего в безгривого и безхвостого жеребенка... превратив, по свету побродил и, наконец, на страну Алтан Гюргю хана набрел. Разыскал себе старика со старухой, не имевших никогда детей,... и им... сыном стал» [18, с. 130].

При сравнении с композиционной структурой тууль-улигера, разработанной А. Ш. Кичиковым, обнаруживается, что совпадают следующие конструктивные элементы: 1. Бездетные престарелые хан и хатун; 5. Чудесный рост и необыкновенное детство будущего героя; 11. Поход героя в страну мангусов (захватчиков); 12. Истребление героем мангусов (захватчиков) и возвращение с освобожденными родителями (народом) [18, с. 12]. Последовательное развитие сюжета «лысого паршивца» имеет следующие моменты: прибытие героя, принявшего облик паршивого мальчика, в страну Алтан Гюрге хана; обнаружение и усыновление паршивого бездетными стариками; столкновение паршивого с приближенными хана; вызов паршивого на ханский суд, оправдание и получение им выигранного золота; оказание хану услуги (победа над мангасом Кюдэр Шара) и получение должности при ханском дворе; возвращение на родину.

В песне 1.3. повествование начинается с описания спокойной обстановки: «пирующие разошлись, прошла ночь, настало утро нового дня, «желтое светило вселенной, взойдя на небосклоне, вознеслось». «Государь Джангар, опочив, [с гостем] поднялся; расторопный стольник ... яства приготавил и властелину подал».

Картина мнимого благополучия принимает неожиданный поворот: «властелин нойон Джангар к яствам не притрагивался и в глубокой задумчивости пребывал» [18, с. 165].

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» [18, с. 165].

Поведение Джангара хана воспринимается его вассалами как нечто особо важное, и сайды собрались на чрезвычайный съезд. Сайды пытаются вывести властелина из состояния скорбного молчания, но все тщетно. Джилбанг, великий келмерчи (мастер красноречия), имевший особые заслуги перед ханом, обращается к сюзерену в последний раз с просьбой, но Джангар вновь «не соизволил ничего сказать». Оскорбленные молчанием хана, «толпы вепрей, грозно шумя, вслед за Джилбангом вышли вон» [18, с. 166–167].

Затем Джангар приказывает Буру Мангна седлать Зеерде-скакуна. В описании традиционной темы подготовки богатыря к походу джангарчи применяет тот же состав общих мест, которые по сравнению с текстом пролога выглядят следующим образом:

Количество общих мест темы «подготовки богатыря к походу» не изменилось. Пролог I.3 подробно демонстрирует «ловлю коня», а в таких общих местах как «привод», «седлание коня» наблюдается почти одинаковое количество строк. При сравнении традиционной темы «одевание богатыря» в тексте пролога I.3 была замечена одна особенность: богатыря Хонгора одевает Зандан Зула ханша [18, с. 153], тогда как в песне Джангар одевается сам [18, с. 169–170]. «Выезд богатыря» всегда заканчивается древней традицией три раза объезжать свое жилище по ходу солнца:

Поручив державу Хонгору, Джангар 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 говорит и Гюмбе, покинувший Бумбу во главе богатырей левой руки [18, с. 171–172].

Богатырская семья, казавшаяся неразрушимой, вследствие загадочного поведения Джангара распалась. Единственный преданный своему государю Хонгор остался «один-одинешенек» в осиротевшей Бумбе, чем и воспользовался давний враг Бумбайской страны, владыка всех мангусов и шулмусов Шара Гюргю. Услышав, что Бумба распалась, Шара-Гюргю двинул на беззащитную страну «рать гуще пыли и многочисленнее муравьев», сломил упорное сопротивление Хонгора и угнал народ Бумбы к себе, не оставив «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 [18, с. 172–181]. Такими мрачными красками вырисовывается картина катастрофы Бумбы, некогда (согласно прологу версии 1862 г.) могучей и неразрушимой державы.

В это время богдо «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» [18, с. 181–182].

После долгих скитаний у «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» – молчанием Джангара перед отъездом.

Но есть скрытая мотивировка поведения, отсутствующая в прямом повествовании. Поведение Джангара, вызвавшее недоумение, а затем и обиду всех его приближенных, раскрывается в словах, с которыми обращается Джангар к своему сыну Шовшуру, не имевшему представления о происхождении своих родителей, живущих одинокой семьей. Так, при виде бумбайской стрелы-вести с далекой родины, в Джангаре всколыхнулись чувства тоски по родной земле, он вспоминает свою страну и предков: «Океаноподобная Бумба-река моим владением была. Счастьем, равным моему, никто не обладал и в вышних семи мирах» [18, с. 186].

Эпическая биография Джангара, его социальное и семейное положение присутствуют во всех вариантах пролога (1862 г.) [18, с. 46, 96, 141], в тексте песен джангарчи также использует это общее место [18, с. 186].

В двух предыдущих песнях цикла круг активно действующих богатырей ограничен: так, в песне I.1 встречаются Джангар, Алтан Чээджи, Гюмбе, Хонгор, Савар, Хабатын Онге, однако здесь нет юного богатыря Шовшура, т. к. он еще не родился. В этой песне также упоминается, что конь Савара, принимая участие в состязаниях в честь Менген Гэрэл, дочери Джангара, подбил ногу и захромал [18, с. 81]. Следовательно, в это время, когда они уже выдали замуж свою взрослую дочь. Итак, согласно песне I.3, Джангар и Ага Шавдал – пожилые супруги, выдавшие замуж свою дочь. Песнь I.2 повествует о длительном отсутствии Джангара после поражения от мангусова Кюрюл Эрдэни. Джангар, вернувшись на родину, видит свою ханшу состарившейся древней старушкой, седой как лунь. В таком трансформированном виде можно обнаружить в «Джангаре» мотив бездетности престарелых родителей, который распространен во всех тууль-улигерных сказаниях.

Согласно первой фабуле тууль-улигера, будущий герой-наследник престарелых родителей рождается дома. Получив предназначенного коня, герой спешит к своей суженой и, одержав победу над соперником, женится и возвращается к родителям. Вторая фабула связана с возвращением угнанных в рабство родных героя.

Анализируемая песнь Малодербетовской версии (1862 г.) в своем сюжетном развитии отошла от традиционной конструкции тууль-улигера. Сюжет песни построен в соответствии с новыми функциями героев. Произошла подмена одного героя другим: так, Джангар выступает в той роли, в которой по тууль-улигерному сюжету должен был бы выступать его сын. Согласно тууль-улигерной конструкции, наследник (Шовшур), родившись в Бумбе от престарелых Джангара и Ага Шавдал, должен был

сам отправиться в страну суженой, но этого не происходит. Смещение функции Джангара явилось результатом «реалистической» трактовки образа Ага Шавдал, которая вследствие своей естественной старости не может родить наследника.

Таким образом, функцию юного героя выполняет сам Джангар: отправляется в иной мир, бесцельно скитаясь в состоянии забытья, и прибывает в страну будущей молодой ханши-красавицы рагни. По прошествии реального времени, десяти лунных месяцев рождается сын.

Рождение Шовшура восстанавливает традиционное развитие сюжета, сын-наследник выступает в роли помощника главного героя тууль-улигера – побратима или брата героя.

Известно, что тууль-улигерное повествование в реконструкции состоит из двух сюжетных ходов: первый – это описание брачной поездки героя, второй – рассказ о поисках угнанных врагом его родных. Второй ход тууль-улигерного повествования в идеале составляет две параллельные линии: одна линия – поездка в иной мир центрального героя за угнанными подданными и родителями или за семьей старшего брата; вторая линия – возвращение жены с караваном (в «Хан Харангуйе» караван жены сопровождает сам богатырь Хан-Харангуй) и связанные с ним приключения по пути к своим кочевьям.

Таким образом, линия Шовшура идентична второму сюжетному ходу тууль-улигерного повествования, включавшему две параллельные линии: линия главного героя – Джангара, повествующая о приключениях в связи со спасением и возвращением Хонгора из Нижнего мира, и линия помощника главного героя (Шовшура) – повествование о победе над Шара Гюргю и возвращении ханши Ага Шавдал и народа Бумбы на родину. По преодолении огромного расстояния, наконец, появляются очертания Бумбайской страны [18, с. 199]. Возвращение народа есть возрождение Бумбы. В соответствии с прологом версии джангарчи изображает возрожденную Бумбу. Возрождение Бумбы восстанавливает эпическую гармонию, возвращая слушателей к началу повествования – прологу.

Сопоставление пролога с песнями версии показывает, что такие общие места пролога как «ловля (выстойка) коня», «привод», «седлание коня», «одевание богатыря», «выезд богатыря» сохраняются во всех песнях исследуемой версии. Однако эти общие места Малодербетовской версии (1862 г.) при всей их относительной устойчивости «не являются застывшими поэтическими формулами». Общие места подвергаются частичным изменениям. По количеству употреблений общие места в песнях версии неодинаковы. В тексте песни I.1 и I.2 – 5 общих мест, в песне I.3 – 8. Поэтому и общий объем третьей песни больше, чем в двух других. Наблюдения над текстами

песен Малодербетовской версии (1862 г.) позволяют сделать вывод, что общие места из пролога переходят в песни с небольшими вариациями. Джангарчи твердо следует эпической традиции, используя общие места как готовый «строительный» материал поэтического стиля калмыцкого героического эпоса «Джангар».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гацак В. М. Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса. М.: Наука, 1971. С. 7–46.
2. Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени: Историческое исследование поэтики. М.: Наука, 1989. 256 с.
3. Гацак В. М. Эпическое знание: синоптический разбор двух записей (учитель-ученик) // Фольклор: Проблемы тезауруса. М.: Наследие, 1994. С. 238–270.
4. Гацак В. М. Пространство этнопоэтических констант // Народная культура Сибири. Омск, 1999. С. 109–112.
5. Кирдан Б. П. Варьирование кобзарем М. Кравченко думы «Бедная вдова и три сына» // Текстологическое изучение эпоса. М.: Наука, 1971. С. 47–63.
6. Кичиков А. Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Вост. лит., 1992. 320 с.
7. Кудияров А. В. Поэтико-стилевые традиции эпоса монголоязычных и тюркоязычных народов Сибири. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 329 с.
8. Манджиева Б. Б. Пролог в поэтико-стилевой традиции калмыцкого эпоса «Джангар» (Малодербетовская версия 1862 г.). Автореф. канд. дис. М., 2004. 21 с.
9. Манджиева Б. Б. Пролог Малодербетовской версии «Джангара» (Синоптический разбор трех вариантов) // Монголоведение в новом тысячелетии. Мат-лы Междунар. научн. конф. Элиста: КалмГУ, 2003. С. 140.
10. Омакаева Э. У., Манджиева Б. Б. Актуальные проблемы современного джангароведения // Монголоведение № 2. Сб. науч. тр. Элиста: АПП «Джангар», 2003. С. 26–39.
11. Орус-оол С. М. Тувинские героические сказания (текстология, поэтика, стиль). М.: Макс Пресс, 2001. 422 с.
12. Сат С. М. Текст учителя и текст ученика // Фольклор. Поэтика и традиция. М.: Наука, 1982. С. 50–69.
13. Ухов П. Д. Типические места (*loci communes*) как средство паспортизации былин // Русский фольклор: материалы и исследования. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Вып. 2. 373 с.
14. Ухов П. Д. Атрибуция русских былин. М., 1970. 189 с.
15. Убушиева Д. В. Сохранность эпического текста во времени на материале разновременных записей песни «О победе славного Джангар-хана над Свириным Хара-Кинясом» // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая. Мат-лы Междунар. науч. конф. Элиста: КИГИ РАН, 2008. Ч. II. С. 46–57.

16. Убушиева Д. В. Багацохуровский цикл «Джангара» в записях XIX века: сюжетика и сохранность эпического текста. Автореф. канд. дис. Элиста: КИГИ РАН, 2009. 21 с.
17. Чистов К. В. Вариативность и поэтика фольклорного текста // История. Культура. Этнография и фольклор славянских народов. М.: Наука, 1983.
18. Джангар. Калмыцкий героический эпос / сост. А. Ш. Кичиков; ред. Г. И. Михайлов. М.: Наука, 1978. Т. 1. 441 с.
19. Лорд А. Сказитель. М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1994. 369 с.
20. Липец Р. С. Образ батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М.: Наука, 1984. 263 с.
21. Мелетинский Е. М. О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири // Проблемы сравнительной филологии. Сб. ст. к 70-лет. чл.-корр. АН СССР В. М. Жирмунского. М.; Л.: Наука, 1964. С. 426–443.
22. Басангова Т. Г., Манджиева Б. Б. Эпический репертуар калмыцкого сказителя Давы Шавалиева // Этнопоэтика и традиция / отв. ред. В. А. Бахтина. М.: Наука, 2004. С. 83–93.
23. Селеева Ц. Б. Мотив ультиматума и его формульная реализация в синьцзян-ойратской и калмыцкой версиях «Джангара» // Россия и Центральная Азия: историко-культурное наследие и перспективы развития. Мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Элиста, 13–14 сент. 2006 г.). Ч. I. Элиста: КИГИ РАН, 2007. С. 80–86.