

СИСТЕМА СОЦИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В КАЛМЫЦКОМ ЭПОСЕ «ДЖАНГАР»: СООТНОШЕНИЕ ЭПИЧЕСКОЙ И ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ

В числе самых разнообразных вопросов, связанных с филологическим и историко-этнографическим изучением калмыцкого героического эпоса «Джангар», почти постоянно присутствует проблема общественных отношений, отраженных в этом эпосе. Данная проблема имеет два аспекта. Во-первых, это описание самой структуры социальных отношений в том виде, в каком они представлены в эпических текстах. Во-вторых, это соотношение социальной системы этноса в изображении принадлежащего данному этносу героического эпоса с этнографической реальностью самого этноса - в данном случае с общественной организацией самих носителей эпической традиции, ойратов и калмыков XIV-XVI веков. При этом в последнем случае надлежит также решить вопрос, действительно ли героический эпос народа отражает или изображает некоторую социальную реальность данного народа. Кроме положительного ответа на данный вопрос, то есть категорического утверждения, что эпос и фольклор вообще отражают некую социально-историческую реальность, можно предполагать, что героический эпос, будучи художественной системой, вообще не отражает реальные общественные отношения, а конструирует некую совсем иную, в достаточной степени условную социальную структуру, и эта социальная структура может рассматриваться как следование определенному жанровому или сюжетному художественному канону - тут в обоих случаях имеется в виду эпический канон. Однако сам этот эпический канон трактовки изображаемой

реальности может быть архаическим и не соответствовать этносу во времени, он может быть иноэтническим, то есть заимствованным у каких-то соседей вместе с эпической формой. Возможно также, что в героическом эпосе перед нами предстает не реальное, а вымышленное общество, некая народная социальная утопия, мечта об идеальном обществе, облеченная в художественную форму, или модель идеального общества, созданная в его высших слоях. Наконец, есть основания думать, что эпическое повествование конструирует изображаемую в нем социальную структуру точно так же, как эпос конструирует собственный сюжет, не ориентируясь ни на историческую реальность, ни на попытку выражения философии общественных отношений. На такие размышления наводит часто наблюдающееся сходство системы эпических героев и системы героев волшебной сказки [О системе персонажей волшебной сказки 1975].

Как и во многих национальных героических эпосах, в «Джангаре» не выведена на первый план этническая принадлежность персонажей; таким образом, мы можем относить «Джангар» не к историко-героическому эпосу, какой представлен, к примеру, русскими былинами, а к героическому эпосу с чисто художественной природой или к мифолого-героическому эпосу в его наиболее поздних состояниях. Понятие «народ», «тангачи» в калмыцком эпосе присутствует, но оно служит даже не столько для обозначения совокупности персонажей, сколько для своеобразного атрибута или фона повествования, оттеняющего фигуры эпических героев или служащего приемом их индивидуализации наряду с такими средствами, как генеалогия, богатырский конь, богатырское оружие и т.п. [Бурыкин 2002].

Вместе с тем, как хорошо известно, одна из важнейших тем «Джангара» - это тема государственного строительства, создания эпического государства, страны Бумбы, о которой говорится: «В стране Джангара Счастливы все: Вплоть до сироты и бездомной собаки» [Джангар 1988:18]. Эта задача решается не только тем, что Джангар выступает как создатель и правитель этой страны, но и тем, что военное и политическое решение этой задачи в песнях эпоса имеет выраженную временную перспективу. Кроме того, наряду с задачами государственного строительства эпос описывает и

становление правящей династии: в эпосе подчеркивается, что отец Джангара, хан Узюнг-Мала, был «ничем не примечательный хан» [Джангар 1988:11], при том, что генеалогия Джангара прослеживается в прошлом далее, чем генеалогия других эпических героев - до четвертого колена (Как известно, у калмыков сохраняются наименования родственных отношений до девятого колена) [Омакаева, Бурыкин 1999: 212-221]. На этом основании можно полагать, что этнос, изображающий в своем эпосе богатырские подвиги и государственное строительство, на момент создания данного эпоса явно переживал подъем пассионарности.

Хотя среди джангароведов в разное время были заметны стремления видеть в стране Бумбе своего рода общественный рай, однако, как мы можем видеть из текста эпоса, признаки благополучия в стране Бумбе относились почти исключительно к благоприятному климату и физическому совершенству всего живого, в особенности (что важно для эпоса) физическому совершенству людей - главных героев эпоса и богатырских коней [Бурыкин, Басангова 2003: 154-163]. Правление Джангара по эпическому тексту можно представлять как время общественного благоденствия для его подданных. Однако, что касается идеи социального равенства и зависимости социального положения от личного богатства в эпической стране, которой правит Джангар, то на самом деле, как это становится ясным при обращении к эпическому тексту, трудно представить себе что-либо более противоположное этой идее, нежели объект нашего исследования, то есть калмыцкий героический эпос в наиболее известных версиях, имеющих наибольший авторитет и обладающих самой значительной художественной ценностью по сравнению с другими образцами героического эпоса калмыков.

О том, насколько значительную роль в «Джангаре» играет социальная стратификация изображаемого общества, наглядно свидетельствуют словари, приложенные к изданиям разных версий эпоса [Джангар 1988: 158-159; Джангар 1990: 460-462; Джангар 1999: 259-264]. В этих словарях, включающих калмыцкие слова, оставляемые без перевода или, как это сделано в словаре к малодербетской версии, требующие объяснения средствами калмыцкого языка,

социальная терминология занимает весьма заметное место. Ключевым социальным понятием эпоса «Джангар» является понятие «сайды» - «лучшие», почти всегда оставляемое без перевода. В глоссарии слово «сайд» определяется как «приближенный владетельного лица, вельможа, сановник, министр» (не очень вразумительно объясняется калмыцкое слово *сайн* в словаре к малодербетской версии: «баатър, түшмел», то есть «богатырь, сановник») [Джангар 1999: 262]. Однако в эпическом тексте сами по себе сайды являются одной из *низиных* социальных групп, если, например, сразу пятьдесят сайдов помогают седлать богатырского коня. Социальное положение богатырей - героев «Джангара» выразительно показывается количеством их подданных. У Алтан Чэджи пять миллионов подданных, у Гюзян-Гюмбе семь миллионов [Джангар 1999: 49], однако при этом у Санала, занимающего гораздо более значимое место в повествовании, их всего сто тысяч семей [Джангар 1990: 201], а у Мингъяна, также играющего важную роль в описываемых событиях - десятки тысяч подданных [Джангар 1990: 273, 291], то есть намного, на два порядка меньше, чем у названных выше двух богатырей. Из текста «Джангара» мы узнаем о Саваре, что подданные его отца «говорили на семидесяти языках» [Джангар 1990: 199]. Еще один довольно яркий социальный признак - Алтан Чэджи и Гюзян-Гюмбе имеют по три тысячи богатырей-телохранителей [Джангар 1990: 122; Джангар 1999: 53, 55.], при этом данное количество есть с чем сравнивать - столько же телохранителей имеет только Хонгор [Джангар 1999: 57], один из центральных персонажей «Джангара» по тому месту, которое он занимает в повествовании как эпический герой.

Очень важная социальная характеристика героев в эпосе «Джангар» - это то положение, которое богатыри занимают на пиру. По малодербетской версии, именно богатыри с наибольшими состояниями занимают главенствующие позиции: на правой стороне главенствует Алтан Чэджи, на левой - Гюзян-Гюмбе, рядом с которым располагается Хонгор [Джангар 1988: 23, 37; Джангар 1999: 55, 77]. В версии Ээлян Овла левую сторону пирующих возглавляет Хонгор, но здесь уже Гюзян-Гюмбе сидит непосредственно рядом с ним [Джангар 1990: 200]. Кроме главенствующих на правой и левой сторонах, среди героев «Джангара», присутствующих на

пирах, выделяются еще богатыри, главенствующие над семью кругами пирующих: правые семь кругов возглавляет Хонгор, левые - Савар [Джангар 1988:53, 57, 71, 88, 135]. Складывается впечатление, что главенство над сторонами определяется не чем иным, как имущественным положением богатырей, в то время как главенство над кругами пирующих приобретается их воинскими доблестями. Видимо, не случайно и то, что подвиги богатырей, присутствующих на пиру, полагалось считать от большего числа к меньшему, поскольку нарушение этого правила приводит к обиде Савара, 34 подвига которого как бы оказались оценены ниже, чем 33 подвига Гюзян-Гюмбе [Джангар 1988: 122]. Кстати, попасть на пир к Джангару героям не так просто, и одних личных заслуг для этого недостаточно. В эпосе говорится, что златоуст Кэ-Джилган, отвечающий за доступ в ханский дворец «Нойонов, владеющих пятью тысячами дворов, Далеко прогонял он, Нойонов, владеющих десятью тысячами дворов, Поодаль сажал он, Нойонов, владеющих более десятью тысячами дворов Едва допускал он к пиру» [Джангар 1988:17] - таким образом, Мингъян, занимающий должность кравчего-сенгчи - «главного сайда» [Джангар 1990: 200], храбрый боец с чертами греческого Аполлона, равно как и Санал, одна из наиболее героических фигур, принадлежат к числу «едва допущенных»...

Словесное искусство героев «Джангара» соответствует их статусу. Мингъян поет «десять гимнических песен, что поют ханы и нойоны» [Джангар 1988:38, 137]. Кэ-Джилган спрашивает о причинах печали Джангара: «Может, опечалены вы, посчитав малочисленными Кочевья подвластных вам Семидесяти ханов с народом, что гуще пыли, что многочисленнее муравьев» [Джангар 1990:271] - вот, оказывается, как на самом деле выглядят в стране Бумбе представления о достатке. Выразительно показывается и источник процветания страны и достатка ее правителей: «Подданные самого владыки Джангара Отняли владения У сорока тысяч ханов, Живущих У ста тысяч истоков реки Эрцэс Бумбы» [Джангар 1990:341]. И только уровень богатства правителей определяет возможность благоденствия подданных: «Люди его ханства делают родовитыми сирот, Бедных - богатыми» [Джангар 1988:44].

Джангар, правитель страны Бумбы, в эпосе представлен

как весьма пассионарная личность. Он не только лично совершает подвиги, но и совершенно определенным образом ведет себя с противниками. Экспозиция одной из песен эпоса такова: богатыри Джангара пируют, является Нарин-Улан, посланец Мангна-хана, с требованиями отдать своему грозному повелителю то, что он просит - Ага Шавдал в служанки его супруге, аранзала Зэрде в личное пользование, Мингъяна в слуги, Бурул Галзана - коня Санала для пастьбы табунов и Хонгора в гонцы. Джангар - с изрядной эпической иронией - соглашается отдать коней и Мингъяна, говорит Нарин-Улану, что Ага Шавдал должна решить сама, идти ей в служанки к чужому повелителю или не идти, и предлагает попытаться взять Хонгора самим [Джангар 1990:254] - заранее понятно, чем это может кончиться для врагов страны Бумбы.

Если начать обсуждать статус подданных страны Бумбы, то нельзя не отметить того, что иногда они выступают в весьма неожиданном качестве - как единица счета стоимости предметов, принадлежащих эпическим героям. Серьги Ага Шавдал «ценой по 700 семейств подданных» [Джангар 1999:79], платье у жены Хонгора «ценою целое семейство за каждый узор» [Джангар 1999: 67]. Кобылица Савара Кюрюнг-Галзан куплена за миллион семейств [Джангар 1990: 201] (очевидно, из того самого числа подданных его отца, которые говорили на 70 языках), в других песнях эта кобылица приобретена «за миллион юрт» [Джангар 1990: 313] и только однажды - «за миллион монет» [Джангар 1990: 352]. Поскольку все указания на цену, заплаченную за богатырскую кобылицу, принадлежат версии Ээлян Овла, можно полагать, что миллион монет - это стоимостной эквивалент тому же количеству семейств данников. В версии М.Басангова некоторые имена богатырских коней перепутаны по отношению к их хозяевам, но цена коня Савара еще более возрастает: в ней говорится, что Лыско Савара «приобретен в годовалом возрасте за миллион десять тысяч юрт» [Джангар 1988: 53-54]. Из одной из песен эпоса в версии Ээлян Овла мы узнаем, что Мингъян жертвует ламе сто тысяч подданных [Джангар 1990: 276], однако в этом эпизоде что-то остается непонятным - во-первых, Мингъян, в отличие от других богатырей Джангара, является анимистом и разговаривает с духом-хозяином местности, и, во-вторых, в другом месте той

же версии говорится, что счет его подданных идет на десятки тысяч, но не на сотни тысяч и не на миллионы: вероятно, тут имеет место эпическое преувеличение.

Социальные низы в «Джангаре», в отличие от многих богатырских эпосов, присутствуют, но они не играют сколько-нибудь заметной роли. Во всех версиях упоминается цахар - «поселение челяди, обслуживающее хурул или ставку хана», «кибитки бедняков вокруг ханских дворцов» [Джангар 1988:159; Джангар 1990:462], однако же цахар не является местом эпического действия. Образы простых людей в эпосе немногочисленны и настолько фиксированы в сюжетах в своих ролях, что их можно отнести к устойчивым сказочным персонажам. Так, например, старик и старуха, встречающие превращенного Хонгора [Джангар 1990:226], оказываются его помощниками - сказочная функция таких персонажей очевидна; в равной мере ханский сын и сыновья старших тюшemiлов являются антагонистами превращенного Хонгора в игре. Интересно отметить, каким образом в эпосе «Джангар» изображаются семейные отношения героев. Мы знаем, что в прошлом многоженство у калмыков допускалось [Батмаев, 1992]. Однако все богатыри Джангара и сам Джангар имеют только по одной жене, и это обстоятельство становится понятным только исходя не из калмыцкой этнографической реальности, а из системы персонажей героического эпоса народов Южной Сибири, Средней и Центральной Азии, где каждому герою полагается только одна жена. Как представляется, образы женщин - жен богатырей также создают свою эпическую иерархическую перспективу: жены Джангара, Хонгора и Санала называются по именам, хотя эти имена могут не совпадать в разных версиях эпоса: при упоминаниях о женах Савара и Мингъяна мы не находим их имен, даже несмотря на то, что жена Савара играет важную роль в развитии действия эпоса, а о женах других богатырей мы не знаем уже ничего.

Из сказанного следует, что, согласно социальной философии «Джангара», всеобщее благоденствие не заключается во всеобщем равенстве. На самом деле оно определяется добродетелями властителя и богатством его подданных, в то время как равенство в таком социуме по существу отсутствует. Социальные отношения в «Джангаре»

на фоне действительной социальной организации ойратов и калмыков выглядят скорее как некоторый весьма изящный художественный конструкт, нежели как историко-этнографическая реальность. Из художественного мира эпического повествования только отдельные историко-психологические параметры могут соотноситься с реальностью и определяют те эпические сюжеты и мотивы, которые не являются общими стереотипами эпоса и которые могли появиться или актуализироваться в конкретных исторических обстоятельствах.

Все изложенное выше дает основания найти весьма парадоксальный ответ на вопрос о том, в какой же социальной среде зародился «Джангар» и какая социальная среда являлась его носителем, если основными героями «Джангара» являются персонажи с титулами ханов и нойонов. Мы намерены дать на этот вопрос довольно парадоксальный ответ: «Джангар» является подлинно народным эпосом как раз потому, что его персонажи отнесены к высшему сословию. Иначе говоря, максимальная социальная дистанцированность персонажей от среды носителей фольклорной или литературной традиции является почти универсальным художественным приемом, в равной мере характерным как для фольклора, так и для большинства литературных направлений. В истории литературы как в применении к персонажам, так и в применении к читательской аудитории отчетливо прослеживается своеобразная социальная инверсия: героями литературы низших сословий являются представители высших сословий, и, наоборот, излюбленными персонажами литературы высших социальных слоев являются представители низших социальных групп. Представления о том, что литература и фольклор более или менее адекватно отражают этнографическую и тем более историческую реальность, широко распространенные в отечественной науке середины прошлого столетия, имеют под собой вульгарно-материалистическую основу и идут вразрез с самой природой видов словесного искусства как художественного творчества. Эпос вообще и калмыцкий героический эпос «Джангар» в частности не являются непосредственным отражением социальной структуры носителей эпической традиции и ни в коей мере не выражают классовых взглядов его создателей

или почитателей - в какой-то мере героический эпос выражает социальные мечты и надежды исполнительской среды и слушательской аудитории на повышение собственного статуса, однако же в большей мере он является художественным конструктом, предназначенным для контрастирования с действительностью. Без преувеличения можно говорить о том, что художественность «Джангара», вне сомнения соотносимая с пассионарностью хранителей эпической традиции, ставит калмыцкий героический эпос в совершенно особое положение среди эпических произведений народов Евразии.

Литература

1. Батмаев М.М. Калмыки в XVII-XVIII веках. Элиста, 1992.
2. Бурыкин А.А. Индивидуализация образов персонажей как средство композиции и сюжетообразования в калмыцком героическом эпосе «Джангар» // *Studia Culturae*. Вып. 3. СПб., Философский факультет СПбГУ, 2002.
3. Бурыкин А.А., Басангова Т.Г. Страна Бумба в калмыцком эпосе «Джангар» // *Монголоведение*. № 2. Элиста, 2003.
4. Джангар. Эпический репертуар Мукебюна Басангова. Элиста, 1988.
5. Джангар. М., 1990.
6. Джангар. Малодербетская версия. Элиста, 1999.
7. Омакаева Э.У., Бурыкин А.А. Система терминов родства и свойства у калмыков // *Алгебра родства*. Вып. 4. СПб., 1999.
8. О системе персонажей волшебной сказки см.: Структурализм: за и против. М., 1975.