

С.Ю. Неклюдов

С.Ю. Неклюдов

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС
МОНГОЛЬСКИХ
НАРОДОВ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ДРУЖБЫ НАРОДОВ
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»



**ИССЛЕДОВАНИЯ
ПО ФОЛЬКЛОРУ
И МИФОЛОГИИ
ВОСТОКА**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

И. С. Брагинский
Е. М. Мелетинский
С. Ю. Неклюдов (секретарь)
Е. С. Новик
Д. А. Ольдерогге (председатель)
Б. Л. Рифтин
С. А. Токарев
С. С. Цельникер

С. Ю. Неклюдов

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС
МОНГОЛЬСКИХ
НАРОДОВ

•

УСТНЫЕ
И ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ТРАДИЦИИ

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва • 1984

ББК 83.33 (5 мон)
Н 47

Ответственный редактор
Е. М. МЕЛЕТинский

Книга посвящена исследованию эпических произведений в литературе и фольклоре монголов. В ней рассматриваются образцы богатырских повествований халхасцев, ойратов, а также различных народов Восточной и Южной Монголии (баргутов, джарутов, чахаров, хорчинов и др.). Их анализ дан в сопоставлении с монгольскими книжноэпическими произведениями, в которых сюжет, стиль и композиция устных традиций отразились прямо (книжная Гесериада) или косвенно (от «Сокровенного сказания» до поздних эпических хроник).

Н 470400000-092 КБ-13-61-84
013(02)-84

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1984.

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока», выпускаемая Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука» с 1969 г., знакомит читателей с современными проблемами изучения богатейшего устного творчества народов Азии, Африки и Океании. В ней публикуются монографические и коллективные труды, посвященные разным аспектам изучения фольклора и мифологии народов Востока, включая анализ некоторых памятников древних и средневековых литератур, возникших при непосредственном взаимодействии с устной словесностью. Значительное место среди изданий серии занимают работы сравнительно-типологического и чисто теоретического характера, в которых важные проблемы фольклористики и мифологии рассматриваются не только на восточном материале, но и с привлечением повествовательного искусства других, соседних регионов.

Книги, ранее изданные в серии «Исследования по фольклору и мифологии Востока»:

В. Я. Пропп. Морфология сказки. 1969.

Г. Л. Пермяков. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише), 1970.

Б. Л. Рифтин. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии «Троецарствия»). 1970.

Е. А. Костюхин. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. 1972.

Н. Рошияну. Традиционные формулы сказки. 1974.

П. А. Гринцер. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. 1974.

Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970). Сост. Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов. 1975.

Е. С. Котляр. Миф и сказка Африки. 1975.

С. Л. Невелева. Мифология древнеиндийского эпоса (Пантеон). 1975.

Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа. 1976.

В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. Избранные статьи. 1976.

Е. Б. Вирсаладзе. Грузинский охотничий миф и поэзия. 1976.

Ж. Дюмезиль. Осетинский эпос и мифология. Пер. с франц. 1976.

Паремнологический сборник. Пословица, загадка (структура, смысл, текст), 1978.

О. М. Фрейденберг. Миф и литература древности. 1978.

Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. 1978.

- Б. Л. Рифтин.* От мифа к роману (Эволюция изображения персонажа в китайской литературе). 1979.
- С. Л. Невелева.* Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. 1979.
- Е. М. Мелетинский.* Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона. 1979.
- Б. Н. Путилов.* Миф — обряд — песня Новой Гвинеи. 1980.
- М. И. Никитина.* Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. 1982.
- В. Тэрнер.* Символ и ритуал. Пер. с англ. 1983.
- М. Герхардт.* Искусство повествования (Литературное исследование «1001 ночи»). Пер. с англ. 1984.
- Паремиологические исследования. Сборник статей. 1984.
- Е. С. Новик.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме (Опыт сопоставления структур). 1984.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Когда речь идет об эпосе монгольских народов, обычно имеются в виду три жанровые разновидности эпического творчества, отличающиеся друг от друга формой и сферой бытования, принадлежностью к фольклору или к литературе, стадийно-типологическими характеристиками, связями с сопредельными жанрами традиционной словесности. Это, во-первых, устный архаический эпос, создаваемый и бытующий в фольклорных традициях; во-вторых, книжный эпос, при своем возникновении непосредственно опирающийся на устные повествования, но далее продолжающий развиваться в письменной форме; и, наконец, в-третьих, так называемая эпическая литература, памятники которой прямо складываются в русле книжной словесности (прежде всего национальной историографии), хотя и с многоплановой ориентацией на фольклорные образцы.

В настоящее время есть основания утверждать, что произведения устного архаического эпоса, называемые исследователями по-разному — былины, богатырские сказания, героические песни и т. д., известны (или были известны в прошлом) почти всем монгольским народам: халхасцам, ойратам Северо-Западной Монголии, Синьцзяна и Северного Тибета, калмыкам, бурятам, баргутам, удзумчинам, джарутам, хорчинам, чахарам, абагасцам, ордосцам и др., а также дагурам и монгорам; мы не располагаем сведениями о бытовании эпического фольклора лишь у дунсян, баоань, монголоязычных шира-югуров и афганских моголов.

Сказанное не означает, что традиции устного эпоса представлены повсюду равномерно. Исследователи всегда отмечали его малую распространенность (а то и полное отсутствие) в одних этногеографических регионах и особый расцвет — в других. Причинами его сохранности могут быть относительная патриархальность уклада (например, у бурят и ойратов), меньшая затронутость модернизирующими религиозными и литературными влияниями, наконец, своеобразные обстоятельства некоторой изолированности в непривычном культурно-языковом окружении (например, калмыков на Волге), когда героический эпос становится одной из важнейших форм выражения этнополитического самосознания. Впрочем, все это не объясняет, почему у народностей, находящихся примерно в одинаковых исторических условиях, героико-эпический жанр тоже представлен весьма неодинаково. Вероятно, эпос в отличие от других, менее профессиональных жанров устного творчества никогда не знал состояния, так сказать, равномерной распространенности в этническом массиве, будучи теснее связан с отдель-

ными племенными традициями, что, однако, не мешало ему иметь гораздо более широкое значение.

Запись произведений устного эпоса является возможной предпосылкой рождения книжноэпической формы. В монгольской (прежде всего западномонгольской) традиции имеются многочисленные сведения о существовании подобных записей «Джангара», хотя эти факты пока не подтверждаются находками, доступными изучению. Обнаружено и введено в научный обиход несколько рукописных редакций эпоса о Хан-Харангуе, однако эти тексты лишь «на один шаг» отстают от своих устных прототипов, представляя собой довольно точную их фиксацию, и не вполне обособились в качестве самостоятельного жанра. В полной мере к нему здесь относится лишь один, но весьма значительный памятник — монгольская версия Гесериады. Экземпляры ее ксилографического издания и рукописные изводы проникали практически повсюду, где была известна монгольская грамота. Гесериада сыграла огромную роль в развитии монгольской литературы и самым радикальным образом повлияла на весь эпический фольклор монгольских народов.

Распространение устного эпоса о Гесере отмечено в основном у западных бурят, а также в эпических традициях Внутренней Монголии. В обоих случаях сказание приобретает все качества доминирующей в данной области эпической формации: огромных эпоей — у бурят и сравнительно небольших богатырских поэм — в восточномонгольском фольклоре. Весьма своеобразная фольклорная версия отмечена в монгорской эпической традиции. Взаимосвязь всех этих — устных и книжных — версий между собой еще во многом не ясна; не ясен и подлежит специальному изучению также сам процесс сложения монгольской Гесериады в ее литературной форме.

Особым вопросом является соотношение с устными героико-эпическими традициями памятников эпической литературы монголов, прежде всего «Сокровенного сказания» (XIII в.). Между архаическим устным эпосом, во многом сохранившим свою родо-племенную идеологическую основу, и эпической литературой, возникшей в русле развития художественной культуры феодального общества, есть целый ряд показательных схождений — стилистических и композиционно-тематических, что, кстати, свидетельствует о существовании у монголов в данный период развитой эпической традиции, причем особенно выразительны именно стилистические и языковые параллели.

В литературном процессе народов Центральной Азии на всех этапах исторического развития словесного искусства — собственно монгольского, бурятского и калмыцкого — эпос играет огромную роль, связь с народным творчеством в большой степени определяет пафос литературных произведений, их стиль и жанровую природу. Традиции устного эпоса сохраняют свою продуктивность

в развитии повествовательной литературы вплоть до новейшего времени. Эпическая литература монголов связана с историческими и мифологическими преданиями, с гномической и панегирической поэзией. Эти связи, важные как для понимания специфики данного рода литературы, так и для прояснения проблем его происхождения, должны быть исследованы особо.

Итак, речь идет об эпосе, творимом и передаваемом в устной форме, об эпосе, имеющем фольклорный генезис, но далее продолжающем свою жизнь уже в сфере книжной словесности, и, наконец, об эпосе литературном, создание которого есть результат собственно литературного развития. Эти три области несоизмеримы и по своему объему: если об эпической литературе можно судить только по отдельным сохранившимся произведениям или даже по их фрагментам, если книжноэпическую форму имеют только два памятника (Гесериада и несравнимое с ней по своей художественной значимости и популярности сказание о Хан-Харангуе), то народный героический эпос известен нам по множеству различных устных традиций, по огромному количеству образцов, часто весьма значительного объема. Стадиальные отношения между этими тремя областями не совпадают с историческими, даже в известной степени противоположны им: типологически позднейшие произведения эпической литературы сохранились в исторических древнейших памятниках, а гораздо более архаический устный эпос известен лишь по относительно недавним записям. Наконец, устный эпос и эпическая литература слабо и, во всяком случае, не непосредственно связаны между собой; нет никакой преемственности между книжным эпосом и эпической литературой — существует лишь известная жанрово-стилистическая общность, еще нуждающаяся в объяснении.

Следует отметить, что связи устных и литературных традиций эпического творчества становятся на некоторых этапах его развития обоюдными. Случается, что сказитель выучивает текст эпоса по рукописи; книжная Гесериада «возвращается» в фольклор. В Восточной Монголии на основе монгольского эпического фольклора и традиций китайской литературы (преимущественно исторических и авантюрных романов) складывается специфический жанр «книжных сказов» (бэнсэн улигэр) — продукт высоко развитого профессионального сказительского искусства; в свою очередь, в рамках этой традиции формируются «новые сказы» (т. е. сказы на современную тематику) — еще одна жанровая разновидность, вторичная уже по отношению к самим «книжным сказам» и представляющая собой романтические повествования авантюрного и социально-бытового типа. Таким образом, если «книжный сказ» возникает как «эпизация романа», то «новый сказ» рождается в процессе «романизации эпоса» (хотя и позднейшей формации). В этом также проявляются жизнеспособность и высокая художественная продуктивность монгольского народного эпоса.

Эпос монгольских народов изучается давно, однако примерно до середины 50-х годов число публикаций по данной теме оставалось небольшим. Весьма заметны были и значительные лакуны — как в представленном материале, так и в его исследованиях. Хотя за последние четверть века положение сильно изменилось, можно и поныне столкнуться с инерционным отношением к данной теме как к малоизученной. Кроме того, многие эпосоведческие исследования ведутся изолированно друг от друга, зачастую слабо учитывается опыт предшественников и коллег, в полной мере не суммированный и не обобщенный. Поэтому автор счел целесообразным отвести значительное место материалам обзорного характера — как в первой, историографической части, так и в последующих частях, в которых обсуждаются различные аспекты изучения монгольского эпоса. Здесь поставлены, однако, два ограничения. Во-первых, обзор публикаций и исследований бурятского и калмыцкого эпоса, рассмотрение которых относится к специфическим и достаточно объемным областям бурятоведения и калмыковедения, не является исчерпывающим. Во-вторых, в орбиту анализа не включены такие поздние жанровые разновидности эпического фольклора, как исторические песни и южномонгольские «книжные сказы» (бэнсэн улигэр), периферийные по отношению к основной теме работы.

Цель настоящей книги — рассмотрение эпического творчества монгольских народов в его трех основных проявлениях: устный эпос, книжный эпос, средневековая эпическая литература, от стадially древнейших образцов архаического фольклора до историко-героической хроники, прямо предшествующей созданию романа нового времени. Для объяснения генезиса и эволюции форм устного эпоса 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. Следующий этап работы — анализ процесса сложения книжного эпоса. Предполагается реконструировать состав прототипических фольклорных сказаний, рассмотреть их наиболее древние литературные воплощения и пути формирования рукописного свода в его взаимоотношениях с устно бытуемыми вариантами эпопеи. Наконец, на завершающем этапе исследования мы перейдем к становлению эпических жанров в литературе и проанализируем основные фазы их более чем семивекового развития.

Таким образом, в книге на конкретном материале обсуждается проблема фольклорного генезиса некоторых литературных жанров; попутно затрагивается вопрос литературно-фольклорных взаимосвязей, сохраняющих свою актуальность и динамичность практически на всех этапах рассматриваемых процессов, а также вопрос о роли заимствованных элементов в развитии самобытных традиций национальной словесности.

ИСТОРИЯ СОБИРАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ ЭПОСА МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

История собирания эпоса монгольских народов насчитывает около двух столетий, причем следует отметить два обстоятельства. Во-первых, мировое монголоведение, как отечественное, так и западноевропейское, начинается главным образом с калмыковедения. Этим фактом объясняется то, что именно калмыцкий эпос прежде всего становится известным читающей публике: в начале прошлого века немецкий путешественник Б. Бергман [1804, II, с. 205—221; 1805, с. 181—214] публикует в своих записках изложение двух песен эпоса о Джангаре; ценность этого изложения не утрачена и поныне [Кичиков 1976, с. 100—112]. Во-вторых, сведения о письменной литературе (и соответственно интерес к ней) значительно опережают знакомство с фольклорными традициями. Естественно, что из монгольских эпических героев в центре внимания ученых сначала оказался Гесер [см. Дамдинсүрэн 1957, с. 5—8], имеющий наибольшую известность у монгольских народов. После кратких сведений П. Палласа знакомство с ним произошло через посредство того же Б. Бергмана [1804, III, с. 233—284], затем — Н. Клапрота, Е. Ф. Тимковского и, наконец, Я. И. Шмидта [1836; 1839], опубликовавшего в Петербурге монгольский текст и немецкий перевод памятника.

Начало систематического собирания эпического фольклора монгольских народов приходится на конец XIX в. и связано с именами Г. Н. Потанина и М. Н. Хангалова. Они впервые стали производить целенаправленные и достаточно планомерные записи, ценность которых, однако, снижается из-за того, что собиратели публиковали не тексты эпических произведений, а их русские изложения, — здесь фольклорно-этнографические разыскания предельно отдалились от лингвистических, что неблагоприятно сказалось на развитии фольклористики; непригоден данный материал и для некоторых аспектов эпосоведческих исследований, прежде всего для изучения поэтики и стилистики. Такого же качества — пересказы центральноазиатского фольклора, данные А. П. Беннигсенем [1912]; некоторые тексты его собрания имеют прямое отношение к монгольской эпической традиции. Это сказание карашарских ойратов (торгутов) о Буджин Дава-хане [с. 44—45] и халхаское сказание о лучшем из мужей Борны-ху-хане [с. 91—94].

В своих сочинениях Г. Н. Потанин [1881; 1883; 1893] приводит ряд пересказов из эпического фольклора халхасцев («Ховугу и

Хадын-дзугу», «Лучший из мужей и Байгуэйдэр-хан», «Цаган-хан и Гуан-Хара» [1881, с. 175—181], «Богатырь Чонон-бэл» [1883, с. 384—387], «Тонджи-мэргэн» [1883, с. 399—401], «Лучший из мужей Алтан Гургалдай» [1893, с. 131—133]), ордосцев («Лучший из мужей Гуан-Хара» [1893, с. 133—135]), ойратов (элётов) Кукунора («Донджи Молом Эрдэни», «Хорулдэй Мэргэн-богдо», «Уйлэн-хан» [1893, с. 157—164]), дархатов (два варианта сказания «Дзалута-мэргэн» и сказание «Тангыл-мэргэн» [1883, с. 503—517]), агинских бурят («Мблонец Булат-хурэ и его конь» [1883, с. 391—395]). Богатством сюжета и обширным объемом особенно выделяется былина, записанная от ойратского (дербетского) сказителя Сарисына, «Лучший из мужей трехлетка Мэкэлэ» [1883, с. 429—486]. Г. Н. Потанин издает также аларское сказание о Гесере и еще несколько кратких преданий об этом герое [1883, с. 250—257]. Материалы М. Н. Хангалова по бурятскому эпосу, публиковавшиеся собирателем в различных сборниках с 1890 по 1903 г., теперь переизданы в его «Собрании сочинений» [Хангалов, II, с. 229—324; III, с. 117—283]. Интересно отметить, что на предшествующем этапе в руки ученых попали шедевры эпического творчества («Гесер» и «Джангар»), причем многообразие редакций было неизвестно. Для Г. Н. Потанина же существует прежде всего именно калейдоскоп редакций вариантов, различиям между которыми — в смысле их художественной выразительности — никакого значения не придается.

С начала XX в. лингвистические интересы собирателей начинают идти рука об руку с интересами фольклористическими, в орбиту исследований вводятся подлинные тексты эпических произведений, записанные в транскрипции, отражающей их живое звучание. Первой публикацией такого типа явилась книга «Образцы монгольской народной литературы. Вып. I. Халхаское наречие», изданная под редакцией Ц. Ж. Жамцарано и А. Д. Руднева [1908] и включающая помимо других текстов четыре эпические поэмы, записанные Ц. Жамцарано и Г. Рамstedтом (с. XVII—С, СХХIII—CLV, CLXXXVI—CCLXVII). Она знакомила с тогда еще малоизвестной халхаской эпической традицией, однако книга адресована исключительно специалистам-монголооведам: тексты не снабжены переводами. Лишь впоследствии две былины («Абай Хилэн Галдзу-батор» и «Лучший из мужей Дзалудай-мэргэн») перевел на немецкий язык Н. Поппе [1972, с. 233—241; 1978, с. 37—85]; одну былинку («Агулан-хан»), записанную Г. Рамstedтом, переиздал в сопровождении немецкого перевода Х. Халээн [1973, № 1; изложение сюжета четвертого, непереведенного произведения («Богдо-нойон Джанграй-хан») сделано Н. Н. Поппе [1937, с. 48—49]. Отмечу, что начатая упомянутым выше изданием (хотя формально и не продолжающая его) серия «Образцы народной словесности монгольских племен» (с 1913 г.; с 1934 г. «Образцы народной словесности монголов»), как и внесерийные «Об-

разцы монгольской народной словесности» Б. Я. Владимирцова, публикует одноязычные тексты, не снабженные переводами. Но почти одновременно с «Образцами монгольской народной литературы» (1908) появляется первое двуязычное собрание «Хорибурятский говор» А. Д. Руднева [1913—1914], включающее два эпических произведения и один фрагмент эпической поэмы.

Собирательская деятельность Ц. Ж. Жамцарано, приходящаяся на 1900-е — начало 1910-х годов, была особенно обширной. Им зафиксировано — в пересказах и точных записях — весьма значительное количество эпических произведений бурят и монголов, в том числе народов Внутренней Монголии (чахаров, абагасцев). Однако особенно велика его коллекция записей бурятского эпического фольклора. Наконец, к тому же времени относится собирательская деятельность В. Л. Котвича и Н. Очирова, благодаря которым стал известен наиболее интересный и обширный из циклов калмыцкой Джангариады.

Одни из богатейших монгольских эпических традиций — ойратские (баитская и дербетская) — были выявлены Б. Я. Владимирцовым во время его экспедиции в Северо-Западную Монголию (1911, 1913—1915). Изданные Б. Я. Владимирцовым [1926] «Образцы монгольской народной словесности» включали пять эпических текстов различного объема: «Эргиль Тюрюль» [с. 106—133], «Кигийн Кийтюн Кэкэ Тэмюр Зэвэ» [с. 133—150], «Эгиль-мэргэн» [с. 159—186], «Джангар» [с. 99—105], «Хан Чингэл» [с. 188—200]. Перевод первых трех из них вместе с переводами былин, оставшихся неопубликованными («Бум Эрдэни», «Дайни Кюрюль» и «Шара Бодон»), составили вышедшую несколько раньше [Владимирцов 1923] в издательстве «Всемирная литература» книгу «Монголо-ойратский героический эпос».

Текст (в латинской транскрипции) и немецкий перевод небольшой халхаской эпической поэмы «Энхэ Болод-хан» [ее варианты более известны под названием «Хилэн (Шилэн, Шилин) Галдзу-батор»] издал Н. Поппе [1928]. В «Предварительном отчете лингвистической экспедиции в Северную Монголию за 1926 г.» Б. Бамбаев [1929] поместил (в русской транскрипции и с русским переводом) халхаскую былинку «Лучший из мужей Дзан Дзалудай» (всего было записано четыре текста, но собиратель не привел их названий).

В 20-е годы началась собирательская деятельность монгольского ученого Б. Ринчена. Записи различных лет были изданы в 1960—1972 гг. в виде пятитомной антологии монгольского фольклора; среди них немалое место занимают эпические тексты, о которых будет сказано ниже.

Продолжает в 30-е годы выходить серия «Образцы народной словесности монголов». В третьем томе издается собрание Н. Поппе [1932] «Произведения народной словесности халха-монголов. Северо-халхаское наречие» — на основе записей 1927 г., в латин-

ской фонетической транскрипции, без переводов и примечаний. Оно включает восемь эпических текстов: «Амар Джаргал-хан» [с. 31—41], «Лучший из мужей Эринцэн-мэргэн» [с. 58—93], «Богдо-нойон Джагар-хан» [с. 94—104], «Урун-гуа дагин» [с. 105—122], «Баян Боролдзой-хан» [с. 134—143], «Мани Бадар дзанги нашего хошуна» [с. 126—133], «Лучший из мужей Ягандар» [с. 144—155]. Позднее данный сборник был переиздан с немецкими переводами [Поппе 1955, с. 80—111, 124—263].

В 1935 (на переплете — 1936) г. С. А. Козин выпустил русский перевод книжноэпической монгольской Гесериады — семи глав, напечатанных в начале XVIII в. в Пекине ксилографическим способом и составивших упомянутую выше петербургскую публикацию Я. Шмидта [1836]. В 1937 г. Г. Д. Санжеевым было издано еще одно монгольское книжноэпическое произведение — повесть о Хан-Харангуе (на старомонгольской графике, с русским переводом). Наконец, устное халхаское эпическое сказание о Шилин Галдзу-баторе, Аджик Тэнэк-баторе и Эдзен-богдо (в латинской транскрипции и с русским переводом), записанное в Восточной Монголии, вошло в сборник Л. А. Амстердамской [1940, № 4].

Ряд эпических произведений записывается в 40-е годы монгольскими фольклористами — от Баглая, Тогтола (1942, 1946) и других ойратских и халхаских сказителей [см. Ринчинсамбуу 1960, с. 4—5]. Появляются и первые публикации. В записи и обработке писателя Ц. Цэдэнжава [1947] Союз монгольских писателей выпускает исполненный Баглаем вариант западномонгольской эпической поэмы «Бум Эрдэни», уже известной по переводу Б. Я. Владимирцова. Вскоре Лингвистический кабинет Комитета наук Монголии издает сборник образцов монгольского фольклора, составленный Г. Багаевой под редакцией Ч. Лхамсурэна [1949] и включающий репертуар сказителя Тогтола, в том числе былины «Ана Мэргэн-хан» [с. 8—21], «Загант увгун» [с. 22—27], «Бадамюмбу-хан» [с. 58—67], «Балдан-тэбийн Мэргэн-хан» [с. 68—78], «Хурэл-хан» [с. 79—104], «Алтай Сумбэн-ху» [с. 105—126], «Хатангарди-хан» [с. 127—131]. С английскими переводами они недавно переизданы Ч. Бауденом [1982a] в серии «Монгольский эпос» (вып. 10), выходящей в Висбадене.

В сборник «Монгольские народные сказки», составленный Ж. Надмидом под редакцией Ц. Улзийхутага [1957], включен ряд сказочно-эпических текстов разного объема: прозапоэтический текст «Хар Хухул-батор» [с. 50—73] и стихотворные «Алтан Тогос-ху» [с. 73—79], «Небесный молодец Тэвэг Лу-батор» [с. 79—81], «Пестрый жеребенок Дарья Түмэн-хан» [с. 99—101]. В 1958 г. Комитет высшего образования МНР выпускает отдельной книжкой фольклорные материалы, записанные группой студентов [Дашдорж, Гур-Рэнцэн 1958]; среди них — эпическая поэма о Галдзу Улан-баторе [с. 49—62], изложение ее содержания дано Ч. Бауденом [1980, с. 277—282]. В журнале «Цог» Д. Цэрэнсолд-

ном [1959, с. 107—124] издает даригангаскую редакцию былины «Шилэн Галдзу-батор-ху» (она переведена Н. Поппе [1972, с. 255—267]). Следует добавить, что в 1959—1960 гг. в Улан-Баторе осуществлено издание рукописей книжной Гесериады: версий «заинской», «жамцарановской», «версии Номчи-хатун», монгольского «Лин-Гесера», а также свода разрозненных глав, написанных на «ясном письме». Позднее еще одну рукопись Гесериады публикует В. Хайссиг [1971].

С 1960 г. Институт языка и литературы Комитета наук (затем — Академии наук) МНР начинает выпускать в Улан-Баторе специальное научное периодическое издание трудов по фольклористике «Аман зохиол судлал» («*Studia folclorica*»). С этого времени подавляющее большинство фольклорных материалов публикуется в рамках данной серии (далее — АЗС). В 1960 г. Г. Ринчинсамбуу выпускает сборник «Монгольский народный героический эпос» (АЗС, т. 1, вып. 7; на современной монгольской графике, с обстоятельным предисловием и примечаниями), включающий три поэмы, записанные в 50-е годы от выдающихся сказителей Дэндэва и Чойсурэна: «Хувэй Буйдар-ху, имеющий сердце из камня-гушу» [с. 22—51], «Аргил Цаган увгун» [с. 54—91], «Владыка Улан Бодон» [с. 92—148]; последнее произведение было ранее издано в журнале «Цог» [Ринчинсамбуу 1959]. Впоследствии Н. Поппе [1975б] в серии «Монгольский эпос» (вып. 3) дает немецкий перевод текстов этого собрания. Тогда же О. Намнандорж [1960] издает свою, отличную от предыдущей, редакцию поэмы «Хилэн Галдзу-батор» (АЗС, т. I, вып. 9); ее немецкий перевод был опубликован Н. Поппе [1972, с. 241—255]. Прозаическое западнохалхаское сказание «Богдо-нойон Джангар-хан» записывает и публикует Л. Беше [1964].

Отдельной книгой выходит большая западномонгольская эпическая поэма «Алтай хайлах» («Воспевание Алтая»); текст, однако, издан Ё. Цэрэлом под редакцией М. Гурсэма [1964] в обработанном виде. Спустя два года Ж. Цолоо и У. Загдсурэн [1966] выпускают (в латинской транскрипции) записи от известного западномонгольского сказителя Чойсурэна (АЗС, т. 4, вып. 2). Этот сборник включает четыре эпические поэмы: «Молодец Наран-хан» [с. 1—36], «Баян Цаган увгун» [с. 37—79], «Хан Цэцэн-зурхайч» [с. 82—140], «Галдзу Хар Кукул» [с. 141—169]. Надо добавить, что четыре небольших эпических текста включает вышедшая под редакцией У. Банди [1966] книга «Монгольские народные сказки» (издание иллюстрированное, для широкого читателя): «Алтан Гургалдай» [с. 7—14] (прозаическое произведение), «Хан-Харангуй» [с. 17—41], «Уйзэн Замбал-хан» и «Агайн Улан-ху» [с. 51—66]; к стихотворным текстам приложены нотные записи мотивов. Кроме того, в сборнике «Сказки, былины, благопожелания, словословия» под редакцией Д. Пурэвдоржа [1967] в числе записей от сказителя Н. Цэвээнравдана опубликованы два небольших эпи-

ческих произведения: «Трехлетний Гуан-батор» [с. 46—53] и западномонгольская былина «Владыка Тэнгэр-хан» [с. 54—73]; краткое содержание первого из них изложено В. Хайсигом [1979, с. 13—14]. Наконец, книга «Монгольские народные сказки», составленная У. Загдсурэн под редакцией и с предисловием П. Хорлоо [1969], включает халхаские эпические тексты, прозаические или стихотворные: «Лучший из мужей Хар Нудэн Цэвэнху» [с. 108—116], «Алтан Галу-нойон» [с. 116—123], «Агу Улан-хан» [с. 123—130]. Первый из них переиздан в сборнике, выпущенном Д. Цэрэнсодном под редакцией А. Лувсандэндэва [1982, № 69], в котором, к стати, среди других материалов опубликовано еще халхаское прозаическое сказание о Галдзу Шар-батаре [№ 70], а также переиздана одна из записей Г. Рамстедта («Трехлетний Гуан Улан-батор» [№ 71]), опубликованная Х. Халэном [1973, № 2].

Под редакцией П. Хорлоо [1967] выходит в свет внесерийное издание «Халхаский народный эпос». Тексты напечатаны с использованием современной монгольской орфографии, снабжены кратким предисловием Ж. Цолоо и комментариями. Сборник включает восемь былин, записанных от разных сказителей. Это «Лучший из мужей Хан-Харангуй» [с. 13—63], «Лучший из мужей Эгэл Мэргэн-хан» [с. 64—83], «Лучший из мужей Эринчин Мэргэн-ху» [с. 85—115], «Хайрт-Хар» [с. 116—157], «Богдо-нойон Джангар» [с. 158—171], «Эрдэнэ Ханхан-Соё» [с. 172—193], «Удий Мэргэн-хан» [с. 194—212] и «Бургэд-батор» [с. 213—224]. Тексты этого сборника были переведены на немецкий язык Н. Поппе [1975] и изданы в серии «Монгольский эпос» (вып. 4).

В 1968 г. У. Загдсурэн публикует антологию монгольских редакций эпоса о Джангаре (АЗС, т. 4, вып. 15). В нее входит 15 текстов из разных районов: Гоби-Алтайского, Баян-Хонгорского, Убсунурского, Восточно-Гобийского, Восточного и Кобдоского, записанных в 40—60-е годы (кроме переиздания старой записи Б. Я. Владимирцова [1926, с. 99—105]). Спустя десять лет У. Загдсурэн [1978а] выпускает еще одну антологию монгольских сказаний о Джангаре (АЗС, т. 9, вып. 1), включившую одиннадцать эпических текстов, шесть из которых являются новыми записями (в основном 70-х годов) из Дзабханского, Хубсугульского и Ара-Хангайского аймаков (одна из этих шести записей, кроме того, издана в сборнике «Типологические и художественные особенности „Джангара“». Элиста, 1978), четыре представляя собой переиздания публиковавшихся ранее записей Ц. Жамцарано [Жамцарано, Руднев 1908], Г. Рамстедта [Рамстедт, Халээн 1973] и Н. Поппе [1932], а один — перевод на монгольский язык тувинской версии эпоса (с русского перевода, изданного в Элисте [Кичиков 1973]). Обе книги снабжены обстоятельными предисловиями, комментариями, указателями; первая из них переведена на немецкий язык Н. Поппе [1971] («Монгольский эпос», вып. 5). Наконец, еще

одна из монгольских былин о Джангаре («Хан Сийр») опубликована в латинской фонетической транскрипции с кратким после­словием Ж. Цолоо и У. Загдсурэна в сборнике «Эпическая поэзия монгольских народов» (Элиста, 1982); кроме того, она включена в изданную Ж. Цолоо под редакцией Х. Сампилдэндэва [1982, с. 150—166] книгу «Монгольский народный героический эпос». Тексты в этом последнем сборнике, снабженном большим предисловием составителя [с. 3—29], с семью нотными примерами напечатаны современным монгольским письмом. Помимо упомянутого произведения сюда вошло еще поэтическое славословие (магтал), исполняемое перед эпосом [с. 31—40], прозапоэтическое сказание о трехлетнем Мэхэлэе [с. 41—49], былины «Трех­летний Гунан Улан-батор» [с. 50—66], «Хан Чингэл-батор» [с. 72—109], «Лучший из мужей Хэцу-Бэрх» [с. 110—149] — прозапоэтический текст.

Следует отметить, что в 1972 г. (АЗС, т. 7, вып. 10) У. Загдсурэн издает (также с большим предисловием) две старые записи западномонгольских эпоей «Бум Эрдэни» и «Даникурул» («Дайны Хурэл», «Дайны Кюрюл»), известных по переводам Б. Я. Владимирцова; они были сделаны старомонгольским письмом по просьбе А. В. Бурдукова для В. Л. Котвича в 1910 г. со слов знаменитого сказителя Парчина, с которым работал и Б. Я. Влади­мирцов.

Публикуются образцы монгольского эпоса также в популярных и детских изданиях. Такова западномонгольская былина «Буджин Дава», записанная от урянхайского сказителя Ш. Буяна и выпу­щенная отдельной книгой в обработке Б. Катую под редакцией Х. Лувсанбалдана [1982]. Сборник былин («Агийн Улан-хан», «Дзувай Миджид, сын Дзовой Миджид-хана», «Четырехлетний Хулу-батор», «Владыка Тэнгэр-хан» и отрывок из «Хан-Харангуя») издан Ц. Улзийхутагом [1982] в популярной серии «Библиотека монгольского фольклора» (к сожалению, источники, из которых заимствован материал, не указаны). Наконец, некоторые эпические тексты полностью или частично переиздавались в антологиях и хрестоматиях по монгольскому фольклору, например «Алтай хайлах» и «Лучший из мужей Хан-Харангуй» — в антолог­ии Ш. Гаадамбы и Д. Цэрэнсоднома [1967; 1978, изд. 2-е].

Естественно, перечисленными выше изданиями количество собранных в Монголии эпических текстов не исчерпывается. В фондах Института языка и литературы АН МНР хранится много записей былин и их вариантов (более десятка рукописных и свыше шестидесяти магнитофонных). Среди них «Хан-Харангуй», «Джангар», «Четырехлетний Хулэг (Эрдэнэ) батор, сын Тушэту-хана», «Хар Хухул-батор», «Дайны Хурэл, сын Далай-хана», «Бум Эрдэнэ», «Старец ста семидесяти одного года Лу Мэргэн-хан», «Алтан-Тухай», «Дзул Алдар-хан», «Алтан Хар Торц», «Семилетний Шар Бодон», «Гунан Улан-батор», «Богатырь Гаяь

Мэргэн-батор, сын бесстрашного Сайн-хана», «Лучший из мужей Дзаладай-мэргэн (Дзалудай-мэргэн)», «Хэр Хэрэлдзий-батор с бурым конем», «Алтан Галу нойон-хан», «Гунчин Бод Эрдэнэ-хан», «Дутай Мондор-хан», «Аргил Цаган увгун» и еще много прозаических текстов, связанных с эпической традицией. Больше всего записей из Западной Монголии (аймаки Убсунурский и Кобдоский, а также Дзабханский), прочие — главным образом из Среднегобийского, Центрального, Ара-Хангайского, Сухэ-Баторского, Хубсугульского, Булганского аймаков, представляющих собой (за исключением Сухэ-Баторского аймака) относительно компактную территорию в Северной Халхе. Из этого собрания опубликована лишь часть.

Вернемся к пятитомной антологии Б. Ринчена «Монгольский фольклор», вышедшей в Висбадене [1960; 1963; 1964; 1965; 1972]. Ее составили материалы по монгольскому и бурятскому фольклору, собранные в разное время — с 20-х до 60-х годов, взятые из различных источников. Тексты печатаются в латинской транскрипции или транслитерации (если используется старописьменный монгольский текст), кроме последнего тома, где большая часть образцов бурятского фольклора издана на кириллице. Книги содержат предисловия на французском и немецком языках, в первом и втором томах даны индексы имен.

Первый том [Ринчен 1960] включает репертуар известного халхаского сказителя Лувсан-хурчи; значительную часть публикации занимает фрагмент большого «книжного сказа» (бэнсэн улигэр) «Бодь Мэргэн-хан» [№ 1], причем, как отмечает собиратель, представлена только треть произведения, а значительная часть его вместе с другими записями пропала в конце 30-х годов. В приложении даны нотные расшифровки мелодий сказа.

Том второй [Ринчен 1963] целиком посвящен репертуару выдающихся халхаских сказителей Онолта [№ 1, 7] и Халдзан-Дэлэка [№ 2—6]. Он включает семь (из двенадцати записанных) эпических поэм: Малолетка Богдо-нойон Джанграй-хан» [с. 1—32], «Хан Чингис» (имя героини!) [с. 32—88], «Нищий старец Дансаран с совершенно белым конем» [с. 89—156], «Семилетка Донджимбуху, рожденный крепким и смелым, рожденный покорить семь крепостей» [с. 156—184], «Хара Нудун-батор» [с. 184—212], «Олётский (ойратский) Сайн-мэргэн и халхаский Сайн-мэргэн» [с. 212—224], «Джодай-мэргэн» [с. 225—275]. Все эти тексты были переведены на немецкий язык Н. Поппе [1975] («Монгольский эпос», вып. 1).

Третий том [Ринчен 1964] включает три эпические поэмы. Это найденная в 1928 г. в Западной Халхе былина «Лучший из мужей Хамбудай-мэргэн, имеющий силу в большом пальце» [с. 1—18], записанная в Улан-Баторе в 1957 г., хори-бурятская стихотворная былина «Молодец Сайадай-мэргэн и девица Нойодай-сэсэн» и, наконец, огромная, очевидно крупнейшая из всех изре-

стных халхаских эпоей, героическая поэма «Старец ста пятидесяти пяти лет Лу Мэргэн-хан» (около 14 тыс. строк), записанная (не до конца) в 1928—1930 гг. от сказителя Дэндэва из Булганского аймака; здесь же публикуются варианты некоторых эпизодов данного произведения. Немецкий перевод этого тома дан Н. Поппе [1975а] в серии «Монгольский эпос» (вып. 2). Предисловие собирателя помещено не в этом, а в следующем, четвертом томе антологии [Ринчен 1965, с. XV—XXVI].

Четвертый том [Ринчен 1965], довольно пестрый по составу, включает и несколько эпических текстов, в частности среди фрагментов записей: «Баджин Далай-хан, владеющий северо-западным материком» [с. 108—112], «Чин Чихэр-хан» [с. 112—119], «Старец Баин Балдан, данник Буин Далай-хана, юго-западным материком владеть рожденный (рожденного?)» [с. 125—138]. Эпическими являются также и тексты на старомонгольском. Это небольшое поэтическое «Сказание о Хан-Харангуе» [с. 197—203], записанное, как явствует из колофона [с. 203], в Кобдоском аймаке неким стариком Гингажавом; «История Богдо Джангара, сына Бухаира, жившего в древние времена, когда рост людей был по восемьдесят локтей, а возраст — по восемьдесят тысяч лет» [с. 204—271] — большая поэма с многочисленными русизмами, а также «История Джура Джогшула, сына Убур-мэргэна, имеющего кочевьем Южный Чудур Чулин, жившего прежде прежнего, в начале ранних времен, когда рост [людей] был по восемьдесят локтей, а возраст — по восемьдесят тысяч лет» [с. 271—325]. Обе последние записи были сделаны, согласно колофонам [с. 271, 325], со слов бедняка Дугара Мандзаруна из Керуленского бурятского хошуна Хан-Хэнтэйского аймака жителем того же хошуна Санджайцаном Дандзану. Сказитель, как теперь выяснилось, был хори-бурят Дугар Банзаров, от которого мелодии последнего сказа (его название надлежит читать: «Йоро Йокшил») летом 1926 г. в Улан-Баторе записывал С. А. Кондратьев [1970, с. 24—29]; сюжет же данного сказа изложен В. Хайссигом [1972, с. 277—279].

Наконец, пятый том [Ринчен 1972] включает обширную бурятскую (боханскую) эпическую поэму «Унэшхэйхэн-хубун» [с. 1—173], записанную С. П. Балдаевым в 1917 г. со слов Ш. Шаглинова. В тот же том включены некоторые материалы из коллекции Ц. Жамцарано, и среди них помеченный 1909 г. краткий пересказ хори-бурятского улигера (одного из лучших в этой традиции, по мнению собирателя) «Мэньелтэ-мэргэн, имевший кочевьем Хундулун-далай, коня Хуху-мэлзэна, жену Мэньелэн-луга и стодевяностодевятилетнего дядюшку Зутан-Хара» [с. 199—203].

К столетию со дня рождения Г. Рамстедта в Хельсинки была выпущена в двух томах коллекция его фольклорных записей (в фонетической транскрипции), подготовленных, переведенных на немецкий язык и прокомментированных Х. Халээном [1973; 1974]. Эпические произведения, общим числом двадцать два, записан-

ные главным образом в 1900 и 1909 гг. в Северной Монголии (Кяхта, Урга и др.), составляют первый том [1973]. Это либо стихотворные поэмы («Агулан-хан», «Агай Улан-хан», «Баджин Дава-хан», «Богдо-нойон Джанграй-хан», «Богдо Докшин Джангарай-хан», «Старец Лу Мэргэн-хан», «Баратин Мэргэн-хан», «Рожденный нищим Хурэн Мэргэн-батор», «Лучший из мужей Эриндзэн-мэргэн», «Хан Чингис-богдо», «Ара Мэргэн-богдо», «Эрдэни Нойон-хутухту», «Цэвун Хара Нудэн-ху», «Алтай Цэмбэл-ху», «Трехлетний Гунан Хара Мэкилэ», «Буха Хара с горы Бур-хара» [№ 1—16]); либо прозаические сказания («Семилетний Донджин Молор-Эрдэни», «Трехлетний Гунан Улан-батор», «Лучший из мужей Дани Гарад», «Наран Гэрэл и Дзугин Хара-батор», «Хан, имеющий тысячу жен», «Восьмилетний Гэндэн Дорджи Джимбуху» [№ 17—22]). Вариант одной из этих былин, весьма популярной, — «Трехлетний Гунан Улан-батор» — записала в 1974 г. К. Хэмфри в Ара-Хангайском аймаке от сказителя Пурэвжава. Текст (на современной монгольской графике) с английским переводом издан Б. Дамдином и К. Хэмфри [1976, с. 32—59].

В 1974 и 1976 гг. проходила работа советско-монгольской фольклорной экспедиции в Среднегобийском аймаке; ее участники (Ч. Догсурэн, Б. Л. Рифтин, С. Ю. Неклюдов) записали от баринского сказителя Чойнхора и харчинского сказителя Самбудаши довольно большое количество «книжных сказов» (остающихся пока в основном не расшифрованными, в виде магнитофонных записей), а также три эпические поэмы о Гесере (они вместе с удзунчинской былинной, записанной Ж. Тумурцереном в 1969 г., опубликованы с русским переводом С. Ю. Неклюдовым и Ж. Тумурцереном [1982]). В 1978 г., во время работы экспедиции (Ч. Догсурэн, Н. И. Никулин, Б. Л. Рифтин, С. Ю. Неклюдов), было конспективно записано эпическое произведение ранее неизвестной жанровой разновидности («новые сказы») под названием «Пламя гнева». Позднее А. Лувсандэндэв и Ж. Цолоо сделали его полную запись и публикацию — два издания: в фонетической латинской транскрипции с приложением нотированных музыкальных мотивов, указателя имен [1982], а также отдельно — иллюстрированной книгой для широкого читателя [1982а]; немецкий перевод произведения выполнен К. Коппе [1982, с. 1—135]. От Чойнхора Ж. Цолоо сделал запись еще одного «нового сказа» — «Кровавая ненависть» (объем — примерно 260 страниц), она пока не опубликована. Все эти произведения, хотя и обнаруженные на территории МНР, восходят уже к восточномонгольским традициям.

Среди эпических традиций монгольских народов южно- и восточномонгольские являются наименее изученными. Прозаические жересказы нескольких южномонгольских богатырских повество-

ваний опубликовал Г. Н. Потанин [1893], а первые научные записи южномонгольского эпоса осуществил Ц. Жамцарано в 1909—1910 гг. Это три чахарские былины: «Четырехлетний Ареяту Номун-хан, владеющий восточным материком» (содержание изложено Н. Н. Поппе [1937, с. 69]), «Богатырь Джангад», «Богатырь Дулинхай» [Жамцарано, № 18, л. 5—30], а также две абагаские: «Шилэн Галдзу-батор» и «Лучший из мужей Харангуй с младшим братом Эхэ-Уладаем» [Жамцарано, № 18, л. 170—193]. Кроме того, две чахарские былины, слышанные от проводника Чагана еще в 1904 г., Ц. Жамцарано [Коллекция 1904 г., № А-8, л. 109—123, 134—146] зафиксировал в виде русских пересказов: «Мэргэн-хан и Ута (Урта) Шара-хан», «Тодой-хан, владеющий юго-западным материком». Все эти материалы пока остаются неизданными [см. Залеман 1905, с. 62—63; Ринчен 1959, с. 200—201, 206].

В 1938 г. по инициативе датского монголиста К. Грёнбека Лхабсуруном и Гончоком была осуществлена запись чахарского прозапоэтического эпоса «Гал Мундур-хан». Недавно она была издана В. Хайссыгом в факсимильном воспроизведении [1977а, с. 301—350], затем — в транслитерации с немецким переводом [1979б, с. 44—77]. Единичными текстами были представлены эпические традиции других восточно- и южномонгольских народов. Такова дагурская прозапоэтическая былина «Алтан Галбурт» — уникальный, но, к сожалению, единственный образец, записанный летом 1927 г. и опубликованный в русской транскрипции с русским переводом Н. Н. Поппе [1930, с. 31—48]. В 1948—1949 гг. Д. Шрёдером была частично записана обширная устная монгорская эпическая поэма о Гесере, причем зафиксированные 12 тыс. строк представляют собой лишь две трети полного текста. Оставшийся после смерти собирателя немецкий перевод начала произведения вместе с факсимиле записи опубликован В. Хайссыгом [1980в].

В 50-е годы деятельность по собиранию и изданию фольклорных произведений оживляется во Внутренней Монголии. Предпринимается издание книжноэпической Гесериады [Хух-Хото — Пекин, т. I, 1956; т. II, 1958]; второй том этого издания составлен из ранее не публиковавшихся глав (так называемое «продолжение» эпоса), в то время как первый воспроизводит пекинское ксилографическое издание. В специальном журнале, выходящем во Внутренней Монголии, сообщается о собирании различных образцов эпического фольклора, среди которых упоминаются «Джангар», «Гесер», «Бум Эрдэни» и другие произведения [Монгольский язык и письменность, с. 25—30]. Появляются и фольклорные сборники; правда, они не ставят научных целей, тексты подвергаются обработке, часто совсем не документированы.

Сборник монгольского фольклора, опубликованный в Хух-Хото с кратким предисловием собирателя Ганжуржава [1956], вклю-

чил три небольшие поэмы: уже не раз упоминавшаяся «Трехлетний Гунан Улан-батор» [с. 1—13], «Государь Джагар-Бурита» [с. 14—25] и «Престольный Мэргэн-хан, сын Тэгус-хана» [с. 26—72]. Первую из них переиздал в транслитерации и перевел В. Хайссиг [1965, с. 161—164; 19796, с. 114—133], а две другие — В. Файт [1972, с. 68—114; 1977, с. 72—87, 10—71]. Былина «Государь Джагар-Бурита» локализуется где-то в весьма обширном районе: Чахар, Силингол и Чжирим [Файт 1977, с. 7], а две другие записаны у баргутов [Ринчэндорж 1980, с. 3; 1982, с. 98].

В следующем сборнике, «Богатырский эпос», вышедшем двумя изданиями [1960; 1964], помещено пять текстов: «Алтан Гэрэл-хана Аврага Чулун-батор» [1960, с. 1—47], «Гунан Улан-батор» [с. 48—91], «Бату Улдзий-батор» [с. 92—107], «Дзун Билигт-батор» [с. 108—135] и «Сказ о подавлении мангуса» [с. 136—170]. Из них тексты первый, второй и пятый переизданы в транслитерации и переведены В. Хайссыгом [19796, с. 164—201, 78—113; 1972а, с. 164—207; 19796, с. 134—163], а третий текст — В. Файт [1977, с. 89—99]. «Дзун Билигт-батор» относится к халхаской традиции; «Бату Улдзий-батор» записан в Баян-Нурском аймаке [Файт 1977, с. 8], т. е. на крайнем западе рассматриваемого региона; «Сказ о подавлении мангуса» записан собирателем Оргилом от известного джарутского певца Паджая [Богатырский эпос, с. 171]. Происхождение остальных двух текстов (первый — запись Доронги, второй — анонимный) остается неясным.

Несколько лет назад публикации образцов эпического фольклора монгольских народов Китая были возобновлены. Первым появился сборник, изданный Ринчэндоржем [1978], в который вошли четыре былины хулунбуирских баргутов: «Шилин Галдзу-батор» [с. 29—73], «Авралт-хан» [с. 77—131], «Джугэр Миджид-ху» [с. 135—222] и «Алтан Галу-ху» [с. 225—310], а также южноойратская былина «Кудэр Алтай-хан» [с. 313—402], записанная в Эдзэнэ-хошуне (Ганьсу). Немецкий пересказ всех этих произведений вместе с их анализом дан В. Хайссыгом [1981]. Недавно Ринчэндорж и Донрубжамсо [1981] выпустили еще один сборник, в который опять-таки включены былины баргутские («Тогон Ширэмун-хан» [с. 1—13], «Баян Болод увгун» — два варианта [с. 14—26, 27—44]) и синьцзянско-ойратские («Гунан-Хара» [с. 45—68], «Ганган Хара-Тэбхэ» [с. 69—99], «Сказание о Наран-хане» [с. 100—159]). Тексты данных собраний, по своему объему значительно превосходящие предшествующие издания, снабжены постраничными примечаниями и сопроводительными статьями. Наконец, Доронга [1982] выпускает большую (приблизительно 6140 строк) героическую поэму «Тушибалту-батор» (или «Тэгусогто-ху»), записанную в 1957 г. от чжиримского (вероятно, хорчинского) сказителя (чорчи) Болджинмаа. Издание иллюстрировано и кроме краткого редакционного предисловия снабжено лишь столь же краткой вступительной заметкой собирателя.

Синьцзянско-ойратская версия сказания о Хан-Харангуе была записана Б. Х. Тодаевой [1960, с. 229], она пока не опубликована. Дважды издавалась Бянь Юанем [1950; 1958] в китайском изложении синьцзянская версия поэмы о Хонгоре [см. Рифтин 1980, с. 28—34]. Отдельной книгой вышла в Синьцзяне большая (более 3300 строк) ойратская эпическая поэма «Зул Алдар-хан» [1981] (иллюстрированное издание для широкого читателя). Но особенно значительной публикацией ойратского эпоса является выпущенная отдельным томом («ясным письмом») коллекция записей песен «Джангара» (15 песен), изданных Бадмой и Буянкэшэгом [1980]; анализ этих сюжетов и их частичное изложение даны А. Ш. Кичиковым [1981]. Можно добавить, что имеются сведения о записанных, но неизданных эпических текстах — ордосских, хорчинских [Хайссиг 1979б, с. 8], баргутских, ойратских [Ринчэндорж 1980; 1982] и др.

Неоднократно появляется в печати исполненный известным джарутским сказителем Паджаем устный стихотворный вариант эпоса о Гесере. Цикл (21 песня), соответствующий главе IV книжного свода, записывает (старомонгольским письмом) и выпускает в свет отдельной книгой Чимиддорж [1959]; он переиздан в транслитерации и переведен В. Хайсигом [1979б, с. 202—273]. Несколько фрагментов, в том числе песнь о победе над чудовищным тигром, записывает и публикует в фонетической транскрипции, с французским переводом Д. Кара [1970, с. 55—78, 103—136]. Наконец, довольно обширное повествование, излагающее предысторию шарайгольской войны (соответствует началу главы V книжного свода), в переводе на китайский издает Чимиддорж [1962, с. 25—32].

Особо следует упомянуть о важной для восточномонгольской народной словесности традиции «книжных сказов» (бэнсэн улигэр), неоднократно записываемых фольклористами, но редко издаваемых (отчасти из-за их огромных размеров). Два произведения из данного круга публикует Д. Цэрэнсодном [1961; 1963]. Это «Хурэлбатор-ху» джарутского сказителя Муу Охина (АЗС, т. 3, вып. 1) и «Великая государыня Джунхэн» сказителей Лувсаншарава и Далантая (АЗС, т. 3, вып. 3), не считая старых записей Б. Ринчена — прежде всего «Бодь Мэргэн-хан» Лувсан-хурчи и др. Надо добавить, что мелодии «книжных сказов» записывал С. А. Кондратьев [1970, с. 55—114], а недавно большой сборник опубликовали Бу Юйлин и Баяна [1980/1981].

В заключение настоящего обзора следует кратко коснуться истории собирания бурятского и калмыцкого эпоса.

Как уже отмечалось, несколько бурятских эпических сказаний записал и пересказал Г. Н. Потанин [1883, с. 391—395, 250—257], однако подлинным пионером в деле собирания бурятского эпиче-

ского фольклора был М. Н. Хангалов, который дал изложения былин об Абай Гэсэре [Потанин 1891, с. 44—113; Хангалов, II, с. 229—324; III, с. 117—149], о богатыре Ута-Сагане, об Эрэ Тохоло-мэргэне, о Гарьюлай-мэргэне, об Алтан Сэсэке и его сестре Эрмэльжин-гохон-абаха, о Хан Гужире, о государе Баян-Хара и об Ангахай-мэргэне [Хангалов, III, с. 150—291]. Как сообщает Ц. Ж. Жамцарано [1918, с. XVI], еще раньше, в 70-е годы прошлого века, хоринскую былинку «Эрэлдэй-хан» записал В. Юмсунов. Напомню, что три хоринских прозапоэтических эпических текста (два полностью и один фрагмент) записал и издал с переводом А. Д. Руднев [1913—1914, № I—III]: «Лодой-мэргэн», «Шорлтор-мэргэн», «Старец Жибжэн». Однако особенно продуктивной была собирательская деятельность Ц. Ж. Жамцарано, зафиксировавшего, по его собственной оценке [1918, с. XXXIII], примерно треть всех сохранившихся к тому времени бурятских былин.

Их изданием открывается серия «Образцы народной словесности монгольских племен» (тт. I—II: «Произведения народной словесности бурят. Эпические произведения эхирит-булагатов»). Книга вышла отдельными выпусками и включала пять стихотворных героических поэм: т. I — «Аламжи-мэргэн» (вып. 1), «Айдурай-мэргэн» и «Ирэнсэй» (вып. 2), два варианта былины «Ха-Ошир» (вып. 3); т. II — «Абай Гэсэр» (вып. 1), «Ошор Богдо и Хурин Алтай» (вып. 2) [Жамцарано 1913; 1914; 1918; 1930; 1931]; предисловие А. Д. Руднева и обстоятельное введение самого собирателя напечатаны в третьем выпуске первого тома [Жамцарано 1918, с. III—XXXIV]. Третий выпуск второго тома должны были составить улигеры кудинских булагатов и аларских хонгодоров, записанные в 1906 г., однако они увидели свет только в 1972 г. Все тексты опубликованы в русской академической транскрипции, без перевода и комментариев, почти все они отличаются значительным объемом, особенно последняя эпопея, представляющая собой эхирит-булагатский вариант эпоса о Гесере и включающая помимо повествования о самом герое также рассказ о его сыне и внуке (Ошор Богдо и Хурин Алтай).

Еще в начале 10-х годов собиратель подготовил русские переводы первых двух произведений — «Аламжи-мэргэн» и «Айдурай-мэргэн», а также начало третьей былины «Ирэнсэй» («Еренсей»); впоследствии они были изданы в Улан-Баторе Б. Ринченом [Жамцарано, Ринчен 1959]. Переводы былины «Ха-Ошир» — английский и русский (отрывок) — сделаны А. Д. Рудневым [1924; 1925]; в вольном стихотворном переводе И. Новикова (по прозаическим подстрочникам Г. Санжеева и с его вводной статьей) была выпущена былина «Аламжи-мэргэн» [1936; изд. 2: 1959]. Кроме того, немецкий перевод всех четырех перечисленных текстов дан Н. Поппе [1980] в серии «Монгольский эпос» (вып. 9). Наконец, перетранскрибированные в упрощенной системе, приближенной к современной бурятской орфографии, три эпические поэмы — «Абай

Тэсэр-хубун» (ч. I, II [1961, 1964]), «Еренсей» [1968] и «Айдурай-мэргэн» [1979] — переизданы с русским переводом М. П. Хомоновым; текст эпоса «Айдурай-мэргэн» в обработке П. Балданжапова включен в сборник «Улигеры» [1956]. Другой вариант перевода улигера «Абай Гэсэр-хубун» дан Н. О. Шаракшиновой [1969, с. 145—314]. Краткий русский пересказ хори-бурятской былины «Мэньелтэ-мэргэн» издал в числе других фольклорных материалов Ц. Жамцарано Б. Ринчен [1972] в последнем (пятом) томе своего «Монгольского фольклора». В том же году в Улан-Удэ отдельной книгой И. Н. Мадасоном под редакцией А. И. Уланова были выпущены (без русского перевода) перетранскрибированные современной бурятской графикой упомянутые выше четыре улигера, записанные в 1906 г. у кудинских булагатов и аларских хонгодоров: «Буху Хара-хубун» [Жамцарано 1972, с. 4—121], «Шонхой Мэргэн-хубун» [с. 122—162], «Алтан Шагай-хубун» [с. 163—233], «Уншин Хара-хубун» [с. 234—289]; сделанные собирателем их переводы (Архив востоковедов ЛО ИВАН СССР, ф. 62) пока не опубликованы. Немецкий же перевод всего этого тома сделан Н. Поппе [1977а] в серии «Монгольский эпос» (вып. 6). Весьма ценной надо считать также сделанную Ц. Ж. Жамцарано запись шести эпических произведений ононских хамниган (бурятизированная группа монголов, в свою очередь некогда ассимилировавшая какое-то тунгусское население). Данные тексты только сейчас переведены и изданы с предисловием и примечаниями Д. Г. Дамдиновым [1982]: это «Бодхон Харалдай», «Алтанай-эзен», «Сановник Буджилту, имеющий курчаво-черного коня величиной с холм Боро-толгой», «Болодор-эзен, имеющий серо-стального коня величиной с холм», «Одинокий парень-сирота Гуту Дарма-ку», «Цохондой-мэргэн с подобным [планете] Венере пестрым конем».

Еще в 1900-х годах началась деятельность старейшего бурятского фольклориста С. П. Балдаева. В разных концах Бурятии им собрано свыше ста богатырских поэм, из которых опубликована пока лишь небольшая часть; о ней будет сказано ниже. В 20-е годы бурятский фольклор записывал писатель Хоса Намсараев; в его архиве сохранились записи улигеров «Харалтур-хан» и «Пятнадцатилетний Ананда» (обе — старомонгольским письмом, без перевода, примечаний и предисловия), а также «Гунхабай-мэргэн», представляющий собой главу из «Гесера», и небольшие, никак не озаглавленные фрагменты различных эпических произведений [Описание, с. 52—55].

В конце 20-х годов несколько образцов эпоса так называемой унгинской традиции («Тулэй-мэргэн», «Орэ Хэнзэ Уландай-мэргэн», «Булган Толгэй-хубун», «Эрэ Дохлэй-батор») записал у аларских бурят Г. Д. Санжеев; тексты их остались неизданными, опубликован лишь английский пересказ первой из поэм [Санжеев 1970]. Им же собрана коллекция образцов окинского эпоса, также

пока не опубликованная. Оба собрания находятся в Рукописном отделе Бурятского филиала СО АН СССР [Тулоханов 1978, с. 133—134]. Бурятский эпос собирал также А. К. Богданов; перевод одной из его записей был издан недавно [Алтан Шагай 1983]. В Архиве востоковедов ЛО ИВАН СССР хранятся конспективные изложения произведений, записанных им от ольхонского бурята: «Десятилетний Алтан Шагай-хубун», генеалогическое продолжение этой былины — «Хунхан Шагай Албат мэргэн-хубун», а также «Пять молодцев-тайджиев Ерэнтэ Баян-хана».

В 1930—1931 гг. выходит работа Н. Н. Поппе «Аларский говор» (ч. I—II), вводящая в научный обиход аларско-бурятскую эпическую традицию. Она представлена здесь текстами былин (в русской академической транскрипции, с русскими переводами) «Еремей Богдо-хан» [Поппе 1931, с. 1—60, 111—158], «Хан Сэксэй-мэргэн» [с. 61—78, 159—177] и отрывком из былины «Алтан Шагай» [с. 94—102, 196—202]. В качестве четвертого и пятого томов «Образцов народной словесности монголов» выходят книги Н. Н. Поппе «Язык и колхозная поэзия бурят-монголов Селенгинского аймака» и «Бурят-монгольский фольклорный и диалектологический сборник», представляющие собой коллекции фольклорных текстов без переводов и комментариев. Первая [Поппе 1934а] включает два прозапоэтических эпических сказания, относящиеся к южнобурятской, забайкальской традиции: «Улан Нудэн Буйдан» [с. 104—119] и «Богатырь Чоно Галдан, сын Баян Доржи» [с. 119—131], оба опубликованы в латинской транскрипции (а второе, кроме того, напечатано также латинизированным алфавитом [с. 48—61]); оба текста в составе всего сборника переведены на английский язык [Поппе 1978а, с. 129—150, 50—67]. Второй сборник [Поппе 1936] включает довольно большой фрагмент былины «Алтан Сэксэй-хубун» [с. 127—143] (без перевода и комментариев; булагатская эпическая традиция) и краткие прозаические переложения некоторых эпоев (также без перевода и комментариев): «Гэсэр» [с. 37—38] — хоринская (агинская) фольклорная традиция, «Айдурай-мэргэн» [с. 107—109] — эхирит-булагатская традиция и др. В истории героического эпоса подобные прозаические переложения занимают свое место, а потому должны быть изучены.

Ряд эпических текстов записывают Д. Хилтухин, Н. Балдано, А. Шадаев и другие собиратели; некоторые произведения опубликованы в обработке А. И. Шадаева [1941] в сборнике былин и сказок. Среди записей этого периода — новые варианты устного бурятского «Гесера». Две главы унгинской версии, записанные Н. Балдано от сказителя П. Тушемилова, были изданы в Улан-Удэ без перевода под редакцией Ц. Галсанова [1941]; десять глав унгинской версии в записи Д. Хилтухина от сказителя П. Дмитриева вышли под редакцией П. И. Хадалова и А. И. Уланова [1953] в книге, являющейся первым выпуском «Материалов по

«Бурят-монгольскому фольклору». Второй выпуск составила публикация обширной эхирит-булагатской поэмы «Осодор-мэргэн» [1956], записанной С. П. Балдаевым в 1941 г. от Н. Гулханова. Тексты в обоих выпусках опубликованы на современном бурятском алфавите, без перевода.

В 1956 г. в Улан-Удэ выходит сборник «Улигеры» (эхирит-булагатские: «Харасгай-мэргэн» — запись С. П. Балдаева, «Айдурай-мэргэн» — переиздание записи Ц. Жамцарано; унгинские: «Сайдар и Буйдар» и «Хан Сакта Абхай» — запись Д. Хилтухина), также в современной бурятской графике, в литературной обработке, без перевода. Шесть стихотворных улигеров из своей обширной коллекции включает С. П. Балдаев [1960] в антологию бурятского фольклора (современный бурятский алфавит, без перевода). Это эхиритский эпос «Тодой Баян-хан» [с. 15—58], эхиритская, но подвергнувшаяся воздействию хоринской традиции былина «Шэбшэдэй-мэргэн» [с. 59—87], осинский улигер «Хабталжан Мэргэн-хубун» [с. 88—116], хоринский эпос «Восьмилетний Нальжарба-мэргэн» [с. 117—132], восходящий к эхиритской традиции улигер «Баян Боролзой-батор» [с. 133—155], агинская, со следами сильного монгольского влияния былина «Абарал Тогдол-хан» [с. 156—166]. Появляется и новая редакция унгинской версии «Абай Гэсэра» [1960], записанная И. Н. Мадасоном у сказителя П. Петрова и изданная в Улан-Удэ с русским переводом, предисловием и примечаниями А. И. Улановым.

В 40—50-е годы эпический фольклор собирает также Н. О. Шаракшинова. Ею, в частности, записано несколько различных вариантов бурятского эпоса о Гесере, оставшихся неопубликованными [Шаракшинова 1969, с. 38—41]. Выходит в свет ее перевод унгинской эпопеи «Амагалан Богдо-хан», записанной во второй половине 50-х годов наряду с другими поэмами («Алтан Шагай», «Зэрдэй-мэргэн», «Элтэрхэй тарти», «Хартаганан-хан», «Лодой-мэргэн» и др.) [Шаракшинова 1969а].

Четыре улигера агинских (точнее, ононских или тарийских) бурят записал в 1958 г. у сказителя Г. Тыкеева и издал П. Б. Балданжапов [1961]: «Боронту-мэргэн», «Мэжэд-хубун», «Алтан Сэндэл» и «Сиротинка белый верблюжонок». Более широкое исследование этой оригинальной забайкальской традиции, несомненно связанной с Северной Монголией, было продолжено в 1961 г. фольклорной экспедицией Бурятского комплексного НИИ. Тогда были записаны улигеры «Алтан Галу нойон-хубун», «Грешный Нусэгэн Гургули», «Алтан Шахай и Мунгэн Шахай» (сказитель Г. Тыкеев), «Алтай Сэмбэр Богдо-хубун», «Амагасиди и Артисиди» (сказитель Н.-Б. Нанзатов) и др. [Дугар-Нимаев 1962, с. 230—239].

Следует повторить еще раз, что сказанное выше о бурятском эпосе, поистине необъятном по своим размерам, не претендует на исчерпывающую полноту.

Кратко остановлюсь на записях калмыцкого эпоса [см. Кичиков 1967; 1978а; Михайлов 1978; Борманшинов 1981; 1982; Бурчинова 1982, с. 87—97]. Через полвека после упоминавшейся публикации Б. Бергманом [1804, ч. II, с. 205—214] немецкого изложения одной (неполной) песни «Джангара» (о Шара Гюргю; русский пересказ сделан А. Ш. Кичиковым [1976, с. 100—111]), источник которой остается неизвестен, перевод песни о хане Замбале («торгутской» — по рукописи этнографа Н. И. Михайлова, с добавлениями сведений из неполного «хошутского» списка О. М. Ковалевского) дал А. А. Бобровников [1855]; он переиздан В. Закруткиным [1940] и — «в другой редакции» [Кичиков 1978а, с. 41] — С. А. Козиным [1940]; рукопись Н. И. Михайлова совсем недавно найдена В. З. Цереновым в архиве Географического общества СССР [Бурчинова 1982, с. 96—97, примеч. 22]. В 1864 г. К. Ф. Голстунский выпускает (на «ясном письме») оригинал еще двух песен — о Шара Гюргю (дербетская версия) и о Хара Кинясе (торгутская версия), — записанных для него и под его наблюдением калмыцкими грамотеями со слов джангарчи в начале 60-х годов; этот текст был напечатан А. М. Позднеевым в его «Калмыцкой хрестоматии» [1892, с. 93—169; 1915, с. 95—171] и опубликован также отдельным изданием с прибавлением песни о Докшин Шара, записанной астраханским учителем Ш. Санджирхаевым (также торгутская версия) [Позднеев 1911]. Переводы всех этих трех текстов были выполнены С. А. Козиным [1940]. Недавно А. Ш. Кичиков [1976, с. 28—30] нашел рукопись, с которой было сделано издание К. Ф. Голстунского; в ней обнаружили еще две песни дербетской версии — о Шара Бирмене и о Кюрюл Эрдени, ранее не замеченные исследователями. Их тексты изданы только сейчас, вместе с остальными записями прошлого века [Джангар, № 1—3], русский пересказ дан А. Ш. Кичиковым [1976, с. 112—222]. Наконец, в 1901 г. собиратель калмыцкого фольклора И. И. Попов записал у донских калмыков песнь об Улан Хонгоре и несколько отдельных фрагментов эпоса. Перевод, начатый собирателем, закончил и издал В. Закруткин [1940].

Крупнейшим для джангароведения событием было открытие наиболее интересного и обширного цикла дербетской версии, записанной Н. Очировым в 1908 г. от замечательного сказителя Ээлян Овла. Это десять песен: о женитьбе Хонгора, о поединке Хонгора с Докшин Мангна-ханом, о битве с Хара Джилганом, о Хошун-Улане, Хара Джилгане и Аля Шонхоре, о подвигах Санала, об Аля Монхуле, угнавшем коней Джангара, о подвигах Савара, о Мингйане, угнавшем десять тысяч скакунов Тюрк-хана, о поединке Мингйана с Кюрмен-ханом, о борьбе Джангара и Алтан Чеджи. Именно в данной последовательности они были изданы литографическим способом на старокалмыцком («ясном») письме не с научными, а с популяризаторскими целями; тем не

менее этот текст [Таки Зулаа хаани... 1910] оказался введенным в научный обиход. Он неоднократно печатался, будучи переписан сначала латинизированным алфавитом (1936), затем — кириллицей (с 1940 г.) и был объектом обработки (поэтом Б. Басанговым). Сама же запись была сверена В. Котвичем, встретившимся со сказителем в 1910 г. и записавшим от него еще один (неполный) вариант песни о подвигах Мингяна, а также полные названия всех песен. Все эти подлинные тексты (в измененной транскрипции) изданы А. Ш. Кичиковым [Джангар № 6—15, 25].

Запись нового эпического цикла (на сей раз относящегося к торгутской традиции) сделана в 1939 г. от выдающегося джангарчи Мукебюна Басангова. В его изложении эпос состоит из шести песен: о начале правления Джангара, о похищении Хонгором сокровищ Шар Бирмис-хана, о Хонгоре, угнавшем табун Кюрмен-хана, о приключениях Хонгора в стране шилмусов, о Санале, угнавшем табун Так Бирмис-хана, о борьбе с Докшин Мангна-ханом. Версия неоднократно публиковалась (1940, 1967, 1978 [Джангар, № 16—21]), но переводы пока в печати не появлялись (изложение содержания дано А. Ш. Кичиковым [1967, с. 62—66]). Это касается записанных тогда же двух песен Давы Шавалиева (торгутской версии) — о сражении с Монхулей и об угоне коня Джангара (изданы в 1940 г.; содержание изложено А. Ш. Кичиковым [1967, с. 70—71]), а также еще одного торгутского варианта песни о борьбе с Мангна-ханом (запись 1966 г. от сказителя Насанки Балдырова; содержание изложено Н. Б. Сангаджиевой [1967, с. 32—34]); перечисленные тексты изданы в антологии «Джангар» [№ 22—24]. Записывались и некоторые другие сюжетные варианты [Кичиков 1967, с. 71—72; Сангаджиева 1967, с. 27, 29—30; Биткеев 1982, с. 8—11]; особо следует упомянуть прозаическое сказание (неполное) о битве Хонгора с Мангна-ханом, обнаруженное в 1929 г. у сарт-калмыков (Киргизская АССР) А. В. Бурдуковым [1966, с. 90, 100; Кичиков 1967, с. 60—61]. Наконец, ряд прозаических изложений эпоса встречается в четырехтомном собрании калмыцких сказок [Хальмг туульс 1961; 1968; 1972; 1974] (на калмыцком языке без перевода). Более подробные сведения о публикациях и переводах памятника содержатся в библиографиях П. Э. Алексеевой [1978; 1980] и А. Борманшинова [1981а].

Неудивительно, что первыми исследователями героического эпоса монгольских народов были его первые собиратели. Они писали под свежим впечатлением собранного материала, когда трафаретное отношение к нему еще не сложилось, а сделанные сразу наблюдения еще не стали устойчивыми научными позициями со своими неизбежными предубеждениями. Существенно также и то, что в конце XIX — первых десятилетиях XX в. ученые имели возможность наблюдать эпические традиции гораздо более со-

хранными, чем сейчас, когда они кое-где уже угасли полностью или существенно деформировались, так что замеченное тогда сохраняет для нас неутрачиваемую ценность.

Если оставить в стороне Г. Н. Потанина, чьи опыты сопоставительного анализа эпических сюжетов Запада и Востока, связанные с миграционистскими построениями, для изучения собственно монгольских традиций малоинтересны, первой работой по монгольскому эпосу можно считать небольшую статью Г. И. Рамстедта [1902, с. 44—52] «О монгольских былинах», написанную по следам его орхонской экспедиции. В ней автор отмечает, может быть несколько преувеличивая, монгольское влияние на эпос тюркских народов Сибири [с. 44], рассказывает о композиционно-стилистических особенностях монгольских былин [с. 44—47], кратко останавливается на известных ему сюжетах [с. 47—49], упоминает о «неисторичности» монгольского эпоса, об архаичности его языка [с. 50] и в заключение сообщает о своих наблюдениях, касающихся эпического стиха, который, по его мнению, основан на тетраметре, присущем также тюркскому фольклору (что свидетельствует о древности эпической традиции региона) [с. 51]. Будучи первой работой в данной области, статья Г. И. Рамстедта имеет отчасти информативный характер. В еще большей степени это относится к «Краткой заметке о монгольском эпосе» А. Д. Руднева [1924], приложенной к публикации его английского перевода бурятского улигера «Ха-Ошир».

Гораздо обстоятельнее «Заметки о монгольском героическом эпосе» Ц. Ж. Жамцарано [1918, с. XVII—XXXIV], опубликованные в качестве предисловия к третьему выпуску его «Произведений народной словесности бурят» (имеются монгольский [Жамцарано 1966] и немецкий [Поппе 1980, с. 7—20] переводы). В статье, содержащей много ярких наблюдений, и поныне не утративших ценность, речь идет прежде всего об эпосе бурят (эхирит-булагатов, хоринцев, аларских хонгодоров), однако автор обращается как к сравнительному материалу также к хорошо знакомому ему эпосу монголов (халхасцев, чахаров, абагасцев), попутно характеризуя и его.

Важнейшей работой по монгольскому эпосу явилось предисловие Б. Я. Владимирцова [1923, с. 7—53] к его книге «Монголо-ойратский героический эпос»; впоследствии оно переиздавалось в Монголии (в монгольском переводе [1966]) и в Калмыкии [1967]. Охарактеризовав «период эпического творчества» монголов (XIII—XIV вв.) и его главное создание — «Сокровенное сказание», автор отмечает затем упадок этого творчества [с. 7—11] и, кратко коснувшись последующей монгольской литературы, переходит к сохранившимся устным эпическим традициям. Ученый говорит об их наличии в трех регионах: у бурят, у волжских калмыков и у ойратов Северо-Западной Монголии; у других монгольских народов (халхасцев, чахаров, хотогойту) он обнаруживает лишь остатки

эпических традиций [с. 12—13]. Обзор бурятского эпоса лаконичен. Б. Я. Владимирцов подчеркивает архаичность и несомненную давность бурятских традиций, а также высказывает предположение о тунгусском влиянии на них [с. 14—16]. Подробнее говорится о калмыцком «Джангаре», тематические, жанровые и поэтические особенности которого (прежде всего специфика его циклической структуры) описаны с поразительной точностью [с. 16—21].

Обращаясь к основному предмету своего повествования — эпосу Северо-Западной Монголии, Б. Я. Владимирцов рассказывает о районах его бытования, его поэтических особенностях и наиболее обстоятельно о его носителях (тульчи), включая процесс обучения сказительскому мастерству. Поэтическую технику ойратских тульчи автор считает весьма высокой и довольно подробно ее рассматривает. Отмечается чрезвычайная близость картины художественного мира ойратского эпоса к реальной жизни степного кочевника в ее типических проявлениях, а также сходство отраженной здесь социальной и политической структуры с той, которая обнаруживается в «Сокровенном сказании» [с. 48—51].

В 20—30-е годы появляется целый ряд работ (Н. Н. Поппе, Б. Б. Бамбаева, Г. Д. Санжеева), посвященных проблемам изучения монгольского эпоса. Кроме того, публикуются статьи, также имеющие прямое отношение к нашей теме: Б. Я. Владимирцова [1927] об Амурсане, Н. Н. Поппе [1927] о не входящих в пекинское издание главах Гесериады и о памятниках «древнемонгольской эпической литературы» [Поппе 1934], С. А. Козина [1935; 1936] о монгольской Гесериаде; мы еще будем возвращаться к ним в соответствующих разделах. В заметке, предваряющей публикацию эпоса «Энхэ Болод-хан» («Хилэн Галдзу-батор»), Н. Н. Поппе [1928, с. 183—186] кратко характеризует эпос разных монгольских народов, несколько подробнее — халхаские традиции (форму исполнения, типическую сюжетную схему), отметив факт их несомненного угасания. Следует добавить, что впоследствии, издавая перевод еще трех редакций данного эпоса, автор суммирует сведения о его распространении и дает критические замечания по поводу поисков исторического прототипа главного героя [Поппе 1972, с. 229—232].

В своем «Отчете о командировке в Монголию» Б. Б. Бамбаев [1929] говорит о записи им четырех эпоей от халхасца Дагвы из окрестностей Улан-Батора [с. 39, 60], одну из которых («Лучший из мужей Дзан Дзалудай») он здесь же публикует; какие-либо сведения об остальных произведениях, к сожалению, отсутствуют. Выше [с. 27—28] он сообщает еще о двух текстах: былине «Восьмилетний Найдан Хонгор-хубун», записанной от буряты (из эхирит-булагатов) Гомбо Цыренжапова, но имеющей халхаское происхождение, и былине «Улан нидун Бэдэн-батор» (обе, очевидно, относятся к монгольским и бурятским версиям «Джангара»). Б. Б. Бамбаев пишет, что, по словам Дагвы, рассказывание эпо-

пей молодыми людьми, собиравшимися по вечерам зимой, было обычным делом; из этой среды впоследствии выходили уважаемые всеми профессиональные певцы. Далее он отмечает упадок традиции, утрату интереса к эпосу в настоящее время [с. 39]. В работе излагается типический сюжет эпоса, кратко характеризуются основные персонажи [с. 40—42]. Интересно и несколько загадочно замечание автора об исполнении певцами на улицах Улан-Батора эпических произведений «индо-тибетского происхождения» [с. 39]. Возможно, речь идет о «книжных сказках на индийскую тематику», существование которых было установлено недавно, а один текст даже записан [Рифтин 1981, с. 135—139].

В 1937 г. выходит книга Н. Н. Поппе «Халха-монгольский героический эпос» (есть английский перевод [Поппе 19796]), которая и поныне остается единственным монографическим исследованием халхаских традиций. Появляется также работа Г. Д. Санжеева [1937, с. 11—44], предвещающая его публикацию и перевод книжноэпической повести о Хан-Харангуе. Вводя в научный обиход это неизвестное ранее произведение, автор дал разносторонний, обстоятельный анализ его социально-исторической природы, тематики, поэтической структуры и сопоставил его с устными монгольскими традициями. К сожалению, Г. Д. Санжееву тогда были неизвестны факты, касающиеся фольклорного бытования памятника, его принадлежности к репертуару западномонгольских сказителей, что обусловило спорность некоторых построений. Это касается прежде всего гипотезы об «искусственном» характере произведения, а также его рассмотрения в контексте именно халхаских (а не ойратских) традиций. В работе исследователь предлагает свою концепцию зарождения и развития монгольского эпоса, подробнее обоснованную им применительно к фольклору бурят. По мнению Г. Д. Санжеева, эпос, «эстафета... на которой каждая эпоха, каждое поколение и каждый класс чертит свои идеалы, едва стирая предыдущие», восходит к «феодално-шаманистической словесности» [с. 26], к «сказочному эпосу», насыщенному мифологическими и волшебными образами и перерастающему в героический [с. 24—25]. У монголов он начинает складываться в XII—XIII вв. на базе «шаманистического эпоса», о котором можно судить по бурятскому «шаманскому фольклору» и по сохранившимся фрагментам в халхаском эпосе и в исторических сочинениях. Происходит это при отходе монголов от охотничьего уклада, их кочевничества, распаде родового строя и установлении раннефеодалных отношений [с. 12]. Впоследствии эпос испытывает некоторое поверхностное буддийское влияние [с. 15—16].

Несколько раньше Г. Д. Санжеев [1936а] приводит ряд соображений по стадильной типологии эпоса монгольских народов. Он пишет, что «героическая эпика у монгольских племен прорастает своей многовековой путь от устных сказок в шаманских юртах к писаным хроникам в монастырских кельях и княжеских

ставках» [с. XLV], причем у истоков данного процесса находится «шаманский фольклор», характерный для охотничьего уклада дофеодалного периода [с. XLIII]. Автор видит подтверждение этому и в самом прозвище героя — *мэргэн*, — бывшем у монголов XIII в. шаманским титулом, отмечая, между прочим, что и другое его прозвище — *хан* — в принципе также совпадает с титулом шаманских полубогов [с. XLI—XLII]. Г. Д. Санжеев [1936б, с. 59] подчеркивает изначально синтетический характер героико-эпической традиции, базу которой составляет монтаж мифологических преданий, легенд о родовых вождях и знаменитых шаманах, бродячих сказочных сюжетов, магических формул, производимый в творчестве «монгольских рапсодов». Автор считает эхирит-булагатский эпос отражающим типологически древнейшую фазу развития «общемонгольского эпоса», каковое определяется как перерастание «эпоса сказочного в эпос героический» [1936, с. XXV]. Следующей стадией является унгинский эпос (т. е. обнаруженный в долине р. Унга, притока Ангары), за которым уже идет ойратский, весьма близкий к унгинскому [с. XXVII, XXVIII], но с еще большим количеством элементов героики [с. XXX].

В монографии Н. Н. Поппе [1937] халхаские эпические традиции рассматриваются во всей полноте известного тогда материала (главным образом в записях самого автора). Произведения анализируются со стороны социально-исторической обусловленности их генезиса и формирования, их отношения к эпосу других монгольских народов, их содержания и формы (сюжетов, образов, композиции, стиля, метрики).

Дожившие до нашего времени устные халхаские эпические традиции, которым исторически предшествовал «дружинный эпос», сохранившийся в виде «древнемонгольской письменной эпической литературы», сложились, по мнению Н. Н. Поппе, в эпоху феодальных междоусобиц XIV—XVII вв. [с. 40, 57—58] и ярко отразили ее атмосферу [с. 44]. Сказания о борьбе героя с мангусом, фольклорно-мифологическим чудовищем, многоголовым людоедом, донесенные эпической традицией до эпохи феодальной раздробленности, были практически воссозданы заново, а потому принципиально неотличимы от произведений, сложившихся только в это время [с. 50—53, 93]. — Кстати, свидетельством переработки «доклассового героического эпоса» «феодалным улигером» является, по мнению Н. Н. Поппе, эпизод с изменой и наказанием табунщика Аксагалдая, где автор вместе с Г. Д. Санжеевым усматривает отражение института родового рабства, существовавшего у монголов еще в XI—XII вв. [с. 54]. — В любом случае противник (хан или мангус) нападает первым (снимая таким образом с героя ответственность за греховное с буддийской точки зрения умерщвление «живых существ» [с. 53]); иногда враг движим чувством кровной мести (тематически также пережиток родового общества, хотя и весьма живучий [с. 49—50]), но чаще

цели нападения вполне «военно-феодалные» — захват чужих подданных, скота, имущества, кочевий [с. 45, 51].

Сходство эпических традиций разных монгольских народов Н. Н. Поппе объясняет спецификой этнополитической ситуации в Центральной Азии и Южной Сибири в XIV—XVII вв., т. е. как раз в период формирования монгольского эпоса в его нынешнем состоянии. Феодалные владения слабо связаны между собой, их границы зыбки, а состав населения текуч, этнической консолидации не наблюдается [с. 59]. Обособление ойратов происходит с XV в., Халхи — с середины XVI в. (после царствования Даянхана), калмыков — с начала XVII в., бурят — во второй половине XVII в. Только с этого времени начинается процесс образования халхаской, бурятской и калмыцкой народностей, медленного слияния племен, населявших эти территории [с. 60]. Далее [с. 82—84] автор обращается к повторяющимся сюжетно-композиционным звеньям эпоса (сражение с мангусом, сватовство героя, оживление его феей, его встреча с сыном) и предлагает структурные формулы для каждого рассмотренного сюжета. Наконец, автор указывает на особые запевы и концовки бурятского эпоса, не исключая, что в прошлом они были характерными и для халхаских традиций [с. 124—125].

«Общие места» монгольских былин в их полных и кратких вариантах рассматриваются на примере вступительных частей эпоса [с. 96—99], описания дворца героя (воспроизводящего архитектуру буддийского монастыря и одновременно кочевой юрты [с. 106—107]), его вооружения, одежды, коня, а также его самого [с. 99—104]. Н. Н. Поппе отмечает сходство трафаретных эпических описаний (в частности, дворца) в халхаских, ойратских и бурятских традициях, отражающее соответствующие фольклорные связи [с. 104—106, 110—111].

Наконец, в заключительной главе монографии речь идет о форме халхаского эпоса, в подавляющем большинстве случаев прозапоэтического, что является результатом упадка традиции. Он вытесняется книжной литературой (китайскими романами, индийскими повестями); в результате исчезновения профессиональных сказителей его первоначальная стихотворная форма постепенно разрушается, а объем (по сравнению с ойратскими или западнобурятскими эпопеями) сильно сокращается [с. 112—114]. Н. Н. Поппе пишет, что если у ойратов и бурят сказителями былин могут быть как профессиональные рапсоды, так и простые любители из народа, то у халхасцев все записи сделаны только от непрофессионалов, причем исключительно от выходцев из беднейших слоев аратства [с. 54—56].

Впоследствии, в докладе «Монгольский героический эпос» Н. Н. Поппе [1968] возвращается к общему рассмотрению эпических традиций монгольских народов. Он кратко повторяет основные положения своей монографии, дополняя и уточняя их в не-

которых аспектах. Предлагается классификация эпических произведений по содержанию на две группы, критерием для чего служат мотивы нападения врага на героя [с. 190—191]. Первый тип составляют случаи, в социологическом плане более примитивные, когда враг зол и агрессивен, так сказать, по своей природе [с. 191—193]. Пересказанный в качестве примера сюжет аларско-бурятского эпоса «Хан Сэксэй-мэргэн» содержит, по мнению Н. Н. Поппе, остатки матриархальной идеологии [с. 193]. Во втором случае враг нападает на страну героя, чтобы захватить его подданных и имущество [с. 193—195]; этот сюжет отражает внутренние войны минской эпохи (XIV—XVII вв.), хотя и без конкретных исторических черт [с. 195]. Доклад содержит также краткие суждения о бурятском «Гесере», основой которого автор считает ксилографическое издание, хотя бурятская версия и включает много древних элементов (например, повествование об одноглазом великане, соответствующее сюжету девятой песни «Одиссеи» [с. 197]), и о калмыцком «Джангаре». У нас еще будет случай вернуться к обсуждению соотношения пекинского ксилографа и устных бурятских версий Гесериады.

Обратимся теперь к эпосоведческим трудам С. А. Козина, вышестоящего вслед за упомянутым выше переводом и исследованием книжноэпического сказания о Гесере [1935/1936] переводы и исследования калмыцкой Джангариады [1940] и «Сокровенного сказания» [1941]. Позднее [1948] на базе этих трудов была написана монография «Эпос монгольских народов», текстуально включившая также соответствующие разделы названных книг, хотя точку зрения на генезис Гесериады автор к этому времени радикально изменил. Обратимся к основной концепции автора, в целом весьма спорной, но критикованной столь усердно, что точные наблюдения и справедливые суждения автора, которых достаточно много, подчас остались незамеченными.

Концепция С. А. Козина сводится к следующему. Задолго до образования монгольского государства складывается монгольский эпос, первоначально родо-племенной, на местных диалектах. При возникновении монгольского государства он принимает надплеменной характер, а его язык нивелируется, становясь своего рода сверхдиалектом, готовым вылиться в письменные литературные формы [Козин 1948, с. 110]. Этот «устный литературный язык» («устно-литературный сверхдиалект», общепонятный «устно-литературный койнэ») вместе с обслуживаемыми им жанрами продолжает свое существование также после появления письменности, в которой (прежде всего в «Сокровенном сказании») он фиксируется. Чертами его отмечены и два других рассматриваемых памятника — Гесериада и Джангариада [с. 95—97].

«Сокровенное сказание» для С. А. Козина — эпическое произведение, «эпическая поэма о Чингисе» [с. 97], первый опыт «литературной переработки устно-народного исторического эпоса» —

цикла «исторических песен и сказаний о славном монгольском богатыре Темучине, или Чингис-хане» [с. 244]; при анализе этого эпоса автор постоянно обращается как к его остаткам к легендам о Чингисе из поздних исторических сочинений [с. 192]. По мнению С. А. Козина, во второй половине XIV в. эпос о Чингисе должен был бы уже начать складываться в историческую эпопею, но этот процесс приостановился из-за бурного распада империи и интенсивной клерикализации монгольского общества. Формирующаяся эпопея стала перерождаться в богатырский эпос о Гесере (на востоке и юго-востоке) и о Джангаре (на западе) [с. 244].

Свою гипотезу С. А. Козин подкрепляет сближением имен Чингис и Джангар (через форму *джингир* из тибетского и из памятников квадратного письма [1948, с. 120, 244]), а также целым рядом сближений сюжетных, которые позволяют возвести древнейшие элементы Джангариады к эпохе «Сокровенного сказания» (первая половина XIII в.), хотя само сложение эпоса о Джангаре автор относит ко времени наивысшего развития Ойратского союза (около 1440 г.), где сохранялось народное сознание племенного единства, утраченное в Монголии [с. 105], а «родо-племенной феодализм» без его кардинальной ломки (что делалось в Монголии Чингисом) перерастал в «феодализм централизованный» с сохранением автономии крупнейших родо-племенных объединений [с. 121]. В Восточной же Монголии понятие о национальном государстве постепенно вытесняется понятием о всемирном «сверхгосударстве» — таково государство Гесера [с. 244]. Прототип монгольской Гесериады, по мнению С. А. Козина, — цикл эпических сказаний о Чингисхане и его сподвижниках, т. е. источник, общий с «Сокровенным сказанием» и Джангариадой [с. 194, 246], хотя одновременно по отношению к Гесериаде ставится вопрос о «культурном ядре», развившемся в «национальном эпосе» [с. 200]. С XVII в. эпос о Гесере записывается и проходит стадии литературной обработки («демократической» и «клерикальной», причем утрачивает стихотворную форму [с. 193, 195, 244—245]). Памятник отражает реакцию на междоусобные феодальные войны этого периода [с. 111], а также обострение классовых противоречий «эпохи смут» [с. 184].

Конечно, сближение трех названных произведений, аргументированное очень невяжко [с. 108—199], выглядит совершенно фантастическим и тенденциозным, причем особенно уязвима и даже прямо ошибочна в этом построении история монгольского сказания о Гесере, не говоря уже о том, что иногда в книге, составленной, по существу, из нескольких статей, встречаются неустраненные противоречия. Наконец, автор почему-то игнорирует живые эпические традиции монгольских народов, хотя речь все время идет именно о монгольском эпосе [ср. Кичиков 1967, с. 58].

Следует добавить, что книга С. А. Козина «Эпос монгольских народов» повлекла за собой серию критических газетных и жур-

нальных выступлений, в которых поднималась проблема оценки Гесериады как «феодално-ханского» или, напротив, «народного» эпоса. Обсуждение данного вопроса, дискутировавшегося затем главным образом в рамках бурятской фольклористики, имело, однако, более широкий, причем не вполне академический смысл. Подробный рассказ об упомянутой дискуссии содержится в книге Ц. Дамдинсурэна [1957, с. 31—53] — капитальной монографии по проблеме генезиса эпоса о Гесере, речь о которой впереди.

В заключение коснусь еще одной (неопубликованной) работы С. А. Козина — «Эпическая символика в русском и монгольском эпическом творчестве», — посвященной сравнительному изучению «Слова о полку Игореве» и «Сокровенного сказания». Ученый обнаруживает черты общности между обоими памятниками, пребывавшими в неизвестности около семи веков, вследствие чего не оказавшими соразмерного их величию влияния на развитие своих национальных литератур [л. 17—18]. Это осуждение междоусобия и торжество единодержавия.

Упомяну еще статью А. В. Бурдукова «Ойрат-калмыцкие сказители», написанную в 1940 г., но опубликованную лишь спустя четверть века в монгольском переводе [1966]. Построенная на живом материале, собранном непосредственно самим автором, иллюстрированная фотографиями сказителей, она содержит много интересных сведений, прежде всего о Парчине [с. 83—92], а также о калмыцких джангарчи [с. 92—100], среди которых особенно уникальны данные о сарт-калмыцких сказителях (оз. Иссык-Куль, Киргизская ССР) и их репертуаре, в том числе и эпическом: «Алта Бучи-хан», «Эрке Хонгор-хан», фрагменты «Джангара», «Гарх Нарнхан Курлийн батр», «Мэргн-товрцк» [с. 100]. Кроме того, основываясь главным образом на материалах А. В. Бурдукова, обстоятельство жизни Парчина, творческий портрет сказителя и его репертуар рассматривает Т. А. Бурдукова [1966].

Следует добавить, что есть еще одна, весьма насыщенная материалом, но неопубликованная статья Т. А. Бурдуковой «К вопросу об изучении ойратских сказителей». В ней говорится об обучении эпических певцов, подчеркивается их стремление как можно точнее усвоить сюжет былины, изменение которого считалось греховным делом, наказываемым как гениями-хранителями, так и воспеваемыми богатырями (хотя во всех других отношениях допускалось относительно свободное оперирование эпическим текстом — деление его на составные части, выделение описаний, «общих мест» и пр.). По словам знаменитого урянхайского сказителя Джилкера, процесс выучивания новой эпопеи состоял в многократном ее повторении и прилаживании к ее сюжету известных поэтических средств. Далее речь идет о необходимости для певца аудитории, подбадривающей его возгласами [л. 3], об экстазе, в который он впадал при исполнении, что интерпретировалось как следствие внушения эпических образов духами и прямой их

помощи сказителю, избранному ими в качестве хранителя преданий старины. Поскольку же эти духи, владыки природы, некогда сами были людьми и пение способно умиловить их, исполнение эпоса может дать людям здоровье, тепло, корм для скота и пр. Затем автор рассказывает о типах исполнения: песня под аккомпанемент хура, тобшура, домбры [л. 4], реже рассказ (с аккомпанементом или без него) или пение без аккомпанемента. Манера пения «Джангара» (как и инструментальное сопровождение) очень напоминает шаманские песнопения [л. 5]. Свой же дар сказитель, согласно поверьям, получает непосредственно от духов [л. 7].

Начиная с 60-х годов изучением монгольских эпических традиций занимается Г. И. Михайлов. Его интересы сосредоточены на мифологическом генезисе эпоса [1962а], сохранившихся в эпосе мифологических образах и мотивах [1963; 1964], а также на исторической эволюции эпических произведений монгольских народов [1960; 1967]. Кроме того, его перу принадлежит ряд работ, специально посвященных калмыцкой и монгольской Джангариаде [1969б; 1976; 1978; 1980]. Исследования частных проблем подытожены автором в соответствующих разделах его обобщающих историко-литературных и фольклористических трудов [1969, с. 8—10; 1969а, с. 12—16; 1970, с. 4—6; 1971, с. 54—234; 1981, с. 49—72].

По мнению Г. И. Михайлова, эпос монгольских народов сложился на базе древних мифов, которые уже перестали создаваться примерно в середине прошлого тысячелетия [1981, с. 49]. Процесс этого сложения автор датирует периодом с VIII—IX до XII—XIII вв. Он опирается на установленные им содержательные соответствия между богатырскими поэмами (по современными записям), с одной стороны, и древнемонгольскими легендами, изложенными авторами «Сокровенного сказания» и Рашид ад-Дином — с другой (в последнем случае речь идет о бегстве в неприступную долину Эргунэ-кун супружеских пар, уцелевших от гибели в войне, что сходно со скрыванием за горой сыновей, подданных и имущества отцом героя, неспособным противостоять врагу, в халхаской былине о Хувэй Буйдаре, а также об описании богатства Мунулун, у которой, как у халхаского эпического героя Эринцэн-мэргэна, табуны заполняли целую долину, не оставляя свободного места). Поскольку же эти легенды повествуют о предках Чингиса, живших за десять и более поколений до него, время зарождения данных сюжетов автор отодвигает к периоду VII—VIII вв. Наличие только халхаских параллелей к наиболее древним легендам позволяет предположить особенно раннее происхождение именно этих традиций (как и внутреннемонгольских). Ойратский эпос возник, по его мнению, в эпоху Чингисхана (к легендам о котором относятся обнаруживаемые ойратские эпические соответствия), а бурятский, сохранивший много архаических элементов,

был создан еще позднее — в силу того, что предыдущий этап поэтического творчества у бурят затянулся. О подобной «доисторической» древности монгольского эпоса свидетельствует, как считает Г. И. Михайлов, то, что в нем не отражены реальные исторические лица и события [1962а, с. 97—102].

Обращаясь к проблеме исторической эволюции монгольского эпоса, Г. И. Михайлов прослеживает различные этапы его развития: от мифологии к героике и далее к новеллизации и некоторой историзации [1967, с. 59—67]. В эпосе появляются элементы конкретного этногеографического приурочения событий [1967, с. 63—64; ср. 1971, с. 84; 1981, с. 50—51], а также обнаруживается тенденция к новеллизации и романтизации сюжета: бой с мангусом отнесется в обрамляющие части повествования, пробуждается внимание к чувствам и переживаниям персонажей [1967, с. 64—65]. С этой точки зрения особо рассматривается небольшая былина «Молодец, имеющий золотую чашу», в которой при безусловном сохранении традиций героического эпоса весьма заметны черты поздних жанрово-поэтических трансформаций, появляются несвойственные эпосу образы и мотивы, новые мотивировки и новые идеи [1960, с. 210—227].

Автор обращает внимание на тематические параллели между эпосом монгольских народов и «Сокровенным сказанием» [1971, с. 64—67; 1981, с. 53—57]. Он дает развернутую характеристику устных эпических произведений, их композиции, важнейших тем и образов [1981, с. 57—72], пишет о существенных совпадениях в различных монгольских фольклорных традициях [1971, с. 54—90], попутно приводя целый ряд интересных наблюдений: об обычном отсутствии коней у чудовищ-мангусов [1971, с. 56], о возникновении контаминированных («составных») былин, соединенных по генеалогическому принципу в два и даже три поколения героев [с. 62—64], об отсутствии у калмыков мифологических образов Синего Вечного неба и Користой Золотой земли [с. 75], о специфическом мотиве оборотничества — превращениях именно героини (в птицу, лису, волка, лягушку, оленуху, комара, антилопу, сокола), чего не наблюдается в других монгольских эпических традициях [с. 80], и др. Исходя из того, что многочисленные богатырские сказки калмыцкого фольклора в прошлом представляли собой былины, родственные тем, которые и поныне бытуют среди ойратов Западной Монголии, Г. И. Михайлов предпринимает опыт реконструкции подобной былины, используя для этого сохранившиеся в калмыцких сказках эпические клише [1971, с. 153—234].

Как уже говорилось, ряд работ Г. И. Михайлов посвятил изучению эпоса о Джангаре, завершение циклизации которого он относит к середине XV в., причем решительно отрицает наличие у эпоса каких-либо исторических прототипов [1971, с. 101—104]. Подчеркнув особое положение в монгольских эпических традициях Гесериады и Джангариады, а также сказания о Хан-Харангуе,

отметив специфические признаки, отличающие их от других былин монгольских народов [с. 105—113], автор указывает на многочисленные связи с Гесериадой устных ойратских традиций [с. 113—116], и в особенности ойрат-калмыцкой Джангариады [с. 116—124; 1969, с. 29—38], после чего переходит к сопоставлениям песен «Джангара» и былин западномонгольских ойратов [1971, с. 128—144]. Особой темой является соотношение калмыцкой и монголо-ойратской Джангариады, установление их сходств и различий [с. 144—152; 1978, с. 13—22].

Г. И. Михайлов отмечает, что вообще мифология Гесериады представляет собой явление оригинальное, отличающее этот памятник от прочих монгольских эпических традиций, а приводящий к побоищу конфликт западных и восточных тэнгриев за пределами бурятской Гесериады не встречается (забыт?) [1964, с. 109—110].

А. Ш. Кичиков, занимающийся почти исключительно проблемами джангароведения, уделяет также внимание и некоторым общим вопросам изучения эпоса монгольских народов. Так, он [1975, с. 116—120] рассматривает сюжет исцеления богатыря небесной девой в эпосе тюрко-монгольских народов, сопоставимый с изображениями на южносибирских золотых поясных бляхах V—III вв. до н. э. и весьма полно сохранившийся в калмыцком фольклоре. Обращается автор и к анализу эпических мотивов в труде Рашид ад-Дина [Кичиков 1976, с. 3—28], особенно приуроченных к именам Кабул-хана, Кутула-каана, Кадан-бахадур и Джочи-Хасара [с. 6—14]. Он подчеркивает, что описания битв в этом источнике имеют поэтические и стилистические черты древних эпических сказаний [с. 5—6] и что даже легко восстановить стихотворный облик некоторых таких описаний [с. 11]. Указываются имеющиеся в «Джангаре» соответствия картинам реальной исторической, военной, социально-политической жизни, отраженным «Сборником летописей» [с. 17—28]. Остановившись в другой работе на основных терминах, называющих у монгольских народов эпическое повествование (*тууль* и *улигэр*), А. Ш. Кичиков [1978, с. 3—6] предлагает обозначить эпическую формацию, предшествующую сложению «Джангара», термином «тууль-улигерный эпос» и определяет ее типовое двенадцатиэлементное сюжетно-композиционное построение.

Эпическую традицию ойратов Западной Монголии (прежде всего по записям Б. Я. Владимирцова) рассматривает Т. Г. Борджанова. Описана поэтика ойратского эпоса [1976, с. 141—162; 1979, с. 14—16], проанализированы сравнения, использующие образы животного мира и мира природы, гиперболы (количественные и описательные), мифологические образы и фантастические элементы. Специально останавливается автор на сохранившихся в эпосе архаических мотивах и представлениях [1979, с. 4—9]. Опираясь на работы В. Я. Проппа, Т. Г. Борджанова анализирует

композицию (количество повествовательных «ходов»), сюжеты (по их узловым моментам) и — более подробно — персонажей эпоса, а также чудесные предметы [1978, с. 15—24]. Кроме того, ряд ее работ посвящен традиционному бытованию эпоса в Западной Монголии, репертуару ойратских сказителей [1982, с. 106—115], творчеству Парчина [1976, с. 163—165; 1979, с. 3—4], сопоставлению двух текстов одного произведения, записанных от разных сказителей [1981, с. 19—26]. Рассмотрение космогонических представлений в эпосе монгольских народов (главным образом бурят) позволяет Н. О. Шаракшиновой [1978] проследить в нем различные этапы осмысления картины окружающего мира и образа человека. О ценностном значении эпитетов, атрибутов, реалий, картин природы, персонажей монгольского эпоса и их действий пишет В. Э. Раднаев [1976, с. 117—131].

Наконец, ряд работ посвящает эпическим «книжным сказам» Б. Л. Рифтин. Основываясь на собственных экспедиционных материалах, он весьма подробно рассматривает большие описательные пассажи в данных произведениях, отличающиеся здесь от расчлененного и гиперболизированного изображения в традиционном эпосе [1979; 1982а]. Рассказывает он о репертуаре удзумчинского хурчи Цэнда [1981] и о творческой биографии баринского сказителя Чойнхора [1982], а также — в совместной статье с Д. Цэрэнсодном [1981] — дает максимально полное рассмотрение жанра «книжных сказов», со всеми его репертуарными и поэтическими особенностями [см. также: Неклюдов, Рифтин 1976; 1979].

Со второй половины 50-х годов к изучению народного эпоса обращаются монгольские ученые. В их трудах с привлечением большого, ранее неизвестного материала обсуждаются «гесерологические» проблемы [Дамдинсурэн 1957; Ринчен 1958], описывается до этого даже неупоминаемый в научной литературе эпический жанр «книжных сказов» (бэнсэн улигэр), о котором впервые в обстоятельном докладе рассказывает Б. Ринчен [1959б]. Биографиям и творчеству выдающихся восточномонгольских сказителей-хурчи Паджая и Муу Охина посвящает статьи Н. Асаралт [1958; 1959]; о Лувсан-хурчи пишет в предисловии к первому тому своего «Монгольского фольклора» Б. Ринчен [1960, с. IX—XIV]; к той же традиции обращается и Д. Цэрэнсодном — во вступительных заметках к публикуемым текстам [1961; 1963], в обобщающей статье «Особенности „книжных сказов“» [1968] и, наконец, в совместной с Б. Л. Рифтиным работе «Сказ бэнсэн улигэр и проблема литературно-фольклорных взаимосвязей» [Рифтин, Цэрэнсодном 1981].

С конца 50-х годов, как уже было сказано, монгольские фольклористы выпускают в свет ряд новых записей эпических текстов,

многие из которых предваряются вступительными статьями. В предисловии к публикации нового (даригангаского) варианта былины «Шилэн Галдзу-батор-ху» Д. Цэрэнсодном [1959, с. 98—106] присоединяется к гипотезе Ц. Дамдинсурэна о наличии у героя исторического прототипа — Абатай Сайн-хана (XVI в.), прозванного Абатай Галдзу тайджи (т. е. «бешеный тайджи Абатай»), и поддерживает ее дополнительной аргументацией (сближение прозвища Абатай Галдзу с именем Абай Хилэн Галдзу в одном из вариантов эпоса; общие мотивы в эпосе и в жизнеописании Абатая: рождение с кровавым сгустком в кулаке, отправление на войну в очень раннем возрасте, наличие у героя собственного идола-бурхана). В обстоятельной работе Г. Ринчинсамбуу [1960], открывающей сборник «Монгольский народный героический эпос», помимо сведений о публикуемых произведениях дана общая характеристика жанра, рассказано об истории собирания и изучения эпического фольклора монголов. Таковы же предисловия У. Загдсурэна [1968; 1977/1978] к сборникам текстов монгольской Джангариады, где сообщаются общие сведения о памятнике, описывается его бытование на территории МНР, и к публикации рукописей западномонгольских эпосов «Бум Эрдэни» и «Даникурул» [Загдсурэн 1975], где кроме характеристики данных произведений содержится рассказ о западномонгольской эпической традиции, а также историографический экскурс. Вводными статьями снабжена и многотомная антология Б. Ринчена «Монгольский фольклор». В первом томе, как упоминалось, рассказано о Лубсан-хурчи, во втором — о некоторых обстоятельствах жизни халхаского сказителя Онолта, перечислен репертуар его и другого известного эпического певца — Халдзан Дэлэка [Ринчен 1963, с. V—VII], пересказаны (по-немецки) сюжеты публикуемых текстов [с. VII—XV]. В послесловии к третьему тому (напечатанном в четвертом томе) дан разбор трех опубликованных там эпических текстов [Ринчен 1965, с. XV—XXVI], особенно подробно — хоринского эпоса «Молодец Сайадай-мэргэн и девица Нойодай-сэсэн». Наконец, большую вступительную статью к недавнему сборнику монгольского эпоса дает Ж. Цолоо [1982, с. 3—29]. Она посвящена монгольским сказителям — халхаским [с. 4—10] и западно-монгольским (урянхайским, баитским, дербетским) [с. 10—29], охарактеризованы их репертуар и исполнительская манера, приведен ряд эпических мелодий.

В 1960-е годы появляются эпосоведческие работы, не связанные прямо с публикуемым материалом. Свою периодизацию процесса развития эпоса монгольских народов предлагает Г. Ринчинсамбуу [1964, с. 157—166]. Он выделяет четыре периода. Первый — с древнейших времен до XIII в.; эпическая традиция базируется на мифах и связана с эпохой матриархата, затем — с переходом к патриархату и, наконец, со становлением феодальных отношений. К этому периоду автор причисляет ряд бурятских улигеров, цент-

ральными персонажами которых являются девушки («Айдурай-мэргэн», «Алак Булак-басаган», «Эрэк Дурэк-басаган»), халхаскую былину «Хамбудай-мэргэн», а также бурятский эпос «Еренсей», в котором отразилась смена матриархальных отношений патриархальными [с. 159—161]. Второй период — XIII—XVII вв.; в эпосе появляется новое направление — воспевание могучего монгольского государства, воинская тема является основной. Г. Ринчинсамбуу относит к данному периоду «Джангар», «Гесер» и ряд западномонгольских былин: «Бум Эрдэни», «Кигийн Кийтюн Кэкэ Тэмюр Зеве» и др. [с. 161—163]. Третий период — XVII—XX вв.; у разных монгольских племен и народов развитие эпоса протекает не вполне одинаково, проявляются и различные влияния (например, китайское у южных монголов), наблюдается также некоторый упадок традиции. Возникает ряд социальных тем, связанных с развитием феодального общества и гнетом китайско-маньчжурской власти. В качестве примера разбирается халхаская былина «Мани Бадар-дзанги» [с. 163—165]. Наконец, четвертый период — XX в. — характеризуется становлением новых тенденций и форм [с. 165—166].

В статье У. Загдсурэна [19666, с. 105—110] «О записях монгольского эпоса» обсуждается проблема существования в монгольской традиции обычая письменной фиксации эпических произведений, начиная с фольклорных фрагментов «Сокровенного сказания» вплоть до сказаний о Гесере и Хан-Харангуе; приводятся также данные о рукописном бытовании «Джангара», «Бум Эрдэни» и некоторых других эпопей. Текстологический анализ рукописей «Хан-Харангуя» предпринимает Х. Лувсанбалдан [1977, с. 124—131], рассмотревший их различия и установивший, какая из них является наиболее полной.

О связи образного строя эпоса с его языком, а также о его сюжетно-композиционной структуре пишет П. Хорлоо [1968, с. 3—18]. Автор специально обращается к халхаскому эпосу [1969, с. 148—154]; опираясь на экспедиционные материалы Института языка и литературы АН МНР, он локализует халхаские традиции прежде всего в юго-западных, центральных и юго-восточных областях страны (аймаки Гоби-Алтайский, Увэр-Хангайский, Ара-Хангайский, Восточно-Гобийский и др.). Рассмотрение этих материалов позволяет предположить былой расцвет халхаского эпоса. В недавней статье, снова возвращаясь к данной теме, П. Хорлоо [1980, с. 116—171] особо останавливается на стихотворной и прозаической формах эпоса в связи с различной жанровой терминологией (*тууль*, *улигэр*, *туудж*), на варьировании названий и объема эпоса.

Обобщающей работой является статья Б. Ринчена [1966, с. 5—16] «Наш народный эпос», в которой рассказывается о данном жанре, причем особое внимание уделяется огромной (около 14 тыс. строк) халхаской былине «Старец ста пятидесяти пяти лет

Лу Мэргэн-хан», отмечается буддийское влияние в некоторых местах эпических произведений, говорится о бытовании в Монголии Джангариады, о получившем письменную фиксацию «Хан-Харангуй», об исполнении былин (в сопровождении тобшура, а также хучира), об идейном содержании эпоса. Как можно было заметить, из всех бытующих в Монголии эпических произведений особое внимание фольклористов привлекает именно «Хан-Харангуй», но еще больше — «Джангар», распространение которого в Центральной Азии рассматривается неоднократно [см. еще: Ринчен 1974; Загдсурэн 1968; 1977; 1978].

Упомянутой статьей Б. Ринчена открывался сборник «О монгольском народном героическом эпосе» [1966], выпущенный Институтом языка и литературы АН МНР к столетию со дня рождения знаменитого западномонгольского сказителя Парчина после конференции, посвященной его творчеству [1965]. Кроме статьи Б. Ринчена в него вошли: статья У. Загдсурэна о Парчине и монгольские переводы рассмотренных выше работ Ц. Ж. Жамцарано [1918], Б. Я. Владимирцова [1923], а также переводы статей А. В. Бурдукова и Т. А. Бурдуковой. К творчеству Парчина обращались многие монгольские авторы [Балсан 1962; Загдсурэн 1966; 1966а]; спустя десять лет по случаю очередного юбилея певца опять проводится научная конференция, о нем пишут У. Загдсурэн [1976/1977, с. 107—131], дающий общую характеристику его творчества, и Д. Ёндон [1976/1977, с. 161—165], обсуждающий некоторые вопросы изучения его репертуара. Кроме того, несколько раньше Д. Цэрэнсодном [1977, с. 132—137] сообщает об обнаруженных в Рукописном отделе ЛО ИВАН СССР рукописях эпических произведений «Хан-Харангуй» и «Хан Чинкэ», записанных А. В. Бурдуковым в 1911 г. из уст Парчина.

Вообще, большим преимуществом монгольского эпосоведения, развивающегося рука об руку с собирательской деятельностью является прямая опора на непосредственные наблюдения над живым бытованием фольклорных текстов; отсюда — внимание к личности сказителя. Так, У. Загдсурэн [1967] описывает кроме Парчина еще одного западномонгольского сказителя — по имени Батаа, в краткой заметке останавливается на исполнении былин [Загдсурэн 1975а, с. 43—46], отдельную статью [1977а, с. 239—251] посвящает сказительскому мастерству, его различным сторонам (напевному произнесению, музыкальному сопровождению, мимической игре). О сказительском творчестве С. Чойсурэна, Б. Авирмэда и С. Доржсурэна рассказал в своем докладе на Третьем симпозиуме по монгольскому эпосу в Бонне Ц. Дамдинсурэн [1982а, с. 54—60; англ. пер.: с. 49—54]. Ценные материалы, относящиеся к этнографическому контексту сказительского творчества (поверья, исполнительская обрядность), сказительским школам и репертуару эпических певцов, содержат работы Ж. Цолоо [1969; 1976] «Исследование халхаского говора и фольклора

Хойтского сомона Архангайского аймака» и «Урянхайские сказители». Особо следует упомянуть сообщение Д. Цэрэнсоднома [1977] «Связь наигрышей на хуре (хуурын татлага) с эпосом», в котором рассматривается этот малоизученный жанр монгольского музыкального фольклора, связанный, по предположению автора, с архаическими формами эпоса и с самими его истоками. Свои наблюдения на данную тему автор недавно обобщил в обстоятельном докладе «К вопросу о генезисе и развитии монгольского эпоса», представленном на Третий симпозиум по монгольскому эпосу в Бонне [Цэрэнсодном 1982, с. 78—91; нем. пер.: с. 61—77]. В ней обсуждается гипотеза об отражении в эпитетах и мотивах, связанных с камнем, бронзой и железом, представлений, которые относятся к каменному, бронзовому и железному векам, а также следов перехода от одной эпохи к другой, что дает основание приурочить к этим периодам возникновение отдельных эпических произведений («Шилэн Галдзу-батор», «Хан-Харангуй», «Хувэй Буйдар-ху») [с. 78—80]. Далее рассматриваются «наигрыши на хуре» (хуурын татлага), распространенные в традициях ойратов (особенно байтов), но встречающиеся также у халхасцев. Они представляют собой своеобразные «тематические мелодии», у ойратов сопровождаемые танцами, в чем Д. Цэрэнсодном усматривает реликт первобытного жанрового синкретизма [с. 81]. Поскольку же названия некоторых наигрышей имеют прямые соответствия в эпической традиции, появляется возможность увязать данное явление с происхождением эпоса. Автор анализирует былинку «Сиротинка белый верблюжонок» (есть одноименный «наигрыш»), в которой имеются мифологические персонажи, что позволяет Д. Цэрэнсодному сопоставить данное произведение и с повествованиями об особенно архаических мифологических и эпических героях (Эрхий-мэргэн, Хан-Харангуй).

Наконец, несомненный интерес для эпосоведения представляет изданный недавно «Этнолингвистический атлас МНР» [1979], в котором карты № 165—174, составленные Б. Ринченом (№ 165—167), У. Загдсурэном (№ 168—170) и Ц. Шагдарсурэном (№ 171—174), специально посвящены ареалам бытования различных эпических произведений [книжный «Гесер» (№ 166), «Джангар» (№ 168—169), «Хан-Харангуй» (№ 170), «Шилэн Галдзу-батор» (№ 171), «Алтай Сумбэн-ху» (№ 172), «Лучший из мужей Эрэнцэн-мэргэн» (№ 173), «Нищий старец Дансаран с совершенным белым конем» (№ 175)] и распространению «книжных сказов» (№ 167), а также способам рецитации эпоса с различным инструментальным сопровождением и без него (№ 165).

Теоретическим осмыслением сопровождается также и интенсифицировавшаяся в последние годы публикация произведений монгольских народов КНР. Речь идет об исследованиях З. Ринчэндоржа, посвященных главным образом баргутскому, а также ойратскому эпосу. В предисловии к сборнику текстов «Шилэн Галд-

зу-батор» [Ринчэндорж 1978, с. 1—25] кроме сведений о записях былин у баргутов дан анализ монгольских эпических традиций в историческом, социологическом, генетическом, этнографическом аспектах [с. 1—15], рассмотрены некоторые входящие в книгу произведения [с. 15—21] и рассказано о фольклорно-эпическом стихосложении [с. 21—24]. Особенно содержательна работа З. Ринчэндоржа «Происхождение, развитие и трансформации баргутского народного героического эпоса», прочитанная в качестве доклада на Третьем симпозиуме по монгольскому эпосу в Бонне, перепечатанная затем в томе материалов названного симпозиума [1980; 1982, с. 96—115; немецкое резюме: с. 92—95]; к ней я еще вернусь.

Обратимся теперь к зарубежным европейским исследованиям на интересующую нас тему. В 1964 г. в Лейпциге диссертацию «Фольклористическое и предметное содержание монгольского сказочного сюжета» защищает Э. Таубе. В работе привлечено двенадцать текстов — почти исключительно эпических, опубликованных Н. Поппе [1928; 1955], проделан их сюжетный анализ по «Указателю сюжетных типов» и «Индексу мотивов» С. Томпсона [Таубе 1964, с. 10—75], рассмотрены изобразительные средства применительно к описанию героя, его противника, коня и жены или невесты [с. 76—86], особенно формулы вводные, заключительные и описательные (относящиеся к еде, курению, сну или обмороку героя, его одеванию и вооружению; к седланию, стреноживанию и кормлению коня; к женской красоте; к чудовищу-мангусу; к обращениям, приветствиям и прощаниям; к поединку и к путешествию), а также фразеологические, паремнологические и заговорные (целительные) формулы [с. 86—120]. Автор приводит весьма обстоятельный список употребляемых в текстах цветовых обозначений, включая комбинированные [с. 122—133], и чисел — от 1 до 1 000 000 — вместе с понятиями, к которым они относятся [с. 134—143]; рассматриваются реалии, имена людей и животных [с. 144—148], топонимы [с. 148—150], социальные отношения, обычаи, обряды, религиозные представления [с. 150—171] и, наконец, материальные элементы — жилище и домашняя утварь, еда и питье, одежда и украшения, оружие и панцирь, звери и растения [с. 171—190]. Позднее Э. Таубе [1976] пишет статью о «трех играх мужей», в которой прослеживает реализацию данного мотива в сказочно-эпическом фольклоре монголов.

С начала 70-х годов появляются статьи венгерского ученого Л. Лёринца по монгольскому и бурятскому эпосу (включая Герсиаду). Следует оговориться, что автор не признает существования героического эпоса у монгольских народов (как и у сибирско-тюркских) и предлагает называть данные произведения «героическими песнями» [Лёринц 1973, с. 179]. Однако в дальнейшем

[1978а; 1979] он все же вынужден прибегать к общеупотребительному термину «эпос», о чем делает соответствующую оговорку [1978а, с. 11]. Он выделяет две стадии развития центральноазиатского эпического фольклора. Первая представлена бурятской эпикой, ближе стоящей к своим мифологическим истокам, следы которых почти утрачены в Монголии [1978а, с. 12—15; 1979, с. 71—81]. Л. Лёринц считает, что монгольский эпос находился на той же стадии развития, что и бурятский, вплоть до начала XVIII в., когда появилось ксилографическое издание Гесериады, включившее некоторые элементы монгольской мифологии [1979, с. 73, 81]. Эти элементы обнаруживаются при сопоставлении ксилографа с эхирит-булагатским «Абай Гесер-хубуном», иногда с привлечением другого бурятского эпоса — «Еренсей». К ним относятся: божественное происхождение героя и его рождение у престарелых родителей, его прямая связанность с божеством, совершение подвигов в младенческом возрасте [с. 74—81].

Обращается Л. Лёринц [1971а, с. 321—330] также к взаимосвязям монгольского и алтайско-тюркского эпоса. Алтайские героические песни по своим размерам более сравнимы не с огромными ойратскими или бурятскими эпопеями, а с состоящими из одной-двух частей халхаскими былинами, не сложившимися в циклы (как калмыцкий «Джангар» или бурятский «Абай Гесер») — по мнению автора, из-за отсутствия больших многодневных праздников с их исполнением. Однако в содержательном и стадияльно-типологическом плане особенно значительны именно алтайско-бурятские соответствия [с. 330]. Монгольское влияние в алтайском эпосе обнаруживается прежде всего в заимствованных монгольских именах [с. 323—325]; есть и некоторые тематические совпадения [с. 323—330], в том числе в повествованиях, относящихся к сюжетному типу АТ 301 и, как полагает Л. Лёринц, имеющих в центральноазиатском фольклоре тибетский источник [с. 326].

В 1970 г. в Будапеште выходит капитальная монография Д. Кары «Песни монгольского барда», которая кроме записанных автором текстов (прежде всего эпических), их переводов, исторического введения, лингвистического очерка и словаря содержит описание биографии и творчества джарутского певца Паджая [Кара 1970, с. 27—52], а также исследование текстов его песен — в обширных комментариях к ним [с. 169—193] и в специальных обобщающих главах: о жанрах, о стихосложении, о фразеологии, об «устно-литературном языке» [с. 205—222].

Монографический анализ песен Паджая дает Д. Каре [1970] возможность затронуть в своей книге некоторые общие вопросы изучения монгольского эпоса. Так, весьма широкие фольклорные и даже литературные (из «Сокровенного сказания») параллели, приводимые к эпическому зачину, позволяют сделать вывод о его древности, о сохранении в нем реликтов космогонического мифа. К выделенным еще Б. Я. Владимирцовым бурятской, халхаской и

ойратской эпическим традициям автор добавляет еще внутренне-монгольскую и монгорскую. Каждой из пяти традиций дается краткая характеристика, констатируются особый расцвет традиций бурят и ойратов, сходство халхаского и бурятского эпоса, наличие литературного и фольклорного влияния Китая в традиции Внутренней Монголии, важное значение монгорской традиции для передачи в Монголию эпоса о Гесере. Д. Кара несколько задерживается на языке пекинского ксилографа и на вопросах возникновения данной версии, отмечая ее связь с устной традицией. Пишет он также о богатырской сказке — жанре, построенном на чередовании прозаических и стихотворных фрагментов и хорошо известном халхаскому, бурятскому, ойратскому фольклору; к ней восходит эпическая песня об Анчин-баторе («богатыре-охотнике»), отрывки из которой опубликованы в книге. Впрочем, он допускает возможность и обратного процесса — перехода эпической песни в формы богатырской сказки. Наконец, обсуждаются в книге вопросы монгольского народного стихосложения — метрики, аллитерации, классификации и структуры параллелизма.

В том же году появляется весьма лаконичный, но насыщенный обзор монгольского эпоса, предпринятый американским ученым Д. Монтгомери [1970] и включающий все его жанровые разновидности: устные былины, эпическую литературу XIII—XIV вв., Гесериаду и поздние новообразования («книжные сказы»). В своей трактовке генезиса, исторической эволюции и поэтической структуры эпоса автор следует главным образом за книгой Н. Н. Поппе «Халха-монгольский героический эпос» [Монтгомери 1970, с. 31—36].

Большое количество эпосоведческих исследований опубликовано в 70-е годы западногерманским монголоведом В. Хайссигом. Прежде всего ему принадлежит наиболее полное обобщающее рассмотрение монгольских эпических традиций и памятников XIX в., содержащееся в заключительном разделе первого тома его «Истории монгольской литературы» [Хайсиг 1972, I, с. 347—453]. Здесь дается почти исчерпывающий по охвату материала обзор всех известных (не только по публикациям, но даже по отдельным упоминаниям) эпических произведений в репертуаре ойратских (дербетских, байтских, урянхайских) и монгольских сказителей из разных районов Халхи, а также Южной и Восточной Монголии [с. 348—354]. Обзор рисует картину бытования эпоса XIX в., характеризуемого как «постклассический» — в отличие от «классического», т. е. такого, существование которого еще в XVII—XVIII вв. можно считать исторически достоверным. В последнем случае имеются в виду «Хан-Харангуй», «Джангар» и «Хилэн Галдзу-батор»; многочисленные рукописи первых двух, играющие большую роль в их передаче, подтверждают раннее распространение входящих в них эпических мотивов, хотя целостность того и другого цикла уже распадается. Отдельные мотивы и обра-

зы этого «классического» эпоса синкретически связываются с новыми, «постклассическими» произведениями [с. 354—355]. Даже будучи приурочены к именам его главных героев, они не являются его частями, иногда весьма сильно удаляются от «классических» образцов и используют мотивы разных эпических циклов, сказок, а также книжной Гесериады. Но и вокруг других персонажей больших «классических» эпосов складываются новые повествования, в которых они оказываются главными героями. С помощью мотивов волшебной и богатырской сказки сказители создают индивидуальные синкретические новообразования на всеобщую эпическую тему добывания невесты и ее возвращения, связанного с освобождением родителей, братьев, народа [с. 357—360].

Путешествие к далекой невесте отражает экзогамию, до нынешнего времени наблюдаемую у монголов. Не всегда герой для добывания невесты вступает только в традиционные «три игры мужей» (скачки, стрельба из лука и борьба). Препятствием к заключению брака, чаще всего встречающимся в эпосе, угрозой мирному существованию героя, похитителем его жены, родителей, братьев, сестер являются многоголовый великан—мангус, изображение борьбы с которым занимает важнейшее место в повествовании [с. 357—360]. Иногда победить мангуса удается не герою, а только его сыну [с. 368]. Разрабатывается мотив нескольких душ демона, имеющих зооморфный вид, за чем стоят анимистические и тотемические представления; хотя это само по себе еще не свидетельствует о древности произведения [с. 364]. В. Хайссиг сомневается также в том, что особое, героизированное изображение женщины в некоторых эпосах является реликтом матриархата (Г. Ринчинсамбуу), и присоединяется к мнению Г. И. Михайлова о новеллизации эпоса, в чем усматривает влияние китайской романистики [с. 367].

Встречается мотив появления героя из камня, родителями его называются земля и вода, что связано с шаманскими представлениями о человеческих воплощениях духов гор и местностей, в борьбу героя с врагом включаются шаманки, духи-онгоны, волшебники и сверхъестественные силы, ему помогают земля и небо [с. 368—369]. Поскольку же монгольский эпос сложился в среде кочевников-скотоводов, в жизни которых особенно важное значение имеет лошадь (это отразилось в народных обычаях, обрядах и в многочисленных фольклорных жанрах), огромную роль в нем играет конь, выступающий в отдельных произведениях даже в качестве главного действующего лица [с. 372]. Обычно конь в «постклассическом» эпосе — быстрый, неутомимый, мудрый, понимающий человеческую речь, а сам герой — сын государя, богатырь, храбрец, родившийся чудесным образом. Но есть исключения: герой — воинственный монах, государь-священник; В. Хайссиг высказывает сомнение в том, что здесь имеет место отражение воинственного монашества из аристократических семей в Монголии

XVI—XVII вв., как полагал Б. Ринчен, и опять-таки не исключает влияния китайского романа (воинственные монахи в «Речных водах») [с. 373—374].

Итак, в «постклассическом» монгольском эпосе XIX в. В. Хайсиг видит синкретические произведения, в которых по свободному индивидуальному намерению сказителей вокруг основного действия компилируются образы и традиционные конструктивные элементы. Это доказывается и наличием больших эпосов, включающих в себя излюбленные конструктивные элементы и образы других эпосов, что, однако, не является звеном циклизующего процесса [с. 375]. Часто используются мотивы книжной Гесериады [с. 377, 379], мотивы из индо-тибетской повествовательной литературы, а имена персонажей разных эпосов могут совпадать [с. 380]. В подобных компилированных эпосах весьма важную роль играют элементы мифологические (нисходящие с неба тэнгрии; место действия между небом и землей; царь драконов) и волшебные (понимающие человеческий язык лошади и верблюды, летающая или рогатая лошадь, камлающая шаманка, различные превращения героя и мангуса и т. д.). Кроме того, есть ряд эпосов, в центре которых стоит мотив лебединой девы, восходящий к тотемическим представлениям и известный по всей Евразии; в них часто отсутствует обычная сюжетная линия добывания и освобождения невесты, борьбы с великаном [с. 381—382].

Далее В. Хайсиг пишет, что «неклассические» эпосы в отличие от «классических» еще не были застывшими в своем поэтическом выражении, не дошли до стадии письменной фиксации и передавались устно в аллитерированных двустихиях быстрой речитацией, протяжным пением, в сопровождении тобшура, хура или вообще без аккомпанемента, иногда — под ритмические удары колотушки или посоха; важнейшие поэтические средства — рассмотренные Н. Н. Поппе параллелизм и гипербола [с. 383—384], а также формульные повторения больших описательных пассажей (характеристика героя, его противника, его коня, некоторых действий), использующие одни и те же описательные, оценочные, хвалебные выражения [с. 386].

Основное действие эпоса складывается из определенных конструктивных блоков, которые всегда повторяются с небольшими пропусками: время действия, рождение и юность героя, его имущество, лошади, оружие, юрта, стада, его борьба, его враг, путевые приключения и препятствия, добывание невесты, похищение родителей и жены великаном или иным врагом, их возвращение, освобождение захваченных подданных, праздничный пир. Певцы строят из них свое индивидуальное произведение, обогащая основное действие включением в него варьирующих, побочных, эпизодических событий из области сказки и мифологии [с. 386—387]. Далее автор подробно, на конкретных примерах рассматривает каждый из перечисленных конструктивных сюжетных блоков

[с. 387—411], отмечая отнесение событий в зачине к давно минувшим начальным временам [с. 387]; частую вымышленность названий родины богатыря, противопоставленность «континента», которым владеет герой (или его отец), и «континента» врага [с. 388]; связь описания героя и его имущества с панегирической поэзией, возможно стоящей у истоков эпоса [с. 391]; иногда даже изображение владений героя — прямо в форме «восхваления» (магтала) области или горы, как в обрядовой поэзии, то же относится и к описанию коня [с. 391, 392, 395—396, 411—414]; отсутствие какой-либо исторической конкретности в образе мангуса, борьба с которым стоит в центре второй части повествования и который в «постклассическом» эпосе из людоеда становится насильником и угнетателем [с. 409—410]. Большинство этих повествовательных мотивов имеют типологические соответствия в эпосах других народов Востока и Запада [с. 411].

Раздел весьма обильно иллюстрирован примерами, цитатами из эпических произведений и их пересказами. Следует добавить, что в том же труде В. Хайссиг [1972, II, с. 835—895] обстоятельно рассматривает жанр восточномонгольских «книжных сказов», его генезис и распространение, анализирует входящие в него произведения.

В 1979 г. в серии «Доклады Рейнско-Вестфальской Академии наук» В. Хайссиг выпускает работу, посвященную структуре и мотивам монгольского героического эпоса. Напомнив, что по своему содержанию монгольский эпос разделяется на две группы (эпос о добывании невесты и эпос о возвращении похищенного [с. 9]), автор дает (по В. Я. Проппу) краткую схематическую интерпретацию обеих групп и выделяет 14 больших сюжетно-композиционных блоков [Хайссиг 1979, с. 10—11], подробнее останавливаясь на некоторых из них. Он отмечает близкую параллель между путешествиями эпического героя и шаманским хождением в потусторонний мир [с. 12], влияние на образ мангуса буддийских представлений о демонах, духах голода и др. [с. 12—13], а также ряд архаических мотивов эпоса.

В. Хайссиг указывает на параллели между некоторыми эпическими мотивами, с одной стороны, и изображениями на скифо-сарматских и ордосских бронзовых и золотых пластинках — с другой (единообразие двух богатырей, когда уже отброшено сломанное оружие; умирающий герой под деревом, а рядом — его верный конь; сражение двух коней). Эти параллели говорят о давнем происхождении монгольского, тюркского и тибетского эпоса, восходящего к героическим песням, распространенным в Центральной Азии уже две тысячи лет назад [с. 13—14].

Переходя к исторической эволюции эпоса, В. Хайссиг прежде всего останавливается на средневековой «эпической литературе» монголов [с. 14—20], касается былины «Хилэн Галдзу-батор», присоединяясь к точке зрения Ц. Дамдинсурэна, Д. Цэрэнсоднома,

О. Намнандоржа о фантастическом отражении в ней образа и некоторых обстоятельств жизни халхаского Абатай Сайн-хана (XVI в.), и дает аргументацию в пользу данного сближения: прозвище *галдзу докшин* у исторического Абатай (слова *хилэн* и *докшин* — синонимы); удар Абатай мечом, согласно легенде, по буддийской статуе, доставляемой из Тибета, с одной стороны, и избивание бурхана разгневанным эпическим героем — с другой; топоним Голова верблюжонка (Ботго толгой) — название области у ойратов, на которых шел походом Абатай, и название страны мангуса в эпосе [с. 20—21]. Далее автор обращается к монгольской Гесериаде, переработавшей тибетский прототип сказания в новое произведение на базе мотивов и стиля монгольской героической поэзии. Он суммирует свои доказательства в пользу существования уже в XVI в. устной монгольской версии, легшей в основу книжного сказания; перечисляет известные части письменного памятника и подчеркивает, что в основе их всех лежит одна и та же главная тема монгольского эпоса — сражение с грозным мангусом и добывание жены; упоминает ныне бытующие устные тексты, прямо или косвенно связанные с Гесериадой [с. 21—25]. Затем обсуждается цикл эпических песен о Джангаре, также восходящих к XVI в., т. е. ко времени откочевки предков калмыков на Волгу, рисуется картина его нынешнего распространения, отмечаются параллели между ним и эпосом о Гесере. После этого дается краткая характеристика эпоса «Хан-Харангуй» [с. 25—26]. Значительный раздел [с. 26—53] посвящен певцам и формам исполнения эпоса, инструментальному сопровождению, различным мелодиям (на примере творчества Лувсан-хурчи и монгорской традиции), особенностям устного стиля и сказительской мнемотехники.

С работами по символике монгольского эпоса выступает западногерманский ученый К. Сагастер [1977; 1977а; 1977б; 1979; 1981; 1982], который основывается на классификационной системе М. Луркера, но несколько модифицирует ее применительно к материалу, прежде всего не разделяя «символический комплекс» на группы «символических явлений» и «носителей символов» [Сагастер 1977, с. 243—244; 1977а, с. 188; 1977б, с. 297—298]. Автор пишет, что его разыскания должны стать частью гораздо более широкой программы по исследованию монгольской символической системы, и видит свою задачу в выделении возможно большего количества символических данных в отдельных текстах без обсуждения проблем генезиса произведений и сравнения их между собой, исходя из того, что каждое из них есть определенное смысловое единство [1977, с. 235—236]. Проанализированы три текста: семь глав монгольской книжной Гесериады [Сагастер 1977б] и два халхаских эпоса — «Хувэй Буйдар-ху, имеющий сердце из камня-гушу» [Сагастер 1977] и «Алтай Цэмбэл-ху» [Сагастер 1977а]. На материале первого текста составлен перечень симво-

лических объектов, в который входят космические силы (солнце, луна, звезды и т. д.), элементы (земля, вода, огонь и пр.), растения, звери, человек, жесты, одежда, еда, события, строения, вещи, цвета, числа, речь и письмо, носители символов, локусы, свойства и абстрактные понятия [Сагастер 1977, с. 243—250].

С рядом статей об эпосе выступает английский монголовед Ч. Бауден [1979; 1980; 1981; 1982]. Им написан раздел, посвященный Монголии, в коллективной монографии «Традиции героико-эпической поэзии» [Бауден, 1980, с. 268—299]. Кратко рассказав о современном бытовании устного эпоса у монгольских народов, автор переходит к обсуждению проблемы жанра и его сложения. Халхаский эпос, по его мнению, отражает феодальную эпоху периода междоусобиц и грабительских войн. Генезис эпоса он относит ко времени перед маньчжурским завоеванием (XVII в.). Обращая затем внимание на буддийские образы в эпосе, автор и им придает значение как средству датировки (опять-таки конец XVII в.); той же цели служат отдельные мотивы (смотрение героя в подзорную трубу, курение табака), указывающие на еще более позднее время (середина XVII в.) [с. 272—273].

В идеализированных картинах эпоса, по мнению Ч. Баудена, узнается реальная Монголия с ее рельефом, природой, укладом, обычаями и т. д. Государственная структура, рудиментарно представленная в эпосе, — монархическая, герой — хан или ханский сын, владелец огромных стад и множества подданных [с. 273—274]. Магия и религия играют большую роль; сверхъестественный конь богатыря является чудесным помощником; соперник — представитель верхнего мира. Шаманы и шаманки выступают на стороне сил зла, против героя, а это позволяет предположить, что в эпосе, возможно, отражена миссионерская кампания лам против шаманов (примерно на рубеже XVI в. или даже раньше), хотя это не значит, что герой является сторонником буддизма и противником шаманства: нет нужды видеть в монгольском эпосе отражение религиозной борьбы [с. 274—275].

Переходя к содержанию монгольского эпоса, Ч. Бауден прежде всего отмечает отсутствие в нем отражения исторических лиц и событий. Тематика — брачная поездка и борьба с мангусом — рассматривается на примере нескольких произведений: «Князь Джунара» (из монгольского «Джангара»), «Дзун Бэлэгт-батор», «Хан-Харангуй», а особенно подробно «Галдзу Улан-батор» и «Удий-мэргэн».

Характеры персонажей стереотипны и соответствуют общеэпическим типажам; структура и образы эпоса создаются не произвольно, а обусловлены традицией [с. 286—288]. Далее на ряде примеров демонстрируется использование сказителями стереотипов и традиционных формул, обсуждаются вопросы их варьирования [с. 288—292], подробно анализируется проблема исполнения и передачи устного эпоса [с. 293—297; ср. Бауден 1979].

В следующей работе Ч. Бауден [1981] обращается к репертуару слепого сказителя Тогтола из Хубсугульского аймака (публикация Г. Багаевой и Ч. Лхамсурэна [1949]). После вступительных замечаний он анализирует все вошедшие в книгу былины, пересказывая и комментируя их. Отмечаются близкие мотивы из других эпических произведений, рассматриваются и более широкие сюжетные сходжения: эпосов «Хурэл-хан» Тогтола и «Галу-батор» Цэвэнравдана [с. 125], «Сумья-дагини» Тогтола и «Ниций старец Дансаран» Халдзан-Дэлэка [с. 126—127], что отражает прямую связь произведений между собой. Автор пишет о том, что много в этих текстах восходит к Гесериаде, говорит о наличии шаманских мотивов [с. 129], о «полугероико-мифическом, полуламаистском» характере эпической фантазии, как и вообще в монгольском эпосе; об активности героя, проявляющейся в таких стандартных формах, как поиск противника, чтобы его убить, женщины, чтобы ее заполучить в жены, и дичи, чтобы поохотиться [с. 128].

Оригинальную интерпретацию монгольского эпоса предлагает польский ученый С. Шинкевич [1978]. Он устанавливает эквивалентность матримониального цикла в эпическом сюжете и реального свадебного обряда (по этнографическим описаниям), более того, допускает, что фольклорный текст может быть источником, санкционирующим бытовое отражение обряда [с. 91—92]. В фольклорном нарративе автор обнаруживает аналогии со свадебным обрядом (изоляция и пассивность невесты, выявление — путем гадания — взаимной предназначенности будущих супругов, вооруженность жениха при его поездке за невестой, свадебные состязания [с. 101—104]).

Особое место среди эпосоведческих работ занимает большая статья французской исследовательницы Р. Амайон [1981; 1982], посвященная бурятским улигерам. Исходя из значения самого слова «улигер» (букв. «модель»), автор рассматривает эпос как модель, что трактуется как шаг к познанию бурятского менталитета [1981, с. 156]. Называя эпос «моделью» (улигером), общество более вслушивается в свой идеал, чем в память о своем прошлом, различая эпических героев — «авторов концепций», с одной стороны, и мифических первопредков — с другой. Идеализируется не определенная норма, понятие о которой может быть смутным, а скорее сам принцип наличия правила, необходимый для существования общества [1982, с. 15]. Эпос — проигрывание концептуальной картины мира, он доносит представления, которым следует подражать, но это не реалистическая, а символическая модель, причем фантастика намеренно доводит символизм до пределов чрезмерности [1981, с. 161]. Ставя себе цель выявить концептуальную структуру бурятского эпоса, объяснить, как она определяет героический идеал, Р. Амайон чрезвычайно подробно рассматривает содержание эпоса, которое характеризуется тремя сферами

отношений (союзничество, патрилинейность, медиация), определяющими, в свою очередь, три роли героя (зять, сын, медиатор между небом и землей). Анализ сфер героических действий приводит к описанию их общей структурной модели; разбираются также отношения между героем и негероем (двойниками, союзниками, врагами).

Эпические мотивы в монгольском Ганджуре рассматривает Р. Кашевский [1979] (ФРГ). Речь идет о вошедшем в канон трактате «Мистическое воссоздание всех предводителей сонма диких [духов-хозяев местностей] мира вместе с их спутниками посредством самых больших жертвоприношений и восхвалений», в котором содержатся призывания тридцати «владык» — охранительных божеств монгольской народной религии (санскритский источник неизвестен и, очевидно, никогда не существовал). Отмечая, что в центре эпического действия всегда стоит борьба героя, в конечном итоге победоносная, описываемая детализированно, гиперболизированно (причем сверхъестественная помощь служит возвышению богатыря), автор выявляет примерно ту же картину в анализируемом тексте (однако герои здесь в отличие от эпоса не люди, а боги) и приводит список эпических по своему типу выражений, характеризующих деяния охранительных богов [с. 82—88], хотя эти выражения и не являются цитатами из эпоса.

Следует упомянуть также касающиеся монгольского эпоса исследования В. Файт [1979; 1981; 1982] (ФРГ). В первом из них понятие «богатырь» рассматривается в качестве топоса (в литературоведческом смысле этого термина: по А. Обермайеру, способ осмысления бытия, понятийная модель, которая кристаллизуется в устойчивых языковых формах). Автор перечисляет важнейшие свойства героя устного эпоса, а далее [с. 92—94] прослеживает те же черты, составляющие топическое содержание понятия «богатырь», в биографиях монгольских народных героев XX в. («герой» — по-монгольски *баатар*, т. е. тот же самый термин). С этим докладом смыкается сообщение В. Файт [1982], содержащее примеры «практического использования» монгольского эпоса в медицинских, политико-идеологических и военных целях.

Большое значение в деле изучения монгольского эпоса имеют специальные симпозиумы, с 1978 г. проводимые под руководством В. Хайссига при Боннском университете (1978, 1979, 1980, 1983). Они, несомненно, не только побуждают монголоведов к занятиям данным предметом, но и привлекают интерес к нему ученых смежных специальностей, стимулируя также разыскания в области сравнительной фольклористики. Материалы симпозиумов издаются отдельными томами («Монгольские эпосы. Взаимосвязи, семантика, традиция», 1979; «Вопросы монгольской героической поэзии». Ч. 1—2, 1981—1982). Многие из рассматриваемых здесь работ фигурировали в качестве докладов на этих симпозиумах и были опубликованы в упомянутых сборниках.

До недавнего времени специальных исследований, посвященных южно- и восточномонгольским традициям, не существовало, а в обобщающих трудах данный материал использовался очень мало. О стихотворных, но сохранившихся в отрывках чахарских и абагаских богатырских поэмах упоминает Ц. Жамцарано [1918], объединяя их по ряду признаков с хори-бурятскими и халхаскими (с. XXV—XXVII), и вслед за ним — Б. Я. Владимирцов [1923, с. 13], также отмечающий фрагментарность «небольших былин» у чахаров и других племен Южной и Юго-Восточной Монголии (что интерпретируется как распад некогда существовавших больших эпопей), их межплеменной и междиалектный характер. Н. Н. Поппе [1937, с. 69—70] приводит две былины (чахарскую и абагаскую) из записей Ц. Жамцарано при сопоставительном рассмотрении монгольских эпических традиций.

Более обстоятельное изучение южно- и восточномонгольских традиций начинается с обращения Н. Асаралта [1958; 1959] и Д. Цэрэнсоднома [1961; 1963] к творчеству джарутских народных музыкантов: хурчи Муу Охина и главным образом Паджая, эпическим репертуаром которого затем занимаются Д. Кара и В. Хайссиг [Хайссиг 1965а, с. 177—187]. В своей книге Д. Кара [1970] дает обстоятельный филологический анализ записанного им материала, указав на ряд общемонгольских фольклорных параллелей «космогоническому» зачину эпоса, описанию жены героя, его коня и юрты [с. 169—184], а также на совпадения из второй главы книжной Гесериады — свидетельство прямого влияния письменного текста на устный вариант Паджая [с. 185—188]. Эпические традиции Внутренней Монголии Д. Кара локализует главным образом на севере данного региона [с. 206]. Рассказывая о жизни Паджая, Д. Кара останавливается на тех ее сторонах, которые важны для понимания мастерства певца, его эпохи и среды; с целью осмысления некоторых общих закономерностей в творчестве сказителя (влияние происхождения, семьи, социального окружения и пр.) привлекается также сравнительный материал (биографии джарутского Муу Охина, халхаских Лувсанхурчи и Онолта, ойратского Парчина, бурятских и калмыцких сказителей). Далее речь идет об исполнительском мастерстве сказителя, о его инструменте (хуре); приводятся замечания о функции ритмической прозы, исполняемой речитативом и сопровождаемой (или не сопровождаемой) аккомпанементом — в частности, во вступительных частях эпической песни, о соотношении традиционного и импровизационного начал, об элементах театрализации, простейших формах драматического искусства (изображение персонажей песни мимикой, жестами и пр.), о соотношении грамматического времени и художественного времени эпического повествования.

В. Хайссиг [1972а] посвящает специальную работу «Сказу о подавлении мангуса» Паджая. Он устанавливает многочисленные те-

матические и текстуальные совпадения между данным произведением, опубликованной в том же сборнике поэмой «Аврага Чулун-батор» и эпосом «Гесер-батор», записанным от Паджая и изданным отдельной книгой; приводятся и более широкие южномонгольские и халхаские параллели. Исследование демонстрирует использование одних и тех же (или близких) устных стилистических трафаретов, что позволяет сделать вывод о наличии в творчестве Паджая помимо естественного традиционализма народного певца индивидуально-идиоматического строя и о вероятной принадлежности к репертуару того же певца поэмы об Аврага Чулун-баторе [Хайссиг 1972а, с. 163].

В небольших вводных заметках к своим переводам восточно-монгольского эпоса В. Файт [1972, с. 63—67] дает общую типологическую характеристику публикуемым текстам, описывает их композиционную структуру, отмечает некоторые черты эпической стилистики, а также приводит ряд литературно-фольклорных параллелей [1977, с. 8—9], среди которых особенно показательны сюжетные совпадения с «книжными сказами» (бэнсэн улигэр). Следует упомянуть, кроме того, специальную статью, посвященную баргутскому эпосу. «Престольный Мэргэн-хан, сын Тэгус-хана» («Миньцзянь взньсюэ», 1965, № 6).

В общем рассмотрении героического эпоса монгольских народов включаются и эпические традиции Внутренней Монголии. Г. И. Михайлов [1971, с. 57, 60—62, 84—88] отмечает сюжетно-тематическую общность южномонгольских былин с халхаскими, бурятскими, ойратскими и калмыцкими, лаконизм халхаского и южномонгольского эпоса (в чем вслед за Б. Я. Владимирцовым видит деградацию некогда существовавших пространных повествований), а также элементы модернизирующих процессов в современном бытовании эпоса (демифологизация, историзация) и использование традиционных форм для выражения нового содержания («книжные сказы»). В. Хайссиг [1972, с. 347—419] привлекает южномонгольские былины при анализе сюжетно-тематического строя, мотивов, стилистических средств монгольского героического эпоса.

В. Хайссигом предпринято и первое специальное исследование эпоса Внутренней Монголии [1979б, с. 7—40]. Сопоставительное рассмотрение одной южномонгольской («версия 1») и трех халхаских редакций эпоса «Трехлетний Гунан Улан-батор» убеждает в их общем происхождении, а наличие одноименного персонажа в шаманских легендах, причем из Северо-Западной Монголии, позволяет объяснить некоторые особенности данного образа [с. 16]. Другая группа рассматриваемых текстов — жаргутский «Сказ о подавлении мангуса», тематически и стилистически чрезвычайно близкая к нему былина «Аврага Чулун-батор», чархарский эпос «Гал Мундур-хан» и «версия 2» эпоса «Гунан Улан-батор», как теперь выяснилось, записанная у баргутов [Ринчэн-

дорж 1980, с. 3; 1982, с. 98]. Их фабульная основа — поездка богатыря в логово чудовища-мангуса для освобождения похищенной жены героя (жены и сына эпического государя) или для уничтожения демона, причиняющего людям зло. В орбиту анализа включается относящееся к тому же тематическому кругу сказание о сражении Гесера с Гилбан Шар, сюжет которого ранее мы излагали в печати [Неклюдов 1977, с. 105—111]; привлекаются и другие сходные произведения, прежде всего «Хилэн Галдзу-батор».

Обобщающее рассмотрение южно- и восточномонгольских эпических традиций предложено З. Ринчэндоржем [1980; 1982]. Рассказав о записях, сделанных Институтом национальных меньшинств АН КНР, он следующим образом группирует материал по регионам, исходя из содержательных, формальных и стилистических признаков, отмечаемых на фоне несомненного структурного единообразия и общности мотивов у различных монгольских племен:

1) эпос народов Внутренней Монголии от Барги до Ордоса, возникший у «чистых» кочевников, сохраняет древнейший характер «малой эпической формы» (в среднем две тысячи строк);

2) эпос ойратов Синьцзяна и Ганьсу, имеющих преимущественно кочевой уклад, является уже более развитым; здесь часто встречаются «большие» и «средние» эпические формы (как, например, «Джангар»). Эти традиции включают и более древние элементы, но содержательно они богаче, а в сюжетном отношении сложнее, чем предшествующие;

3) эпос джарутов и хорчинов, имеющих полускотоводческий, полуземледельческий уклад; это почти исключительно «малая» или «средняя» форма эпоса, продукт не ранней стадии развития, но позднейшего творчества певцов, у которых старые традиции пронизаны новыми повествовательными элементами.

Среди этого материала особенно показателен эпос, записанный в 1962 г. в хошунах Старой и Новой Барги (Восточной и Западной) от непрофессиональных певцов (мужчин и женщин, стариков и молодых) и до того времени европейской науке совершенно неизвестный. З. Ринчэндорж [1980] рассказал о записях и о распространении богатырских повествований в данном регионе, о манере их исполнения и о сказителях. Он сообщил большое количество названий былин, кратко изложил содержание некоторых из них и дал свою классификацию по четырем сюжетным типам, обсудил также проблему происхождения баргутского эпоса [с. 8—13] и особо остановился на специфике образа главного героя [с. 13—18].

По мнению автора, баргутский эпос, определенная ступень литературного развития монголов, базируется на ранних формах устной словесности: сказаниях, легендах, благопожеланиях, восхвалениях, народных песнях, шаманских призываниях; особенно показателен пример с образом мангуса, восходящим к представ-

лениям о враждебных иноплеменниках и об их владыке; позднее в литературном развитии он и заменяется действительным ханом. Борьба с мангусом — отражение межплеменных войн в эпоху доклассового и раннеклассового общества; объединительные же войны Чингисхана, как и феодальные междоусобицы послеюаньской эпохи, не оставили следов в баргутском эпосе. Исследователь подчеркивает наличие в эпосе прямых свидетельств, касающихся некоторых древних обычаев [например, на смену похищению жены (редкий мотив) приходят более поздние формы женитьбы, затем появляется мотив брачных испытаний], тотемических и анимистических верований, гаданий, вещей снов, элементов шаманизма; все это доказывает, что эпос своим происхождением восходит к ранним общественным формациям.

Свои разыскания З. Ринчэндорж [1981, с. 160—182] продолжает в работе «Общие и специфические черты баргутского и ойратского эпоса», напечатанной в качестве послесловия к сборнику эпических текстов «Сказание о Наран-хане», где, опираясь на теоретические положения, сформулированные в предыдущем исследовании, и исходя из принципиальной двухтемности всего монгольского эпоса (богатырское сватовство и борьба с врагом), дает сопоставительную характеристику этих двух важнейших формаций монгольского эпоса (ср. выше о группировке по регионам эпических традиций монгольских народов КНР).

Наконец, по материалам, опубликованным З. Ринчэндоржем [1978], обзор баргутской традиции делает В. Хайссиг [1981а]. После вступительных замечаний и краткой этноисторической справки [с. 51—53] он рассматривает по отдельности каждый изданный текст, излагая сюжет произведения, комментируя его и давая сравнительный анализ некоторых мотивов. Сопоставление баргутской версии эпоса «Хилэн (Шилин) Галдзу-батор» с четырьмя другими, опубликованными ранее, убеждает в ее особой близости к даригангаской версии; приводятся параллели с другими восточномонгольскими былинами, с «новыми» главами (IX и XVII/XVIII) книжной Гесериады, а также с некоторыми халхаскими эпическими произведениями. Отмечается особо сильное влияние сюжета о Хилэн Галдзу-баторе на баргутские эпические традиции. Раздел снабжен подробной сравнительной таблицей сюжетных вариантов [с. 53—69].

Сопоставительный контекст следующего произведения — «Алтан Галу-ху», — бытующего также под названиями «Алтан Галаб» и «Сын Агуйн Улан-хана», четыре более или менее далекие халхаские версии и одна ордоская, известная лишь фрагментарно; при анализе мотивов привлекаются, кроме того, другие халхаские былины и «продолжение» книжной Гесериады. В результате выясняется, что эпосы «Алтан Галу-хан» и «Сын Агуйн Улан-хана» относятся к одной халхаской группе былин; отмечается процесс перехода эпических текстов в сказки, среди которых многие

являются остатками плохо сохранившихся и полузабытых былин [Хайссиг 1981а, с. 70—83].

После совсем краткого рассмотрения третьего текста — «Аваралт-хан», главным образом мотива вещего сна [с. 84—86], автор обращается к былине «Джугэр Миджид-ху», представляющей собой компиляцию различных эпических мотивов, имеющих соответствия во многих других монгольских эпосах и книжной Гесериаде, что опять-таки доказывает знакомство баргутских сказителей с ее «новыми» главами — интересный пример возвращения в устную традицию фольклорных мотивов, прошедших стадию письменной фиксации. Характерное свойство баргутского эпоса — подробный рассказ о подготовке коня перед походом, обычно изображаемой более лаконично и к тому же не имеющей соответствий в монгольских трактатах о «качествах лошадей». Локальной чертой является также стереотипное описание убоя быков для праздничного или свадебного пира. Автор отмечает, что перечень зверей, иногда встречаемых героем по пути, имеет параллели в магталах («восхвалениях») горам, причем, если в халхаском тексте фигурируют «длиннохвостая лиса» и «воющий, лающий волк», то в эпосе Внутренней Монголии — иная форма: «волк с чутким ухом»; наличие же в тексте «большой и сильной чайки» позволяет предположить отражение в нем животного мира окрестностей оз. Буир-Нур и соответственно его тамошнее происхождение. Аналогичное обобщенное описание диких зверей есть в старых версиях (О. Намнандоржа) эпоса «Хилэн Галдзу-батор» [Хайссиг 1981а, с. 87—101].

Эпос «Кудэр Алтай-хан» — последний, опубликованный в сборнике З. Ринчэндоржа, — уже не баргутский, а ойратский (торгутский), записанный на северо-западе провинции Ганьсу, южнее Дуньхуана. Он особенно сходен с западномонгольскими былинами «Бум Эрдэни» и «Восхваление Алтая»; многочисленные соответствия между ними отмечаются В. Хайссигом; привлекаются и отдельные халхаские эпические произведения, а также книжная Гесериада. Автор указывает на древность мотива побратимства (известного еще во времена Чингиса и даже раньше — у скифов), останавливается на мотивах петрогенеза и магического исцеления; дает историческое обоснование близким совпадениям с текстами баргутским и халхаским (из Увэр-Хангайского аймака). В заключение он пишет о целесообразности составления карт-схем, отражающих взаимоотношения локальных традиций, и предлагает подобную схему, а также указатели всех встречающихся имен персонажей, коней, животных, воплощений душ и топонимов [с. 109—127]. Надо добавить, что по материалам Д. Шрёдера В. Хайссигом [1980в, с. 7—56] было предпринято также исследование монгольской традиции исполнения эпоса о Гесере; к нему я еще буду неоднократно возвращаться.

Изучение бурятского эпоса было начато Ц. Жамцарано [1918], который характеризует две его формации, представленные, с одной стороны, у эхирит-булагатов, а с другой — у забайкальских хоринцев. Он выделяет ряд важнейших различительных признаков, не менее существенных и для характеристики монгольских эпических традиций [с. XXV—XXXI]. К этим признакам относятся:

— различие шаманских пантеонов в эпосе хоринцев (Хан Хисан-тэнгэри, Халгата Йире Йухун-тэнгэри, Абагалдай) и эхирит-булагатов (Эсэгэ Малан-тэнгэри, Эхе Йурен-иби, Хухудой-мэргэн, Уха Солбон) при общности некоторых образов (Ундур-тэнгэри, Улгун-тэнгэри, Хан Хормус-тэнгэри, Зайан Саган-тэнгэри); вытеснение их образами буддийской мифологии у монголов [с. XXVIII];

— больший удельный вес охотничьего уклада в эхирит-булагатском эпосе, чем в хоринском, хотя жен эхирит-булагатские богатыри добывают все-таки в странах скотоводческих [с. XXX—XXXI], где, кстати, семья является более сложившейся и прочной [с. XXIX]. Далее [с. XXXIII] Ц. Ж. Жамцарано специально подчеркивает связь исполнения улигеров с охотничьей обрядностью и лучшую сохранность традиции именно среди охотников;

— сформировавшаяся семья с окрепшими связями между детьми и родителями в хоринском эпосе; у эхирит-булагатов же при особенно тесной связи между братом и сестрой родители к детям враждебны, хотя отец ближе, чем мать (подчас покровительницей героя является именно бабушка по матери), и иногда дети воспитываются в чужой семье [с. XXIX];

— большая простота и демократичность представленного в эпосе эхирит-булагатского общества по сравнению со сложнее организованным «аристократическим» хоринским, где у героя помимо подданных есть вассальные ханы, управляющие и министры [с. XXVIII—XXIX];

— преобладание мотивов кровной мести, честолюбия и властолюбия в хоринском эпосе в противоположность семейным и личным мотивам (коварство дядьев, измена жены, жестокость родителей) у эхирит-булагатов [с. XXVII—XXVIII];

— борьба с равными по положению противниками, а также с тэнгриями у хоринцев, борьба с чудовищами-мангадхаями и обращение к небу лишь за помощью у эхирит-булагатов [с. XXVII];

— «рыцарственность» хоринского богатыря и, напротив, способность к оборотничеству, к коварству в поединке с врагом у героя эхирит-булагатского эпоса [с. XXIX—XXX];

— «много внимания психике и характеру героя, душевным переживаниям» в хоринских улигерах и отсутствие интереса ко всему этому в остальных традициях [с. XXVI];

— соизмеримость жизни эхирит-булагатского эпического героя с человеческим веком, хотя его богатырская биография начинается

ся в двух-трехлетнем возрасте, тогда как в эпосе хоринцев богатырь выезжает, будучи уже взрослым, но «события и расстояния считаются нередко десятками тысяч лет» [с. XXX];

— манера исполнения и форма улигеров (смешанная проза-поэтическая у хори-бурят, стихотворная, поющая во всех остальных случаях, кроме прозаических изложений при распаде традиций, например, у аларцев).

Из своего обзора автор делает такой вывод: в эпосе «кристаллизовались целые эпохи, когда войны, походы, нападения одного владетеля на другого, пленение и порабощение слабых сильными, борьба из-за женщин отнимали все время отважных мужей. Во время своих походов герои уничтожали естественные преграды: просекали широкие дороги в скалах и высоких горных хребтах, в дремучих лесах и болотах. Они переходили большие реки и моря, устраивали разборные мосты и иногда вброд или вплавь на конях. Лишь победитель в этой непрерывной борьбе получал свободу и славу, богатство и власть, счастье и покой для себя и для своего народа». Одновременно это «была эпоха, когда земля была наполнена всевозможными „очеловеченными“ чудовищами: мангадхями, многоголовыми змеями, птицами, громадными псами, лягушками, муравьями и т. д., а герои должны были получать свою славу победою над этими чудовищами» [с. XXXI—XXXII].

Чтобы закончить с эпосоведческими исследованиями Ц. Ж. Жамцарано, напомним, что спустя двадцать лет в качестве очередного тома «Произведений народной словесности бурят» им был составлен сборник улигеров кудинских булагатов и аларских хонгодоров (они изданы в Улан-Удэ лишь недавно — отдельной книгой — под названием «Буху хара хубун»). Тексты были снабжены так и не увидевшими свет конспективными русскими пересказами, небольшим предисловием, датированным маем 1937 г., и заметкой о книжной Гесериаде (все это сохранилось среди бумаг Б. И. Панкратова). Предисловие содержит некоторые добавления к рассмотренным выше «Заметкам о монгольском героическом эпосе». Речь идет о предположительном влиянии русского эпоса на эхирит-булагатский (что весьма дискуссионно); автор пишет о том впечатлении, которое должны были производить на бурят продвижение русских переселенцев и строительство русских городов, далее останавливается на мотиве «тяги земной», который, по его мнению, вошел в бурятский эпос из не дошедших до нас русских былин о «старших» богатырях. Завершается работа рассказом об известном по «Одиссее» мотиве ослепления героем одноглазого чудовища и его спасения с помощью большеерогого козла (улигер «Буху Хара-хубун»), что трактуется как «проникновение греческих мотивов в бурятский эпос», относимое Ц. Ж. Жамцарано к очень давним временам.

Для М. Н. Забанова [1929], автора второго (если не считать совсем маленькой заметки П. Н. Дамбинова [Солбонэ Туя 1923,

с. 248]) исследования по бурятскому эпосу, устные традиции являются прежде всего историческим источником. Он отмечает наличие топонимов Алтай и Хухей (Саяны) в былинах эхирит-булагатов, видя в этом отголосок «тех отдаленных времен, когда... их предки жили среди западных ойрат-монголов, кочевали и охотились по Алтаю и Хухэ» [с. 17, 34—35]. Прежде чем непосредственно обратиться к сохранению «бытовых черт» в устных традициях, автор приводит ряд изобразительных средств и тропов бурятского эпоса [с. 25—30], характеризует его типовые сюжеты [с. 30—31], пишет о зависимости его образов и картин от хозяйственно-бытовой обстановки его создания [с. 31—32]. Рассмотрев географию эпоса, М. Н. Забанов делает вывод, что местности, описываемые в нем, по своим признакам (рельеф, природные условия, флора и фауна) близки к Прибайкалью, Северо-Западной Монголии с горными системами Алтая, Хангая и Хухея — по-видимому, древним местам обитания эхирит-булагатов [с. 32—35]. Анализ хозяйственных черт позволяет увидеть отражение в улигерах различных хозяйственных укладов (охоты, скотоводства), ремесел (кузнечества), торговли [с. 35—42]. Аналогичным образом рассматриваются жилища (дворцы, в описаниях которых автор видит воспоминания о дворцах юаньской эпохи и впечатления от архитектуры сибирских городов), домашняя утварь, пища, одежда, военное снаряжение, упряжь и сбруя [с. 42—47], социальная структура общества, слабо дифференцированного и относительно однородного, со сложившейся моногамной семьей и экзогамным браком [с. 47—51], а также шаманская религия, которая характеризуется как «антропоморфический политеизм» с незначительными культовыми буддийскими и даже христианскими наслоениями [с. 51—56]. Автор делает вывод, что эхирит-булагатские улигеры отражают состояние общества, аналогичное тому, в котором находились обитатели Монголии эпохи Чингисхана; буряты же вплоть до второй половины XVII в. «политически были предоставлены самим себе» и сохраняли данный уклад. Это охотничье-скотоводческий быт с облавными охотами и пушным промыслом; есть и немало поздних наслоений, связанных в основном с влиянием русским (торговля, архитектура, домашняя утварь), а также индотибетским, буддийским, но оно «случайное и чисто внешнее» [с. 56—58]. Следует добавить, что рассмотрению эхирит-булагатских улигеров по записям Ц. Жамцарано («Аламжи-мэргэн», «Айдурай-мэргэн», «Еренсей» и др.) посвящена также оставшаяся неопубликованной работа К. А. Хадахнэ [1928]. В ней дан подробный разбор названных произведений, приведен ряд интересных замечаний, касающихся данных текстов.

Г. Д. Санжеев [1936, с. 58—67; 1936а, с. VII—XLVII; 1936б, с. 119—127] исходит из того, что эпос разных бурятских племен «отражает разные стадии или этапы в развитии одного и того же героического эпоса» [1936, с. 58; 1936б, с. 119]. Эпос эхирит-була-

гатов, «начальное звено» развития бурятской традиции, построен преимущественно на семейно-родовых конфликтах, тогда как героические элементы — поздние, вставные, побочные — являются лишь средством их разрешения. Здесь в изобилии представлены образы зооморфной мифологии, часты «естественно-географические препятствия», «путевые» вредители и помощники, обычно вмешательство богов в дела героя, немало места уделено богатырскому коню. Типичная пара центральных персонажей — малолетние брат и сестра, цели их борьбы (обычно против злых родителей и родственников) «оборонительные». Жены (как и в хоринском эпосе) изменяют мужьям с чудовищами-мангадхаями [1936а, с. XXXIV]. По композиции эхирит-булагатские улигеры одноходовы, неразложимы на крупные сюжетные блоки, имеющие внутреннюю завершенность, а по богатству образов и мотивов превосходят все прочие бурятские традиции [1936а, с. XXXIII—XXXIX]. Кроме того, если там женитьба — лишь исходная ситуация, условие для начала богатырской деятельности, то здесь она — самоцель, основная сюжетная линия, средство оживления героя. Это сказочный эпос эпохи разложения родовой общины [1936, с. 59—61], «в котором стали уже обозначаться элементы героики богатырских былин» [1936а, с. XLI; 1936б, с. 120]. К такому автор относит мотив борьбы с чудовищем-мангадхаем, который по своей композиционной функции есть антитеза мотиву женитьбы [1936а, с. XXXVII]. Сам образ мангадхая он считает заимствованием из монгольского фольклора, чуждым мифологии бурят. Фантастика, как и вся картина мира, в основном обусловлена охотничьим бытом; образы заманчивой для зверолова скотоводческой жизни связаны с невестой героя [1936б, с. 121—122]. Топография булагатского эпоса указывает на обстановку быта звероловного (таежные леса, высокие горы, моря), а не кочевого (степи) [1936а, с. XXXIII].

Унгинские традиции отражают уже период перехода родо-племенных объединений к скотоводству и феодализации их верхушки. Это происходило в обстановке военных столкновений с монголами, а также бегства из Монголии большого количества семей и родов и оседания их в Прибайкалье (XVI—XVII вв.). Унгинский улигер, «переходный этап от сказки к героическому эпосу», в отличие от эхирит-булагатского состоит из двух «ходов», в сюжетном отношении полностью завершенных: первый — от рождения до женитьбы, второй — вынужденный поход на врага. Если первый ход имеет сказочный характер и весьма разнообразен, то второй («опоэтизированные сказания о межплеменных раздорах раннего феодализма» [1936а, с. XXIX]) построен по определенному шаблону, что отражает его небольшой возраст, нахождение на начальном этапе формирования. Боевые схватки продиктованы лишь необходимостью защиты от врагов, которые, в отличие от эхирит-булагатской традиции, пленяют подданных героя и угоняют его

стада. Впрочем, герой мечтает и о бранной славе, а женится, чтобы иметь наследника. Ближайшие родственники героя отходят на задний план, невеста становится пассивной, на месте сказочных помощников и вредителей появляются соратники и противники, что отражает феодализацию отношений персонажей, а в сказочном слое животные заменяются людьми, волшеббно-фантастические, мифологические, зооморфные образы вытесняются бытовыми и даже литературными [1936, с. 61—63; 1936б, с. 122—123].

В окинских улигерах, исключительно одноходовых, отсутствует сказочный слой, но есть центральноазиатские и индо-тибетские фольклорно-мифологические мотивы; эхирит-булагатские сказочные помощники и унгинских боевых соратников замещают дружинники-нукеры. Намечается процесс циклизации, одни и те же противники встречаются в разных произведениях, играя там разные роли, что осознается самими носителями традиции, которые видят в своих улигерах части одного цикла [1936, с. 64—65]. Это уже раннефеодальный героический эпос скотоводческих племен, отражающий историю бурят XVI—XVII вв. Его герой — удалец, сам ищущий себе достойного противника, стремящийся к захвату добычи и превращающий побежденных в вассалов-соратников. Женщина оттесняется на задний план, мангадхай утрачивает черты чудовища, становясь военным вождем; конь героя, напротив, «расчеловечивается» [1936б, с. 123—125]. Борьба с родными невесты носит не героический, а ритуальный («бытовой») характер (процесс, начавшийся еще в унгинском эпосе); некоторые племенные названия фигурируют в качестве имен персонажей [1936а, с. XXVII—XXIX].

Датировку зарождения героического эпоса бурят (XVI—XVII вв.) автор повторяет в своей самой обстоятельной работе на данную тему [Санжеев 1936а, с. VII—VIII]. Он уточняет, что северобурятский эпос «зародился в доскотоводческий период в среде шаманской аристократии и своеобразной вольницы военно-охотничьего общества Приангарья, куда стекались все гонимые и недовольные из императорской Монголии XIII в.» [с. XXIII]. Здесь наиболее отчетливо сформулированы и взгляды исследователя на «слоевой состав» бурятского эпоса, «стержневой слой» которого, по его мнению, почти целиком сводим в своем прошлом к шаманскому фольклору, специфическому для дофеодального охотничьего общества [1936а, с. XLIII]. Г. Д. Санжеев полагает, что бурятские эпические герои в своем генезисе суть шаманы, а их невесты — женские духи [с. XLI—XLII]; сам сказитель есть избранник духов (обычно женских), его звание наследственно, как и звание шамана [с. XVIII—XIX]. Вообще, рапсод, устами которого поют сами эпические персонажи, является, в сущности, лишь особенным видом шамана [с. XXI]. Распевание улигера тешит слух духа-хозяина тайги, обеспечивая удачную охоту [с. X].

Следующей работой по бурятскому эпосу является небольшая обзорная статья Н. Н. Поппе [1940]. Отметив почти повсеместное

бытование у бурят этого вида фольклора (как в Забайкалье, так и в Иркутской области) [с. 3], автор кратко характеризует два типа эпических сказителей («творцы» и «передатчики»), указывая на их обычную принадлежность к низшим социальным слоям бурятского общества [с. 4—5]. Далее [с. 6—7] он анализирует элементы матриархальной идеологии (фактический герой — женщина, иногда имеющая свободу в выборе жениха), сохранившиеся в эпосе эхиритском («Аламжи-мэргэн», «Айдурай-мэргэн»), аларском («Хан Сэксэй-мэргэн»), унгинском («Алак Булак-басаган», «Эрэк Дурэк-басаган»), и идеологию патриархально-родового строя [жена всегда чужеродка, часто враждебная герою (эхиритская былина «Еренсей», хоринская — «Лодой-мэргэн»)], а также феодализма [стремление врага завладеть имуществом, подданными, страной героя; выполнение поручений тестя как форма вассальных отношений (аларская былина «Еремей Богдо-хан», хоринская «Эрэлдэй эзэн Богдо-хан»)]. Н. Н. Поппе подчеркивает связь бурятского эпоса с шаманством, говорит о наличии некоторых персонажей как в шаманском пантеоне, так и в эпосе [с. 7—8]. В заключение автор останавливается на устных бурятских версиях Гесериады и исторических преданиях о Шоно-батаре [с. 8—11].

В 50—60-х годах к изучению героического эпоса бурят обращаются А. И. Уланов и Н. О. Шаракшинова. А. И. Уланов [1957; 1963; 1968; 1974] вслед за Ц. Ж. Жамцарано и Г. Д. Санжеевым исходит из разделения бурятских эпических традиций по стадийным и этнорегиональным признакам на три группы: эхирит-булагатские, унгинские и хоринские. Проанализировав общую мифологическую основу бурятского эпоса (архаические представления о небесных явлениях, о душе, о богах-тэнгриях, пантеоне и т. д.) [1957, с. 7—38], автор на большом количестве конкретных примеров рассматривает каждую из выделенных групп.

Наиболее архаическими являются эхирит-булагатские улигеры, бытующие главным образом у булагатов и в незначительной степени у эхиритов, возникшие в доскотоводческий, охотничий период (уже в середине I тысячелетия н. э. [с. 104]) и отразившие смену материнского рода отцовским. Роль коня еще незначительна [с. 24]; упоминание табунов и стад встречается лишь в описании богатства героя — как внешнее напластование (но появившееся не позднее XV в.); скотоводческих понятий мало [с. 107]. Матриархальные образы устойчиво связаны прежде всего с потусторонним (демоническим и небесным) миром (бабушки и матери чудовищ-мангадхаев; бабушка богов-тэнгриев), а также с тем сюжетным типом, одним из основных в данной традиции, где в центре стоят девушка-героиня и спасающая брата героическая сестра; автор отмечает, что прозвище *басаган* («девушка») применимо и по отношению к героям-мужчинам [с. 40]; показательно, наконец, наличие в улигерах женщин-шаманок (при полном отсутствии шаманов-мужчин) [с. 97—104]. Поскольку слово *хан* в эхирит-бу-

лагатском эпосе встречается редко, А. И. Уланов предполагает, что первоначально эпический герой именовался *басаган*, затем появились прозвища *мэргэн*, *хубун* и лишь позднее — *батор*, в эхирит-булагатских улигерах также сравнительно не частое. Автор датирует начало следующего этапа проникновением сюда Гесериады, каковое, по его мнению, произошло в XI—XIII вв., при бегстве в Прибайкалье из Монголии племен и родов [с. 104—106]. Указываются многочисленные случаи поздних включений из Гесериады (обычно — в конце произведений), и подробно анализируется ее эхирит-булагатская версия [с. 81—96]. Третий этап развития данной традиции начинается, по мнению автора [с. 106], с переходом булагатов и эхиритов к скотоводству (XV—XVI вв.). Этому этапу соответствуют боханские и осинские улигеры, очень близкие к унгинским [с. 109]. Эпическое действие не приурочивается к Байкалу, Лене, Ангаре — местам современного обитания бурят (это происходит лишь в исторических песнях) [с. 76, 110], а прямых заимствований из якутского и эвенкийского языков нет [с. 107]. Основная эпическая локализация — Алтай и Хухей (Саяны), где еще в середине I тысячелетия н. э. обитали предки бурят — племена монголоязычных таежных охотников [с. 109—110].

Унгинская традиция [с. 112—160], носителями которой кроме булагатов являются скотоводы — переселенцы из Монголии (хонгодоры, зунгары, ашабагаты и др.), осевшие здесь (Унга, Аларь) в XV—XVII вв., развивается на булагатской основе под влиянием этих пришлых элементов в условиях родового общества у степных приангарских бурят и их перехода к скотоводству. Унгинская традиция, типологически очень близкая третьему этапу эхирит-булагатской, есть, таким образом, прямое продолжение последней; в ней господствует идеология отцовского рода с привнесением элементов патриархально-феодальных отношений, ко времени становления которых (XIII—XVI вв.) автор относит и формирование данной традиции [с. 112—114, 159—160].

Рассмотрение хоринской традиции лаконично [с. 161—167]. А. И. Уланов пишет о ее сходстве с эхирит-булагатской, что указывает на былое единство хоринцев и булагатов, хотя одновременно автор отмечает также наличие среди хоринцев выходцев из булагатского племени, появившихся здесь в XVII—XVIII вв. [с. 161—163]. По мнению исследователя, хоринские улигеры, отличающиеся небольшими размерами, демонстрируют процесс перерастания эпоса в сказку [с. 162, 167].

В других работах А. И. Уланов чрезвычайно подробно анализирует исторические предпосылки сложения бурятского эпоса [1963, с. 19—62], отражение в нем (главным образом по материалам эхирит-булагатских улигеров) хозяйственной деятельности человека (орудия труда и вооружение, кузнечное ремесло, одежда, пища, жилище и домашняя утварь, охота, собирательство, земледелие, скотоводство) [с. 63—119], древних представлений

(оборотничество, фетишизм, анимизм, мифология, религия) [с. 120—184] и социальной организации (материнский и отцовский род) [с. 185—219] бурят. Автор уделяет также много внимания проблемам исполнения эпоса, композиционной структуре улигеров, бурятским версиям Гесериады [Уланов 1960; 1965; 1968; 1974].

В своей монографии по бурятскому эпосу Н. О. Шаракшинова [1968] предлагает различные аспекты рассмотрения эхирит-булагатских, хоринских и унгинских традиций. Она отмечает связь исполнения улигеров с охотничьей магией [с. 4—5], полемизирует с А. И. Улановым о датировках зарождения бурятского эпоса, не соглашаясь с его чрезмерным удревлением (середина I тысячелетия) и относя этот процесс к концу XII — началу XIII в., как это было предложено Б. Я. Владимирцовым для монгольского эпоса [с. 9—10]. Автор считает, что большинство бурятских улигеров сложилось в эпоху разложения первобытнообщинного строя, в XII—XIV вв., а по их типу продолжали создаваться эпические произведения и в последующую, уже феодальную эпоху [с. 11—12].

Далее Н. О. Шаракшинова обращается к эхирит-булагатским улигерам, которые бытуют среди бурят Боханского, Осинского, Баяндаевского, Эхирит-Булагатского и частично Нукутского районов Усть-Ордынского Бурятского автономного округа. Они сохранили мотивы, восходящие к развитым формам первобытно-общинных отношений, а также к архаической мифологии, в них содержится много зооморфных образов, силен пафос борьбы с природой, характерны фигуры дев-спасительниц, богатырской девы — сестры героя, мотивы конфликта малолетних героев с матерью-изменницей. В эхирит-булагатском эпосе происходит генеалогическая циклизация, но сами произведения не распадаются на отдельные части [с. 14, 20—21]. Н. О. Шаракшинова пишет о чрезвычайной близости сюжетов и мотивов хоринских улигеров (под которыми здесь понимается эпос всех забайкальских бурят) к эхирит-булагатским, считая их столь же архаическими, а также указывает на отсутствие в тех и других темы героического сватовства. Отмечаются также их различия: несравнимо меньший объем (500—1000 строк по сравнению с 10—20 тыс. строк эхирит-булагатского эпоса), наличие (иногда) прозаической формы, речитативная (а не песенная) манера изложения текста, хоровые *туурэ-элгэ* («подталкивания») на месте хоровых же *улигэри уталга*, *удэшэлгэ* и *сэр даралга* («встреч», «проводов» улигера и «передышек» в ходе его исполнения), а также значительно меньшее количество зооморфных образов. Автор предполагает, что обе формации сложились на основе общей эпической традиции в сходных исторических условиях, но хоринский эпос несколько модифицировался под монгольским влиянием [с. 21—29].

Унгинские же улигеры, по мнению Н. О. Шаракшиновой, возникли позднее, в период упадка родового строя и столкновения патриархальных и феодальных отношений, чему способствовали

различные военные конфликты с монголами, а также переселение в Приангарье отдельных монгольских родов. В качестве примера приводятся варианты эпоса об Алтан Шагае [с. 30—34].

Н. О. Шаракшинова обстоятельно рассматривает демократическую основу бурятского эпоса [с. 35—41], центральные образы [с. 41—52], композицию [с. 52—58], язык и стиль улигеров [с. 59—89], отражение в них эстетических идеалов народа, различных социально-этических представлений [с. 89—105], хозяйственной и бытовой деятельности [с. 105—127], причем очень подробно (преимущественно на материале Гесериады) разбираются мотивы чудесного зачатия и чудесного рождения [с. 119—124]. Рассказывает автор и об отражении родо-племенных и феодальных отношений в бурятском эпосе [с. 127—141]. К работе приложен список улигеров, включающих примерно 200 названий (вместе с вариантами).

Сейчас эпосоведческие исследования в Бурятии весьма интенсифицировались, о чем свидетельствует издание в Улан-Удэ ряда тематических сборников («Мастерство современных бурятских сказителей», 1978; «Традиционный фольклор бурят», 1980; «Поэтика жанров бурятского фольклора», 1982); различным аспектам анализа бурятских героико-эпических традиций особенно много внимания уделено в статьях Е. В. Баранниковой, М. П. Хомонова, С. С. Бадархановой, В. Ш. Гунгарова, Д. А. Бурчиной, Д. Д. Гомбоина, М. Н. Намжиловой, Ж. А. Зимина, а также Р. А. Шерхунаева, написавшего, кроме того, ряд очерков о выдающихся бурятских сказителях. Назову также весьма насыщенную материалом книгу Е. Н. Кузьминой [1980] о женских персонажах бурятского эпоса.

Кратко остановимся теперь на изучении калмыцкого «Джангара», ряд интересных наблюдений над бытованием которого был сделан еще в прошлом веке. Весьма подробно о собирании и изучении «Джангара» в дореволюционный период рассказывает Л. С. Бурчинова [1982, с. 87—97]. Ею приведена ценная информация Н. Страхова, Н. Нефедьева, П. И. Небольсина о бытовании «Джангара» [с. 87—89], освещена собирательская и публикаторская деятельность Б. Бергмана, О. М. Ковалевского, А. А. Бобровникова, К. Ф. Голстунского, А. М. Позднеева, В. Л. Котвича, И. И. Попова [с. 89—95]. Статья содержит ряд интересных сведений, в частности (со ссылкой на «Астраханские епархиальные ведомости», 1887, № 5) об использовании «Джангара» (вероятно, публикация К. Ф. Голстунского) в качестве пособия в Астраханском калмыцком училище, еще до публикации «Калмыцкой хрестоматии» А. М. Позднеева [с. 93]. Этот факт можно сопоставить с сообщением Ц. Ж. Жамцарано о записи и подготовке к публикации южномонгольской Гесериады именно с целью использовать ее как пособие в чахарских школах.

Согласно Б. Бергману [1803, с. 205], исполнение «Джангара» служит развлечением во время зимних вечеров, но не является частью общественных праздников. Н. Страхов [1810, с. 33—34] указывает на размеры калмыцких «сказок», исполнение которых может длиться до нескольких недель. По П. Небольсину [1852, с. 131—132], калмыцкие сказители «суть странствующие поэты, пожилые люди, скитающиеся из улуса в улус». Любопытно сообщение автора «о писаных джангерах» и о том, что содержанием одного из них является сказание про Хо-Урлюка, послылавшего на Урал и Волгу своих разведчиков перед перекочевкой, т. е. сугубо историческое предание, тематически не имеющее к Джангариаде никакого отношения. Следовательно, П. Небольсин со слов своих информаторов (впрочем, может быть, не столь уж осведомленных) вкладывает в слово «джангар», которое он пишет с маленькой буквы, исключительно жанровый смысл. Что же касается «писанных джангеров», то в этом месте, откорректированном А. А. Бобровниковым [1855, с. 100—101], речь идет о записи фрагмента песни Джангариады («хошоутовский список»), переданной О. М. Ковалевскому или изготовленной по его поручению каким-нибудь грамотеем [Закруткин, с. 25—26; Бурчинова, с. 89—90].

А. А. Бобровников [1855, с. 100] пишет, что «Джангар» не рассказывается, а поется с музыкальным аккомпанементом. По его мнению [с. 101—102], «идея кочевого величия» занимает певцов больше, чем «подвиги героев». Он выдвигает (в очень осторожной форме) гипотезу о происхождении имени *Джангар* от перс. *джихангир* (через тюркское — татарское или киргизское — *джангир*) и от тиб. *джан-рай-сэк* («смотрящий очами»), чему, впрочем, не находим подтверждения в тексте эпоса, а также предполагает, что многие имена в нем «заимствованы из сказок». Временем его сложения автор считает XVII или конец XVIII в. или даже еще позднее [с. 103].

Предисловие к своей записи «Джангара» написал И. И. Попов; оно опубликовано (с сокращениями?) В. А. Закруткиным [с. 255—260]. В нем пересказаны некоторые поверья донских калмыков об эпопее, в частности о ее размерах (запись ее «могла бы сделаться вьюком двадцати девяти белых верблюдов»), чудесной силе (ее нельзя заучивать, поскольку человек в этом случае забывает и бросает все, становясь бедняком, странствующим и распевающим поэму), происхождении (подвиги Джангара воспеты восставшим от смерти призраком, «не имеющим рода-корня, а поэтому и неспособным произвести плод-потомство»; отсюда — кто увлечется «Джангаром», остается без потомства, а род его прервется). Собиратель сообщает о нищем, бессемейном, бездомном старике джангарчи, у которого был рукописный экземпляр поэмы, исполняемой им, однако, наизусть. По словам И. И. Попова, «Джангар» поют прозой, только изредка переходящей в рифму (обретающей стихотворный ритм?).

В 1922 г. заметку о «Джангаре» (предисловие к опыту перевода Б. К. Рынды) публикует Д. С. Усов [с. 118—121]. Он датирует его происхождение концом XVII — началом XVIII в., «золотым веком ойратского героического эпоса», «эпохой наиболее интенсивного литературного творчества ойратов», предметом изображения которого являются война и боевой быт в Джунгарии и в Юго-Восточной России, эпизоды из собственной истории, кровавых войн с Китаем, междоусобных смут, переселений на юг и на север. К «дружинному эпосу» причисляются кроме «Джангара» еще «Убаши Хунтайджи», «Мазан», «Амурсана», «Шуно-батор».

Как уже говорилось, свое суждение о калмыцкой Джангариаде высказал Б. Я. Владимирцов [1923]. Он описал тип ее циклизации, предположил влияние на нее Гесериады, с одной стороны, и «Шах-наме» — с другой, а в вопросе о происхождении имени главного героя фактически полностью присоединился к гипотезе А. А. Бобровникова о возведении формы *джангар* к персидскому *джехангир* (*джихангир*). Дальнейшие джангароведческие исследования связаны с именами В. А. Закруткина [1940], Г. Д. Санжеева [1941] и главным образом С. А. Козина [1940], чья капитальная статья, изданная вместе с переводом памятника, а впоследствии включенная в монографию автора «Эпос монгольских народов» [1948], надолго сохранила свое значение самой полной работы по «Джангару». Кроме того, статья С. А. Козина вообще оставалась единственным обобщающим исследованием по калмыцкому эпосу в течение многих лет — до конца 50-х — начала 60-х годов, когда была опубликована заметка В. Л. Котвича [1958] «Джангариада и джангарчи», появились статьи П. Поухи [1961; 1962] о «Джангаре», начали выступать со своими джангароведческими исследованиями А. Ш. Кичиков и затем Г. И. Михайлов.

В. А. Закруткин [1940, с. 18—63] обстоятельно рассказывает об изучении калмыцкого «Джангара» до 1938 г. Анализируя сообщение Б. Бергмана [1804, с. 205] об отсутствии «стихотворной структуры» в «Джангаре», он [Закруткин, с. 20] предполагает бытование эпопеи в виде «песни-поэмы» и в виде прозаического сказа, что далее [с. 23] сопоставляется со сведениями П. Небольсина [1852, с. 131] о параллельном существовании и эпических песен, и прозаических сказов о Джангаре. Полемизируя с Б. Я. Владимирцовым по проблемам циклизации Джангариады, В. А. Закруткин [с. 55—62] пишет о не столь уж тесной связанности отдельных песен, считая цикл Ээлян Овла созданием именно этого сказителя. Подтверждением своей мысли он считает повторение одинакового и очень развернутого зачина в начале каждой песни — след ее самостоятельного бытования. Возникновение «первых песен о Джангаре» (с использованием «легенд и суеверий времен родового строя») автор относит к XV в., периоду расцвета ойратов, предполагая, что сначала появилась небольшая по объему эпическая песнь (возможно, на основе воспевания действительного события

и конкретного лица), к которой впоследствии стали присоединяться песни, воспевающие прочих персонажей. Указывает он на общность изобразительных трафаретов калмыцкого «Джангара» и былин других монгольских народов [с. 84—87], а также отмечает особое пристрастие калмыцкого (и вообще монгольского) эпоса к числовым определениям и гиперболом [с. 81—84].

В 1941 г. статью о «Джангаре» публикует Г. Д. Санжеев [с. 154—163]. Он полагает, что среди персонажей отдельных былин, бытовавших у ойратов с древних времен, в XV в., при усилении племенной консолидации и попытках создать собственное государство, выделился один из главных героев — Джангар. Он стал вытеснять других богатырей, что облегчалось большим идейно-художественным и композиционным сходством калмыцких былин; прочие же эпопеи были частично включены в состав нового цикла. Таким образом, эпос племенной стал общенародным. Параллельно происходили перестройка и переосмысление древнего эпоса в изменившихся исторических условиях: замена фантастических образов социальными, зарождение и усиление патриотического пафоса [с. 155—157].

Итак, в процессе исследований калмыцкой Джангариады довольно скоро стало очевидным, что сложилась она еще в Центральной Азии — до откочевки ойратских племен в Европу. С. А. Козин [1940, с. 69, 71—72, 87] подтверждение этому усматривал, во-первых, в отсутствии восточноевропейских и среднеазиатских элементов в эпической топонимике произведения, в наличии лексики, которая не могла войти в эпос у волжских калмыков, но относилась, очевидно, к активному языковому пласту у ойратов средневековой Джунгарии, а во-вторых, в чрезвычайной близости волжско-калмыцкой и монголо-ойратской эпических традиций. Большое сходство обнаруживается в эпических трафаретах, в системе описаний, даже в существовании общих персонажей, ср., например: «прекрасный Мингъян» — один из богатырей Джангара и «прекрасный Мянгмейе-хан» — тесть героя в ойратском эпосе [Михайлов 1971, с. 59].

Особый интерес для выяснения истории эпоса представляет именно эпическая топонимика. В обследованных С. А. Козиным песнях Джангариады примерно треть названий связана с Алтаем [1940, с. 72], что характерно для всего монгольского эпоса. Рядом с «алтайской» локализацией обнаруживается другая — «тибетотангутская». С. А. Козин [1940, с. 75—77], упомянув о слове *тангад*, сохранившемся у калмыков в качестве этнонима, и дав небольшую историко-географическую справку о прикукунорских племенах ойратов, монголов и тангутов, приходит к выводу об отражении в Джангариаде наивысшего могущества ойратского племенного союза, что и является основанием для датировки сложения эпоса (XV в.).

Отмечено также разительное сходство между песней Джанга-

риады о Шара Гюргю и пятой главой Гесериады [Козин 1940, с. 83]. Имеется в виду внезапная, внешне не мотивированная отлучка Джангара (очевидно, связанная с отсутствием надежд на рождение наследника от ханши Шабдал, уже состарившейся [Кичиков 1976, с. 31—33]), а за ним и всех богатырей, обиженных необъясненным отъездом повелителя, и разгром идеального эпического царства Бумбы ханом шимнусов Шара Гюргю. Данная ситуация весьма напоминает центральный сюжет эпоса о Гесере — войну с шарайгольскими ханами; есть даже предположение, что Шара Гюргю — это модификация их имени [Михайлов 1969б, с. 31], отраженного в калмыцком эпосе и непосредственно: три хана Шаргули — данники Джангара. К параллелям между памятниками относятся Лобсорго-мангас в песне Джангариады о поражении Догшин Шар-мангаса и Лобсого-мангас, превративший Гесера в осла, и т. д. [Михайлов 1971, с. 116]. Данное сходство отмечено давно, и в свое время Б. Я. Владимирцов [1923, с. 21] поставил вопрос о влиянии Гесериады на Джангариаду. Это, безусловно, возможно: роль, которую сыграл эпос о Гесере для всего эпического творчества монгольских народов, чрезвычайно велика, персонажи Гесериады неоднократно встречаются в других монгольских эпических традициях.

В исследованиях А. Ш. Кичикова [1976, с. 113—115; 1962, с. 213—214; 1969, с. 26—27] вопрос о генезисе «Джангара» решается несколько иначе: лингвистический и типологический анализ позволяет увязать происхождение центрального образа эпоса с древнейшим фольклорно-мифологическим слоем в традициях тюрко-монгольских народов. По мнению ученого, имя *Джангар* лингвистически сопоставимо с якутским Эр-Соготох («муж одинокий»), шорским *Чагыс* («сирота, одинокий») и другими аналогичными именами героев тюркского архаического фольклора; все эти герои, возможно, возникли в результате разветвления единого в своих истоках фольклорно-мифологического образа [Кичиков 1976, с. 40—55]. Это значение имени согласуется с древнейшими представлениями об эпическом герое как о первопредке и первом человеке, характерными для эпоса тюрко-монгольских народов Сибири [Мелетинский 1964]; в тексте памятника данное значение постоянно дублируется также другими прилагательными к герою и остальным персонажам синонимическими эпитетами.

Как полагает Г. И. Михайлов [1976, с. 3—27], калмыцкий «Джангар», несмотря на весьма значительную общую демифологизацию, сохранил в своем составе отдельные мифологические мотивы и образы. К таковым относятся небесный соперник героя, небесный огнедышащий верблюд [с. 5—6], демонические и хтонические персонажи: чудовища-мангасы, ведьмы-шулмы, ягцы (т. е. якшасы), хаты, Делкян Цаган овгон (Земной Белый старец) и некоторые другие [с. 20—27]. Автор пишет о происхождении богатырей Джангара от земных духов — хатов, что согласуется с обо-

ротнической способностью богатыря превращаться в змея, также отражающей связь героя с хтоническими силами [с. 13—17]. Кроме того, Г. И. Михайлов останавливается на локализации эпических событий, на различных названиях и описаниях эпического мира [с. 13—14, 17—20]. Завершение циклизации «Джангара» он относит к середине XV в., причем решительно отрицает наличие у него каких-либо исторических прототипов [1971, с. 101—104].

Есть, однако, и иные датировки. П. Поуха [1961] считает эпос о Джангаре крупнейшим литературным памятником XVII в. — того периода, когда особенно возросло национальное самосознание ойратов и была создана Зая-пандитой ойратская письменность [с. 119]. Он отмечает, что сама фольклорная традиция связывает действие «Джангара» со временем расцвета буддизма (т. е. опять-таки с XVII в.), но признает, что корни эпоса гораздо древнее. По мнению автора, их следует искать в эпохе основания монгольской империи, а имя героя, модификация той же формы, что и Чингис, возводится к персидскому титулу (в тюркской редакции) со значением «покоритель мира»; сближение «Джангар—Чингис» подкрепляется дополнительными аргументами: наличие у обоих титула «богдо» («святой, августейший»), борьба юного Чингиса (Тэмуджина) с татарами, а юного Джангара — с мангусами (калм. *мангад* — «татарин») [с. 120—121]. По мнению Н. Поппе [1968], эпос в своем окончательном виде сложился вскоре после возвращения торгутов в Джунгарию (1771 г.); правда, отдельные части много старше, но не настолько, чтобы возводить его к эпохе ойратского великодержавия (середина XV в.), — об этом свидетельствуют многочисленные буддийские элементы, которые не могли появиться у калмыков раньше XVII в., а также сюжет о борьбе с Кюрмен-ханом (по этимологии Н. Поппе, «крымским ханом»), который не мог возникнуть раньше появления калмыков на Волге [с. 198—199]. Ч. Бауден [1980], обсудив предлагаемые датировки памятника, относит его формирование ко времени, когда западные монголы сложились в один народ, но еще не отделились волжские калмыки и ойраты Кукунора, т. е. не позднее конца XVI в.

Выше была затронута лишь часть из широкого круга вопросов, связанных с изучением памятника. Их разработка приобрела систематический характер с 1966 г., когда в Калмыцком научно-исследовательском институте истории, филологии и экономики был создан специальный сектор джангароведения. В Элисте были проведены всесоюзные джангароведческие конференции (в 1967 и 1978 гг.), издан ряд специальных сборников по исследованию «Джангара», в том числе и сборники материалов упомянутых конференций («Великий певец „Джангара“ Ээлян Овла и джангароведение», 1969; «Вопросы происхождения и поэтики „Джангара“», 1976; «Типологические и художественные особенности „Джангара“», 1978; «„Джангар“ и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов», 1980). Наконец, эпическому репертуару

наиболее знаменитых джангарчи — Ээлян Овла и М. Басангова — посвящены монографии Н. Ц. Биткеева [1982] и Н. Б. Сангаджиевой [1976], а сравнительно-поэтический анализ вариантов одной из самых популярных песен эпоса дан Э. Б. Оваловым [1977].

Надо добавить, наконец, что в последние годы появилось несколько обзоров монгольских версий «Джангара». Один из них сделан Н. Поппе [1977] и помещен в качестве предисловия к его переводу сборника У. Загдсурэна [1968]. Кратко обсудив проблему возникновения эпоса до откочевки калмыков на Волгу и окончательного формирования его облика уже в эпоху распространения буддизма, а также возможность тибетской этимологии имени главного героя [с. 1—2], автор соглашается с предположением У. Загдсурэна относительно рукописного распространения эпоса [с. 5] и указывает на многочисленные совпадения между калмыцкой и монгольской версиями [с. 6].

Одновременно обзор монгольской Джангариады (по тому же сборнику) публикует А. В. Кудияров [1977]. Автор высказывает предположение о некоторой литературной обработанности опубликованных текстов [с. 280—281], отмечает деформацию имени героя по мере удаления от северо-западных (Убсунурский аймак) и западных областей Монголии [с. 281] и дает классификацию представленных в книге сюжетов: борьба с врагом-пришельцем; борьба с противником, не угрожающим вторжением; месть врагу или превентивный удар; кроме того, сюжет поиска суженой [с. 281—284]. А. В. Кудияров пишет о ярко выраженной в песнях тенденции к дегероизации и развенчанию Джангара [с. 282—284], об отсутствии — по сравнению с калмыцкой версией — эпической патетики, воспевания бумбайской родины [с. 285].

Годом позже появляется статья, написанная Э. Б. Оваловым [1978] опять-таки на основе все той же книги. Он отмечает большую по сравнению с калмыцкими версиями краткость монгольских песен о Джангаре, наличие у некоторых из них письменных источников, а также существование женщин — исполнительниц эпоса. Автор ставит резонный вопрос, почему при таком количестве современных записей (40—60-е годы) в 1910-е годы обнаружить традицию исполнения «Джангара» в Монголии практически не удавалось, несмотря на специальные розыски (В. Л. Котвича, Б. Я. Владимирцова, А. В. Бурдукова). Исходя из данных, содержащихся в переписке В. Л. Котвича и А. В. Бурдукова, Э. Б. Овалов делает вывод, что в начале века в Западной Монголии повествования о Джангаре были распространены мало. Он предполагает, что оживлению интереса к эпосу могла способствовать попавшая в ойратскую среду версия Ээлян Овла, отпечатанная в Петербурге в 1910 г. старокалмыцким («ясным») письмом; во всяком случае, Ц. Дамдинсурэн упоминал о записях от Баглая песен Джангариады, прямо восходящих к этому изданию [с. 11—13]. Кстати, сопоставив типические «общие места» в версиях «Джанга-

ра», Н. Ц. Биткеев [1978] обращает внимание на то, что в монгольских редакциях их объем в среднем значительно меньше ($1/5$ по сравнению с $1/3$ в калмыцких), т. е. их стереотипность ниже.

Наиболее полный обзор принадлежит Н. О. Шараксиновой [1982]. Она рассматривает свидетельства существования рукописей «Джангара» в Монголии [с. 27—28], сообщает сведения о своей собственной записи, а также о старой записи сказания о Джангаре, бытовавшего среди тугнуйских бурят [с. 30—31], рассказывает об истории публикации и изучения монгольского «Джангара» [с. 32—37] и в заключение излагает записанные ею в личной беседе воспоминания Ц. Дамдинсурэна о популярности Джангариады у него на родине и о сказителях, исполнявших ее [с. 37—40].

Необходимо особо сказать об исследовании Д. С. Дугаровым [1978] бурятских редакций «Джангара». Он основывается на двух довольно близких сюжетных вариантах, первый из которых был записан от джидинской бурятки сартульского рода в 1964 г., а второй — от селенгинского сказителя в 1941 г. [с. 81—85]. Автор обращает внимание на сходные с монгольскими версиями имена героев: «Сирота Жагар Богдо-хан, родившийся в уземчинском городе Узем-Дари» и «Ренчин Богдо Джангаргай-хан», причем форма *Ренчин* возникает, по его мнению, в результате переосмысления эпитета *унчэн* («сирота») [с. 85]. Далее Д. С. Дугаров переходит к сопоставлениям со второй песней калмыцкой Джангариады (о женитьбе Хонгора), указывает на наличие в бурятской версии сюжетной линии, отсутствующей у калмыков, — вызволение героем (Хонгором) из рабства своих престарелых родителей [с. 86—93]. Сравнение позволяет судить об архаичности рассматриваемых бурятских произведений, сохранивших в первоизданном виде изначальную древнюю основу эпоса, значительное количество мифологических элементов [с. 90—91], в то время как калмыцкая эпопея в процессе своей эволюции выбрала большое количество новых идей, сюжетов и образов [с. 89, 92—93]. Однако в результате длительного бытования в Забайкалье сказание о Джангаре обросло элементами бурятской (хоринской?) эпической традиции, что демонстрируют многочисленные параллели [с. 93—95]. Автор приходит к выводу, что сказание о Джангаре принесла к бурятам группа сартулов, откочевавших из Северо-Западной Монголии во второй половине XVII в.; показательны в этом плане некоторые сходения бурятских вариантов с песней о Джангаре, записанной в Убсунурском аймаке МНР. Сложение же этой версии Д. С. Дугаров датирует XII—XV вв. [с. 93, 97—98].

Б. Л. Рифтин [1980] рассматривает синьцзянский эпос о Хонгоре. Рассказав об обстоятельствах его записи и публикации (на китайском языке) [с. 28—29], автор подробно излагает сюжет произведения [с. 29—33] и делает несколько замечаний относительно его истолкования. Автор пишет о вероятном тождестве «страны Тайкан» («Великое процветание») синьцзянского варианта и эпи-

ческой Бумбы калмыцкой Джангариады [с. 29], о построении поэмы по принципу генеалогической циклизации, об эпическом одиночестве синьзянского Хонгора и его детей, об отсутствии богатырской дружины и самого Джангара, о блеклости фигуры «Тайканского вана», о большей архаичности произведения по сравнению с эпосом калмыков, о странствиях героя по земле с целью искоренения нечисти, о его женитьбе на небесной деве, о бое отца с сыном-богатырем и о некоторых чертах историзации («страна торгутов», «страна Цэцэн-хана») [с. 34—35].

Наконец, к опубликованным недавно Бадмой и Буянкэшэгом [1980] джунгарско-торгутским песням о Джангаре обращается А. Ш. Кичиков [1981, с. 41—55]. Он приходит к выводу о зависимости ряда песен от калмыцкой версии Ээлян Овла [с. 43—44], о распаде в джунгарской версии больших репертуарных циклов, утрате развернутого пролога, реархаизации (возобновлении интереса к теме богатырского сватовства [с. 44—46]), о трансформации типового «тууль-улигерного» сюжета, об отсутствии (как и у калмыков) «второго хода» повествования [с. 51—53], а также о модификации образов эпоса, особенно Хонгора [с. 45—51].

Такова общая картина изучения монгольского героического эпоса; о некоторых частных проблемах будет рассказано в соответствующих разделах. Как можно убедиться, материал по различным региональным традициям представлен в достаточном количестве для его осмысления. Если отбросить отдельные, явно ошибочные мнения (например, А. М. Позднеева — об отсутствии эпического жанра у халхасцев, Г. Д. Санжеева — об «искусственном» характере книжноэпического сказания «Хан-Харангуй» и т. п.), порожденные недостаточностью источниковедческой базы, значительных расхождений в этом осмыслении не обнаруживается, за исключением немногочисленных полемических концепций (С. А. Козина, Л. Лёринца и некоторых других ученых), к чему мы еще вернемся. Не вызывают сомнений принципиальная двухтемность монгольского эпоса (героическое сватовство и возвращение похищенного), отсутствие отражения в нем исторических событий, его мифологический или — несколько в ином аспекте — шаманско-мифологический генезис, сохранение в нем ряда весьма архаических мотивов, его окончательное формирование в период XVI—XVII вв. при более значительной древности самих традиций (хотя конкретные датировки их истоков, естественно, остаются дискуссионными). Несомненно также, что, представляя собой примерно один повествовательный тип, эпос монгольских народов включает ряд несколько отличающихся жанровых разновидностей, а в его образах и в его картине мира автохтонные элементы соседствуют с заимствованными, архаические мотивы — с поздними, не нарушая кардинально строя архаической эпики.

Часть II

ЭПИЧЕСКИЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ В МОНГОЛЬСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

1. Жанрово-тематический состав

Как известно, героическим эпосом называется обширный жанровый комплекс, складывающийся из произведений, широко представленных в устном (а отчасти и в литературном) творчестве, занимающих одинаковое положение в истории литературы и в фольклорных традициях, обладающих относительной общностью идейно-тематического диапазона, формально-поэтической организации и эстетических установок. Особенности возникновения и исторического развития эпоса проливают свет на природу весьма значительных различий между отдельными памятниками или их группами. Эти различия обусловлены спецификой тех социально-исторических обстоятельств, с которыми связано рождение данного жанра и к которым эпос (в отличие, например, от сказки) на определенных этапах своего развития чрезвычайно чувствителен. Процессы этнической консолидации, становление племенного или государственного самосознания, изменение хозяйственного уклада — все это непосредственно влияет на типологический облик складывающегося художественного организма. Возникает архаическая формация эпоса, в основе которой лежат еще мифологические представления или стадияльно более поздний «государственный» эпос, причудливо отражающий исторические события, обычно переломные в судьбе народа. Таким образом, дихотомия мифологического и исторического определяет одну из важнейших типологических характеристик эпоса, в том числе и монгольского.

Как правило, эпос древнего мира или раннего средневековья, дошедший до нас в форме письменных памятников, менее архаичен, чем отстоящие от него на столетия, а то и на тысячелетия устные эпические традиции, известные сейчас в живом бытовании. Архаические явления даже в русле одной культуры могут возникать постоянно при вторичной фольклоризации, в то время как стадияльно поздние феномены подчас исторически древнее. Существенно, наконец, и то, что наука лишь в сравнительно небольшом количестве случаев располагает документально подтвержденными сведениями о трансформационных процессах, происходящих в русле какой-либо одной эпической традиции. Фольклорные произведения, лежащие в основе древних и средневековых книжных

эпопей, обычно фиксирующих стадияльно поздние формы, до нашего времени не дожили (так, в частности, обстоит дело с устными традициями, отраженными в монгольской книжной Гесериаде). Вообще, «биография» одного произведения, насколько мы сумеем ее реконструировать, в принципе может дать меньше сведений об истории эпоса, чем стадияльно различные эпические традиции, привлекаемые в процессе сравнительно-типологического анализа.

Основными единицами эпосоведения помимо отдельного эпического произведения являются эпическая формация, сказительская школа, эпическая традиция, эпический ареал, эпическая общность. Для эпического фольклора значимость отдельного произведения, отмеченного верностью определенному сюжету и прежде всего эпическому герою, имя которого остается относительно постоянным при сколь угодно широком варьировании текста, несравнимо выше, чем для сказочного. Ряд произведений, составляющих репертуар сказителя, передающихся из поколения в поколение и исполняемых в определенной манере, характеризует сказительскую школу, иногда весьма разветвленную и возводимую к творчеству одного сказителя, родоначальника данной школы. Она развивается наряду с другими школами в рамках эпической традиции (региональной или племенной); совокупность локальных традиций представляет собой эпический ареал, входящий в более широкую эпическую общность.

Существенно, что эпический ареал и эпическую общность определяет в отличие от репертуара сказителя и сказительской школы уже не отдельное произведение, а целая эпическая формация, характеризующаяся единством тематических и композиционно-стилистических признаков.

Будучи специфическими для тех или иных эпических традиций, отдельные произведения редко выходят за пределы одного эпического ареала, а это обстоятельство ставит под сомнение их особенно большой возраст. Имеется, однако, ряд эпосов, как бы «вынесенных за скобки» локальных или племенных традиций и имеющих общемонгольское распространение. В качестве примера следует привести прежде всего эпос о Джангаре, сюжеты о котором распространены помимо Калмыкии практически на всей территории МНР и среди синьцзянских ойратов, а также встречаются у бурят; эпос о Хан-Харангуе, имеющий широкую распространенность (и в устной и в рукописной форме); эпос о Хилэн Галдзу-батаре.

Тем не менее, если даже возраст отдельных эпических произведений не столь велик, давность самих эпических традиций, в русле которых они возникли и трансформировались, должна быть неизмеримо большей. И уж, во всяком случае, можно предположить весьма значительную древность самих традиций монголь-

ской героической эпике, о чем косвенно свидетельствует наличие эпических образов и конструктивных приемов в древнейших нарративных памятниках монгольских народов, прежде всего в «Сокровенном сказании» (хотя такого рода рефлекс эпического стиля не столь непосредственны и очевидны). Это подтверждается, кроме того, сходством богатырской эпике монголов с повествовательным фольклором среднеазиатских тюркских народов, предки которых покинули Центральную Азию достаточно давно и контакт с которыми был утрачен много сотен лет назад.

Значительная близость всех известных сейчас монгольских эпических традиций позволяет выдвинуть гипотезу о существовании некогда в Центральной Азии монгольской эпической общности, распавшейся впоследствии на ряд «ветвей». Эта связь между традициями и по сей день весьма ощутима. Сюжетно-тематическое единообразие монгольского повествовательного фольклора очевидно: сходны некоторые — мифологические или мифологизированные — образы, композиционное построение, система стереотипных описаний, ритмическая организация стиха, единообразен даже язык эпоса. Так, рассмотрение Н. Н. Поппе [1937, с. 61—73, 104—105, 110] образцов ойратского, бурятского (агинского, аларского, булагатского), чахарского, абагаского эпоса убеждает в их большой структурной близости, которая проявляется в следующих основных мотивах: нападение врага (захват подданных и скота, гибель героя); победа над ним (самого героя, его сына, выросшего или родившегося в его отсутствие); свадьба героя. Более характерны совпадения в деталях (роль девы-спасительницы, эпизоды брачных состязаний и опасных поручений отца суженой, мотив превращения героя, отправляющегося свататься, в «паршивого мальчишку», облик некоторых персонажей) и особенно совпадения трафаретных выражений, речей и описаний.

Близость эпических традиций (южнобурятской и северокалхаской; восточнокалхаской, даригангаской, баргутской, удзумчинской и абагаской: хорчинской и джарутской и т. д.) позволяет предположить наличие как непрекращающихся фольклорных взаимосвязей (что имеет подтверждения в фактах исторических перемещений монгольских племен), так и общих истоков. Все это дает возможность говорить о монгольской эпической общности как о зримой реальности, даже не прибегая к аппарату исторической реконструкции.

Сходство монгольских эпических традиций на первый взгляд не вызывает удивления, если обратиться к политической истории монголов, переживших настолько бурный и активный консолидирующий процесс, что им, казалось бы, легко объясняются все факты культурной общности. Однако каждому, кто соприкасается с монгольским эпосом, хорошо известно отсутствие прямого отражения в нем ярких событий времени монгольского (а затем ойратского) могущества, т. е. следов, оставленных эпохой этой консолидации.

Надо полагать, героический эпос монголов сложился в весьма архаических формах еще до эпохи Чингиса и именно благодаря своей жанровой специфике оставался далее нечувствителен к влиянию исторических преданий. Будучи и по происхождению и по природе «догосударственной» формацией, он «неисторичен» в узком смысле этого слова, и его развитие пошло по иному пути, чем, скажем, развитие эпоса тюркских народов Средней Азии, в котором элементы историзации появляются в большом количестве.

Наконец, отражение в героическом эпосе различных историко-экономических укладов — охотничьего и скотоводческого — дает возможность выделить в эпическом фольклоре монгольских народов два фундаментальных типа. Первый обнаруживается прежде всего у таежных охотников (западные буряты), второй — у степных кочевников-скотоводов (монголы, калмыки); ойратский же эпос представляет собой промежуточную стадию развития — элементы, отражающие архаическую мифологию и родо-племенные социальные отношения, составляют в нем весьма значительный слой. Впрочем, подобный слой, хотя и в гораздо меньшей степени, обнаруживается и в более «чистых» формах «степного» эпоса (халхаского, калмыцкого, восточномонгольского), что опять-таки подтверждает близкое родство эпических традиций монгольских народов, а также позволяет выдвинуть предположение о локализации ядра монгольской эпической общности где-то в южносибирской тайге — возможно, в районе Алтая.

Существует, однако, точка зрения, согласно которой понятие «эпос» к героическому фольклору монгольских народов вообще неприложимо. В частности, Л. Лёринц [1973] исходит из кардинальных отличий центральноазиатских и южносибирских богатырских повествований («героических песен») от древнего и средневекового европейского эпоса, отмечая прежде всего их магическое происхождение и магические функции, роль сверхъестественных начал в описываемых событиях и как следствие неразвитость эстетической организации повествования [с. 177]. По его мнению, центральноазиатские героические песни не отражают достаточной степени централизации общества, они сложились еще до возникновения классовой структуры, а потому приключения героя имеют только личное значение и лишены общественного пафоса; в данном моменте фольклорные традиции «лесных» и «степных» народов принципиально не различаются [с. 178]. Объем же произведений, у бурят весьма значительный, решающего значения для определения жанра не имеет, в основе лежит их роль в общественном сознании. По своей позиции в этом вопросе к Л. Лёринцу довольно близок Ч. Бауден [1980], по мнению которого монгольский эпос не только не историчен, не трагичен, но и в известном смысле даже не героичен, так как героизм предполагает усилие, а богатырь монгольского эпоса уже изначально обладает всеми необходимыми для победы сверхъестественными качествами и поль-

зуется сверхъестественной помощью [с. 276], т. е., по существу, приравнивается к сказочному герою.

Точка зрения Л. Лёрица о неуместности названия «эпос» для героических повествований сибирских и центральноазиатских народов во многом совпадает со взглядами В. М. Жирмунского, который также не относил их к эпосу, называя «богатырскими сказками», поскольку, по его мнению, эпическая традиция обязательно должна содержать память о действительных исторических событиях (естественно, в преобразенном, идеализированном и героизированном виде). В. Я. Пропп же, напротив, выделял особую, «догосударственную» формацию эпоса, которая еще не содержит исторических элементов, но уже пронизана героическим пафосом. Дав критический анализ позиций обоих исследователей, Е. М. Мелетинский [1963, с. 15—19] указал на фактическое тождество «богатырской сказки» В. М. Жирмунского и «догосударственного эпоса» В. Я. Проппа, а затем разграничил оба понятия, сохранив термин «богатырская сказка» лишь для особой жанровой разновидности, где в центре стоит формирующийся героический характер, но еще узок эпический фон и ограничен коллективистский пафос. Таковы героические сказания в фольклоре многих народов Сибири (угро-самодийских, тунгусо-маньчжурских и др.). Что же касается «догосударственного» («архаического») эпоса (к которому, в частности, относится эпос тюрко-монгольских народов Сибири и Центральной Азии), то он складывается уже в период военной демократии и связан с процессом этнической консолидации, причем в индивидуальных действиях героя утверждаются традиционные патриархальные правовые нормы, а «коллективистский пафос богатырских подвигов часто выражен средствами мифологической фантастики» [с. 433]. Добавлю, что аналогичное отношение к рассматриваемым героическим повествованиям монгольского фольклора преобладает и в монголоведческой традиции. Оно сформулировано В. Хайсиггом [1972, с. 357], который, указав на зависимость темы «возвращения похищенного» от матримониальной темы первого «хода» повествования, подчеркнул, что «личная» тема сватовства и женитьбы еще в XIX в. связывалась монгольским эпосом в неразрывное литературное единство с «национально-общественной» темой защиты высокого социального порядка; праздник, объединяющий освободителя и освобожденных и длящийся много лет, венчал повествование.

Не сомневаясь в наличии героического и в конечном счете общественного пафоса у монгольского эпоса, хочу заметить, что авторы, называющие его по-разному (архаической, или догосударственной, эпической формацией, богатырской сказкой, героической песней), расходятся не столько в интерпретации данного явления, сколько в истолковании самого понятия «эпос» (в узком или, напротив, расширительном смысле). Чтобы избежать путаницы при употреблении одного и того же понятия в разных контекстах, на-

помню, что в отличие от В. М. Жирмунского и Е. М. Мелетинского термин «богатырская сказка» большинство монголоведов употребляют для обозначения краткой прозаической формы эпоса с небольшими стихотворными вставками, зачастую возникающей в результате деградации ритмизованных эпических повествований. Наконец, по Е. М. Мелетинскому [1963, с. 433—436], «классический» эпос — это тот, ядром которого является историческое предание и который возникает на этапе государственной консолидации народностей. В. Хайсиг же [1972], следуя монголоведческой терминологии, называет «классическим» монгольским эпосом лишь несколько произведений («Хилэн Галдзу-батор», «Хан-Харангуй», «Джангар»), сформировавшихся в XVI—XVII вв., успевших получить более широкое распространение и радикальным образом повлиявших на прочие, возникшие позднее, «постклассические» эпосы. Впрочем, в последующих работах автор употребляет этот термин все реже, очевидно не настаивая на нем.

Чем же отличаются друг от друга различные эпические формации в монголоязычном фольклоре (при их несомненном и многократно отмечавшемся сходстве)? Прежде всего в огромных пределах колеблются размеры произведений: от 20 и более тысяч стихотворных строк западнобурятских эпосов до нескольких сотен строк халхаских и внутреннемонгольских героических поэм. Меняются тематика и степень архаичности, которая особенно велика в фольклоре западных бурят — эхиритов и булагатов, чей эпос построен почти исключительно на мифологическом фонде, а основные сюжетные циклы связаны с поездкой за далекой невестой, героическим сватовством, борьбой с чудовищами. Менее архаичный ойратский эпос представляет собой как бы промежуточную фазу между эпосом бурятским и монгольским. В нем наблюдается заметное усиление воинской героики, соответственно чему изменяется центральный персонаж, все больше приобретающий черты эпического богатыря. Так, Б. Я. Владимирцов [1923, с. 41—44] делит ойратский эпос на три тематические группы: в первой, сохраняющей мифологические черты, большую роль играют небесные духи; в центре второй группы стоят исключительно воинские коллизии; третья строится на «новеллистических», обычно matrimониальных сюжетах. Основной — и в количественном отношении, и по степени популярности — является вторая группа, но вообще границы между группами довольно зыбки. Отмечаются некоторое обособление отдельных сюжетных звеньев эпоса и тенденция к их внутренней замкнутости — это касается зачинных частей, которые в ойратских былинах получают все более самостоятельное развитие. В халхаском эпосе еще сильнее ощутим слой военно-феодальной тематики, в ряде случаев враг имеет человеческий облик, а не облик демонического существа иного мира; то же можно сказать и об эпосе Внутренней Монголии.

Одной из ярких черт эпической поэтики является растворение

сюжетной динамики в пространных описаниях, чем эпос кардинальным образом отличается от сказки. Наличие детализированных описаний, в которых наиболее полное выражение получили центральные эпические темы, также оказывается довольно четким жанровым признаком эпоса. Эпическая детализация относится к одному из основных механизмов складывания «больших» эпических форм; именно степень развернутости эпических повествований может объясняться столь значительное различие в объеме произведений, причем прозаическая форма практически имеет мало «лимитов» для разрастания повествовательной ткани. Однако все же гораздо более важный жанровый показатель «малых» и «больших» форм — сюжетно-событийный охват, колеблющийся от рассказа об одном-двух эпизодах из жизни героя до описания целой богатырской биографии, иногда включающего даже два поколения героев.

С точки зрения композиционной структуры Н. Н. Поппе [1937] разделяет монгольские былины на «однотурные» (т. е. образующие один законченный эпизод) и «многотурные» [с. 74], причем любой отдельно взятый «тур» представляет собой былинку «наипростейшего типа», хотя и не каждый может функционировать самостоятельно, в виде отдельного произведения [с. 77]. Таким образом, один заверченный эпизод соответствует одному сюжетному ходу повествования, это его простейшая композиционная форма; произведение же «малого» эпоса сплошь да рядом оказывается «одноходовым». Возможности его усложнения кроются, во-первых, в разворачивании экспозиции — описания обстоятельств рождения героя («героического детства», этого частого композиционного звена в разнациональных эпических традициях, эпос монгольских народов, как правило, не включает), рассказа о его родителях, прежде всего об отце, что в принципе способно повлечь фантасмагорическое разрастание биографии отца (бурятский эпос «Еренсей»), пространная редакция которой может выделиться в самостоятельный и даже довольно значительный сюжетный ход. Во-вторых, некоторую самостоятельность зачастую получает также повествование о сыне героя. Так, сюжетный канон халхаского эпоса описывается Г. Д. Санжеевым [1937, с. 18] как состоящий из следующих четырех звеньев: поражение героя мангусом, пленение его жены; избавление (воскрешение) героя девицей; встреча с сыном, родившимся от плененной жены; победа над мангусом, женитьба сына.

Наконец, усложнение и удлинение повествования может произойти за счет сюжетной редупликации — повторной разработки того же тематического ядра, которое было заключено в первом ходе. По отношению к матримониальной коллизии (прохождение свадебных испытаний и женитьба) это будет похищение жены богатыря врагом и ее вызволение из плена, по отношению к коллизии воинской это будет повторение поединка, но уже с сыном, братом или отцом врага. Следует отметить, что «свадебная» и

«воинская» тематика разрабатывается в эпосе до известной степени автономно, в силу чего возможны и два типа сюжетных ходов, и два типа самих эпических произведений. По сути дела, подобная «двойная» разработка темы обуславливает появление композиционно усложненных, «многоходовых» повествований даже довольно значительного объема внутри жанрового подвида «малого» эпоса («малого» по событийно-временному охвату), хотя, конечно, «предельной», «идеальной» формой все же остается одноходовое, однособытийное повествование.

Возможный путь эволюции от «малой» эпической формы к «большой» — это прежде всего циклизующий процесс, которым в полной мере охвачен калмыцкий эпос о Джангаре. Здесь наблюдается «стягивание» песен, как правило «одноходовых», в некоторую композиционную последовательность на основе общности «эпического владыки», локализации в пространстве (идеальное «эпическое царство») и во времени (эпическая эпоха). Подобного рода цикл строится не на биографических началах, хотя тенденция к биографическому упорядочению эпизодов, связанных с главным героем, все-таки прослеживается. Среди эпических произведений монгольских народов калмыцкий «Джангар» складывается в результате стадияльно наиболее поздних процессов, если иметь в виду последовательное развитие повествовательно-фольклорных традиций, которые сами по себе достаточно архаичны; за их пределами или же на значительном расстоянии от них возникают и позднейшие эпические формы, в том числе «большие» (речь идет о восточномонгольских «книжных сказах»).

Очевидно, поздним следует считать и процесс биографической циклизации, связанный у монгольских народов с эпосом о Гесере. Хотя биографический момент здесь доминирует, отмечается та же закономерность, которая определяет циклизацию калмыцкого «Джангара», — стягивание воедино песен о различных «богатырях Гесера». В бурятском фольклоре есть стойкое представление о существовании «девяти ветвей Гесера» [Хангалов, II, с. 321]. Оно продиктовано скорее всего девятичастной структурой литературной Гесериады (семь глав ксилографического издания с присовокуплением еще двух глав; этот корпус осознается — в Бурятии, во всяком случае, — как единое целое). Однако реально «ветви» устной бурятской Гесериады не имеют никакого отношения к этим главам письменной версии. Первая «ветвь» соответствует по своему сюжету книжной эпосе во всем ее известном объеме, вторая посвящена старшему сыну героя, Ошор Богдо, третья — среднему, Хурин Алтаю, четвертая — внуку Унэшэн Хара (сыну Ошор Богдо); к остальным «ветвям» относят повествования об Алтан Шагае, Буху Хара [Поппе 1940, с. 9—10] и других героях устного бурятского эпоса, которые, так же как сыновья и внуки Гесера, по своему происхождению не связаны с литературной версией. Таким образом налицо активный циклизующий процесс, материалом для

которого являются и книжноэпический сюжет (уже адаптированный в устной традиции), и произведения народного творчества бурят. Существенно, что этот циклизующий процесс отмечается здесь только в связи с Гесериадой, т. е. толчком для него послужило взаимодействие устных традиций с книжными, литературными — факт весьма показательный.

Подводя итог краткому обзору жанровых разновидностей монгольского эпоса, необходимо отметить, что стадияльно они располагаются следующим образом: «большая» биографическая форма, «малая» биографическая форма, «малая» небиографическая; генеалогический цикл, который в состоянии охватить и «малые» и «большие» формы, но, естественно, возникает как продолжение «большой» биографической формы; цикл «дружинный», стягивающий, как правило, однособытийные «малые» формы, но иногда охватывающий и песни весьма значительного объема; наконец, поздний, вторичный эпический жанр «книжных сказов». Композиционная монолитность или, напротив, членимость произведения, распадение его на внутренне завершенные фрагменты и даже его жанровая синтетичность, открывающая возможность для конституирования «микрожанровых» образований, ориентированных на внеэпические образцы, — все это важно для анализа типологически разностадиальных феноменов в рамках эпического творчества, а также для исследования средневековой эпической литературы монголов.

Как пишет В. Хайссиг [1972], монгольский эпос является типичным повествованием о сватовстве, описывающем выезд героя, его сражения и выполнения заданий для получения невесты. Автор отмечает, что если рождение и юность богатыря описываются почти всегда, то полная гибель — в противоположность трагическим исходам европейских эпосов — никогда; как и в фольклоре других алтайских народов, герой бессмертен или его оживляют (вспомним мнение Ч. Баудена о «нетрагичности» монгольского эпоса). Вторая половина сюжета строится на подчиненном мотиве сватовства сказочно-эпическом мотиве возвращения невесты, жены, родителей, братьев и сестер, подданных, похищенных враждебным иноплеменником или чудовищем-мангусом.

З. Ринчэндорж [1980, с. 3—6; 1982, с. 98—101] предлагает следующую тематическую классификацию монгольского эпоса:

- 1) поездка героя за далекой невестой, по дороге сражения с различными противниками («одноходовые» былины);
- 2) победоносная борьба с напавшим на героя противником;
- 3) поездка за далекой невестой; в отсутствие героя разорение дома врагом, захватившим все добро и родителей богатыря; поездка для уничтожения противника;
- 4) две победы над двумя различными противниками.

З. Ринчэндорж отмечает, что все четыре группы тематически близки, причем центральные мотивы первых двух групп архаичнее и относятся к доклассовой эпохе (примерно XI—XII вв.). Третья группа — более поздняя, мотив кровавой борьбы заменен ритуализированными «тремя состязаниями», появляется мотив обращения в рабство, датируемый временем возникновения классового общества; трансформация эпического сюжета — естественное следствие этого процесса. Четвертая группа — смесь мотивов трех предшествующих групп.

Тематический диапазон и типовая композиционная структура монгольского эпоса описывались неоднократно с самых первых шагов его изучения [см., например, Рамстедт 1902, с. 46—50; Бамбаев 1929, с. 40—41]. По мнению Н. Н. Поппе [1937, с. 82—84], эпический сюжет состоит из четырех тематических блоков (сражение с мангусом; сватовство героя; оживление его феей; его встреча с сыном), которые по-разному комбинируются в различных произведениях. Л. Тудэв [1975, с. 118—119; 1982, с. 65] видит в монгольском эпосе шесть типовых сюжетных компонентов: описание времени и места рождения богатыря, его характеристика; рассказ о встрече с мангусом или другим врагом и борьба с ним; победа или поражение героя (в последнем случае жена героя попадает в плен к противнику); воскрешение богатыря доброй феей; отмщение за него сыном, родившимся от его жены, попавшей в плен беременной; вторичная победа над противником, новая женитьба героя и его сына; счастливый конец с обязательным пиром. А. Ш. Кичиков [1978, с. 3—6] выделяет в эпосе двенадцать конструктивных элементов: бездетность престарелых родителей; их молитва о потомстве; чудесное зачатие и рождение ребенка; наречение его именем; чудесный рост и детство героя; выбор коня; известие о суженой; путешествие к невесте; брачные состязания; возвращение и свадьба; путевые приключения; освобождение родителей, полоненных врагом; описание мирной и счастливой жизни. Т. Г. Борджанова [1978, с. 15—24], исходя из схемы В. Я. Проппа, предлагает восьмизлементную схему: исходная ситуация (описание страны, природы, жилища героя); беда, вредительство, недостача (сюда входит желание найти невесту); отправление в путь; описание путешествия (включая встречу с другими богатырями, брачные состязания, борьбу с мангусом); борьба и победа (освобождение страны от мангуса); ликвидация беды и недостачи; возвращение; свадьба.

Продолжая разыскания в области эпической сюжетики, В. Хайссиг [1979а, с. 12—14] разработал программу каталогизации структурных элементов монгольского эпоса в их языковом формульном выражении (тем, мотивов, эпизодов). Рассмотрев предшествующие опыты тематической классификации и сегментации эпических сюжетов (Н. Н. Поппе, Т. Г. Борджановой и А. Ш. Кичикова), исследователь предложил разделить типовую

сюжетно-композиционную структуру монгольского эпоса на четырнадцать больших конструктивных групп: 1) время; 2) происхождение героя; 3) родина героя; 4) герой (облик, нрав, имущество); 5) его конь, особым образом связанный со своим хозяином; 6) выступление в поход; 7) помощники и друзья; 8) угроза; 9) враги; 10) встреча с врагом и борьба; 11) хитрости и волшебные силы героя; 12) добывание невесты; 13) свадьба; 14) возвращение.

Каждая из этих групп включает подгруппы (а те — подподгруппы и даже подподподгруппы), иногда весьма многочисленные (от двух-трех до двадцати и более) [с. 14—22]. Таким образом, появляется средство практической кодификации текстов (которое автор активно использует), что, в свою очередь, позволяет производить более строгие и систематические исследования в области типологии эпических мотивов [с. 22—27].

Изучение фонда монгольских эпических мотивов начато только в последние годы. Их наиболее полный (но, естественно, далеко не исчерпывающий) перечень был недавно предложен Н. Поппе [1979, с. 132—134]:

- 1) трудные и опасные поручения, в которых участвует жених;
- 2) угадывание имени принцессы как условие получения ее в жены;
- 3) коварство служанки, которая выдает себя за принцессу и выходит замуж за героя;
- 4) месть коня стрелку, убившему его мать (редкий мотив);
- 5) рождение сына (близнецов) у родителей, оставшихся до старости бездетными;
- 6) наделение именем, которое сыну (близнецам) дает некий старик;
- 7) оживление убитого противника героем, узнавшим, что тот является супругом небесной феи;
- 8) братание с поверженным противником, который становится после этого верным товарищем героя;
- 9) герой спасает отца и брата, превращенных врагом в два могильных камня;
- 10) гора с источником живой воды и злато-серебряной осиной, листья которой дают бессмертие;
- 11) единоборство братьев, не узнающих друг друга;
- 12) уничтожение души врага, находящейся в трех пчелах (в пере птицы Хэрдиг, в жабе, в ларце у мангусовой матери). Ее превращение в перепелок, косуль и преследование ее героем в облике ястреба, волка и т. д. (этот мотив в устной традиции автор считает заимствованным из книжного источника — сказок «Волшебного мертвеца»);
- 13) создание героя небесными богами, которые посылают его в мир для уничтожения злокозненного мангуса (мотив восходит к сказанию о Гесере);

14) старуха (старик) с мотыгообразным лицом угощает героя червивым чаем и бросает ему вслед кожемялку (мотыгу);

15) превращение героя (в суковатую лиственницу, окуняя и т. д.);

16) спасение героя быком и волком, вытаскивающими из моря бочку, в которую он был посажен врагами;

17) похищение конем принцессы, с помощью которой он спасает своего господина;

18) благодарный лис, добывающий герою диких зверей, которых затем хан получает в качестве дара при сватовстве;

19) предательство героя служанкой;

20) похищение супруги героя (очень частый мотив);

21) ложное сообщение хану, что его супруга родила чудовище или что падчерица разрешилась вместо ребенка отбросами.

В качестве архаических мотивов монгольского эпоса В. Хайсиг [1979, с. 13—14] называет следующие: героя оживляют эликсиром жизни; из крови поверженного врага возникают новые враги; погибшего оживляют, воссоздав его скелет из собранных костей и окропив их тем же эликсиром; тело врага (также и имущество) разрубают, разбрасывают, сжигают; герой, прибегая к хитрости, преодолевает путевое препятствие — две смыкающиеся скалы, убивает спящее чудовище или поражает душу, находящуюся у него в глазу; героя, наклонившегося над источником, враг убивает ударом в спину; три небесные феи дают советы и оказывают помощь герою (автор предостерегает от слишком поспешного сближения двух последних мотивов со смертью Зигфрида и с тремя Норнами, как это было сделано Г. Н. Потаниным и С. Хуммелем). Некоторые эпические мотивы из произведений, исполненных сказителем Тогтолом, рассмотрены Ч. Бауденом [1981, с. 121—125]. Это порог как место захоронения; мнимая болезнь; предмет, служащий индикатором состояния уехавшего героя; вручение рубашки в качестве подарка; оружие, которым только и может быть убит персонаж; птица-разведчик; чудесный молоток; яма, в которой прячется персонаж.

На примере пяти бурятских эпических произведений Н. Поппе [1979, с. 29—30] отмечает сходства и различия в реализации мотива «героической сестры» (переодевающейся в мужское платье, чтобы спасти своего погибшего брата), а также на широком сравнительном материале монгольских и бурятских традиций, вплоть до хоринской генеалогической легенды о Хоридой-мэргэне, анализирует мотив женитьбы героя на сбросившей птичью оболочку небесной фее [1981]. Вслед за А. Хатто (и за У. Харвой) он видит в последнем мотиве тотемическую основу и затем указывает на его достаточно древние литературные соответствия, на принадлежность к общему евразийскому фонду [с. 104—105]. Даны также чрезвычайно близкие тюркские параллели [с. 107—108].

При анализе мотива испытаний Л. Лёринц [1981, с. 40—54]

исходит из разделения эпики монгольских народов соответственно их общественно-экономическому укладу на традиции таежных охотников и рыбаков (буряты), с одной стороны, и степных кочевников-скотоводов (монголы) — с другой [с. 44]. Обнаруживается, что у бурят данный мотив реализуется исключительно как выполнение поручений, чрезвычайно напоминающее, в частности, подвиги Геракла [с. 44—45]; интерпретации такого сходства, по мнению Л. Лёринца, не случайного и отражающего фольклорно-филологические взаимоотношения регионов, этот автор посвящает специальную работу [1978]. Характер рассматриваемого мотива (трудные поручения герою-жениху, добывание им чудесных зверей) свидетельствует о принадлежности произведения к архаическому слою центральноазиатской героической поэзии. Существенно также при этом, кто противник героя — демон или человек, побеждает его богатырь один или с помощью своих спутников [Лёринц 1981, с. 45]. У степных кочевников мотив испытаний жениха реализуется совсем иначе — как состязания трех видов: борьба (с необязательным, хотя и нередким смертельным исходом); стрельба из лука вдаль или в высоту (о ее популярности еще в XIII в. свидетельствует древнейший памятник монгольской письменности «Чингисов камень»), к ней близка своеобразная форма пробы сил — натягивание женихом гигантского богатырского лука; наконец, скачки — по существу, соревнования чудесных коней [с. 45—49]. Однако в обоих случаях — трудных поручений или состязаний — ум и хитрость не играют никакой роли, дело решает богатырская сила. Этим эпос («героическая песнь») отличается от народной сказки, где выдержать испытания (описываемые как более сложная, градационная структура) можно главным образом благодаря хитрости [с. 50—54].

В. Хайсигом рассмотрен мотив исцеления (героя или его коня) с помощью чудесного снадобья — «овечье-белого», «лисье-белого», «горностаево-белого», «чисто-белого», «округло-белого», — семантически противостоящего «черному» яду или забвенному зелью [1980б], а также более широкая группа мотивов оживления поверженного и разрушенного на части героя [1981], которое производится, как правило, девушкой или женщиной, обычно небесного происхождения, изредка — самим персонажем, обладающим чудесной способностью автогенеза (соединения своего расчлененного тела в одно целое) [с. 79—81]. Выявляется ряд вариантных мотивных конфигураций («моделей»): героя оживляет невеста-целительница, добытая для этого сестрой богатыря, принявшей его облик [с. 81—83] (специфично прежде всего для бурятского эпоса); сестра приводит небесную деву и побуждает ее исцелить брата [с. 84] (также пример из бурятского эпоса с участием мотива лебединой девы); конь привозит небесную деву-воскресительницу [с. 84—87] (примеры халхаские и один бурятский); наконец, широкая группа случаев — воскрешение по просьбе кого-то

третьего [с. 88—92]. Здесь отмечается мотив «сестры-предательницы», инвертированный по отношению к мотиву «хорошей сестры», причем воскрешение производится тремя дочерьми птицы Гаруди, сопоставимыми с тремя небесными сестрицами Гесера; в ту же группу входит воскрешение ими его тридцати погибших богатырей. Существенно, что мотивы из книжной Гесериады — сугубо монгольские, не имеющие прототипов в тибетских редакциях и относящиеся к архаическому комплексу также в алтайско-тюркском и якутском эпосе. Большая часть рассмотренных случаев (за вычетом явного буддийского влияния — воскрешения с помощью живой воды, название которой восходит к санскр. *расаяна*) базируется на шаманских верованиях. К ним восходит представление о необходимости собирания костных останков погибшего, составления его полного скелета, чему есть много параллелей в охотничьих ритуалах Сибири, в медвежьем культе, в шаманской практике и в шаманских костюмах, вплоть до изображений скелетов на каменных бабах [с. 93—95]. Другая сторона рассматриваемого мотива — особая роль женского персонажа, вообще выступающего в эпосе в амбивалентных значениях: как оскверняющее и как живительное начала, причем магический акт, по существу, один и тот же (в первом случае — помещение под женской промежностью, во втором — перешагивание женщиной [с. 95—97]). Многочисленные параллели обнаруживают генетическую связь образов небесной девы-воскресительницы с шаманкой и героя с шаманом, наделенным чудесной мощью, причем отмечается, что исцеление «белым снадобьем» довольно редко производится женщиной — обычно его использует мужчина. Что же касается «трех победоносных сестриц» Гесера, сопоставимых, как отмечалось, с Парками, Мойрами, Норнами, то они образуют архаическую триаду женских охранительных божеств [с. 97—100].

Столь же обстоятельно рассматривает В. Хайссиг мотив рождения из скалы (**петрогенез**), специфически связанный с шаманским культом персонифицированных горных божеств [1982]. Он дает обзор всех соответствующих случаев в монгольском (преимущественно западномонгольском) эпосе [с. 16—18], подчеркивает, что этот весьма древний мотив широко распространен в Тибете и Монголии, проявляясь в представлениях о горном ущелье как о материнской утробе (при ламаистской адаптации местных верований они связываются с культом Тары) [с. 18—19]. Автор видит указание на связь эпического богатыря с культом гор в сюжете о его рождении у бездетных стариков. Часто ребенок рождается после жертвы, принесенной на горе, или жертвы горным духам, или после молитвы на горе; иногда горный дух прямо наделяет супругов сыном [с. 19—22].

В. Хайссиг анализирует два сопутствующих мотива. Во-первых, это рождение у престарелой бездетной четы (синонимическая ситуация: **рождение ребенка в отсутствие отца**, например отправившегося в поход) ребенка с золотой грудью и серебряным за-

дом; в одном случае новорожденный находится в железной колыбели. С той же группой мотивов сближается наличие у богатыря каменного тела, хотя и без указания его генетической связи с горой или скалой [с. 24—27]. Во-вторых, это необыкновенная (стальная, бронзовая, каменная) пуповина новорожденного, которую невозможно перерезать обычными средствами и которая иногда представляет собой одно из вместилищ «жизни-души» (*амин сунэсу*) персонажа. Указав на реализацию данного мотива в эпизоде рождения Гунан Улан шовшура (Трехлетки Красного вепря, сына калмыцкого Джангара), автор отмечает связь этого образа с другим монгольским эпическим персонажем — Гунан Улан-батыром (Трехлеткой Красным богатырем), имеющим, в свою очередь, шаманские соответствия в поверьях урянхайцев Северо-Западной Монголии [с. 27—28]. Мотив перерезания необыкновенно прочной пуповины новорожденного острым камнем есть в книжной Гесериаде, причем, как подчеркивает В. Хайссиг, он отсутствует в тибетских версиях (где рождение героя описывается иначе), но обнаруживаются параллели в индийских сказках, где пуповину можно перерезать только острым камнем, но не железом [с. 29—30]. Далее автор обращает внимание на образ неуязвимого — стального или бронзового — младенца, извлеченного из утробы убитой богатырем жены мангуса, а также на других персонажей с бронзовыми телами, бронзовыми грудями, каменными сердцами, чему есть аналогии в эпитетах различных духов в шаманских призываниях [с. 31—35]. В. Хайссиг пишет о распространенном приравнивании духов предков к горным богествам, а также о бурятском эпическом мотиве заключения останков героя в скалу (раскрывающуюся в результате жертвоприношения) и нахождения их там вплоть до его воскрешения. Таким образом, получается круг — от анимистической манифестации духов предков и родоначальников к рождению или возрождению героя из горы и снова к возвращению его в гору. Умерший богатырь возвращается туда, откуда он пришел. Это объясняет и сам мотив петрогенеза, и мотивы каменных и металлических (т. е. имеющих «горное происхождение») частей тела героя — именно тех, которые мифологически являются его жизненными центрами: пуповина и сердце. В заключение автор говорит о еще недавно сохранившихся у бурят и ойратов поверьях, согласно которым духи героев эпоса присутствуют при его исполнении, что является еще одним подтверждением связи между эпическими богатырями, первопредками и горными духами [с. 35—36].

Эпический мотив «тринадцати воскурений» рассматривает Ч. Бауден [1982]. Они всегда производятся на одном и том же месте, на горе или на специальном насыпном холме (обо), перед узнаванием героем своего врага и отправлением на бой. В статье подробно рассмотрены все случаи появления данного мотива [с. 39—43], после чего описывается и весьма обстоятельно анали-

зируется соответствующий псевдобуддийский ритуал, послуживший его источником [с. 43—48].

Символика числа «тринадцать», занимающего в монгольском эпосе особое положение, исследуется К. Сагастером [1981]. Привлечен обширный материал: семь глав книжной Гесериады, записи Г. Рамстедта, изданные Х. Халэном [1973], собрания Г. Ринчинсамбуу [1960], У. Загдсурэна [1968] и Ц. Жамцарано («Буху Хара хубуун», 1972). Дан (в алфавитном порядке) список всех объектов, к которым прилагается данное число [с. 142—144], затем выясняется, что чаще всего оно — прямо или косвенно — связано с горой как центром, святым местом, источником могущества и благодати; эта специфическая связь присутствует также и в Тибете [с. 144—148]. Автор на ряде примеров анализирует представление о тринадцати как о сумме двенадцати и одного или десяти и трех [с. 149—152], характерны (также и для Тибета) употребления данного числа при обозначении времени и возраста [с. 153] и некоторые другие мотивы. В заключение отмечается, что определение числа «тринадцать» как счастливого или несчастного остается в рассмотренных контекстах неясным [с. 155].

Прямое отношение к исследованию эпических мотивов имеют и другие работы К. Сагастера о символике в монгольском эпосе, в частности о символике чисел [1981]. На материале песен о Джангаре [Загдсурэн 1968] он обсуждает ряд вопросов, прежде всего какие числа и понятия (и сколь часто) комбинируются друг с другом, в какой степени использование количественных обозначений вызвано стилистическими потребностями [с. 231]. Результаты обобщены в четырех подробных таблицах [с. 239—248], к которым приложены индексы [с. 249—260]. Рассматриваются умножения, комбинации чисел и их ряды. Хотя вообще здесь встречается много чисел в диапазоне от 1 до 1 миллиарда×70 миллиардов [с. 244—248], наиболее частым является 3, затем — 4, 13, 7 и 10 [с. 232]. Реестр понятий, к которым относятся числа, весьма обширен [с. 240—244], но самые обычные среди них — «годы», «богатыри», «люди», «сажени» [с. 234]. Основная функция числа в эпосе — выражение силы, величины, численности и эффективности, что относится не только к астрономически большим числам, но также и к наименьшим — 1 и 2 [с. 235]. Особо обсуждает автор значение и употребление чисел 3 и 15 [с. 236—237].

Ряд мотивов монгольского эпоса включен также в орбиту сравнительных исследований. Это статья А. Ш. Кичикова [1975], посвященная мотиву исцеления героя, а также работы автора этой книги, где анализируются мотивы, связанные с образом героя-ребенка, с представлениями о душе и смерти, с демонической асимметрией и оборотничеством, с символикой золота [Неклюдов 1974а; 1975а; 1977; 1979; 1980]. Чудесному рождению богатыря в сказочно-эпическом фольклоре монгольских и тюркских народов посвящает свои статьи Б. Э. Мутляева [1978; 1982]. На широком

материале она рассматривает цикл мотивов, входящих в данный тематический комплекс: бездетность престарелой четы, вымаливание ребенка, предсказание о его рождении, чудесное зачатие, знамения при чудесном рождении. Автор отмечает значительное сходство этих мотивов в сказке и в эпосе, некоторую специфику в решении темы калмыцким «Джангаром», буддийскую (и соответственно мусульманскую) орнаментовку в поздних фазах фольклорного развития [1978, с. 51—62]. Затем Б. Э. Мутляева обращается к наречению героя именем, его чудесной неуязвимости, быстрому росту и необыкновенным способностям, проявляемым в детстве, а также к предназначенности с детства богатырю его коня-однолетки [1982, с. 43—49].

Наконец, из сравнительных работ упомяну доклад А. Г. Митирова [1980] о мировом древе в эпосе монгольских и тюркских народов. Речь идет о «древе судьбы» героя — злато-серебряной осине, которую, уезжая в поход, посадил, вырастил и населил тысячами птиц бурятский богатырь, о «древе жизни» в калмыцком «Джангаре», прорастающем сквозь три мира, и о магическом копье Джангара, являющемся (как и коновязь, шерстобитная палочка, башня, гора и т. д.) символом того же мирового древа. Автор подчеркивает связь эпического героя с шаманом, кузнецом, родоначальником и первопродком [с. 259—264].

Итак, жанровый диапазон эпоса монгольских народов довольно широк. Хотя почти весь он представлен образцами эпической архаики и, за вычетом калмыцкого «Джангара», относится к «догосударственной» формации героического эпоса, в него входит ряд жанровых разновидностей, несколько отличающихся своими стадияльно-типологическими характеристиками, относящимися и к его содержательному, и формальному планам. В этих разновидностях можно видеть звенья единой в своих истоках эволюционной цепочки, ведущей от родо-племенного эпоса таежных охотников к циклизированной воинской эпопее, воспевающей идеальное царство степных кочевников-скотоводов. Однако эпические сюжеты остаются при этом малоизменчивы, в центре повествования, как правило, находятся героическое сватовство и сражение с демоном или враждебным иноплеменником; подобная двулемность легко обнаруживается и при анализе композиционной структуры произведений, и при попытках их сюжетной классификации. Эпос пропитан мифологической, шаманской, псевдобуддийской фантастикой, которая аккумулируется в его мотивах, символах и некоторых «общих местах». Однако в наибольшей степени мифологическая семантика связана с центральными персонажами эпоса, особенно — с представителями враждебного герою мира; подробнее этот вопрос будет рассмотрен в следующей главе.

2. Центральные персонажи

Персонажей монгольского эпоса, как и вообще любых сказочно-эпических произведений, можно рассматривать в разных планах (см. теоретическое осмысление данной проблемы в работе Е. С. Новик [1975]). Прежде всего следует выделить их сюжетные «роли»: герой, его антагонист, похититель, вредитель, советчик, помощник, даритель и т. д. Затем должны быть определены их природа (человеческая или сверхъестественная), их семейный и социальный статус (чудовище, небесная дева, отец героя, тесть, табунщик, соперник и т. д.). Персонажи, определяемые таким образом, могут быть исполнителями различных сюжетных «ролей» (скажем, табунщик бывает и советчиком-помощником, и, напротив, вредителем, пособником антагониста); разные «роли» могут совмещаться в одном персонаже (небесная дева, например, часто есть объект добывания и похищения, а одновременно помощник героя); роль персонажа в повествовании иногда меняется (соперник из врага становится помощником, а затем вредителем).

На следующей ступени конкретизации персонаж определяется своими именем и прозвищем, которые вместе составляют единый семантический комплекс. Как правило, в него входят указания на природу и статус персонажа («демон» — *мангус*, «фея» — *дагини*, «государь» — *хан*, «молодец» — *ху*, *хубун*, «девица» — *басаган* и пр.), эпитеты, прямо характеризующие его признаки, его внешний и внутренний облик («славный» — *алдар*, «богатый» — *баян*, «бешеный» — *галдзу*, «бывалый» — *аргил* и пр.) или же имеющие определенный символический смысл, связанный с некоторыми цветами («белый» — *цаган*, «черный» — *хар*, «красный» — *улан* и пр.), металлами («золото» — *алтан*, «железо» — *тумур*, «сталь» — *болд*), стихиями, атмосферными явлениями и небесными телами («огонь» — *гал*, «ветер» — *салхи*, «солнце» — *нар* и пр.), зоо- и орнитоморфными образами («лев» — *арслан*, «верблюд» — *тэмэ*, «гусь» — *галу* и пр.).

Одноименные персонажи в разных эпических произведениях и их вариантах могут иметь различный статус и выступать в разных ролях. Так, Буджин Дава-хан в традициях калмыков [Хальмг туульс, III, с. 68—77], карашарских торгутов [Беннигсен, с. 45—55], кобдоских урянхайцев [Катуу, Лувсанбалдан 1982] является то самим героем, то его отцом; Хилэн Галдзу-батор фигурирует в халхаском [Шоппе 1972; Амстердамская 1940, № 4], баргутском [Ринчэндорж 1978], абагаском [Жамцарано, Материалы... № 18] фольклоре то в качестве главного героя эпического повествования, то в качестве помощника героя, а в хорчинской традиции [Дулам 1982 (прил.)] он выступает как один из второстепенных персонажей — в амплуа демонического богатыря. Существенно различны сюжетные функции персонажа, именуемого Алтан Шагай, в разных произведениях бурятского эпоса.

Надо учитывать, что формирующие образ признаки бывают двух типов. Первые имеют статический характер. Выражающие их имена, прозвища, титулы, эпитеты говорят о внешнем и внутреннем облике персонажа, его возрасте (обычно столь же статическом и условно-гиперболизированном), но главным образом о статусе и имущественном положении: государь, вассал более крупного феодала, «вольный» богатырь; богач, нищий — или подробнее: владыка части света («континента»), обладатель стад, табунов, пастбищ, охотничьих угодий, дворца, коня и пр. Подобные сведения даются в экспозиционной части повествования и в соответствии с закономерностями эпической поэтики бывают предельно детализированы, занимая до трети всего текста, образуя даже нечто вроде «величальных поэм», до известной степени автономных (как в калмыцком «Джангаре»). Естественно, что, чем они пространнее, тем сильнее в исходную статику вторгаются динамические начала, которые проявляются как ретроспективная сюжетность (рассказ о предыстории), как динамизация самих описаний (рассказ о вещи через описание ее изготовления) и пр. Тем не менее подобные вступительные описания все равно остаются по преимуществу статическими, вынесенными за рамки фабулы.

Вторая группа свойств персонажа имеет динамический характер и проявляется в его сюжетном функционировании. Герой поступает как хитрец или простак, колдун или необузданный силач, он убивает побежденного врага или делает его своим вассалом, захватывает или уничтожает его имущество. При этом такая сюжетная реализация может соответствовать его изначально заданной характеристике (в прозвище, в эпитетах и пр.), а может не соответствовать и даже противоречить ей.

Как правило, образ персонажа полистадиален, генезис формирующих его признаков относится к разным эпохам, что весьма затрудняет определение времени возникновения тех или иных эпических героев. Сказанное касается проявлений родо-племенной и военно-феодальной тематики, мотивов архаической мифологии, черт, обусловленных более поздними шаманскими и, наконец, буддийскими представлениями. Однако часть такого рода признаков целесообразно рассматривать вообще не как проекцию определенных культурно-идеологических установлений и феноменов, но как результат собственного фольклорно-поэтического развития. Наконец, следует подчеркнуть, что гетерогенность свойств и признаков персонажа проявляется как конструктивное начало в формировании образа — идет ли речь об изначально заданной экспозиционной статике или о сюжетной динамике.

Основные персонажи, чьи взаимоотношения определяют развитие эпического сюжета в монгольском фольклоре, суть следующие:

герой, его жена или невеста, его враг (чудовище, другой богатырь или хан). В той или иной мере все они рассматривались в обобщающих эпосоведческих работах. Взгляды Ц. Жамцарано [1918] на типологию эпических героев базируются на представлении о постепенной смене героических эпох: чем ближе к творению мира, тем «богоподобнее» герой, чем дальше от него, тем он «приземленнее», человечнее [с. XIX—XXI]. К старшим («божественным») богатырям он причисляет Гесера, Хухудой-мэргэна, Буху Хара-хубуна; помимо демоноборческих подвигов для них характерны культурно-героические деяния. Героями «земными» (улигеры «Еренсей», «Буралдай Богдо-хан», «Ха-Ошир», «Алтан Сэксэй», «Алтан Шагай», «Мэньелтэ-мэргэн», «Дололин-луга» и пр.) уже руководят мотивы личные, семейные или политические, такие богатыри бывают противопоставлены небесным богам (тэнгриям) и побеждают их (особенно у хоринцев); что касается чудовищ мангадхаев — основных противников «божественного героя», то они здесь встречаются все реже и скорее имеют вид «комичных и глупых простаков» [с. XXIII]. По мнению Б. Я. Владимирцова [1923], все герои ойратского эпоса принадлежат примерно к одному типу и практически не отличаются друг от друга. Это благородный витязь, осуждающий хитрость, хотя иногда и прибегающий к ней, честный, вспыльчивый, необузданный [с. 44—45]. Несколько иным является «второй богатырь», первоначально соперник, а затем верный друг и побратим героя; Б. Я. Владимирцов сопоставляет его с Джамухой из «Сокровенного сказания» [с. 47]. Из прочих персонажей автор останавливается на образе табунщика Ак-Сахала, чье тюркское имя и иногда встречающееся прозвище *хотон* выдают его «туркестанское происхождение» [с. 47—48].

Г. Д. Санжеев [1937] отмечает следующую закономерность: в эхирит-булагатском эпосе героя посылают сражаться с чудовищем, в халхаском — он борется с ним ради отмщения, а в ойратском — сам нападает на него [с. 27]. Соответственно существует три типа героев [с. 28]: первый — сложившийся в дофеодальную эпоху, действующий ради помощи сородичам (бурятский эпос); второй — «феодал, по преимуществу обороняющийся», выступающий, чтобы отомстить за нападение или получить поддержку у более могучих феодалов путем женитьбы на их дочерях (эпос халхаский); третий — образ «агрессивного феодала», нападающего первым и ищущего жену для увеличения своего удела (ойратский эпос); за пределами этой классификации остается только калмыцкий эпос [с. 29]. Отсюда образ отца невесты (обычно — хана [с. 27]) двойствен, но однотипен и, по мнению Г. Д. Санжеева, возник позднее других персонажей — в минскую эпоху [с. 29—30]. Интересна мысль Г. Д. Санжеева о том, что побратимство, хотя и восходящее к эпохе родового строя, в халхаском и особенно ойратском эпосе есть завуалированная форма вассалитета [с. 31].

Рассматривает автор и других персонажей: противников (среди которых роль чудовищ-мангусов все более падает по мере перехода от бурятского эпоса через халхаский к ойратскому и далее к калмыцкому [с. 37]), невест (или жен), пастухов (малозначительный «черный раб Аксагалдай» у бурят; двойственный образ табунщика Аксагалдая, то старшего брата и спасителя героя, то изменника и вредителя, хотя бы и вынужденного, у халхасцев; дядюшка героя и он же его табунщик Ак-Сахал у ойратов [с. 35—36]).

По мнению Г. И. Михайлова, основные эпические персонажи возникли в результате прямого развития мифологических образов, первоначально героями эпоса были «сверхъестественные существа», боги [1964, с. 109], чему соответствует религиозно-культурное отношение к центральным персонажам эпоса и к его исполнению [1981, с. 50]. То же касается отдельных мифологических представлений и мотивов; некоторые из них сохраняются эпосом с относительной неизменностью. К древним мифологическим образам причисляются гигантский змей и небесный дракон [1964, с. 49], носящий название *луу*, которое, как подчеркивает Г. И. Михайлов в специальной работе [1963, с. 75—79], надо отличать от слова *лус*, обозначающего (причем в более поздний период, с XVII в.) духов земель и вод, обитателей мифологического Нижнего мира — обычного места матримониальных приключений героя [1964, с. 114—116]. Лусы же — родственники эпического богатыря с материнской стороны, тогда как по отцовской линии он имеет небесное происхождение, иногда его творцом или отцом бывает небесное божество [1964, с. 111, 112, 115]. Мифологическим образом является мангус — основной противник героя, твердо не локализуемый ни в одной из областей эпического (и также восходящего к мифу) трехмирия; по предположению автора [1964, с. 116—117], это объясняется мотивом небесного происхождения мангусов, возникших из низвергнутых на землю темных восточных тэнгриев (небожителей), как рассказано в бурятской Гесериаде. Постепенно герой утрачивает связь с небом и лишается своих сверхъестественных качеств [1967, с. 60], а его антагонист — мангус — очеловечивается, становится неотличим от «человеческого» противника; по мнению автора, враги, которых богатырь убивает, суть модифицированные мангусы, а те, кого он щадит, — люди [с. 60—61]. Лус из враждебного персонажа превращается в тестя героя [с. 61—62], а сам богатырь из борца с мифологическими силами зла становится правителем идеального государства [с. 62].

Рассматривая «топическое» содержание понятия «богатырь», В. Файт [1979] перечисляет следующие признаки героя монгольского «постклассического» эпоса: 1) он изначально обладает чудесными свойствами; 2) он живет на рубеже эпох, когда счастливое существование его и его народа нарушено вмешательством извне; 3) он в полной мере обладает любовью родителей и супруги,

их доверием и несет за них ответственность; 4) опасность или приключения предсказаны герою прорицанием, гаданием или сном; 5) храбрость его безгранична, но без хитрости и лжи; хитрость, как и волшебство, часто исходят от его коня; 6) храбрость его редко является чистым желанием приключений, она имеет целью восстановление нарушенного порядка [с. 89—91].

Р. Амайон [1981, с. 161] считает, что в личности эпического героя объединены положительно оцениваемые представления; в нем сходятся все значимые отношения, обретающие биографическую структуру, благодаря чему эпос на формальном уровне становится целостным. Персонализация положительных моментов имеет психологический эффект и влечет идентификацию слушателя с героем, но не в личном плане (героизм не бывает всеобщим!), а в плане приобщения к некоторой системе ценностей. Слушатель чувствует себя не самим героем, а учеником, который должен быть достоин этой роли. Для героя, как и вообще для всех элит, изолированных по природе, существенно и быть объектом подражания, и отрицать это свое качество, оставаясь центром притяжения. Автор характеризует три сферы отношений в эпосе: равенство между группами родства (союзничество); иерархические отношения между группами родства и внутри них (патрилинейное происхождение); символическая детерминация между небом и землей, между духами и людьми (медиация). Исходя из этого, Р. Амайон определяет три «роли» героя: сын, зять, медиатор. Наконец, среди прочих персонажей героическую позицию могут занимать двойники, союзники и враги, хотя они и не следуют «героической траектории».

Анализируя символическую систему монгольского эпоса, К. Сагастер [1977а] делает вывод, что противостояние героя и его противника определяется оппозицией добра и зла, интерпретированной в буддийской системе ценностей («десять белых добродетелей» и «десять черных грехов»). В нее входят или с ней связаны прочие понятия (гора Сумеру, Молочный океан, религия и держава и пр.), а также время действия эпоса: «конец дурных времен (т. е. тех, когда не утвердилась буддийская религия), начало хороших времен» (т. е. эпохи утверждения буддизма); соответственно истолкованы и космогонические мотивы эпического вступления [с. 182—183]. Далее подробно анализируются символические признаки и атрибуты антагонистов — героя и мангуса [с. 184—188]. Понятие «добра» («блага») К. Сагастер [1979] рассматривает и отдельно, на более широком материале — древнетюркском, монгольском, тибетском, прежде всего в эпическом контексте [с. 141]. Выясняется, что если в древнетюркских памятниках (орхонских тюрков) «добрые (хорошие) люди» — это «храбрые и мудрые», как подразумевается, способные «удерживать государство», причем именно «хорошую страну» [с. 145], то в монгольском эпосе эпитетом «добрый, хороший» отмечены время,

предзнаменование, муж и конь, что выражает качество, необходимое для победы над злом. Наконец, в тибетском эпосе (на материале одной из версий «Лин-Гесера») качеством «добрый, хороший» наделены область, время, дело, народ, обстоятельства и предсказания [с. 147].

К. Сагастером [1977] проделан и конкретный, но имеющий общетеоретическое значение анализ центральных эпических персонажей в эпосе «Хувэй Буйдар-ху». Здесь объясняется соотношение символических значений образов двух братьев (Алтай Джонона и Хувэй Буйдара) и их отца, лишь номинально названного повелителем центра мира — Дзамба-тыва (области вокруг Алтая, который через понятие Алтай-Сумеру приравнивается к мировой оси — горе Сумеру). На самом деле все символические признаки указывают на то, что повелителем является Алтай Джонон, хотя он и не способен противостоять нашествию мангуса в отличие от младшего брата, который не обладает этими признаками, но имеет качества богатыря; поэтому ни тот, ни другой не есть полноценные герои [с. 237—239]. Как выясняется, задача героя — восстановление покоя и благополучия, которым угрожает (и которые частично уже нарушил) мангус. Исходя из этого, определяется символический смысл времени действия («конец дурного времени», т. е. времени господства мангуса, и «начало хорошего времени», т. е. времени после его уничтожения), а также эпического пространства, в котором юго-западом (или юго-востоком) владеет Алтай Джонон, а северо-востоком — будущий тесть героя и мангус; отсюда автор делает вывод, что северо-восточный край был захвачен мангусом. Подчеркивается, однако, что борьба против мангуса имеет своей целью спасение героем не всего мира, а только его поработенных родителей, хотя в результате борьбы происходит освобождение всех живых существ, а мотив спасения родителей отесняется на задний план. Связь же мотива женитьбы с мотивом освобождения, по мнению К. Сагастера, заключается в том, что путем женитьбы герой как бы нейтрализует другого потенциально опасного владыку северо-востока — отца невесты [с. 239—241]. Далее [с. 241—243] автор рассматривает «средства» героя (включая его возможности, символические атрибуты и реалии).

Обращаясь к трансформации облика и статуса героя в матрициальном сюжетном цикле, С. Шинкевич [1978] рассматривает последовательность «жизнь — смерть — возрождение», первое звено которой («жизнь — смерть»), аналогичное инициации, обнаруживается в восхождении героя на вершину горы, оказывающейся границей территории жениха, тестя и небесного пространства, причем во время подъема он превращается в разных животных, а потом, достигнув вершины, лежит без сознания. Это интерпретируется как смерть («полусмерть») и возрождение в новом качестве, которому свойственны плодородие и животворящая сила (герой на пути к невесте оздоравливает, оживляет, омолаживает множество

людей), еще ярче выраженная в характеристиках невесты, а также всего «свадебного локуса» — территории тестя [с. 92—93] (ср. наблюдение Г. Д. Санжеева [1936б, с. 121]: чтобы жениться, герою надо умереть). Следующий эпизод — превращение богатыря в паршивого мальчишку или старика — переходный этап между небытием и бытием истинного человека; герой воспринимается как полуживой. Это — потеря женихом тождественности самому себе, отделение от прежнего состояния, среды и общества [Шинкевич, с. 94]. Отчуждение невесты проявляется как ее одиночество, изоляция, пассивность, что опять-таки истолковывается как временная смерть. В том же плане рассматривается мотив враждебности герою будущего тестя, иногда — самой невесты; при этом и жених и невеста подвергаются угрозам и опасностям, что также соответствует переходному состоянию («смерть — возрождение»). Угрозы исходят от соперников, появление которых обусловлено не глубокой семантикой, а драматургией текста и которые, как особо подчеркивает С. Шинкевич, не есть реальные претенденты на руку невесты (не проходят «отчуждения личности», не меняют облика). Не является «претендентом» и герой: он приезжает не свататься, а на свадьбу с давно высватанной и сговоренной невестой [с. 94—100].

Женские образы бурятского эпоса стали предметом изучения в богатой материалом книге Е. Н. Кузьминой [1980], фигура противника богатыря в эхирит-булагатской традиции рассмотрена Д. Д. Гомбоным [1982], а образу помощника героя в эпосе монгольских народов посвящает статью Э. Б. Овалов [1982]. Наиболее архаическими он считает зооморфных помощников бурятского эпоса [с. 54], следующей ступенью, по его мнению, является мальчик-помощник в монгольских версиях «Джангара», рассматриваемый особенно подробно [с. 50—54], далее следует «второй герой» ойратского эпоса, образ которого проанализирован Б. Я. Владимирцовым [с. 54—55], и, наконец, на завершающем этапе эволюции эпоса — в калмыцком «Джангаре» — эта фигура исчезает совсем, сменяясь дружинниками эпического властелина, полноправными членами эпического воинства [с. 53, 55—56].

К изображению коня в монгольском эпосе обращается В. Файт [1981]. Привлекая примеры из баргутской традиции, она иллюстрирует сначала «естественные», хотя и гиперболизированные признаки эпического скакуна (масть, облик, седло, уздечка и т. д.) [с. 111—114], а затем — его сверхъестественные качества: способность давать советы, изъясняясь человеческим голосом, способность к превращениям, умение летать, преодолевать границы времени и пространства, что, возможно, восходит к шаманским представлениям (хотя неясно, в какой степени это является типологической чертой эпоса, а в какой — инкорпорировано извне). В свою очередь, устанавливается параллелизм между мистической связью героя и его коня, с одной стороны, и эпического сказителя

и его инструмента — «хуура (скрипки) с лошадиной головой» — с другой, что также может иметь шаманскую основу [с. 109—110, 114—117].

Бросается в глаза, что практически повсеместно внутри эпического ареала центральный персонаж (а иногда и враждебный ему богатырь) обозначается более или менее единообразно: *мэргэн* («меткий стрелок; мудрец»), *ху* (*хуу*, *хубун* — «молодец»), *батор* (*баатар*, *багатур* — «богатырь»), *хан* (*хаан*, *хаган* — «государь») и т. д. Этот набор «изоглосс» относится к семантическому ядру эпоса и не столь обширен. Все они подчеркивают различные стороны героического характера, входят в ряды определений персонажа и не могут быть отделены от его имени, внешние границы которого они расширяют и отчасти размывают. Вне рамок устного эпоса те же прозвища, как было отмечено Л. В. Гребневым [с. 46—53], представлены в древнейших тюркских и монгольских письменных памятниках; многие из них функционировали у монголов в XII—XIII вв. в общественном быту и социально-иерархической системе как эпитетные (а не родовые) наименования предводителей аристократических родов, которые чем-либо (ловкостью, силой, богатством) превосходили других. Б. Я. Владимирцов [1934, с. 74, ср. с. 92, 111] пишет, что при образовании степной родовой аристократии «во главе аристократических домов оказываются особые предводители или вожди», которые «получают власть не как старшие в роде, не в качестве родовых кровных старейшин, а как наиболее сильные, ловкие, смысленые, богатые», «очень часто они носят характерные прозвища, как бы показывающие, кто они такие...». Поскольку примерно тот же набор эпитетных наименований существовал уже у орхонских тюрок, можно предположить, что указанная группа «изоглосс» была сложившейся системой еще в эпоху Тюркского каганата.

Н. Н. Поппе [1937] отмечает, что титул *мэргэн* унаследован от эпоса родового общества и связан с представлениями о монгольском национальном героическом характере, но несколько «феодализировался» в своем значении. Это относится и к самому герою, образ которого, однако, не лишен демократической окраски [с. 45], отражающей симпатии носителей эпоса [с. 57]. Впрочем, герой может иметь и другие прозвища (*хан*, *батор*), что тем не менее не влияет на его облик [с. 85]. «Человеческий» противник богатыря — обычно феодал более высокого ранга (*хан*). В прочих и гораздо более частых случаях он оказывается чудовищем-мангусом [с. 40], персонажем весьма древнего, еще мифологического происхождения, но с течением времени также «феодализировавшимся» [с. 50—51, 93]. О более архаической форме данного образа и связанных с ним эпических коллизий можно составить представление по бурятскому эпосу [с. 51—52]. Проблему этимологии, значения

и исторически обусловленных семантических изменений таких понятий, как *хан*, *багатур*, *мэргэн* (для героя) и *мангус* (для его противника), обсуждает З. Ринчэндорж [1980; 1982]. По его мнению, титул *хан* в эпосе не отражает никакой определенной социально-иерархической величины. Термины *хан*, *багатур*, *мэргэн* в баргутском эпосе не различаются и смешиваются, что не влияет на сюжет, а потому классифицировать произведения, исходя из фигуры главного героя, ненаучно; титул *хан* нельзя считать всегда и только обозначением феодального владыки — такой смысл он получает лишь в позднем феодальном обществе.

Соответственно представленным в фольклоре монгольских народов типологическим формациям эпоса его герои несколько различаются степенью своей архаичности, которая может и не совпадать с «возрастом» конкретных персонажей и памятников. Показательны для подобных стадийных характеристик, в частности, занятия героя (охотничьи или скотоводческие), его социальный облик (глава родовой общины, вождь племени, феодал или воин более поздних времен), отсутствие или наличие у него дружины, цели и побудительные причины его походов (оборонительные, наступательные, превентивные), результаты его поединков (убийство или подчинение врага).

Напомню, что наиболее архаичным считается эпос бурятский, после которого следует ойратский, а затем монгольский, хотя эта схема не во всех своих деталях безусловна. Так, по ряду признаков ойратский эпос дальше ушел в своей стадийной эволюции, чем халхаский: его герой чаще является нападающей стороной, чаще побежденный враг вынужден стать вассалом победителя, хотя и в завуалированной форме [Санжеев 1937, с. 30—31]. Калмыцкий Джангар — это уже «вселенский» монарх, имеющий дружину эпических воинов, в ряды которой более мелкие удельные владыки вступают добровольно, утрачивая таким образом свою самостоятельность, или же принудительно, потерпев поражение в войне (дальнейшее развитие темы «вассалитет через побратимство»). Здесь, по существу, получают завершение некоторые фабульные линии, связанные с «централизаторским» пафосом героического эпоса. Они прослеживаются уже в бурятском эпосе, где Аламжи-мэргэн, например, становится в финале повествования «старшим среди тринадцати ханов» [Жамцарано 1913, с. 158]. Впрочем, социогонические мотивы бурятского эпоса имеют еще не военно-феодальную (как у монголов и ойратов), а семейно-родовую основу. Так, если в книжноэпическом «Хан-Харангуе» герой присоединяет к своим владениям имущество бывших противников, одного — убитого в поединке, другого — добровольно ставшего его вассалом [Санжеев 1937, с. 77] (в «Джангаре» эта процедура становится, так сказать, «дежурной»), то в бурятском «Еренсее» [с. 94—97] Ханхан Сокто предпринимает подобное объединение только в отношении владений своего отца и приемных родителей.

Охотничьи занятия героя часто выглядят как тренировочная «проба сил» перед походом в начале повествования, что особенно характерно для бурятского эпоса [Санжеев 1937, с. 25]. Эта их функция имеет под собой реальную почву, если вспомнить грандиозные тренировочные облавные охоты у монгольских народов [Хангалов, I, с. 11—100]. Однако вообще эпизод «охоты перед походом» укладывается в гораздо более широкую типологическую схему: можно вспомнить, например, «молодецкую охоту» русских былинных богатырей (Добрыни, Алеши). В фабульном отношении данная ситуация — герой на охоте — оказывается весьма емкой: это одна из характерных мотивировок отлучки героя, во время которой в его доме могут происходить различные события (рождение ребенка, измена жены, нападение врага и пр.); форма исполнения «трудных поручений» тестя, требующего доставить ему перо птицы Гаруди, гигантскую собаку и т. д. Кроме того, следы охотничьей тематики можно обнаружить в самом богатырском подвиге, если противник героя звероподобен (например, черно-пестрый тигр книжной Гесериады). Наконец, отзвуком охотничьей тематики являются такие мотивы, как одежда героя из шкур диких животных (оленей) и дворец из собольих шкур у его невесты [Санжеев 1937, с. 37, 50, 58], юрта из шкур маралов, тигров, архаров, косуль у мангуса [Потанин 1883, с. 385].

Сюжетное натяжение монгольского героического эпоса определяется прежде всего двумя типами эпических конфликтов, построенных на коллизиях «воинской» и «брачной». Это выражается в семантическом противопоставлении героя его врагу, с одной стороны, и его невесте (точнее, клану невесты) — с другой. Оппозиция небо/земля, а также мифологический архетип «мужского небесного» и «женского земного» начал согласуются с довольно последовательным контрастом между небесным происхождением богатыря и хтонической природой как его противника, так и его невесты. Акцент смещается при использовании темы «космического брака» (отца-неба и матери-земли), когда мотив «порожденности землей» усиливается, а «отцовство» неба отступает на второй план.

В. Хайссиг [1979, с. 14] различает следующие формы происхождения героя: «естественное» рождение в человеческой семье, рождение из камня, божественное происхождение. Первый тип по сравнению со вторым и третьим особенно распространен, второй довольно редок (см. случаи, отмеченные Г. И. Михайловым [1964, с. 110]: ойратские герои Эргиль Тюрголь и Хэцу Бэрх); тот же мотив фигурирует и применительно к Хан-Харангую. Третий тип, также относительно редкий, это прежде всего Гесер, но и некоторые другие герои, например бурятский Аламжи-мэргэн, сотворенный самим верховным божеством Эсэгэ Маланом [Жамцарано 1913, с. 3]. Впрочем, последний пример дает сразу несколько вариантов происхождения героя, совмещенных друг с другом; о нем говорится

как о просто «возродившемся», как о рожденном в человеческом облике, как о созданном Эсэгэ Маланом и, наконец, как об оставшемся сиротой после отца и матери вдвоем со старшей сестрой [Жамцарано 1913, с. 4, 10] — переосмысление образов первых людей на земле [Мелетинский 1964, с. 429—431]. Следовательно, мотивы божественного происхождения, как и самозарождения, отзвук которого можно усмотреть в самом первом случае, оказываются не столь уж противоположны друг другу. Не строго противопоставлен мотив божественного происхождения мотиву рождения из растрескавшегося камня, прямо связанному с мотивом космического брака. Так, родителями Эргиль Тюргюля называются отец-небо и мать-земля [Владимирцов 1923, с. 218]; очевидно, тот же архетип отражен в описании бурятского Айдурай-мэргэна, родившегося «под сводом сорока четырех восточных тэнгриев», у основания четырех каменных скал [Айдурай Мэргэн, с. 70], что, вероятно, тождественно рождению из треснувшего камня на перекрестке трех балок [Владимирцов 1923, с. 218], — наглядный образ земного божества. К последнему примеру уместно сделать небольшой комментарий. В урочище около монастыря Эрдэни-дзу есть подобный «перекресток трех балок», в определенном ракурсе напоминающий лоно лежащей женщины. С мифологическим осмыслением данного сходства связано возникновение в этих местах фаллического культа, призванного, в частности, «нейтрализовать» эротическую активность земной богини, искушающей монастырских монахов. Параллелизм «женщины» и «ущелья» обнаруживается в приводимом еще Рашид ад-Дином [I, кн. 1, с. 114] поучении керейтского Сарык-хана, которое гласит: «Не уединяйтесь с женщиной, которая бы имела [над собой] владычество, т. е. мужа. Не удаляйтесь в ущелья и извилистую, холмистую местность».

Связь героя по отцовской линии с небом, а по материнской — с лусами (хтоническими духами) отмечал Г. И. Михайлов [1970]. Архетип небесного отцовского начала, возможно, отражен в описании рождения Борхон Хар-батара [Катуу, Лувсанбалдан, с. 14—15]: находясь вне дома, бездетный Буджин Дава-хан, жена которого является дочерью хтонического духа Черного лусута [с. 9], видит в дымовом отверстии своей юрты золотой столб, а вернувшись, узнает, что у него родился сын. Этот эпизод, в котором акцент несколько сдвинут к соляной тематике, имеет ближайшую аналогию в генеалогических преданиях о прамати Чингисова рода Алан-гоа, в частности у Рашид ад-Дина [I, кн. 2, с. 14]: «через дымовое отверстие шатра проник луч света и погрузился в ее чрево», а также в соответствующих тюркских преданиях.

«Этиологический аспект» — не единственный во взаимоотношениях эпического богатыря с основными космическими началами (небом и землей). Эти отношения предстают также как шаманское покровительство (обусловленное или не обусловленное соответствующим происхождением героя), как мистическая связь, как

соизмеримость или прямая оппозиция. (Вспомним Святогора из русской былины, который настолько силен, что его не держит земля; который ищет «земную тягу», чтобы убавить себе силу; который хочет смешать небо с землей, подтянув их друг к другу, — откровенно эсхатологический мотив, так как отделение неба от земли есть вообще начальный космогонический акт.) Хан-Харангуй рожден «противостоять земле и бороться с небом» [Хорлоо 1967, с. 13], однако в этом космическом образе, описывающем могущество «сильнейшего мужа», семантизирована лишь вторая часть, так как никакого «противостояния земле» в сюжете нет. Скорее наоборот. Будучи сперва повержен на землю «небесным богатырем» Наран-Саран Тулаем, Хан-Харангуй отказывается от помощи младшего брата и, полежав немного, обретает свою подлинную мощь, после чего с легкостью сбрасывает с себя противника [Санжеев 1937, с. 57, 108—109]. Возможно, в этом эпизоде отразился мотив «набирания сил от земли», известный еще по героическим мифам античности; он обстоятельно разработан в ряде русских былин об Илье Муромце, причем данная разработка морфологически чрезвычайно близка к рассмотренному эпизоду монгольского эпоса.

В эпосе о Хилэн Галдзу-баторе есть устойчивый мотив: после первой же критической ситуации герой обрушивает свой гнев на бурхана — идола, находящегося в его молельне. Он попрекает и ругает его, бьет и даже собирается уничтожить [Жамцарано, Руднев, с. 74; Поппе 1928, с. 195—196, 208—209; Намнандорж, с. 12—13; Цэрэнсодном 1959, с. 116—117]. Оставим в стороне этнографические параллели (обычай «наказания идола»), поскольку здесь представляется важным не сам факт эквивалентности фольклорного мотива и элемента народно-религиозной практики, а феномен использования мифологической, исторической или бытовой реальности для решения определенной художественной задачи. Этот эпизод, не имеющий особенно жесткой сюжетной обусловленности, дает яркую характеристику героя и содержит отзвук известного по ряду эпических памятников «богоборческого» пафоса, обычно выраженного в конфликте богатыря с небесными силами, в вызове их на единоборство и даже в своеобразном эпическом «атеизме» (таков «ни во что не верящий» Василий Буслаевич русской былины). Коллизия зачастую разрешается трагически — гибелью героев (или героя), наказанных за строптивость; в том же русле может разрабатываться одна из интересных эпических тем — исчезновение на земле богатырей и завершение «героической эпохи». В поэме о Хилэн Галдзу-баторе противопоставление небу практически не реализуется, а «богоборческая» тема лишь намечена в упомянутом эпизоде, причем речь идет исключительно о ламаистских божествах, не локализованных на небе. Дело не в «антибуддийской» и «прошаманистской» направленности произведения (что соблазнительно предположить, учитывая экстатический

характер героя, боевое иступление которого сопоставимо с шаманской одержимостью), здесь просто фигурируют боги, актуальные для эпохи сложности и бытования эпоса.

За редкими исключениями, герой является юношей, собирающимся жениться, или уже женатым мужчиной. Его частое прозвище «трехлетка» или «четырёхлетка» можно истолковать как выражение крайней молодости, но не детства, хотя герой-ребенок эпизодически в эпосе встречается. Речь идет о героине-малолетке, который рождается как мститель и спаситель «старших» богатырей. Таковы, например, Харалдзан-Бэтэгэ в эпосе о Хан-Харангуе и Улан Шовшур в калмыцком «Джангаре».

В ряде случаев герой прозывается «стариком» (или даже действительно им является), что есть одно из выражений семантического параллелизма детства и старости. Наконец, изредка в центре эпического сюжета стоит девушка — амазонка в мужском платье, замещающая убитого брата и добывающая ему невесту-целительницу (бурятские былины «Аламжи-мэргэн», «Айдурай-мэргэн» и др.), или же девушка, с помощью своего чудесного коня спасающаяся от преследования чудовища (халхаский эпос «Хан Чингис», бурятский эпос «Хан Сагта-абхай»); этот последний сюжет сам по себе достаточно уникален.

В известном смысле мотив переодевания девушки — такое же проявление эпического травестиизма, как и мотив превращения героя в ребенка или в старика, когда он приближается к ставке врага или к абсолютно подобной ей ставке своего будущего тестя — опять-таки параллелизм детства и старости, в данном случае сюжетно-функциональный. С. Шинкевич [с. 93—94] видит здесь отзвук инициационных испытаний, полусмерть, утрату тождественности самому себе, приближение к возрастным рубежам. Это, в частности, хорошо объясняет ряд нелогичностей эпических сюжетов, как, например, в одной из песен калмыцкого «Джангара» [II, № 22], где Хонгор проникает во вражескую ставку, приняв облик паршивого мальчишки. Весь эпизод в целом чрезвычайно сходен с описаниями приключения Гесера у китайского Гумэ-хана (гл. III книжноэпического свода), а также пребывания героя при дворе шарайгольских ханов, где он появляется в облике восьмилетнего найденыша Олджибая (гл. V). Наконец, иногда богатырь, скрывающийся под личиной нищего мальчишки, никак не выдает своих матримониальных намерений и выступает в брачных состязаниях на стороне невесты против других претендентов на ее руку. В этой своей ипостаси герой особенно сходен с персонажем из категории детей-помощников — мальчиком в ставке невесты, выступающим в брачных состязаниях на стороне богатыря.

Как известно, образ богатыря предстает обычно в двух разновидностях: разумный и сдержанный герой, которому не чужды

расчет и хитрость, и простоватый, вспыльчивый, необузданный силач (классический пример: Одиссей и Ахилл в гомеровском эпосе). Их противоположение (наследуемое и литературной традицией) становится одним из выразительнейших средств описания эпических ситуаций и некоторых эпических конфликтов (ср. эддических Одина и Тора и — в романтической трактовке — Оливера и Роланда старофранцузской книжной эпопеи). Конечно, подобная резкая противопоставленность встречается не всегда, контрастирующие черты могут сочетаться у одного персонажа в различных пропорциях, не говоря уж о том, что оба типа известны в большом количестве вариантов. Тем не менее у каждого из них можно выделить набор доминирующих качеств. Первый часто наделяется чертами колдуна и плута (таков, например, Гесер, речь о котором пойдет ниже); он соотносим с мифологическим трикстером — разновидностью «культурного героя», к образу которого и восходит. Второй характеризуется прежде всего воинственностью, вспыльчивостью, переизбытком сил и как следствием крайней необузданностью и сопутствующей этим качествам мрачностью. Он является продуктом собственно эпического развития, идеал героического эпоса особенно полно выражен именно в нем [ср. Мелетинский 1963, с. 430—433].

Фольклору тюрко-монгольских народов эта вторая разновидность хорошо знакома. Киргизский **Манас** мрачен и лишен способности смеяться, его пристальный взгляд смертелен, один из его эпитетов — *канкор* («кровавый», «кровожадный» [Кыдырбаева, с. 63—65]). «Своенравен и запальчив» один из популярнейших богатырей якутского эпоса — Эр-Соготох [Попов, с. 43]; в еще большей степени это относится к другому герою олонхо — Нюргун-ботуру [Эргис 1947, с. 103], который наделяется «угрюмой внешностью», «темно-синей злобной мыслью» и на протяжении всего сюжета проявляет себя как крайне мрачный, неуступчивый и вспыльчивый богатырь [ср. Кыдырбаева, с. 63—65]. В монгольском эпосе данный тип представлен Хан-Харангуем и Хилэн Галдзу-батыром, имена которых можно перевести как «Государь Мрак» (или «Наимрачнейший» [Санжеев 1960]) и «Богатырь Гневно-бешеный». Наверное, не случайная деталь: меч Хилэн Галдзу-батыра, одним махом срубающий сто (десять) тысяч людских голов [Поппе 1928, с. 200], лук Хан-Харангуя, натянутый «жилами цариц и жилами мужей» [Санжеев 1937, с. 48, 83].

Облик спешащего к своему дворцу разгневанного богатыря вызывает всеобщий ужас и паническое бегство живых существ [Намнандорж, с. 10]. Встретив на своем пути небесных дев, Хилэн Галдзу-батыр тут же хочет расправиться с ними, приняв их за дьявольское наваждение [Намнандорж, с. 17; Цэрэнсодном 1959, с. 118—120]; в поисках своих похищенных близких он сеет смерть («Повсюду рыщет, коли есть жилье — входит, коли есть живые — убивает» [Намнандорж, с. 17]).

Вообще, фольклорно-эпическое повествование бедно описаниями эмоционального состояния персонажей. При этом, как мне уже доводилось демонстрировать на другом материале [Неклюдов 1973], почти весь небогатый спектр чувств, выражаемых героем эпоса, относится к области «отрицательных значений», в то время как «положительные эмоции» занимают в нем совсем ничтожное место. Нейтрально в этом отношении, пожалуй, лишь чувство удивления, а также некоей «эмоциональной неустойчивости», в монгольском фольклоре часто передаваемой дихотомией «смеха» и «плача»: «Вверх посмотрит — засмеется, вниз посмотрит — заплачет», что как раз отражает зыбкую грань между «положительной» и «отрицательной» областями душевного состояния. Остальные чувства распределяются по немногим взаимосвязанным линиям: страх, грусть, гнев (разной степени интенсивности); все они являются побуждениями к действию, а поскольку «действие» героического сюжета (по крайней мере в его кульминационной точке) — это всегда бой, психологической подготовкой к которому является гнев, **чувство гнева** изображается особенно часто. Более того, прочие отмечаемые эпосом эмоции иногда свидетельствуют лишь о «разбалансировании» душевного равновесия и могут затем переходить в гнев или даже функционально заменять его. Посылая к Хан-Харангуя пастуха с вестью о появлении претендента на ее руку, Толи-гоа предостерегает относительно возможной вспышки гнева богатыря («*Может убить!*»). Однако известие вызывает сначала внезапный страх (герой вскакивает, испуганный), который затем переходит в гнев [Санжеев 1937, с. 50, 88]; показательно, что в другой редакции эпоса этот переход не описывается, т. е. «побуждением к действию», эквивалентным гневу, остается страх. Оба чувства противопоставлены «сидению» (или «лежанию») в состоянии пассивности, которое Толи-гоа характеризует как «глупое» (*эргуу магу, эргуу мунхаг*) и «бестолковое» (*санага угэй*) [Санжеев 1937, с. 49—85; 1960, с. 275, 331]. Кстати, глупость есть также свойство «эпического малолетства». «Глупый ты мой, неразумный сын!» (*эргуу хубхай кубэун*) [Санжеев 1960, с. 330, 373] — урезонивает матушка рвущегося вступить на богатырское поприще Хан-Харангуя. Малолетство же является частым и — парадоксальным образом — постоянным признаком многих героев монгольских былин, сразу рождающихся «трехлетками» или «четырёхлетками» и остающихся в этом качестве на протяжении всего сюжета.

Гнев богатыря находится в фокусе эпического повествования (может стать даже предметом воспевания — вспомним начальные стихи «Илиады!»). Гнев словно бы максимально мобилизует душевные силы героя («Ярость его всколыхнулась, говорят, разум его воспрянул, говорят» [Намнандорж, с. 11]), побуждая его к активности и вызывая небывалый прилив энергии («боевое исступление»). Однако, с другой стороны, именно это состояние помрачает

разум и может квалифицироваться как глупость (вспомним, что жертвы необузданной ярости Хилэн Галдзу-батара просят его «одуматься», «умерить свою дурь» [Цэрэнсодном 1959, с. 117, 119, 120]). «Глупостью», таким образом, оказываются в равной мере и крайняя форма пассивности («сидение», «лежание»), и чрезмерная боевая активность.

Как было сказано, предельным выражением гнева героя является боевое иступление, которое описывается иногда весьма пространно: «Гнев его охватил, легкие его расширились, ярость его всколыхнулась, силы его еще больше возросли, волосы его встали дыбом, борода его взъерошилась, гордость его обуяла» [Намнандорж, с. 6]. Это описание с некоторыми вариантами повторяется неоднократно, становясь лейтмотивом былины о Хилэн Галдзу-батаре. Вообще, для героического эпоса подобное изменение облика героя, охваченного боевым иступлением, весьма характерно: кровь кидается ему в голову, вспыхивают волосы на висках (якутский Эр-Соготох [Попов, с. 45]); глаза сверкают огнем, ресницы становятся торчком, волосы на висках взъерошиваются (Нюргун-ботур [Эргис 1947, с. 195]), лицо темнеет, оттопыриваются губы, усы скручиваются (Манас [Кыдырбаева, с. 64]); ср. обширное и богатое деталями описание боевого гнева древнеирландского Кухулина (сага «Угон быка из Куалнге»), где также упоминаются мускулы, сухожилия, волосы и пр., но особенно примечателен бьющий из головы столб крови, разбрызгивающийся в воздухе на все стороны кровавым туманом. Это опять-таки напоминает об эпитете Манаса — «крававый» и в еще большей степени — о характеристике якутского Нюргун-ботура: «с вздувающимся кровавым сгустком, с подергивающейся кровеносной жилкой, с играющей горячей кровью», причем крававый сгусток следует за богатырем сзади, спереди же ему сопутствуют духи кровопролития, а сбоку — духи несчастья. Таким образом, «боевой дух», выраженный в метафорах «крови» и «несчастья», не только заключен в самом персонаже, но и излучается всем его существом, создавая вокруг устойчивый «микроклимат» воинственности. Вообще, можно сказать, что в описаниях боевого иступления особенно ярко проявляются отмеченные выше качества эпического героя, характеризующие его как «крававого» (или «кровожадного»), гневного, яростного, бешеного (*галдзу*; ср. эпические имена: Галдзу-Улан-батор, Галдзу Хар Хухул [Дашдорж, Гур-Рэнцэн, с. 49; Цолоо, Загдсурэн, № 6]), вызывающего ужас, грозящего гибелью, мрачного и злобного (об Эр-Соготохе прямо говорится, что он вызывал беды и напасти из всех трех миров — Верхнего, Нижнего и Среднего [Попов, с. 43]).

Здесь мы подходим к интереснейшему парадоксу эпической эстетики: герой эпического повествования, имеющего по преимуществу «демоноборческий» пафос, сам подчас оказывается уподоблен демону, причем происходит это как раз в тех случаях, когда

воплощение эпического идеала в образе эпического персонажа происходит особенно последовательно и бескомпромиссно, — вспомним уподобление демону-мангусу Хасара в «Сокровенном сказании» (§ 195) и «могучему мангусу» — Хонгора в калмыцком «Джангаре» [I, с. 369]. Чем полнее и концентрированнее передаются доминирующие качества эпического богатыря, тем скорее он оказывается отмечен чертами демонизма, которые отчасти наследуются от архетипического образа мифологического «культурного героя» (прежде всего его демоноборческой ипостаси). И вообще, противоречие с «демоноборческим» пафосом чисто внешнее. Именно противояние демону есть важная (хотя и не единственная) причина данного феномена: для успешного выполнения своей миссии — очищения земли от чудовищ — герой должен быть соизмерим с ними и даже уподоблен им.

Основным противником героя монгольского эпоса является сказочно-эпическое чудовище, именуемое *мангус* (*мангас*, *мангаа*, *мангад*, *мангадхай*, *мангудзэ* и т. д. [Қара 1970, с. 105]), один из популярнейших фольклорных образов. В отличие от других демонических персонажей (шулмас, чотгор и пр.), относящихся к сфере актуальных народных верований, мангус является исключительной принадлежностью сказочно-эпической картины мира и за ее пределами не встречается. Фигура эпического демона в фольклоре монгольских народов была объектом специального рассмотрения в работах Л. Лёринца [1970], Х. Халээна [1974] и П. Аалто [1977], где обсуждался генезис образа, рассматривались атрибуты персонажа и связанные с ним мотивы. Л. Лёринц, в частности, отметил, что наряду с типом мангуса, характерным для эпоса, существует другой, сказочный — людоед и вампир, жилище которого располагается где-то среди дикой природы (например, в горной пещере). Он фигурирует в сюжетах АТ 210, 313, 327 и др., близких к ним, в той же роли, что и алтайский Дьелбеген (Чилбиген), киргизский Джалмаус, уйгурский Йелмунгус [ср. Халээн 1974; Аалто 1977, с. 4—6]. Однако между этими двумя типами чудовища четкой границы нет. Обозначение словом *мангус* персонажей индийской и тибетской демонологии при усвоении заимствованных сюжетов приводит к некоторому видоизменению образа (прежде всего второго, «сказочного» типа), обогащению его чертами индийского ракшасы, тибетского сринпо. Напомнив случаи употребления слова *мангус* в монгольской литературе начиная с «Сокровенного сказания», Л. Лёринц [1970, с. 309—315] рассматривает соответствующий образ тибетского фольклора [с. 315—320], после чего переходит к фигуре самого мангуса — облику, жилищу, деятельности, силе, умственным способностям демона первого типа [с. 321—325], имени, атрибутам, жилищу и имуществу демона второго типа [с. 325—340], который в героических песнях, склады-

вающихся в эпоху феодальных войн (XIV—XVII вв.), становится подобен богатому кочевнику или феодальному владыке [с. 332]. Выводы Л. Лёринца о змееподобии мангуса существенно дополняет П. Аалто [1977], отмечающий также добуддийский характер данного персонажа [с. 3—4]; по мнению исследователя, сюжет о борьбе героя с драконом (Йелбеген, Джалмаус у тюрков; мангус у монголов) восходит к древнему индоевропейскому мифу, героизированному у иранцев и от них проникшему в Центральную Азию [с. 26].

В качестве персонажа, заменяющего мангуса или сосуществующего с ним, в калмыцком сказочно-эпическом фольклоре встречается многоголовый, одноглазый демон мус; термин *мус* фигурирует и в названии персонажа актуальных верований. Ср. также форму *магус* (*муус?*), прямо противопоставленную форме *мангус* в тексте книжной Гесериады: «Это... либо магус (*муус?*), либо мангус» [Сказание о Гесере, I, с. 31]. Этимологически оба названия, возможно, независимы друг от друга [Аалто 1977, с. 2].

В целом генезис образа мангуса и этимология самого термина во всех его языковых разновидностях все-таки остаются неясными [ср. Кара 1970, с. 105; Аалто 1977, с. 1—4]. Напомню здесь только тот факт (отмеченный еще Г. И. Рамstedтом [1900, с. 50], но никак не интерпретируемый Л. Лёринцем и П. Аалто), что у тюркских и у монгольских народов существует значительная группа аналогично звучащих самоназваний и названий чужих племен (*мангут, мангыт, мангат, мангыс, мангас* и пр.), а это позволяет предположить возможность двоякой интерпретации древнего этнонима в различных исторических условиях и у различных племен: положительной («свой» герой — богатырь) и отрицательной (враждебный иноплеменник — демон). Эта гипотеза поддерживается также сходными наблюдениями, сделанными на тунгусо-маньчжурском материале [Василевич 1966, с. 372—373].

Предельно сближается с мангусом (вплоть до полного отождествления) другой демонический персонаж — шулмас (*шимнус, шолмос, шолмо, шулам, шолом* и т. д.). Часто (не только у монголов, но также и у тувинцев — *шулбус, чулбус* [Катанов, с. 31, 170]) данное название выступает в качестве синонима или парного термина к *мангусу*, хотя в соответствии с общей тенденцией в некоторых эпических традициях оба понятия дифференцируются, и шулмасом именуется жена, дочь или мать мангуса. Это связано с особенностями семантического спектра образа, обусловленного, в свою очередь, обстоятельствами его генезиса и функционирования. Слово *шулмас* (*шимнус*) восходит к согдийской форме имени иранского божества тьмы (авест. Ангро-Майнью, зороастр. Ахриман), при принятии согдийцами буддизма отождествленного с демоном Марой и в этом качестве воспринятого средневековыми уйгурами, а затем монголами. Как дух-искуситель, как владыка изменчивых материальных форм, способный принимать и муж-

ской и женский облик [Ковалевский 1837, с. 59—67], данный персонаж входит в мифологию и фольклор монгольских народов прежде всего в качестве злокозненного оборотня, чаще — женского пола (ведьма), сказочного «путевого вредителя», даже хтонического демона, подчиненного владыке загробного царства Эрлику (например, у калмыков), злого духа шаманских поверий, похищающего душу человека. Часто шулмасы фигурируют в сказочно-эпических повествованиях как демоны-губители, выполняющие поручения богов. В эпосе о Хан-Харангуе тэнгрии посылают против героя 500 шулмасов (этот мотив встречается и в калмыцком фольклоре); в бурятском фольклоре девять шулмасов посылают небесный владыка Эсэгэ Малан-тэнгри, чтобы наказать прогневавшего его старика Хоридоя [Хангалов, III, с. 35—37]; аналогичный сюжет есть и у халхасцев. Напротив, шулмасы, истязавшие Хонгора, сподвижника Джангара, в адском озере Джилинг-Хара по поручению хана шулмасов Шара Гюргю, являются хтоническими демонами.

Весьма сходен с мангусом (в его поздней, «феодализованной» ипостаси) хан демонов-шимнусов, неуязвимый людоед с «внешней душой», скрытой в яйце внутри свиного гнезда, фигурирующий в монгольском изводе сказочного цикла о Бигармиджид-хане (санскр. Викрамадитья); сами представления о хане-шимнусов и их царстве прямо восходят к буддийской мифологии [Ковалевский 1837, с. 61]. Отец героя, а затем и сам герой ведут с этим людоедом продолжительную войну [Ринчен 1959а, с. 8—13]. О шолмо как о чудовищах-людоедах (появляющихся ежедневно и съедающих по 500 человек) говорится в некоторых монгольских преданиях; согласно южномонгольскому поверью, некогда весь Ордос был заполнен шолмо и их уничтожил Гесер [Потанин 1893, II, с. 137, 267]. Здесь шулмас (шолмо) максимально сближается с мангусом, всегда приурочиваемым к некоему эпическому прошлому.

Способность шулмасов принимать и мужской и женский облик является источником народных представлений о существовании женщин-шулмасов (которые могут обозначаться особым термином: монг. *эме шимнус*, калмыцк. *шулм эмэн*) и мужчин-шулмасов. Затем название *шулмас* довольно устойчиво закрепляется за ведьмой повествовательного фольклора и народных поверий. В калмыцком фольклоре ведьме-шулмасу иногда приписываются черты зооморфного облика (козлиные ноги, козлиная борода, хвост верблюда вместо косы, голова лягушки), в сказке и эпосе она часто выступает «путевым вредителем», оборотнем, в облике прекрасной девушки угощающим путников отравленным питьем. В бурятском эпосе эту роль играют демонические старухи, вооруженные чудесной кожейялкой, матери чудовищ-мангадхаев.

Чаще в эпическом повествовании мангус фигурирует один, но иногда изображается также и его семья — как правило, ее жен-

ская половина: бабка, мать, сестра (обычно старшая), в описании которых подчеркиваются отвисшие груди (закинутые за спину, лежащие в очажной золе и т. д.). Реже встречаются жена мангуса (если, конечно, это не похищенная и ждущая освобождения земная или небесная дева) и его дочь — безобразная ведьма, нападающая на героя. Наконец, иногда фигурирует сын мангуса — чудесный младенец, лежащий в железной люльке или выходящий из утробы матери. Его не берут ни меч, ни пламя, с ним удастся справиться, только прибегнув к волшебству. Существует также представление о многочисленном семействе мангусов-воинов, отличающихся друг от друга количеством голов и поочередно побеждаемых героем.

Интересна фигура ламы-мангуса (встречающаяся и вне рамок эпического фольклора [Ринчен 1965, с. 40]). Мангусом оказывается странствующий лама — бадарчин, преследующий героиню, в халхаском эпосе «Хан Чингис» [Ринчен 1963, с. 33]; облик ламы принимает ведьма, спасающаяся от героя, в ойратском эпосе [Владимирцов 1923, с. 199]. В восточномонгольском (джарутском) «Сказе о подавлении мангуса» ведьма Гилбан Шар убегает под защиту дьявольского Дорджини-ламы, «наставника всех мангусов», «служителя ложной веры» [Хайссиг 19796, с. 154—157]. Аналогичный персонаж есть в хорчинском сказании о рождении Гилбан Шар: едва родившись, ведьма отправляется к нему получить благословение, скакуна, оружие, овладеть колдовскими и боевыми приемами [Неклюдов, Тумурцерен, с. 224—230, 243—250]. Наконец, лама мангусов встречается в некоторых версиях эпоса о Хилэн Галдзу-батаре [Жамцарано, Руднев, с. 240; Поппе 1972, с. 265]. Итак, есть два случая: с одной стороны, лама, в обличье которого в мир людей проникает чудовище (этот персонаж хорошо знаком книжной Гесериаде, где он появляется неоднократно: мангус, откусывающий языки детей, и мангус, превративший Гесера в осла [Сказание о Гесере, I, с. 19, 296]), а с другой — демонический лама, известный, в частности, в восточномонгольских традициях. Так, сказитель Чойнхор говорил, что в осла Гесера превратил не мангус в обличье ламы, а именно мангусов лама, чье могущество весьма велико. Проявление этого могущества в эпосе описывается как «наплыв» демонических стихий: холодный ветер, пыль, метель, каменный град, кровавый дождь [Хайссиг 19796, с. 156—159; ср. Неклюдов, Тумурцерен, с. 228, 247].

Образ мангуса-ламы складывается, вероятно, на поздних этапах эпического развития как некая аналогия демонической шаманке, иногда встречающейся в более архаических повествованиях (фигура мужчины-шамана эпосу незнакома). Он возникает на пересечении различных процессов: во-первых, при углублении представлений о мангусе как об оборотне (лама-оборотень скорее всего более ранний персонаж), во-вторых, при расширении, так сказать, «социального пространства» в демоническом мире, в ко-

тором появляется все большее количество социальных ролей, симметрично структуре «посюстороннего», «человеческого» мира (ср. появление «разбойничьего капеллана» в сюжетах о Робине Гуде). Происходит это на базе некоторого суеверного страха перед ламами, некоторой таинственности, окутывавшей их занятия, легко понимаемые как колдовские.

Иначе обстоит дело с женскими персонажами, составляющими семейство мангуса. В целом этот класс персонажей восходит к образам демонических матриархальных «хозяек» архаической мифологии или разновидностям хтонической богини-матери, хотя генезис отдельных персонажей может быть и гораздо более поздним, что, впрочем, не исключает актуализации в них все тех же древних черт. Ближе всего к своим архаическим корням они в бурятском эпосе. Их описание в общем однотипно: старуха с отвисшими грудями, в травяном шалаше, с кожемялкой в руках (ее чудесное оружие), с бледным (или, напротив, красным) лицом, узким и заостренным, с гноящимися глазами или с единственным глазом на темени и единственным зубом; иногда подчеркивается ее рост (огромный или, наоборот, очень маленький), а также многочисленные зооморфные черты: морда росوماхи, волчья голова, медвежья грудь, львиное тело [Кузьмина, с. 46—51]; напому о близкой связи богини-матери с животным миром [Лосев 1957, с. 64]. В халхаском эпосе ведьма обычно имеет аналогичный облик: рослая белая женщина с железной кожемялкой и с отвисшими грудями — одна перекинута через плечо, другая лежит в очажной золе [см., в частности, Поппе 1955, с. 106—107]; в одном случае [Рамстедт, Халээн, I, с. 17—18] жена мангуса оказывается «подобна (размером?) пауку» [Поппе 1937, с. 94] — вероятно, не случайное сравнение, учитывая, что облик паука связан с представлениями об оборотничестве (ср. восемь небесных фей, превращенных в пауков, в ойратском эпосе [Владимирцов 1923, с. 201]), а также о душах чудовища, хранительницей которых обычно и является демоническая женщина.

Вообще, истребление женщин мангусова семейства, даже не проявляющих враждебности по отношению к герою, продиктовано тем, что, пока живы они, хранительницы «внешних душ» чудовища, матери его еще не рожденного потомства, эпический демон не уничтожен окончательно. «Пока не умрет, не пропадет их мать, черная баба-чудище, этих мангусов совсем невозможно прикончить; они опять встанут», — говорит вещий конь богатырю [Владимирцов 1923, с. 198; 1926, с. 143—144]. Следовательно, ведьма является еще и потенциальной воскресительницей, подобно сестре, невесте, жене или матери героя в «человеческом» мире, что прямо связано с ее материнскими функциями; к этим функциям, важным для понимания генезиса образа, я вернусь несколько ниже. Здесь же отмечу, что упомянутая черная баба-чудище (букв. «огромная черная женщина» — *аврг хар эм*) представляет еще

одну интересную модификацию женского демонического персонажа. Она сама собой произошла в давние времена из пены ядовитого желтого моря, убивающего на расстоянии суточного пути, а рожденные ею семьдесят пять лягушат стали семьюдесятью пятью черными мангусами [Владимирцов 1923, с. 198; 1926, с. 143—144]. «Самовозникновение» персонажа — мотив, встречающийся в шаманской мифологии [Хайссиг 1974, с. 527; 1980в, с. 27] и в буддийских текстах [Огнева 1979, с. 78—79], откуда он, очевидно, и берет свое начало. «Рождение из пены» прямо напоминает Афродиту в наиболее древнем аспекте данного образа, близкого к своим малоазиатским истокам — мрачной хтонической богини-матери, возникшей в древние времена [Лосев 1957, с. 64—65]; ее появление внушает ужас еще у Гомера [Лосев 1980, с. 133в]. Что же касается ядовитого желтого моря, то оно сопоставимо с демоническим трехцветным морем в Гесериаде, преследующим героя после убийства им черного быка — мангусова гения-хранителя [Сказание о Гесере, I, с. 162—163]. Таким образом, демонический персонаж выступает как прямое порождение демонического мира, точнее, его части — характерная черта эпической мифологии.

В восточноалхаской и удзумчинской традиции представлен и другой тип демонической женщины — дочь мангуса с глазом на темени и лицом вороненка [Амстердамская, с. 16, 45; Неклюдов, Тумурцерен, с. 264, 275—276]; связанная с ней сюжетная ситуация, как и некоторые (орнито- и зооморфные) черты, сближает ее с соответствующим персонажем якутского олонхо, что указывает на архаичность образа [Неклюдов, Тумурцерен, с. 74—75]. Единственный глаз на темени также является довольно постоянным признаком (от западнобурятского до восточноудзумчинского материала расстояние весьма значительное — и в географическом и в историко-культурном отношении); это опять-таки косвенно свидетельствует об архаичности образа. Однако в отличие от тюркского фольклора, где данный признак часто характеризует самого эпического демона (огузский Депегёз, якутские абаасы), в монгольских традициях он скорее встречается у персонажей женского пола, включая духов актуальной мифологии: ада, пожирающая новорожденных [Хангалов, III, с. 44], «половиннотелая» ведьма алмас [Потанин 1893, II, с. 351] и даже хозяйка огня, также имеющая глаз на темени [Поппе 1925, с. 135]. Для чудовища мужского пола (мангуса) он в целом не характерен, хотя встречаются исключения, например одноглазый мус-людоед в калмыцком «Джангаре» [II, с. 189] или демон Гал Дулмэ с глазом на макушке в унгинской версии «Абай Гэсэра» [с. 27].

Характерной чертой ведьмы данного типа является ее повышенная подвижность, чем она отличается не только от демонической старухи, которую герой чаще видит сидящей (у очага, в травяном шалаше и т. д.), но и от самого мангуса, обычно представляющегося существом неуклюжим. Прибегает к героям и убегает

от них одноглазая дочка мангуса в эпосе об Аджик Тэнэк-баторе [Амстердамская, с. 45; Неклюдов, Тумурцерен, с. 264, 275]; «быстро-быстро бегущей вокруг» описывается ведьма Хунгэн Дугур в эпосе о Шилэн (Хилэн) Галдзу-баторе [Цэрэнсодном 1959, с. 111; Поппе 1972, с. 258]; бежит, направляясь к демоническому ламе, дочь мангуса Гилбан Шар в устном сказании о Гесере, причем бег ее описывается как космический катаклизм: рушатся скалы, реки выходят из берегов и т. д. [Неклюдов, Тумурцерен, с. 225—226, 245—246]. Подчеркнем, что все эти примеры относятся к восточным и юго-восточным традициям (восточнохалхаской, удзумчинской, даригангаской, хорчинской), где нечто подобное может говориться и о самом мангусе. Он рыщет вне своего жилища [Неклюдов, Тумурцерен, с. 182, 199], это является его обычным состоянием и соотносится с его эпитетами «зверский», «хищный». С идеей кругообразного движения, очевидно в основе своей неосмысленного и хаотического, семантически сопоставим его эпитет «бестолковый» (*эргуу*), тем же словом (*эргуу*) называется и заболевание скота (вертячка, веретеница), при котором животные начинают двигаться беспорядочными кругами.

Вообще, нет уверенности в том, что подобные мотивы специфичны именно для эпической мифологии. Постоянное хаотическое блуждание — вне дома, в необжитом пространстве, на дорогах, ночью — есть основное проявление активности злых духов, привидений, бесов (ада, албины, дзагурада и др.) в монгольских народных поверьях [Банзаров, с. 81, 84]. Иногда и термины, обозначающие нечистую силу, так или иначе связаны с глаголами движения, сопутствия и др. У калмыков термин *гууц* («беганье») специально применим к нечистой силе, активность которой проявляется в «запретные (или несчастные) дни» (*гууц одр*), чреватые встречей со злыми духами и опасные для путешествий [Душан 1976, с. 79—80; Рамстедт 1935, с. 140; Калмыцко-русский словарь, с. 150].

Надо заметить, что эпические чудовища мужского и женского пола, столь четко разграниченные, например, в бурятском фольклоре, в южномонгольских традициях несколько сближаются, утрачивая, так сказать, противопоставленность своих дифференциальных признаков, объединяясь в категории относительно слабо различимой «нечисти». И если в халхаском фольклоре жена мангуса часто именуется *шолмо*, *шулмас* [Поппе 1937, с. 95], то в южномонгольском эпосе данное название просто становится синонимом названию *мангус* и даже оттесняет его на второй план.

Как было сказано, термин *шолмо* приходит в эпос из актуальной демонологии, влияние которой на эпическую мифологию только что было отмечено. Следовательно, речь должна идти о поздних синтезирующих процессах; в их русле могут складываться и новые персонажи, тем не менее актуализующие в себе важнейшие архаические черты данного типа. Это явление можно рассмотреть

на примере группы демонических персонажей джарутско-хорчинской эпической традиции: Гилбан Шар, Онхор Шар и Милтгар Шар, выступающих в качестве жен или дочерей мангусов [Хайссиг 1979б, с. 21; Неклюдов, Тумурцерен, с. 63—68]. Все они описываются сходно; это обстоятельство, а также близость их имен позволяют предположить, что мы имеем дело с разновидностями одного образа. Своим обликом эти многогрудые ведьмы как-то связаны с ведьмой алмас, название которой в монгольском осмысливается исходя из слова *ал-* («полу-»; ср. *алман сар* — «лунный серп», *алман сук* — «секира» [Лувсандэндэв, с. 316]), но является параллельной формой к ирано-тюркскому *албасты* [Рамстедт 1935, с. 75] — имени злого духа, опасного для беременных, рожениц и новорожденных, возникшего, по мнению М. С. Андреева [с. 78—80], в результате трансформации образа древней индоевропейской богини-матери (что, впрочем, вызывает возражения [Сенсарев, с. 62—63; Басилов, с. 58 б-в]). Согласно некоторым представлениям, албасты — многогрудое (70 или 100 грудей), безобразное существо, оно летает по воздуху, а если его убить, из каждой капли его крови возникнет тысяча подобных ему демонов [Андреев, с. 81—82]. Данными признаками албасты поразительно сходна с Гилбан Шар, Онхор Шар и Милтгар Шар, специфической чертой которых является многогрудость, связанная с мотивами вскармливания детей (напомню эпитет Афродиты: «детопитательница» [Лосев 1980, с. 132в]) и сексуальной агрессивности [Хайссиг 1979б, с. 24—25, 144—147, 189—191; Неклюдов, Тумурцерен, с. 125, 177]. Наконец, именно для сюжета о сражении Гесера с Гилбан Шар характерен мотив «демонов из крови» [Неклюдов, Тумурцерен, с. 122, 126, 174, 178], причем в таком виде он представлен, кроме того, лишь в очень близких произведениях той же традиции [Хайссиг 1972а, с. 162—163].

Противоположно направленные трансформации естественны для богини-матери, распоряжающейся потомством (и, следовательно, продлением жизни), так сказать, и в положительном и в отрицательном смысле: она наделяет детьми, но и забирает (похищает, пожирает) их; она покровительствует оплодотворению и беременности, но и препятствует этому; она дарует жизнь, но и лишает жизни. На последнем этапе «демонизации» образа она превращается в ведьму повествовательного фольклора и народных поверий, людоедку и похитительницу детей; груди, одна, две или множество, указывающие на прототипические «материнские» функции, остаются довольно постоянными признаками персонажей данного типа. Все это объясняет и специфический «детский» каннибализм Гилбан Шар, и ее восемнадцать грудей (у Онхор Шар и Милтгар Шар связь этого признака с материнством специально подчеркнута). Мотив сексуальной агрессивности вполне естественно сочетается с данной темой (если не прямо вытекает из нее), при этом он особенно специфичен для оборотня; сексуально-эро-

тическая активность характерна для женских хтонических духов (а хтоничность всегда соседствует с демонизмом). Завлекающими шамана к себе на ложе представлены дочери владыки подземного мира Эрлика в алтайской мифологии — бесстыжие черномазые девицы с утробами, подобными земляным трещинам, и грудями, подобными холмам [Анохин, с. 8—9]; характерно, что Онхор Шар именуется «дочерью Эрлик-мангуса» [Хайссиг 1979б, с. 188—189]. В повествовательном фольклоре сексуально-эротические и каннибалистические устремления демона составляют парные мотивы — контрастирующие или сближаемые (вплоть до полного неразличения).

Одним из отличительных признаков мангуса является множество голов, количество которых бывает различным [Поппе 1962, с. 108—109; Лёринц 1970, с. 329—330; Таубе 1964, с. 138—140]. Иногда в эпосе чудовища разнятся именно количеством голов (12, 15, 25, 35, 45, 60, 70, 90, 95, 108 и т. д.), наличие же только одной головы специально подчеркивается [Неклюдов, Тумурцерен, с. 186, 203]. Эти головы, как правило, не равнозначны, среди них выделяется одна — «главная», «большая», жизненно важная, а остальные являются «второстепенными», «дополнительными», их потеря (например, когда герой срубает их во время сна чудовища или незаметно похищает) оказывается для мангуса нечувствительной [Неклюдов, Тумурцерен, с. 107, 159—160, 265—266, 276—277]. Происходит это потому, что именно одна из множества голов заключает в себе «жизненную силу», или, что для эпического сюжета практически равнозначно, «душу» чудовища. Яркий пример — в бурятском эпосе «Алтан Шагай» (ольхонская версия): душа мангадхая, заключенная в тринадцать перепелках, хранится в двух ящиках (бумажном и железном — один в другом), скрытых в средней из семидесяти семи голов демона [Богданов, л. 5]. Здесь мотив «главной головы» слит с мотивом «внешней души», которая обычно находится отдельно, в удаленном и труднодоступном месте; часто ее сберегает демоническая старуха — мать или бабка чудовища. Вообще же мотивы «внешней души» и души, скрытой в какой-либо одной части тела демона, альтернативно разрабатывают тему «условной неуязвимости» противника героя, что в значительной степени обуславливает «шаманский» характер поединка с ним.

Весьма близкий случай к приведенному выше: жизнь и душа чудовища Гал Дулмэ, имеющего сто тысяч глаз на спине, сорок тысяч глаз на груди и звездно-белый глаз на макушке, находятся в зрачке этого глаза. «Воткнись-занопись!» — заговаривает Засамэргэн стрелу, целясь в него [Абай Гэсэр, с. 27, 192]; совершенно так же несколько раньше заговаривает свою стрелу сам Гесер, целясь в зрачок правого глаза Абарга Сэсэна [Абай Гэсэр, с. 107].

В данном контексте становится ясен магический смысл тех эпизодов монгольской книжной Гесериады, когда герой, обернувшись ястребом, вырывает у мангуса левый глаз (еще до поединка с ним) или когда демонический лама Цористон выпускает из левой ноздри пчелу и посылает ее выколоть малолетнему Гесеру глаз [Сказание о Гесере, I, с. 150, 54—55]. Последний случай интересен еще и тем, что пчела, вылетающая из ноздри, сама есть воплощение души; когда Гесер ловит ее и сжимает в кулаке, лама падает без чувств. Таким образом, речь идет о «шаманской» схватке, объект которой — душа врага.

Если поединок с чудовищем не сводится к простому единоборству («силой плеч» или «силой оружия»), которое в этом случае не отличается от битвы двух богатырей и для демоноборческой тематики не столь специфично, то он предполагает использование особых магических приемов, в свою очередь вполне возможных и в обычной богатырской схватке, что, впрочем, уже является указанием на сверхъестественные силы и качества противников. И все подобные приемы имеют своей целью уничтожение души врага.

Анимистические образы эпической мифологии базируются на представлениях о наличии у человека нескольких душ: во-первых, всегда находящейся в теле, во-вторых, покидающей тело во время сна и, в-третьих, всегда обитающей вне тела человека [Хангалов, II, с. 45; Ринчен 1974а]. Соответственно этому в одном случае основной мишенью для богатыря, сражающегося с мангусом, будет та точка его тела, которая представляет собой средоточие души и его уязвимое место (в приводимых выше примерах — «главная голова» чудовища, один из его десятков тысяч глаз и т. д.; вообще, единственный глаз есть форма «условной неуязвимости» [Жирмунский 1974, с. 597]). В другом случае необходимо уничтожить душу, иногда покидающую тело (например, в четвертой главе Гесериады душа мангуса во время его сна выходит из ноздрей в виде двух золотых рыбок [Сказание о Гесере, I, с. 167]), причем сделать это надо еще до поединка, иначе победить демона вообще будет невозможно. И, наконец, в третьем случае надо истребить «внешнюю душу», существующую отдельно от тела; обычно это происходит уже после продолжительного единоборства, не приводящего к чьей-либо победе из-за равенства сил противников или их физической неуязвимости. Впрочем, достаточно часто уничтожением «внешних душ» врага (а их бывает несколько) богатырь занимается еще до поединка, чтобы ослабить демона, — так происходит, например, в уже упомянутой четвертой главе Гесериады.

Промежуточное положение между первым и вторым случаями занимает характерный для ойратских традиций мотив, согласно которому душа мангуса в обличье двух змей (золотой и серебряной) показывается из ноздрей его коня [Владимирцов 1923, с. 74; Санжеев 1937, с. 70; 1960, с. 342—343]; отмечу, что, по распрост-

раненным поверьям, душа в момент смерти покидает тело именно через ноздри, иногда ее местоположением считается нос [Дьяконова 1975, с. 91]. Столь же промежуточный характер имеет размещение души (по форме своей — «внешней»: тринадцать перепелок в двух ящиках) в центральной голове мангуса (бурятский эпос) или — в ойратском эпосе — в медноголовом железнокрылом вороне, который вылетает из разрубленной груди матери мангуса, демонической старухи-шаманки, и затем, спасаясь, последовательно принимает облик рыб, сурка, а герой преследует ее, превращаясь соответственно в беркута, в большую черную рыбу и в хорька [Владимирцов 1923, с. 74—75]. Подобная погоня за ускользающей душой врага есть почти неременная часть шаманского поединка, в котором, как уже упоминалось, речь идет обычно о скрытой в потаенном месте «внешней душе». В теле же демона — как женского, так и мужского пола, — в одном из его больших пальцев [Жамцарано, Руднев, с. 264], в одном из его девяноста пяти желудков [Поппе 1955, с. 262—263], часто обнаруживается неуязвимый железный младенец, сочетающий в себе признаки нерожденного потомства врага и некой его неистребимой «внутренней силы». Впрочем, и описанная чудесная погоня совсем не обязательно бывает «преследованием души», она может быть и просто частью богатырского поединка.

Наиболее частыми воплощениями души являются птица и змея (или рыба), универсальные космические символы верха и низа: спасающаяся от преследования душа улетает в обличье птицы в небо и уходит в глубину моря в обличье рыбы. С этим соблазнительно сопоставить трафаретное описание убийства врага, согласно которому победитель одну душу (или одни души) возвращает царю преисподней Эрлик-хану, а другую (или другие) — небесному богу (бурхану) [например, Хайсиг 1979б, с. 98—99], «дурную» душу — в ад, а «хорошую» — на небо; вариант той же формулы: голову — в жертву девяноста девяти верхним тэнгриям, а сердце — семидесяти семи нижним царям драконов [Владимирцов 1923, с. 230]. С другой стороны, нельзя не усмотреть аналогию между двумя золотыми рыбами — воплощениями души и двумя золотыми рыбами в арсенале буддийской символики.

Вероятно, с той же дихотомией верха и низа связано размещение «золотого зерна души» мангадхя [Еренсей, с. 131, 139] сначала в пере птицы Ханхан Хэрдиг (т. е. Гаруди), гнездо которой находится на осине, растущей на вершине высокой горы, а затем в желудке гигантской черной лягушки, живущей в желтом озере; или помещение другой души того же чудовища, имеющей вид тринадцати перепелок, в злато-серебряный ларец, который находится в серебряном сундуке, в желтом молочном море, под охраной его одноглазой бабки, в то время как душа героя спрятана на западном небе, у семи небесных кузнецов [Еренсей, с. 139, 143]. В последнем случае шаманский поединок разворачивается так: не оси-

лив друг друга, богатырь и чудовище договариваются о состязании «поиска душ»; выяснив местонахождение души врага, каждый отправляется за ней, приняв облик своего противника, однако хитрость демона оказывается своевременно раскрытой, и его низвергают с небес на землю, а герою удается обмануть и уничтожить хранительницу души мангадхая, после чего следует описанная выше чудесная погоня за душой, ускользающей в виде перепелок (просовых зерен, красных косουλ, рыб, голубых перепелок) [Еренсей, с. 139—145]. Подобные эпизоды весьма характерны для бурятского эпоса.

Помимо птицы и рыбы (змеи) ипостасью или вместилищем души демона может выступать целый ряд других животных, прежде всего олень (марал), косуля, коза, баран и т. д., что, видимо, прямо связано с мотивом «убегания души». Обратим внимание, что облик гигантского марала принимает старшая сестра мангуса, хранительница его «внешней души», в четвертой и шестой главах книжной Гесериады [Сказание о Гесере, I, с. 165—302]. Другая душа мангуса, имеющая вид медной иглы, хранится в золотом ларце, который находится в брюхе среднего из трех маралов; герой пускает в этого марала стрелу [Сказание о Гесере, I, с. 165] — здесь отразился мифологический мотив небесной охоты Хухэдэй-мэргэна за тремя маралами из этиологического сюжета о происхождении созвездия Орион [см., в частности: Потанин 1883, с. 204—206]. Связь души с золотом (в большинстве приводимых выше примеров; ср. еще в «дополнительных» главах Гесериады: душа мангуса в золотом ларце, душа демонического Начинхана — золотая змея [Поппе 1927, с. 195, 200]) объясняется одним из символических значений данного металла, а именно передачей с его помощью идеи «самой сути», квинтэссенции [Неклюдов 1980, с. 85].

Баргутский эпос «Престольный Мэргэн-хан» дает следующие ипостаси души мангуса: паук, козел, тигр, баран, змея, жеребец, лев, бык [Файт 1972, с. 56—61]. Находятся они на западе, северо-западе, севере, северо-востоке, востоке и т. д., что свидетельствует об их синтезе с образами хранителей стран света, символами которых выступают, в частности, лев, дракон, тигр; в упомянутой былине наблюдается даже частичное совпадение с этой системой (лев — восток), но и частичное расхождение (дракон — не запад, как ожидалось бы, а север). Интерпретация же хранителей стран света как демонических существ соответствует архаическому миропониманию и является вполне естественной: вспомним демона Севера в тибетской Гесериаде и вообще демонических правителей «окраин», противопоставленных Гесеру как правителю «центра» [Стейн 1959, с. 245—248]. Данное соображение относительно душ чудовища в баргутском эпосе подтверждается и тем, что помимо образов, которые «укладываются» в предложенные ранее объяснения, среди них присутствуют и такие, которые в других случаях

бывают просто воплощениями различных демонических персонажей. Так, лев и тигр в качестве чудовищ, по пути побеждаемых героем, встречаются в халхаском эпосе «Хувэй Буйдар-ху» [Ринчинсамбуу 1960, с. 38], а гигантского дикого быка как одно из воплощений мангуса убивает Гесер в главе IV книжноэпического памятника [Сказание о Гесере, I, с. 137, 139]. Ордосский эпос «Гал Мундур-хан» упоминает такие воплощения демона: черно-пестрый мул, стальной паук и пестрая, красно-желтая гадательная нить [Хайссиг 1979б, с. 50—51]. Нить вообще устойчиво ассоциируется с душой [Неклюдов 1977, с. 218—220] (ср.: «Хоть с шелковую ниточку нам наши души оставьте!» [Абай Гэсэр, с. 149]), паук — тоже. В одних областях Монголии избегают убивать пауков, так как они могут оказаться чьими-либо душами, в других, напротив, считается, что в паука небесный бог старается ударить молнией (т. е. он является демоническим существом). Облик восьми пауков имеют околдованные и плененные мангусами небесные феи в ойратском эпосе «Кигийн Кийтюн Кэкэ Тэмюр Зэвэ», причем герой сначала считает их душами мангусов [Владимирцов 1923, с. 201]. В калмыцком эпосе пауком оборачивается красавица, чтобы помочь герою, герой же принимает обличье змеи [Джангар, II, с. 5—25]; обратим внимание, что оба воплощения являются и возможными ипостасями души. В четвертой главе книжной Гесериады два гигантских паука, воплощение мангуса, охраняют дверь его юрты; Гесер убивает их и подменяет своими собственными воплощениями, имеющими тот же вид [Сказание о Гесере, I, с. 154]. Показательно, что в восходящей к данному сюжету восточномонгольской былине эти пауки интерпретируются как одна из душ мангуса [Неклюдов, Тумурцерен, с. 105, 157].

Таким образом, можно констатировать, что под воздействием ламаистских представлений мотив «внешней души» усложняется, множественность ее форм ассоциируется с множеством хубилганов — «манифестаций», воплощений, оборотней демона (как, впрочем, и самого героя). «Внешняя душа» чудовища становится практически неотличима от его ипостасей, которые могут быть весьма различными. В книжной Гесериаде двенадцатиголовый мангус имеет следующих хубилганов: гигантского буйвола; чертову (*албинту*) речку; две движущиеся, смыкающиеся скалы; колышущееся дерево, рубящее мечами; два огромных паука. Кроме того, в числе хубилганов демона упомянуты: его гений-хранитель — черный бык, который постоянно борется с белым — гением-хранителем Гесера; две золотые рыбы, выходящие из ноздрей во время сна; средний из трех маралов, внутри которого в золотом ларце находится медная игла — «внешняя душа» мангуса; его старшая сестра — хранительница огромного паука — другой его души; три его младшие сестры, живущие на вершинах девяти красных деревьев; его старший брат — демонический лама, его сын и его мать — якшаси. Показательно, что четыре хубилгана ло-

кализуются в четырех странах света (черный бык — юг, три сестры — север, три марала — восток, старшая сестра — запад) [Сказание о Гесере, I, с. 137—142, 154, 166—167], — вспомним сказанное выше о демонизме «окраин» и их обитателей! Итак, в качестве воплощений чудовища в эпосе перечислены все его души и его гений-хранитель, причем фигура гения-хранителя практически тождественна той душе, которая всегда пребывает вне тела [Хангалов, III, с. 44—45]; в их числе названы также все чудесные препятствия на пути к мангусу и, наконец, все его родственники. Эти персонажи, как бы вполне самостоятельные, заключают в себе части существа мангуса: уничтожение каждого из них ослабляет его, делает больным. Старшего брата, мать и сына чудовища Гесер убивает уже после победы над ним самим; это необходимо, поскольку они вновь станут воплощаться в его облике и, таким образом, он не будет окончательно уничтожен. С другой стороны, множественность воплощений может пониматься и как оборотничество. Показательна, в частности, такая деталь: в устном восточномонгольском сказании о Гесере герой подменяет чудодейственное питье мангуса снадобем, отведав которое демон должен обрести «первоначальное состояние» [Неклюдов, Тумурцурен, с. 107, 159], откуда следует, что он постоянно пребывает в каком-то измененном, неисконном облике. Здесь мангус максимально сближается с оборотнем-шулмасом (кстати, он в этом месте и назван словом *шолом*).

Весьма интересно упоминание в качестве воплощений (=душ) демона путевых препятствий, которые, следовательно, являются «рубежными заставами» демонического мира, охраняющими его рубежи и подступы к его центру. Следует обратить внимание на то, что обычный тип «путевого вредителя» — демоническая женщина, встреченная богатырем и пытающаяся убить его, — практически совпадает с одним из типов «хранительницы души» мангуса, и в этом смысле между преградой, которую демонический мир выставляет, оберегая себя от вторжения, и его «жизненным центром», самым уязвимым местом — потаенной, тщательно скрываемой душой его хозяина, как ни парадоксально, нет четкой границы, они принципиально не противопоставлены друг другу.

Характерны формы, в которые облечены эти путевые препятствия: река, гора, дерево, символически описывающие структуру космического универсума. Манифестацией чудовища оказывается, таким образом, сам демонический мир, и этот вывод полностью подтверждается материалами монгольского эпоса.

3. Исполнение и форма

Эпос у монгольских народов исполняется по-разному: рассказывается, рецитируется, поется. Приведем свидетельства монголо-

ведов на этот счет, отметив, что исследователи употребляют в несколько разных значениях термины, характеризующие форму воспроизведения устного текста («рассказывание», «речитатив», «пение»). Н. Страхов [1810, с. 33—34] указывает на особенности исполнения калмыцких «сказок»: текст (вероятно, прозаический рассказ или декламация) в зависимости от содержания прерывается пением и игрой на «балалайке» (домбре); то же самое (прерывание повествования пением и музыкой) отмечает Н. Нефедьев [1834, с. 220; см. Бурчинова, с. 87]. П. Небольсин [1852, с. 131—132] говорит, что «Джангар» либо рассказывается «как история», либо поется под аккомпанемент балалайки (домбры) или гуслей (ятга); в первом случае исполнители именуются «туульчи», а во втором — «джангарчи». Б. Я. Владимирцов [1923, с. 22] также сообщает, что калмыцкий «Джангар» поется, но часто «прерывается прозой»; ойратские же эпосы «никогда не рассказываются», их «всегда поют» [с. 23—24]. Ц. Ж. Жамцарано [1918, с. XXV—XXVI] противопоставляет «рассказывание» (речитативное) и «пение» в хори-бурятском улигере. Эхирит-булагатский эпос, по его словам, весь поется — «громко и протяжно»; эпос халхасцев, харчинов, абагасцев и отчасти чахаров тоже поется с начала до конца, «но не так протяжно», а у аларских бурят улигеры иногда поются, но чаще рассказываются «своими словами». Н. Н. Поппе [1937, с. 121] подчеркивает, что халхаский эпос «не говорится, не декламируется, но поется». Г. Д. Санжеев [1936а, с. XX] отмечает, что в улигерах (вероятно, хоринских) каждый персонаж имеет свой «особый музыкальный мотив». По его наблюдениям, бурятский сказитель обычно поет и лишь иногда «говорит стихотворным речитативом», описывая «обыденные сцены». Декламация как основная форма повествования, чередующаяся с речитативом (пением), также встречается в бурятских традициях [см., в частности, Шерхунаев, с. 87]. Однако, судя по материалам С. П. Балдаева [1961, с. 32, 35, 37, 47, 50, 52], для отдельных сказителей характернее либо «пение» (рецитация?), либо «рассказывание стихами» (декламация?). А. И. Уланов [1974, с. 70—73] пишет о «сказывании» («речитативе») и «пении» («напеве» — протяжном, монотонном или, напротив, оживленном) в разных бурятских традициях. Д. С. Дугаров [1964, с. 10—11] говорит о «напевном» («напевно-речитативном») исполнении всего улигера и о «пении» («напевном исполнении») поэтических вставок в хори-бурятских улигерах. О переходе в них с «рассказа» на «пение» упоминает (со слов сказителя-хоринца) С. А. Кондратьев [1970, с. 24], далее [с. 27—28] он определяет те же самые вставки то как «речитатив», то как «напев». Исполнение поэтических фрагментов в «книжных сказах» (бэнсэн улигэр) С. А. Кондратьев [1970, с. 34] называет речитативом. Форму самих «книжных сказов» П. Берлинский [1933, с. 19] описывает как соединение «речитатива с инструментальным сопровождением, чистой декламации (без сопровожде-

ния), пения и инструментальной музыки иллюстративного характера». Это подтверждает и наши собственные наблюдения. Наконец, Ч. Бауден различает четыре типа исполнения монгольского эпоса: рецитация в стихах (напоминающая произнесение благопожелания — ерола); пение под аккомпанемент тобшура; пение под аккомпанемент морин-хура; пение без аккомпанемента. Он также рассматривает в различных сочетаниях и контекстах монгольские термины, используемые для обозначения исполнения эпоса, — *хуурнэх* и *хайлах*, первый из которых относится к говорению, а второй — к ритмической декламации стихов [1979, с. 40—41; ср. также: 1980, с. 293—296]. Автор отмечает, что все признаки эпического стиха гораздо заметнее при чтении записи, чем при слушании исполнения [1979, с. 38—39], а также что есть разница между рецитацией прозаической сказки или эпоса в прозе, с одной стороны, и рецитацией стихотворной формы с музыкальным аккомпанементом или без него — с другой [с. 41].

Выше были перечислены все виды устного исполнения — от прозаической речи до пения. Впрочем, оба этих крайних случая не являются характерными. «Чистая» проза (без всякой ритмической организации) появляется, когда структура произведения разрушается — фрагментами или целиком (пересказ «своими словами», по выражению Ц. Ж. Жамцарано). «Чистое» же пение встречается лишь в поздней формации «книжных сказов». Практически данное многообразие видов исполнения сводится к двум формам. Первая (поэтическая) — изложение всего произведения речитативом, в целом немелодическим, хотя и с протупающей напевностью. Вторая (смешанная) — изложение всего произведения прозой (богато интонированной, в особой декламационной сказительской манере [ср., например, Шерхунаев, с. 87]), тогда как поэтические вставки исполняются напевным речитативом. Отмечу, что в мировой фольклорной традиции основными являются два вида исполнения героического эпоса: во-первых, пение (рецитация) и, во-вторых, рассказывание со вставными поющими (речитативными) фрагментами [Добровольский 1966, с. 384].

Рассмотрим сначала поэтическую (рецитируемую) форму, наиболее характерную почти для всех монголоязычных эпических традиций.

Речитатив может произноситься с инструментальным сопровождением или без него [ср. Хайссиг 1979, с. 26—29]. На западе региона для этого чаще используются щипковые инструменты: у калмыков — домбра [Владимирцов 1923, с. 22] или (в прошлом?) ятга (гусли [Небольсин, с. 131; Паллас 1776, с. 152]), у ойратов — тобшур [Владимирцов 1923, с. 24]; встречаются щипковые инструменты и у бурят [Санжеев 1936а, с. XXII]. У большей части бурят [ср. Балдаев 1961, с. 32, 47, 50, 52] и у монголов, изредка у ойратов, а также у калмыков [Сангаджиева 1971, с. 7] сказитель аккомпанирует себе на смычковом инструменте — хуре (морин-хуре).

Однако для самых архаических бурятских традиций (у эхиритов) инструментальное сопровождение вообще нехарактерно [Уланов 1974, с. 70]. Чаще его можно наблюдать у халхасцев, харчинов, чачаров, абагасцев [Жамцарано 1918, с. XXVI], хотя и здесь оно не является обязательным и может отсутствовать — у отдельных исполнителей [Балдаев 1961, с. 35, 37] или даже в целых традициях. Например, совершенно не используется инструментальное сопровождение у баргутов [Ринчэндорж 1980, с. 3; 1982, с. 98]. На востоке региона наряду с хуром появляется другой смычковый инструмент — хучир (эпизодически он засвидетельствован и в Халхе; см. [Этнолингвистический атлас МНР, карта № 155]). Он сопровождает «книжные сказы», но в отдельных случаях не исключено его использование при исполнении традиционного эпоса.

Следует отметить, что примерно тот же набор инструментов представлен и в тюркских эпических традициях. Домбра иногда встречается у башкир [Атанова, с. 494], т. е. в ближайшем соседстве с калмыками, а также у узбеков [Жирмунский, Зарифов, с. 24]. Гусли характерны для хакасов [Кенель 1955, с. 9; 1962, с. 4] и тувинцев [Аксенов, с. 16]; напрашивается предположение, что этот инструмент (калмыцк. *ятга*/монг. *ятага*=тувин. *чадаган*=хакас. *чадхан*) у калмыков был вытеснен домброй уже на Волге. На тобшуре аккомпанируют сказители у северных алтайцев [Вербицкий, с. 167; Шульгин, с. 455], как и у их соседей — ойратов. Игра на скрипке (комус, кобыс, кобыз) сопровождает шорский [Дыренкова, с. X], южноалтайский [Вербицкий, с. 167] и узбекский эпос [Жирмунский, Зарифов, с. 24]. Наконец, якутские олонхо исполняются вообще без аккомпанемента [Эргис 1974, с. 183], как это происходит и в ряде бурятских традиций. Данные схождения отражают, вероятно, межнациональные фольклорные взаимосвязи. Обратим, однако, внимание, что скрипки в отличие от всех прочих перечисленных инструментов в монгольских и тюркских эпических традициях используются разные (хур и кобыс; но этимологически данные названия родственны [Поппе 1960, с. 18; Рэсэн, с. 2816]).

Трудно дать общую характеристику монгольскому эпическому речитативу. Материал представлен скудно и неравномерно, нотные примеры малочисленны [в частности, Смирнов, с. 207—210; Кондратьев 1970, с. 13—19; Цолоо, Сампилдэндэв, с. 4, 9, 16, 19, 21—22, 26, 28; Банди, с. 17, 51, 85; Загдсурэн 1968, с. 178; 1978, с. 207; Цолоо, Загдсурэн, с. XIII; Намнандорж, с. 24; Дугаров 1964, с. 33—43], а прокомментированы они только в упомянутой работе С. А. Кондратьева. Поэтому ограничусь несколькими предварительными замечаниями на этот счет.

Эпический текст состоит из разделенных паузами музыкально-поэтических периодов неодинаковой длины (2—6 строк и более). Часто мелодические элементы отчетливее проступают в первых строках или даже только в первых тактах периода, а затем напев-

сменяется метризованным речитативом. Подобный облик имел калмыцкий «Джангар» в записях Б. Я. Владимирцова от неизвестного певца, причем период начинался в верхней части звукоряда, а заканчивался в нижней [Кондратьев 1970, с. 18]; так же, по воспоминаниям В. Л. Котвича [с. 199], исполнял песни эпопеи джангарчи Ээлян Овла. Сходно звучал и слышанный нами халхаский эпос «Агуй Улан-хан» (сказитель Содномдаш, Дэлгэрхангайский сомон Среднегобийского аймака МНР). Речитатив ойратского эпоса (байтский сказитель Парчин, фонограммы Б. Я. Владимирцова) подобен речитативу «Джангара», но короткий мелодический зачин, отрывающий поэму, уже не повторяется перед каждым периодом [Кондратьев 1970, с. 19]. Аналогичный облик (периоды с сильнее акцентированным началом, далее излагаемые мерным монотонным речитативом в более низком регистре) имеют записи западномонгольского эпоса в фонотеке Института языка и литературы АН МНР. Отмечу, что похожим выглядит изложение эпического речитатива и в ряде тюркских традиций. Так, по свидетельству Н. Семенова, ногаец, исполнявший песнь об Ораке, произносил первую половину строфы громко и отчетливо, с возвышением голоса, а вторую — тише и медленнее [Жирмунский 1974, с. 506]; ср. в тувинской традиции: фраза начинается с высоких мелодических звуков, затем спускается вниз, а к началу следующей фразы вновь поднимается вверх [Аксенов, с. 16] (однако текст здесь прозаический!). Ср. также традиционный возглас «Дьэ дуо...» («Ну вот...»), которым начинаются речи героев якутского олонхо и который может распеваться аметрично (отдельно от строки), но иногда сразу же входит в тактовый размер песни [Кондратьев 1963, с. 19].

Вообще, в музыкальном отношении начало текста, как правило, разработано обстоятельнее, в дальнейшем повествовании речитатив становится более «сухим» (*secco*). Самая мелодическая часть — это прежде всего вступление в эпическое произведение; отмечу, что подобное вступление, лишённое сюжетной динамики, имеет исключительно описательный, статический характер. Ср. известное по истории оперной музыки распределение динамических и статических сюжетных элементов между мелодическими партиями и «сухим» речитативом (первоначально мелодические и декламационные элементы были объединены в ранних формах речитатива [Васина-Гроссман, с. 606]). Обратим здесь внимание на прямое сходство между построением всего рецитируемого текста, вступительная часть которого имеет более обстоятельную мелодическую разработку, с одной стороны, и построением минимального речитативного периода с мелодическим началом («зачином») — с другой.

Более высокий уровень мелодичности в начале текста связан с организующей ролью музыки в эпической традиции. По наблюдению А. И. Уланова [1974, с. 71], бурятский сказитель А. Тороев начинал петь улигер, аккомпанируя себе на хуре, но постепенно

переходил на речитатив и оставлял инструмент, а снова обращался к нему только после передышки; следовательно, музыка давала своеобразный импульс повествованию. Это подтверждается сообщениями фольклористов о тех затруднениях, которые испытывает сказитель, когда ему приходится просто диктовать эпический текст собирателю — без музыкального исполнения. Если какое-либо сюжетное звено вдруг оказывается забытым, сказитель может возобновить изложение, например взяв свой инструмент и спев с аккомпанементом несколько предыдущих стихов [Владимирцов 1923, с. 39]. Мнемонический эффект подобного приема базируется на особо важном для функционирования эпической традиции значении музыкальной формы. Это наблюдается и в том случае, если элементы мелодической выразительности проявляют себя главным образом в начале произведения или его фрагментов (периодов), и в том случае, если они представлены в тексте более равномерно.

Рассмотренный тип эпического речитатива (с мелодически акцентированным началом ритмического периода) не является единственным в монголоязычных традициях. Во-первых, как уже отмечалось, мелодический «зачин» может звучать только в начале всего произведения и не повторяться перед каждым периодом речитатива. Во-вторых, разные части этого периода могут практически не отличаться по уровню мелодичности; при такой манере исполнения границы периодов оказываются отмечены лишь краткими паузами. С подобной формой мы столкнулись, когда записывали сказания о Гесере от восточномонгольского хурчи Чойнхора. Он использовал «мелодию боя» из музыкального арсенала «книжных сказов», но это не меняет дела: данная мелодия чрезвычайно сходна с монгольским традиционным эпическим речитативом и, возможно, генетически восходит к нему.

Существует, наконец, речитатив, ритмические периоды которого имеют мелодически отмеченные концы. Так, у другого слышанного нами восточномонгольского хурчи, Самбудаша, периоды речитатива заканчивались протяжным вибрирующим звуком (распевом последнего слова). Однако недостаточность материала не позволяет нам обсудить вопрос о принадлежности того или иного типа речитатива к различным эпическим традициям.

Излагаемый эпическим речитативом текст является поэтическим и может быть рассмотрен как стихотворный. Монгольский эпический стих, организованный точно так же, как ойратский и бурятский, базируется прежде всего на частой и характерной для всего песенного фольклора монгольских народов начальной аллитерации смежных строк (двух или больше), реже — полустуший [Поппе 1937, с. 115—117], а также на параллелизме [с. 117—120]. Само стихосложение, неразрывно связанное с музыкой, является, по мнению Н. Н. Поппе, тоническим с преобладанием четырехстопного хорая, реже — трехстопного с каталектикой [с. 120—123]. Ч. Бауден [1980, с. 286] указывает, что монгольский эпос в идеа-

ле состоит из продолжительных стихотворных периодов без строфической организации, которые объединены начальной межстиховой аллитерацией, в свою очередь являющейся языковой базой параллелизма, характерного для монгольского стиха.

Еще Б. Я. Владимирцов [1923, с. 39] заметил, что эпический текст становится стихом лишь в исполнении. Единицами подобного стиха все-таки нельзя считать музыкально-поэтические периоды, воспринимаемые на слух в первую очередь. Они имеют различную длину (иногда довольно значительную) и не упорядочены в отношении метрики, хотя, как правило, включают синтаксический параллелизм и в связи с этим грамматическую рифму. Все это — признаки ритмизованной прозы [Жирмунский 1974, с. 642], которая бывает и единственной формой эпоса, исполняемого речитативом; таковы, например, тувинские богатырские повествования — тоол [Аксенов, с. 16, 169—170].

Признак стихотворной структуры — наличие в тексте единиц меньшего объема, чем музыкально-поэтический период. Подобными единицами являются строки, а основной показатель их ритмической упорядоченности — это изохронность [Котвич, с. 199]. Конечно, в зависимости от темпа исполнения продолжительность произнесения строк речитатива в одном тексте колеблется [ср. Паллас 1776, с. 152], например, по нашим измерениям, от 1,5 до 2 секунд (хурчи Чойнхор) или от 2,5 до 3 секунд (хурчи Самбудаш), столько же — у Паджая [Кара 1970, с. 46]. Однако соседние строки обычно выравниваются по длительности довольно точно [Поппе 1937, с. 186]. Аналогичным образом проявляются тенденции к изосиллабизму и равнословию (одинаковому количеству слов в строке), что прямо связано с изохронностью [Кара 1970, с. 214]. При убыстрении темпа речитации не только увеличивается скорость произнесения текста, но и сокращается средняя длина строки. У Чойнхора, например, она колеблется от 7—8 до 4—5 слогов и от 3—4 до 2—3 слов. Но число слогов и слов в соседних строках во всех случаях опять-таки остается близким или даже совпадающим.

Все перечисленные качества эпического стиха (изохронность, относительное равнословие, тенденция к изосиллабизму) обусловлены простейшим способом ритмизации устного текста — делением его на приблизительно равновеликие отрезки. Эти ритмические определители (прежде всего ориентация на изохронность строк) остаются важнейшими и в современной монгольской поэзии [Герасимович, с. 63—64, 101, 108].

С устным исполнением связаны и элементы тонической (акцентной) организации, которые могут подчеркиваться музыкальным сопровождением. Так, у Чойнхора в строке выделялись по два-три акустически «сильных» момента. Они следовали примерно через равные промежутки времени; ритмический рисунок напоминал трех- или четырехстопный хорей. Аккомпанируя себе, скази-

тель отстукивал этот ритм смычком по резонатору хучира, и каждый удар совпадал с «сильной» позицией в строке.

Относительно частое средство ритмической организации — начальная аллитерация; иногда появляется конечная рифма, обусловленная грамматической изоморфностью концов строк. При наличии эпического параллелизма аллитерация и рифма даже могут соединять строки в элементарные строфические группы (по 2—4 строки); см., например, халхаский эпос «Абай Хилэн Галдзу-батор», где подобные «строфы» выделены при публикации текста [Жамцарано, Руднев, с. LXVII и сл.]. Еще Б. Я. Владимирцов [1923, с. 39] обратил внимание на аллитерацию как на способ образования двустийши в ойратском эпосе. Наконец, строфическая группа, организованная параллелизмом и начальной аллитерацией, часто практически совпадает с музыкально-ритмическим периодом речитатива, рассмотренным выше.

В эпосе возможны различные сочетания стихов и прозы, т. е. соответственно пения (рецитации) и декламации (рассказа). Иногда стихами передаются речи персонажей (чаще — только монологи), а прозой — остальное повествование. Так обстоит дело в хори-бурятской эпической традиции, а также в эвенкийских эпических сказаниях [Василевич 1966, с. 12], в якутских олонхо [Эргис 1974, с. 183], в огузском книжном эпосе «Книга моего деда Коркута» [Жирмунский 1974, с. 642]. Хотя этот тип сочетания, несомненно, архаичен, он встречается и в такой позднеэпической форме, как народный роман [Жирмунский 1974, с. 643]. Сходное противопоставление «разговоров» персонажей (тихая и торжественная рецитация) остальному повествованию (более быстрая рецитация) зафиксировано в киргизском эпосе [Радлов 1885, с. XV].

В другой группе случаев стихотворными являются преимущественно трафаретные «общие места» — ими могут быть и речи героев, и различные описания (богатырская поездка, бой и пр.); основное же движение сюжета осуществляется в прозаических частях. Подобная картина наблюдается в восточномонгольских «книжных сказах» (бэнсэн улигэр), а также, например, в хакасском [Кенель 1955, с. 7] и башкирском [Атанова, с. 493] эпосе. Встречаются случаи дублирования стихотворных кусков в прозаической части; например, у шорцев [Дыренкова, с. X] и у хакасов [Тачеева, с. 208] сказитель, закончив песенный фрагмент, пересказывает его.

Отсюда следует вывод, что в наибольшей степени ритмизуются те части эпоса, в которых сюжетное движение замедляется, — будь то описания (в том числе описания длительных однородных действий) или речи персонажей. Это — явление того же порядка, что и повышение мелодичности во вступительных частях эпоса, имеющих описательный, статический характер. Ритмические (и мелодические) потенциалы текста неодинаковы и прямо зависят от сюжета

произведения. Данная закономерность хорошо прослеживается в прозаопозитических формах эпоса. По Л. Лёринцу [1970а, с. 141—143], богатырская сказка, возникшая в результате прозаизации в устах непрофессиональных исполнителей героической песни, уже изначально, при своем сложении, включала прозаические фрагменты; подобное совмещение стихов и прозы вообще специфично для монгольской словесности. Богатырская сказка, в свою очередь, сохраняет фрагменты песни, а именно ее наиболее устойчивые и наименее индивидуализированные части. Существует также некая промежуточная жанровая формация, «переходная категория» между героической песней и богатырской сказкой. Она имеет иное, нежели в сказке, соотношение прозы и стихов, являющихся не органической частью текста, без которой он непонятен (как в сказке), но служащих только «оживляющей стиль иллюстрацией». Ч. Бауден [1980, с. 270—272] на материале прозаических сказаний демонстрирует трудноуловимость в некоторых случаях жанровых границ и пишет о противоположно направленных процессах — прозаизации стихотворного эпоса и переложении сказки эпическим стихом, — наблюдаемых вплоть до жанровых новообразований.

В. М. Жирмунский [1974, с. 642] предостерегал от смешения древней прозаопозитической формы с поздним прозаическим изложением эпоса, имеющим короткие стихотворные вставки. Тем не менее, хотя противопоставление стихов и прозы не является здесь регулярным, знакомство с подобными текстами показывает, что ритмику чаще сохраняют статические трафаретные описания (прежде всего вступительные части), а прозаизуются скорее те места, где сказитель передает сюжетную динамику. Такое явление можно наблюдать в монгольской традиции, в частности в Северной Халхе; см. тексты, собранные и опубликованные Н. Н. Поппе [1932]. Характерно оно, например, также для башкирской традиции, где засвидетельствовано и дальнейшее развитие этого процесса: эпические произведения исполняются лишь в виде отдельных фрагментов (кубаиров), и постепенно стихотворные поющие вставки становятся самостоятельно бытующими эпическими песнями, а прозаические повествования превращаются в объяснительные легенды к ним [Атанова, с. 494]. Актуальность этой формы для башкирского фольклора демонстрируется аналогичным сочетанием эпических «протяжных песен» (узун кай) с прозаической легендой («объяснительной»); легенда предваряет песню, редко чередуется с нею [Лебединский, с. 14]. Попутно отмечу, что термин *кай* (особый способ гортанного пения в тюркском фольклоре) специфически связан с эпосом [Дыренкова, с. X] и что протяжная песня, в свою очередь, бывает чрезвычайно близка к эпическим напевам (в олонхо [Кондратьев 1963, с. 15, 19]).

Монгольскому фольклору рассмотренная форма знакома: она специфична для исторических песен, обычно представляющих собой разработку какого-либо эпизода исторического предания или

даже группы его мотивов, не связанных между собой непосредственно. Разработка может быть и лирической, иногда вложенной в уста самого персонажа. Подобная песня предполагает знание обстоятельств своего исполнения, без чего она вообще непонятна, а это знание составляет содержание прозаической легенды, хотя бы и не имеющей фиксированного текста. Следует, однако, отметить, что в отличие от башкирского фольклора, где подобная форма может прямо эволюционировать из героического эпоса, в устном творчестве монгольских народов она никак тематически не сближается с традиционными богатырскими повествованиями.

Остается добавить, что шагом, следующим за обособлением поющего фрагмента прозаического эпоса в качестве самостоятельной эпической песни, надо считать превращение этой песни в инструментальный наигрыш, что опять-таки имеет место в башкирском фольклоре [Атанова, с. 494]; это, вероятно, становится возможным потому, что за некоторыми произведениями закрепились определенные мелодии [Сагитов, с. 489]. Кроме того, в башкирском фольклоре обнаруживаются различные трафаретные музыкально-эпические формулы, используемые разными сказителями [Атанова, с. 493]. Излюбленные мелодии (как и тексты) эпических зачинов есть и у хакасских сказителей [Кенель 1955, с. 7].

Некоторая аналогия: отмеченные Д. Цэрэнсодномом [1977а; 1982] западномонгольские тематические «наигрыши на хуре» (*хуурын татлага*), соотносимые с различными сюжетами, в том числе с эпическими. Естественно, для установления такого рода ассоциаций мелодии различных эпических произведений должны быть различными. На то, что мелодии ойратского эпоса различаются в зависимости от места бытования, от племенной принадлежности сказителя, а также от содержания самого произведения, указал еще Б. Я. Владимирцов [1923, с. 24]. К сожалению, более подробного рассмотрения данных вопросов в научной литературе не обнаруживается; лишь в антологии монгольского музыкального фольклора Б. Смирнова приведено несколько эпических напевов [№ 92—94].

Вернемся к тем жанровым разновидностям эпоса, в которых противопоставление стихов и прозы является тематически значимым. В монголоязычном ареале они представлены в фольклоре хоринских бурят, в творчестве восточномонгольских хурчи, а также в монгорской традиции исполнения эпоса о Гесере. Географически эти традиции весьма удалены и, за вычетом указанного конструктивного сходства, имеют мало общего: в первом случае — сравнительно небольшие прозаические повествования довольно архаического облика, перемежающиеся короткими стихотворными поющими партиями; во втором — огромные эпопеи, сюжеты которых восходят к китайским романам и повестям (преимуществен-

но исторического и авантюрного типа), песенные фрагменты по своему объему и количеству занимают в них большое место; наконец, в третьем случае — чрезвычайно объемный текст (примерно 18 тыс. строк) со значительными тибетскими примесями. Сходство указанных формаций заключается в том, что песня сменяет прозаическое повествование лишь в определенных, тематически обусловленных моментах.

В хоринских улигерах стихами передаются монологи действующих лиц (так сказано, их «арии», их «куплеты»), причем каждая мелодия приурочена к определенному персонажу и характеризует именно его, т. е. имеет ярко выраженный тематический характер. Так, улигеры «Лодой-мэргэн» и «Шоролтор-мэргэн», записанные и опубликованные А. Д. Рудневым, включают следующие «арии»: героя, его коня, его стрел, небесного Тэнгри-хана, чудовища-мангадхая, ведьмы и ее оружия. В материалах С. А. Кондратьева [1970, с. 24—29], записавшего мелодии улигера «Йоро Йокшил» от хори-бурята Дугара Банзарова, приводятся «арии» героя, его коня, лука и стрелы, хана и ханши. Д. С. Дугаров [1964] публикует пять напевов [№ 3—7] из хоринского улигера «Боролдой-мэргэн»: героя, коня, ребенка, собаки, птицы [№ 3—7, с. 43—44, 358] и напев коня из селенгинского улигера «Хулдай-мэргэн» [1969, № 7, с. 15—19] — очевидно, хоринского по происхождению [с. 278]. Он же отмечает [1964, с. 12], что «арии» коня, собаки, лука, стрелы вообще встречаются весьма часто. Ц. Ж. Жамцарано в подобном же контексте упоминает следующих персонажей: героя, чудовище-мангадхая, коня, зверя, стрелу; он поясняет, что каждый «говорящий» персонаж имеет не только свой мотив, но и постоянный текст формулы-припева. Мотив припева (иногда сопровождаемого аккомпанементом на скрипке-хуре или гусях-ятага) задается сказителем, а подхватывают его хором все присутствующие. По Ц. Ж. Жамцарано, этот припев именуется *турилге* (от *туриху* — «подталкивать»); Д. С. Дугаров [1964, с. 11—12] вслед за Г. О. Туденовым называет данным термином (*турэлгэ*) весь монолог персонажа.

Указанные особенности сближают хоринские улигеры с якутскими олонхо, в которых наблюдается аналогичная система лейтмотивов (у каждого персонажа — свой [Кондратьев 1970, с. 4]). Абсолютно ту же структуру имеют и эпические сказания эвенков: прозаическое повествование рассказывается, стихотворные монологи поются. При этом считается, что у каждого персонажа свой собственный напев, он один и тот же только у постоянных врагов таежных охотников [Василевич 1966, с. 12—13]. Каждая «ария» начинается специфическим для данного персонажа запевом, задающим музыкально-ритмическую формулу монологу и неоднократно повторяющимся уже в качестве припева. Постоянное слово запева, смысл которого утрачен, иногда оказывается именем и родоплеменным прозвищем персонажа [Василевич 1966, с. 12]; прежде каждый род имел свою музыкальную строку [Василевич 1969,

с. 195]. Слушатели иногда подхватывают пропетую прямую речь [с. 199]. В проанализированном Б. М. Добровольским [с. 384—385] сказании о Кодакчоне реально используется пять напевов, которые исследователь группирует следующим образом: напев родителей, чьи дети вступают в брак; напев мужчин одного рода (герой, его брат, сюда же — конь брата); напев женщин; напев врага.

Итак, системы лейтмотивов в хори-бурятском и в эвенкийском эпосе являются однотипными. Во всех случаях отдельные группы напевов характеризуют героя, его врага, женщин, родителей; каждому персонажу присуща своя музыкально-поэтическая формула с непереводаемым текстом. Можно предположить, что первоначально в мелодическом отношении «партия» коня (и, вероятно, собаки) не была отделена от партии хозяина, а «партия» оружия — от партии его обладателя. Этот набор «ролей», несомненно, архаичен, он соответствует родовым отношениям, в сюжетном плане отражая матримониальные эпические коллизии, а также мотивы борьбы с демоническими духами-хозяевами и враждебными иноплеменниками. Мне неизвестны соответствующие описания якутского олонхо, однако, исходя из его тематики, можно ожидать картины, в основе своей сходной, но более сложной, поскольку по объему и сюжетной разработанности якутский эпос значительно превосходит и хоринские улигеры, и эвенкийские сказания. Тематическая устойчивость лейтмотивов подчеркивается отмеченными в эвенкийской и якутской традициях представлениями о тождестве или сходстве напевов одних и тех же персонажей, хотя на самом деле это не соответствует действительности [Добровольский, с. 385; Кондратьев 1963, с. 168]. Различные системы лейтмотивов используют и хоринские сказители [Кондратьев 1970, с. 24], хотя, подчеркну еще раз, наборы ролей персонажей остаются весьма сходными. Следовательно, устойчив сам принцип, а мелодические ресурсы для его реализации бывают различными.

Можно указать еще на некоторые аналогии в лейтмотивной структуре хори-бурятских улигеров и эвенкийских эпических сказаний (кстати, вспомним легенду о заимствовании бурятами эпоса у тунгусов! [Владимирцов 1923, с. 15—16; Санжеев 1936а, с. XVI]). Во-первых, обратим внимание на характерный для данного персонажа непереводаемый формульный музыкально-поэтический запев-припев в обеих традициях (ср. сходный припев в турэлгэ коня, опубликованном Д. С. Дугаровым [1969, № 7, с. 15—19]). Во-вторых, напомним, что в обеих традициях присутствующие иногда подпевают сказителю, исполняющему монолог персонажа. Это подпевание отличается от не входящих в ткань произведения сочувственных возгласов слушателей, известных, например, по башкирской [Лебединский, с. 14] или той же эвенкийской [Василевич 1969, с. 199] традициям, и, возможно, имеет ритуальные корни. У эхирит-булагатов при речитативном исполнении всего улигера

присутствующие также вторят сказителю в нескольких трафаретных ситуациях: при «встрече», «остановках» и «проводах» героев [Жамцарано 1918, с. XXV].

С другой стороны, элементы коллективности исполнения в хори-бурятской традиции связаны с выделением из среды слушателей особых «помощников» сказителя, подпевающих ему в первую очередь [Дугаров 1974, с. 11—12]. В своем развитии подобный процесс может привести к возникновению «сказительского ансамбля». Так обстоит дело в узбекской традиции, где в исполнении дастана иногда принимают участие несколько человек, подпевающих и аккомпанирующих «главному» сказителю (учителю), а затем поочередно сменяющих его [Жирмунский, Зарифов, с. 24]. Другой путь сложения «сказительского ансамбля» — распределение ролей между несколькими исполнителями, иногда наблюдаемое в традиции якутских олонхо [Эргис 1974, с. 183]; это явилось важной предпосылкой создания национальной якутской оперы на сюжет олонхо. Конечно, оба последних случая представляют собой относительно позднюю фазу развития профессионального сказительского искусства, но основываются они на элементах «активно-коллективного», по выражению П. Г. Богатырева, бытования текста, простейшие формы которого наблюдаются в хори-бурятской и эвенкийской традициях. Вероятно, за ними стоят представления, связанные с охотничьей и воинской магией [ср. Санжеев 1936а, с. XVI, XXI].

В свете всего сказанного мне не кажутся убедительными предположения о рассматриваемой формации в целом как о продукте позднего развития [Жамцарано 1918, с. XXVI] или даже как о результате распада стихотворного текста и напевно-речитативной манеры его исполнения [Дугаров 1964, с. 11—12]. Они не объясняют ни архаических корней данной формы (впрочем, поневоле тоже гипотетических), ни — главным образом — несомненных хоринско-якутско-эвенкийских параллелей. Существенно, что лейтмотивная структура якутских олонхо и хори-бурятских улигеров является совершенно уникальной для тюркских эпических традиций и достаточно редкой для монгольских (встречается только в «книжных сказах» и в монгольском эпосе). В этой связи уместно напомнить о гипотезе, согласно которой устанавливается родство между этнонимами «хори» и «курыкан» (предки якутов; места их обитания на рубеже I и II тысячелетий н. э. частично охватывали территорию Бурятии) [Румянцев 1962, с. 128], а также о несомненном и значительном монгольском компоненте в языке и культуре якутов.

Однако, с другой стороны, признаки данной формации, в которых особенно отчетливо проступает ее архаическое происхождение, с наибольшей убедительностью интерпретируются на эвенкийском материале. Это — отражение в системе лейтмотивов структуры родовых отношений и тематики архаического эпоса, а также генезис

повторяющихся непередаваемых формул, специфических для каждого персонажа и задающих мотив его монологам (напомню, что у эвенков каждый род имел свою собственную музыкальную строку [Василевич 1969, с. 195]).

Как уже упоминалось, лейтмотивная структура в монголоязычном фольклоре встречается кроме хори-бурятской традиции еще в монгорском эпосе и в южномонгольских «книжных сказах», в которых чередуются проза, ритмическая проза, исполняемая речитативом под непрерывный аккомпанемент хучира, и настоящие песенные фрагменты, использующие разные мелодии и представляющие собой лирические и лиро-эпические вставки в повествование. В них особенно ярко проявляется искусство хурчи; здесь он дальше всего отступает от книжного источника, здесь царит поэтическая импровизация — разумеется, в канонах традиционного фольклорного повествования. Объем этих фрагментов различен, мне встречались песни от 2 до 5 строф, по 4 строки в строфе. Строка трех- или четырехударная (по 7—8 слогов) в обычном для монгольской песни «хорейском» ритме с начальной междустрочной аллитерацией; короткие и длинные строки часто чередуются перекрестно. В середине строки иногда появляется маленькая цезура. По приблизительному хронометрированию, протяженность двустихий (вместе с междустрочным инструментальным проигрышем) равна 15 секундам.

Помимо «тематических» мелодий, сопровождаемых текстом, есть еще особого рода наигрыши, используемые, например, при завершении эпизода, заполняющие речевую паузу (грустные или веселые — соответственно тональности изложения). Я отмечал также довольно медленный проигрыш низкого тона (два движения смычка — туда и назад), который делит текст на небольшие, логически завершенные сегменты: жесты, реплики, краткие описания. Удлинение подобного проигрыша (повтор той же музыкальной фразы) как бы углубляет границы между сегментами. Некоторые группы слов, обычно — трафаретные выражения вроде временной отсылки или наименования с развернутым определением, «отлетают» от основного текста и стоят изолированно в окружении инструментальных проигрышей. Роль мелодии здесь огромна. Она отмечает сюжетные повороты и, что самое главное, служит средством выражения эпической темы, будучи связана с различными персонажами или группами персонажей (система лейтмотивов).

Однако в отличие от хоринских улигеров в «книжных сказах» нет однозначного распределения «прямой» и «авторской» речи между песенно-стихотворной и прозаической формами. Песенный фрагмент (и соответственно музыкальная тема) может, например, заключать в себе эпическое описание: сборы богатыря в дорогу, седлание коня и пр.; оно обычно не имеет регулярной метрической

организации и строфического построения, по своему типу в наибольшей степени сближаясь с традиционным монгольским эпическим речитативом. Но чаще всего «арии», по сообщению Чойнхора, представляют собой своеобразные «внутренние монологи», как правило связанные с дорогой и с грустными переживаниями (хотя встречаются и мелодии «радостного пути»). Диалог же, как и всякая прямая речь, чаще «проговаривается». Кроме песенных и речитативных фрагментов, инструментальных проигрышей и прозаического повествования «книжные сказы» включают еще один тип речитатива, очевидно не имеющий самостоятельного значения и являющийся своего рода промежуточным звеном между речью и пением. Он отличается довольно быстрым темпом и иногда заканчивается распевом последнего слова. Формы монтажа разных типов исполнения и аккомпанемента чрезвычайно разнообразны. После инструментального вступления повествовательный сегмент начинается растянутой музыкальной фразой, переходящей в речитатив, а затем в речь без музыки; это также весьма напоминает музыкально-ритмическое построение минимального периода традиционного эпического речитатива. Соответственно отмеченной выше закономерности в экспозиции эпизода вообще обычно сильнее мелодическое начало: больше пения, больше инструментальных проигрышей и т. д. Финал может оформляться замедляющейся, «гаснущей» нотой, сквозь которую иногда пробивается новая тема.

Конечно, описанная ритмико-мелодическая структура является довольно сложной и далеко зашедшей в своем развитии. Однако она имеет ряд более архаических параллелей опять-таки из эвенкийского эпоса: форсирование сказителем звука в начале фрагмента, эффект постепенного перехода с напевного речитатива к прозаической речи [ср. Добровольский, с. 385] и др.

Данные наблюдения позволяют высказать некоторые предположения о генезисе «книжных сказов». Хотя их сюжетные истоки в большинстве случаев достаточно очевидны, а происхождение конкретных лейтмотивов может быть увязано с мелосом разных монгольских народностей (чахарским, кешигтенским, халхаским — соответственно принадлежности певца к той или иной традиции [Кондратьев 1970, с. 120]), сложение самого жанра остается загадочным. Весьма вероятно, что исходным импульсом для этого процесса послужила ориентация на образцы национального героического эпоса, связь с которым у «книжных сказов» ошутима и поныне (прежде всего в упомянутых эпических описаниях). Этим образом не могла быть форма традиционного эпического речитатива, в котором отсутствуют потенции развития лейтмотивной структуры. Мелодическое начало в нем, как было сказано, играет лишь организующую и ритмообразующую роль, а частичная прозаизация текста ведет только к утрате этого ритма, но не к тематическому противопоставлению стихов и прозы и тем более не к возникновению лейтмотивов. Некоторое мелодическое разнообразие в

эпосе может быть связано с общим противопоставлением «речей» и остального повествования (у киргизов для этого служат два напева: во-первых, более тихий и торжественный, во-вторых, более быстрый [Радлов 1885, с. XV]), а также с композиционной структурой повествования (у алтайцев три основных напева: прелюдия, собственно сказание и заключение [Шульгин, с. 455—456]).

Мне кажется, что моделью для возникновения «книжных сказов» могла быть форма, аналогичная хоринскому улигеру. Лежащий в его основе конструктивный принцип позволяет предположить открытость подобной структуры для сюжетно-жанрового синтеза, втягивание в нее гетерогенных и гетероморфных образцов устного и литературного творчества, а также музыкального фольклора. Именно таким и был, очевидно, путь сложения «книжных сказов». Возможно, что они восходят к одному из ответвлений той же традиции, что и рассмотренные хори-бурятские улигеры, некогда имевшей более широкое распространение. Исторически в этом нет ничего невероятного. Хоринцы — не исконные насельники Забайкалья, пришельцами на своей нынешней территории являются и восточномонгольские народы. Таким образом, предки носителей данных традиций раньше могли жить в близком соседстве, что не исключает и существования ареальной фольклорной общности.

Наконец, как уже упоминалось, аналогичную форму имеет монгорский эпос о Гесере. Поющиеся вставки в рецитируемом тексте исполняются здесь на разные мелодии, характеризующие как персонажей, так и некоторые эпические темы: печаль, слезы, вооружение героя, выступление в поход и т. д. [Хайссиг 1980в, с. 20]. Подобная структура ближе всего к «книжным сказам», в которых отличающиеся мелодии употребляются и для монологов героев, и для описания типовых эпических ситуаций; возможно, эта близость отражает какую-то связь традиций. Данная форма занимает как бы промежуточное положение между формой хори-бурятского, эвенкийского, якутского эпоса (где поющиеся вставки — только «арии» персонажей) и описанной Р. А. Стейном [1959, с. 321] формой тибетского «Гесера», где различные мелодии, напротив, характеризуют не самих персонажей, а их состояния и сюжетные ситуации (печаль, слава, победа и пр.). Характерно, однако, что среди зафиксированных Д. Шрёдером монгорских мелодий [Хайссиг 1980в, с. 21—25] большая часть относится все же к отдельным персонажам (мифологический Аран-сундзи лама, небесный государь, три небесные девы, трое хорских князей, китайский император, князь мышей, князь сурков, сорока, ласточка, ворон, ласка, чудовище-мангудзе и т. д.) и лишь некоторые имеют «тематический» характер (пир Ака Цидона, просьба старого государя, плач старого государя). Остается открытым вопрос, в какой мере данная форма в монгорской традиции обусловлена тибетским влиянием, а в какой — связана с «книжными сказами» и с хори-бурятскими улигерами.

Из стилистических и изобразительных средств монгольского эпоса подробно рассмотрены были только два — параллелизм и гипербола. В статье Н. Поппе [1958] «Параллелизм в эпической поэзии монголов» этот важнейший признак монгольского стиха, известный еще по ритмизированным фрагментам «Сокровенного сказания» и характеризующий поэтический фольклор всех монгольских народов, анализируется на материале халхаского, бурятского, ойратского, а также дагурского эпоса, причем автор в своем подходе опирается прежде всего на образцовую работу В. Штайница [1934] по параллелизмам в карело-финском эпосе. Обильные примеры — около полутора сотен — представляют собой каталог (естественно, не исчерпывающий) разновидностей эпического параллелизма. Они в свою очередь распадаются на два неравновеликих разряда:

синонимический параллелизм (18 примеров [с. 198—201]) — параллельные стихи идентичны друг другу и в содержательном и в формальном плане, отличаясь лишь употреблением в тех же позициях однозначных слов-синонимов [с. 198];

аналогический параллелизм (116 примеров [с. 201—224]), построенный на различных типах подобия или аналогии и в большинстве случаев сходный со сравнением. Параллельные стихи здесь неидентичны по содержанию и дают противопоставление и перечень действий или состояний.

Вслед за В. Штайницем Н. Поппе выделяет три основные группы аналогического параллелизма [с. 201—202]:

антитетический [с. 202—206];

перечислительный двух видов — перечисление действий [с. 207—209], перечисление свойств и признаков [с. 209—213]; первый из них включает особо редкий подвид — параллельные члены либо вводятся числительными (от одного и дальше), отмеряющими «порции» или «акты» перечисляемых действий [с. 214—215], либо описывают ступенчатый переход от одного «акта» к другому [с. 215—216];

варирующий, где второй стих представляет вариацию первого, но не его синоним и не антитезу [с. 216—222]. Особую его категорию составляют параллельные стихи, в которых варьируется обозначение количества, что передает идею некоего большого, но не конкретного множества [с. 222—224].

Заключительные десять примеров [с. 224—228] демонстрируют параллельность целых групп стихов, иногда даже тяготеющих к строфической организации, в целом для монгольского эпоса не характерной.

Сходным образом построена статья Н. Поппе «О гиперболе в эпической поэзии монголов» [1962], использующая тот же корпус источников. В ней дан еще более обширный каталог примеров (268 номеров), разбитых на три группы, что соответствует трем типам гипербол.

I. Гиперболы количества и размера (192 примера [с. 108—142]). Они относятся: (1) к росту персонажа, количеству голов, числу «слоев кожи» на голове, косе, силе и способностям, голосу; (2) к одежде героя, шапке, поясу, пуговицам, сапогам, посоху; (3) к оружию, луку, мечу; (4) к постройкам, колоннам, окнам, стенам, крыльцу; (5) к коновязи; (6) к посуде и домашней утвари; чашке, кувшину, миске; (7) к коню; (8) к конской сбруе, жнугу, стремянам, седлу, уздечке, подпругам, поводьям, торокам; (9) к богатству героя, скоту, подданным и духовенству, табунам; (10) к еде, питью, мясу; (11) к деятельности героя и его поступкам, сну, седланию коня, отощанию коня без ухода, борьбе, преследованию, закаливанию меча в крови, сожжению тела врага, празднику и религиозному обряду; (12) к расстоянию; (13) к другим различным случаям [с. 107—108]. Эпический герой, его противник, красавица девушка и т. д. представлены как существа сверхъестественные, они бывают больше, сильнее, храбрее обычных людей [с. 108—113]. Многочисленны гиперболические описания дальности расстояния (через длительность пути), а также описания необъятности дворцов, морей и т. д. (через длительность объездов вокруг них) [с. 134]. Автор пишет, что в примерах типа «коса в три сажени, в двадцать сажений, в девяносто девять сажений» гипербола строится не столько на числительных, сколько на слове «сажень», а потому подобные случаи не являются чисто числовыми гиперболами. Далее он приводит несколько гипербол размера, вообще не включающих числительные, и отмечает, что обозначениями размера могут быть наряду со словами «сажень», «миля», «пуд» и т. п. также слова «повозка», «телега», «воз» и др. Что же касается самих числовых характеристик, часто различных у одного и того же объекта, то они могут и не иметь особого символического значения, хотя в отдельных случаях берутся сила, играющие важную роль в буддизме. Чаще всего выбор числительного диктуется требованиями аллитерации [с. 140—142].

II. Гиперболическое сравнение (42 примера [с. 142—150]), т. е. сравнение объектов с другими, сильно превосходящими их по размерам, количеству, весу, силе и т. д. Эта группа малочисленнее, чем числовые гиперболы, поскольку качества далеко не всех объектов могут быть переданы путем сравнения с другими объектами, в то время как с помощью числовой характеристики они гиперболизируются легко. Обычно сравниваются объекты, имеющие какое-либо подобие, однако это не касается сравнения с бесконечно большими величинами (с песком, звездами и т. п.). Сравниваются следующие объекты: глаза — с чашками; родимое пятно — с чашкой; грудь — с морем, овцой, загонем для овец; зубы — с лопатами; гной в глазу — с лодыжкой или пчелой; сопля — с бадьей; капли крови — с быками; шапка — со стогом сена; кисточка на шапке — с кустом; седло — со стогом сена или горным перевалом; потник — с долиной; табакерка — с рукавом; трубка — с

бедренной костью или лошадиной головой; кремень — с подолом халата; град — с чашкой; рассыпающиеся на куски или бросаемые камни — с быками; враг — с горой [с. 142—144]. Далее автор касается грамматической формы сравнений [с. 148—150].

III. Гиперболические описания (33 примера [с. 150—158]). Они не включают указаний на количество или размеры, а также сравнений, но все целиком представляют собой в плане содержания гиперболы, в некоторых случаях — непрямые гиперболы [с. 150—151]. Кстати, Ч. Бауден [1980, с. 287—288] отмечает, что, если эпическая гипербола относится к описанию героя и его владений, ее можно рассматривать как панегирик, но когда гипербола окрашивает различные эпизоды, она подчеркивает нереальность эпического мира и его событий или — реже — выявляет специфические особенности того или иного героя.

Обе работы Н. Поппе, предлагающие простой и полный способ описания параллелизма и гиперболы в эпосе монгольских народов, не только дают «открытые списки» характерных случаев, которые легко можно дополнять и уточнять, следуя тем же рубрикам, но и содержат концентрированный, упорядоченный материал по народной стилистике и поэтике, позволяющий судить, например, о том, что с чем сравнивается, что чему противопоставляется, каков диапазон варьирования понятий и т. д. Поскольку же уровень стереотипности в приводимых примерах весьма высок, по ним можно даже составить некоторое представление об арсенале «общих мест» (а отчасти и мотивов) в эпических традициях (ср. выделенные Л. Тудэвом [1982, с. 70] «общие места» монгольского эпоса, впрочем относящиеся главным образом к воинским коллизиям: описание времени и места действия; коня, юрты, страны, богатства, оружия героя; сборы в дорогу, одевание, седлание коня; проводы героя, осматривание им окрестностей, курение им табака; встреча с противником, договоренность о поединке; единоборство; победный пир, концовка). Следует добавить, что на материале творчества отдельных калмыцких и бурятских сказителей проблемы эпической стилистики рассматривались также А. И. Сусеевым [1957], Н. Ц. Биткеевым [1982], М. П. Хомоновым [1978а], а специальное исследование в этом плане калмыцкой Джангариады было проделано А. В. Кудияровым [1982; 1983], давшим содержательный анализ усложненных эпитетов и художественной вариации эпоса.

Таков общий облик героического эпоса монгольских народов, сохранившегося до наших дней в живом бытовании. Как можно было убедиться, некоторые локальные отличия традиций при их тематической и стилистической общности обусловлены спецификой исторического развития племен Центральной Азии и Южной Сибири. Многие характерные черты монгольского эпоса были определены бурными политическими событиями XVI—XVII вв., по-

влекшими за собой далекие перекочевки, столкновения и смешения племен; несомненно также значение культурной ситуации этого периода (интенсивное распространение буддизма и буддийской литературы). Тем не менее глубину изменений, происшедших тогда в эпосе, все-таки не надо переоценивать. Отдельные произведения (или их фрагменты), перенесенные на сотни километров в результате этнических миграций, как правило, остаются верными исходной сюжетной схеме (см., например, разные редакции эпоса о Хилэн Галдзу-баторе), а модернизирующие влияния буддийской мифологии тормозятся естественным традиционализмом архаического эпоса, с большой изобретательностью приспособляющего их к решению своих идеологических задач; вспомним использование в эпической демонологии актуальных (в том числе буддийских) верований, а также приспособления учения о перерождении и представлений о хранителях четырех стран света к анимистическим образам эпоса и т. д.

ЭПОС КНИЖНЫЙ И УСТНЫЙ: ГЕСЕРИАДА В МОНГОЛЬСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

1. Гесер в центральноазиатских традициях

Прежде чем обратиться к рассмотрению монгольской Гесериады, необходимо дать характеристику главному герою эпопеи, представляющему собой весьма сложный, многослойный и семантически насыщенный образ, основное и наиболее общее значение которого сводится к следующему: он — сын небесного божества, спустившийся (или ниспосланный) на землю и нашедший себе там родителей для своего человеческого воплощения; его миссия — борьба с заполонившим землю злом. Помимо Тибета, Монголии и Бурятии он известен ряду тибето-бирманских, тюркских и тунгусских народностей [Стейн 1959, с. 59—60; Куулар 1961; Брандс 1977; Кёхальми 1980; Неклюдов 1984]. Он является героем эпических сказаний и поэм, достигающих подчас огромного размера, разрозненных или циклизированных, бытующих в устной и в книжной форме (рукописи, ксилографы). Кроме того, Гесер — объект развитого религиозно-мифологического культа, неотъемлемая часть которого — различные жанры шаманской литературы и фольклора (призывания, молитвы, заговоры и пр.), также существующие в устной и письменной форме. Обе сферы функционирования образа взаимосвязаны.

История сложения и бытования памятника рисует причудливую картину межэтнических и межрегиональных культурных связей, жанровых и сюжетно-композиционных трансформаций, своеобразного балансирования на грани мифа и истории, устных и книжных форм. Здесь налицо почти все возможные исторические и типологические отношения: этноязыковые, литературно-фольклорные (книжный и устный эпос), стадияльно-типологические (более и, наоборот, менее архаический облик различных версий), жанрово-типологические («большие» и «малые» эпические формы), ритмико-стилистические (стихотворные, прозаические и смешанные тексты). Кроме того, важным вопросом является соотношение начал исторических и мифологических, светских и сакральных, исследование которых должно значительно расширить диапазон привлекаемого материала за счет ритуальных и культово-мифологических текстов, исторических и этногонических преданий и легенд, так или иначе связанных с именем Гесера.

Тибетские редакции памятника весьма многообразны: среди них встречаются книжные и устные (исполняющиеся речитативом), по форме прозапоэтические, сильно отличающиеся друг от друга — и в фабульном отношении, и по своему объему, причем изолированные главы (песни) решительно преобладают над сводом (циклом), который существует скорее в представлении исполнителей и слушателей [Стейн 1959, с. 6]. Доминирующая форма бытования эпоса в Монголии — прозаическая, литературная; диапазон сюжетного варьирования не слишком велик (то же касается и объема), свод встречается относительно часто. Но если рукописная форма здесь представлена практически повсеместно, то распространение устных редакций ограничено лишь отдельными регионами. За их пределами — в Западной Монголии, у забайкальских бурят [Потанин 1883, с. 250—257; Поппе 1936, с. 37—38; Шаракшинова 1969, с. 41—44] — встречаются лишь непосредственно восходящие к книжному тексту пересказы и более или менее профессиональные сказительские переработки этого сюжета. Стихотворные богатырские поэмы обильно представлены у западных бурят, обнаружены они в Восточной Монголии (джарутская и, возможно, хорчинская традиции) и у ганьсуйских монголов; есть также свидетельства о бытовании устной Гесериады в прошлом и у других монгольских народов (речь идет прежде всего о халхасцах, ордосцах).

Наиболее развитыми (и наиболее изученными) являются бурятские традиции исполнения Гесериады. Это устные поэмы «большой эпической формы», по сюжету подчас далеко отстоящие одна от другой, что помимо чисто исторических причин объясняется и несравнимо большими возможностями варьирования текста в фольклорной стихии, чем в рукописной традиции. Если подавляющее число монгольских рукописей можно с известными оговорками принять за редакции одной версии, то упомянутые устные тексты составляют довольно значительный набор вариантов, среди которых исследователи выделяют — соответственно разным стадияльно-типологическим формациям — две группы: унгинские, близкие по сюжету к монгольской книжной Гесериаде, и значительно более архаические эхирит-булагатские, где ее сюжетные контуры прослеживаются с трудом. В Западной Бурятии на основе биографической и генеалогической циклизации сложился обширный устный эпический свод, охватывающий жизнь героя и его потомков от рождения до смерти.

Монгорский эпос о Гесере — это большая поэма (примерно 18 тыс. стихотворных строк), оригинально сочетающая признаки тибетских и монгольских версий. Джарутская традиция (и, очевидно, близкая к ней хорчинская) представлена относительно небольшими произведениями (от нескольких сотен до двух тысяч стихотворных строк), сюжет которых строится на изображении какого-либо одного события из жизни героя. Впрочем, это не исключает

существования больших контаминированных текстов, генетически и тематически связанных с Гесериадой.

Основные сюжетные контуры тибето-монгольского сказания следующие [см. Стейн 1959, с. 3—4]. В государстве Лин, не имеющем короля, наступают смутные времена. На землю послан один из трех сыновей небесного владыки, возрождающийся безобразным, сплывым ребенком по имени Дзуру (Джору, бур. Зура, Зурхай) в семье одного из линских князей (иногда он зачат матерью от горного духа или горного царя). Его преследует дядя по отцу Цотон (Чотон, бур. Сотон, Зутан, тиб. Кротун, Тхотун). В детстве мальчик проявляет магические способности, уничтожает различных демонов, одерживает победу в состязании за овладение красавицей Рогмо-гоа (бур. Урмай-гохон, тиб. Бругмо, Другмо), а также линским троном и чудесными сокровищами. Затем он получает с неба волшебного скакуна, обретает свой величественный облик и подлинное имя. В монгольских версиях он устойчиво именуется «владыкой десяти стран света», «искоренителем десяти зол в десяти странах света»; это прозвище фигурирует в названиях книжных редакций памятника.

Первым подвигом Гесера часто является победа над демоном Севера. Герою оказывает помощь супруга демона (тиб. Мэза Бумскийд, Мэза Бумджид); по некоторым версиям, в том числе монгольским, она (монг. Тумэн Джиргалан, бур. Тумэн Яргалан) оказывается женой Гесера, ранее похищенной демоном. После победы женщина подносит герою «забвенное зелье», испив которое он остается на севере. Дома Цотон напрасно домогается Рогмо-гоа. Из-за его предательства напавшие на Лин шарайголы (тиб. хоры) захватывают Рогмо. Сбросив после небесного вмешательства наваждение, Гесер спешит на родину. В облике паршивого мальчишки (монг. Олджибай) он проникает во вражеский лагерь, колдовским способом убивает короля и, подчинив себе его государство, вместе с женой возвращается в Лин. До или после этого Гесер отправляется в Китай, где с помощью приобретенных на небе чудесных средств добывает себе китайскую принцессу. Рассказывается также о вызволении Гесером его земной матери из ада.

Для монгольских версий, кроме того, характерны эпизоды: оживление богатырей, павших в шарайгольской войне; превращение Гесера в осла (в некоторых бурятских вариантах — в лошадь) чудовищем, принявшим облик ламы (или теткой этого чудовища), и последующее расколдование, в котором основная роль отведена третьей жене Гесера — богатырше и волшебнице Аджу-мэргэн (или Алу-мэргэн); убийство черно-пестрого тигра. Остальные повествования однотипны: демонические короли соседних стран (часто локализованных на севере) уничтожаются, а их подданные принимают власть Гесера. Начин-хан, Гумбу-хан, Андулма-хан (бур. Гал Дулмэ, Гал Нурман), многочисленные чудовища-ман-

гадхай в бурятских версиях — вот далеко не полный список врагов Гесера.

Сюжеты и эпизоды Гесериады имеют множество соответствий в мировом фольклорно-мифологическом фонде. Значительное их количество было отмечено еще Г. Н. Потаниным (в разных работах); не останавливаясь на этой проблеме специально, сошлюсь только на статью И. Шуберта [1960, с. 382—394], обращаясь к материалу монгольской книжной версии (пекинский ксилограф): для указания параллелей некоторым мотивам эпоса: история о двенадцатиголовом мангусе в гл. IV (сопоставляется с одной сказкой из собрания братьев Гримм [с. 384]); упоминание в гл. I и III муравьев, собирающих золотой песок (мотив известен со времен Геродота); состязания при сватовстве к Рогмо-гоа (ср. сватовство Зигфрида к Брунгильде в «Песни о Нибелунгах»); эпизод расступящегося моря в гл. III (ср. библейский сюжет исхода израильтян из Египта); подъем Гесера на небо в гл. III (ср. историю Иакова в Библии); смыкающиеся скалы в гл. IV (ср. в двенадцатой песне «Одиссеи» движущиеся морские утесы [с. 389—390]).

Во всех национальных версиях для Гесера характерны черты трикстера, особенно в описании его детских подвигов, истории его брака и путешествия в Китай. Но и в дальнейшем он часто действует хитростью и колдовством, его поединки носят шаманский характер (ловля и уничтожение душ противника). Эта сторона образа (усиленная в Тибете тантрической традицией странствующих юродивых проповедников [Стейн 1959, с. 490—491]) способствовала развитию комических начал в повествованиях о Гесере, что проявляется прежде всего в отношениях с Цотоном (Тхотуном), персонажем демоническим и анекдотическим одновременно (ср. эдического Локи и нартского Сырдона).

Образ Гесера связан с различными проявлениями тибетской и монгольской культуры, включая мифологические, фольклорные, литературные, религиозные (шаманские, бонские, буддийские) элементы. Его древнейшее ядро — ниспосланный небом культурный герой типа Геракла, очищающий землю от чудовищ; подобные архаические черты имеет он и в бурятской мифологии, где к нему приурочена тема завершения небесного сражения между западными, светлыми богами (тэнгриями), возглавляемыми Хормустой, и восточными, темными, подчиненными Атай Улану. Гесер уничтожает демонов, которые возникли из останков злых божеств, низверженных на землю. В монгольской традиции за Гесером устойчиво закрепляется репутация истребителя демонов и чудовищ (мангусов), олицетворений темного, хтонического начала. Сопоставляя монгольские сюжеты о Гесере (по книжноэпическому своду) с древнегреческими о Геракле и выявляя при этом многочисленные сходства, Л. Лёриц [1978, с. 151—158] даже интерпретирует их как свидетельство литературно-фольклорных взаимосвязей Востока и Запада в древности [с. 151—152, 157].

К добуддийской традиции восходит мифологическая концепция короля-избранника, в определенном смысле первого короля и даже первого человека, спустившегося с неба (точнее, вылупившегося из небесного «космического яйца» [Стейн 1959, с. 245]). В монгольских версиях эта тема почти не прослеживается; о ней, может быть, напоминает только обращение Гесера к властелину ада Эрлику «старший брат мой» (*аха мину* [Сказание о Гесере, I, с. 311]), учитывая, что царь подземного мира иногда рассматривается как первый умерший и соответственно как первый человек [Харва, с. 353].

Значительна общность мотивов эпоса с генеалогическими мифами, связанными, в свою очередь, с развитым в Тибете культом горных духов; фактическим земным отцом Гесера часто оказывается горный дух. Связь с божеством священной горы, по концепциям тибетской мифологии, согласуется с небесным происхождением [Стейн 1959, с. 185], что выглядит как разложение сюжетного хода на три этапа: небесное происхождение героя — зачатие от горного духа — рождение в человеческой семье. С другой стороны, подразумевается связь с мировой горой, универсально моделирующей космос и фигурирующей в качестве центра мира. Гесер выступает как вселенский «правитель центра» (что также соответствует генеалогическим мифам о тибетских правителях), противопоставленный демоническим «правителям окраин» [Стейн 1959, с. 245—248], борьба с которыми совпадает и с цивилизаторской деятельностью культурного героя. Их архаические соответствия — духи-хозяева, хтонические чудовища, враждебные иноплеменники (часто с зооморфными чертами), что объясняет облик многих врагов Гесера. В сложении представлений о «правителях окраин» приняла участие и индийские мифы о хранителях четырех стран света (локапалах); они также сыграли значительную роль в формировании мифологической основы Гесерады [Стейн 1959, с. 245—248].

Название государства Лин, реально существовавшего в Амдо, в Восточном Тибете (XIV—XV вв.), возможно, возникло как сокращение от Дзамбулин (соответствует санскр. *джамбудвипа*) и первоначально обозначало земной мир вообще, правитель которого, естественно, является вселенским государем. Не исключено также, что здесь имеет место результат относительно позднего приурочения мифологического сюжета к исторической действительности. Но, по другим версиям, локализацией местожительства Гесера (очевидно, более древней) будет Кром, возможно, от Рум (иранское наименование Византии). Тогда получает косвенное подтверждение этимология Гесар/Кесар от Кесарь/Кайсар, в чем есть даже смутное отражение образа Александра Македонского, представления о котором могли проникнуть в Тибет через согдийско-тюркское посредство, через Хотан и уйгуров [Стейн 1959, с. 231—235]. В тюркском эпосе (например, в «Алпамыше») слово *кайсар*,

попавшее сюда по персидским каналам, может употребляться в значении «витель, удалец, упрямец» [Жирмунский, Зарифов, с. 305].

Иногда сам Гесер осмысливается как один из властителей четырех стран света, и локализация его относится уже не к центру, а к северу. Он становится предводителем воинской дружины (практически во всех версиях), завоевательные походы впоследствии увязываются с распространением буддизма, а борьба с демонами и чудовищами принимает вид уничтожения врагов веры по небесному соизволению. Северная локализация получает поддержку и в относительно позднем синтезе с буддийским мифом о райской стране Самбхала (монг. Шамбал [см. Дамдинсурэн 1977]), находящейся на севере, из которой Гесер вернется для возрождения буддизма [Стейн 1959, с. 525—528]; мессианские мотивы о грядущем «втором пришествии» Гесера вообще весьма стойки (ср. в письме Д. Банзарова [с. 217] А. Бобровникову о французской революции 1848 г.). Через этот миф, популярный в Тибете и в Монголии, Гесер соотносится с Рамой, сказания о котором также известны в тибето-монгольском мире [см. Дамдинсурэн 1979]. Сходство между данными образами и связанными с ними сюжетами весьма глубоко [ср. Стейн 1959, с. 521—524; Мелетинский 1963, с. 444].

Участие мотивов индийской мифологии в формировании сказания о Гесере является достаточно давним. Небесное божество, сыном которого оказывается Гесер, во всех монгольских версиях именуется Хормустой (функционально — Индра северобуддийского пантеона); у западных бурят его место иногда занимает шаманское божество Эсэгэ Малан-тэнгри. Ламаистские соответствия (Шри Девы — монг. Охин-тэнгри, ее две спутницы) имеют и три божественные сестры Гесера [Хайссиг 1944, с. 60], несомненно принадлежащие к категории богинь судьбы (Мойры, Парки, Норны, валькирии); их ближайшие архаические параллели — небесные шаманки, сестры героя, в якутском эпосе олонхо. Согласно рукописной традиции, они — воплощения трех из тридцати трех богов-тэнгриев, составляющих свиту Хормусты; возродившись в мире вместе с Гесером по его просьбе, сестры оказывают помощь герою в трудную минуту.

С Гесером связан ряд персонажей ламаистского пантеона; он выступает как божество войны (тиб. Да-лха, монг. Дайсун-тэнгри), по сходству функций или по внешнему облику соотносится с Пехаром, Куберой (Вайшраваной), Сульдэ-тэнгри [Хайссиг 1970, с. 405—406]. Особенно тесное сближение наблюдается с Джамсараном, воплощением которого Гесер иногда считается. Кроме того, его часто называют (в «дополнительных» главах монгольской книжной версии) «перерождением Арья-Балы» (т. е. бодхисаттвы Авалокитешвары). Это буддийское осмысление было длительным процессом и, очевидно, завершилось еще до установления главен-

ства желтошапочного буддизма, чем и объясняется не всегда одобрительное отношение к Гесеру со стороны ортодоксальной церкви в Тибете и Монголии [Дамдинсурэн 1957, с. 15—27].

Еще более поздним (с начала XIX в.) является отождествление Гесера с богом войны китайской мифологии Гуань-ди, до этого включенным в ламаистский пантеон и также идентифицированным с Джамсараном (Куберой, Вайшраваной). Не последнюю роль в этом процессе сыграло строительство храмов Гуань-ди в Монголии, покоренной маньчжурским Китаем. В стоявших там изображениях воинственного бога монголы видели Гесера [Дамдинсурэн 1957, с. 15—28]. При этом на Гесера (в шаманских призываниях) были перенесены прозвание Гуань-ди *лог* (кит. «господин») и даосская практика прорицаний, раньше связанная с Гуань-ди [Хайссиг 1970, с. 409].

Существовали мистерии (не только в Тибете, но и в Монголии [Потанин 1916, с. 21]), посвященные Гесеру. Само исполнение сказаний о Гесере в Тибете имело обрядово-магический, шаманский характер, причем сказители впадали в транс; оно мыслилось как инспирированное героем [Стейн 1959, с. 7—9]. Аналогичные представления (о причастности духа героя, Гесера в том числе, к исполнению эпической поэмы, о его особой связи с певцом) и соответствующие системы регламентаций и запретов были широко распространены и у монгольских певцов. Не только устный, но и книжный (рукописный, ксилографический) текст имел охранительное значение, его чтение использовалось в медицинских целях, для изгнания злых духов и пр. [Хайссиг 1978, с. 173—174]. Эти функции Гесера как универсального охранительного божества особенно ярко проявляются в культовой практике, в соответствующих (устных и письменных) призываниях, где Гесер (как и большинство шаманских божеств) наделяется довольно широко кругом полномочий: покровитель воинов, защитник стад, победитель демонов, податель счастливой судьбы (в том числе охотничьей удачи) и победы над врагом. В этих текстах он иногда именуется богом (бурханом или тэнгрием), хотя в мифологической иерархии, согласно шаманским представлениям, скорее должен быть ханом, т. е. полубогом, сыном тэнгрия (последнее вполне согласуется с его эпическим титулом «Гесер-хан»); его называют сыном неба, обитающим поверх высокой белой горной вершины в доме из облаков и туманов. В отличие от Тибета, где обожествлены также многие соратники и противники Гесера, что обуславливает и более тесную связь культа с сюжетным циклом, у монгольских народов объектом культового поклонения является только сам Гесер, хотя в шаманских гимнах, посвященных ему, встречается упоминание отдельных персонажей эпоса — его жены (Рогмо-гоа), его воинов, шарайгольских ханов; в этих гимнах есть и отдельные сюжетные (и даже стилистические) схождения с эпосом; к этому вопросу я еще вернусь.

В монгольской книжной Гесериаде (как и в тибетской) обнаруживается обычная фабульная структура героического эпоса: чудесное рождение, героическое сватовство и обретение подлинного богатырского статуса (гл. I) — первый воинский подвиг (гл. II) — похищение жены и ее возвращение (гл. IV: уход Аралго-гоа, любимой жены Гесера, к двенадцатиголовому мангусу, гл. V: захват шарайгольскими ханами Рогмо-гоа, гл. VI: измена Рогмо-гоа с ламой-мангусом и превращение Гесера в осла). В каждом из этих случаев используются несколько разные варианты фабульного построения: с отличающимися завязками (вынужденный уход жены — ее похищение — ее измена), с различными мотивировками и обстоятельствами вредительства (болезнь героя — его отлучка — его околдование), с разными противниками (двенадцатиголовый людоед — шарайгольские ханы — лама-оборотень); отличаются и характер разработки описываемых событий, и степень их детализации. Однако в основе своей центральная коллизия повсюду остается чрезвычайно сходной. Вообще надо отметить, что фабульное многообразие памятника подчас строится на относительно простых сюжетных дубликациях, варьирующих ситуации и мотивы от повтора к контрасту (см. контакт героя, проникшего в лагерь врага, с похищенными женами Аралго-гоа и Рогмо-гоа; вынужденный уход Аралго-гоа к двенадцатиголовому мангусу и добровольный уход Рогмо к ламе-оборотню; двойное предательство Рогмо — в шарайгольском плену и при появлении ламы-оборотня — и соответственно ее двукратное наказание), не говоря уже о повторении внутри цикла целых эпизодов (оживление богатырей) и даже глав (в «краткой» и «пространной» редакциях).

Среди перечисленных глав относительной простотой сюжетного развития и наибольшим соответствием устным эпическим традициям отличается четвертая глава. Похищение жены героя часто фигурирует в монгольском героическом эпосе в качестве одного из эпизодов, а в восточномонгольских богатырских поэмах, как правило «одноходовых», подобный фабульный тип можно даже считать доминирующим. Именно это соответствие, как мы убедимся в дальнейшем, сыграло особую роль в сложении целого ряда автохтонных сюжетов монгольской Гесериады.

Однако, с другой стороны, бросается в глаза, что по сравнению с устными эпическими традициями монгольских народов книжное сказание о Гесере при всем своем фольклоризме представляет собой несколько иную, причем более позднюю стадиально-типологическую формацию. Многие признаки, по которым Гесериада должна быть отнесена к эпическому жанру, для монгольских устных героических поэм как раз нехарактерны. Это относится к наличию у героя дружины вассалов-богатырей, к более высокой степени «исторической» и «географической» конкретности, к особому рода сюжетной циклизации, причем — это следует особенно подчеркнуть — циклизующий процесс продолжался также в сфере литера-

турного творчества, что обусловило его своеобразие; уместно еще раз напомнить, что Гесериада есть произведение письменное и в значительной части прозаическое.

Если фабульной основой Гесериады остается специфический «биографизм» героического эпоса, то носителем незатухающего конфликтного начала с самого земного рождения Гесера является Цотон, на отношениях с которым строится значительное количество сюжетных линий. Цотон выступает в большинстве сюжетов и партнером, и «негативным двойником» Гесера (часто осмысливаемым как комическая фигура), что проявляется в сюжетных функциях неудачного подражания, соперничества в сватовстве, посягательства на жену, предательства в войне. Он является и «антагонистом», и «ложным героем» одновременно (по терминологии В. Я. Проппа). Показателен в этом плане мотив отождествления Гесера и Цотона, когда Цотон оказывается одним из воплощений главного героя, что имеет глубинную мифолого-семантическую обусловленность.

В своеобразном двуединстве этих антагонистических персонажей сконцентрирована большая часть основных сюжетных импульсов (и в тибетских и в монгольских версиях); по сути дела, вся биографическая линия Гесера проходит через его отношения с Цотоном. Параллельно тому, как данные отношения отходят на второй план — а их «удельный вес» тем меньше, чем дальше от начала, — утрачивает свое организующее значение и биографическая линия Гесера. Как было сказано, особенности сюжетной функции Цотона — совмещение в его образе многих антагонистических герою действующих лиц, точнее, их «ролей». При этом его «вредительство» оказывается именно исходным сюжетным импульсом, в то время как доля его участия в дальнейших событиях, как правило, невелика. Он — причина изгнаний (земных родителей Гесера; ребенка Гесера с матерью; любимой жены Гесера Аралго-гоа), обуславливающих дальнейшее фабульное разворачивание эпизодов. Он посягает на невест и жен героя, что в одном случае приводит к новым циклам свадебных испытаний, а в других — к отторжению от Гесера его жен (хотя каждый раз не самим Цотоном). Как это происходит, можно показать на примере четвертой главы ксилографического издания. Мор, насылаемый мангусом, является отраженным, рикошетным: он вызван Цотоном — путем сложной колдовской интриги — и направлен первоначально против самого мангуса и лишь затем «переадресован» демоном назад. При этом действия Цотона спровоцированы отпором Аралго-гоа, на которую он посягает. Таким образом, в двойной экспозиции и мор и посягательство исходят от Цотона; не случайно также, что предательство Цотона сыграло решающую роль в шарайгольской войне.

Специфический характер имеет язык произведения: не «классический», на котором написана большая часть монгольской литературы, но и не язык устного эпоса, а своего рода «литературное

наречие» [Владимирцов 1929, с. 29; Козин 1935/1936, с. 12], возникшее под влиянием одного из южномонгольских языков [Кара 1970, с. 206—210]. Для стилистической организации Гесериады характерно весьма своеобразное использование самых различных изобразительных средств. Так, еще С. А. Козин [1935/1936, с. 12—14] по этому поводу писал: «Обращает на себя внимание слабое развитие метафоры и неологизма, составитель всегда довольствуется простейшими лексическими средствами, самыми обычными метафорами, даже в тех редких случаях, где поэт глубоко взволнован поэтическими образами», а «почти сплошь диалогические ее формы, густо насыщенные пословицами и поговорками, отличаются... простотой и изяществом лаконизма». По мнению ученого, в Гесериаде «преобладают тона простой сказки, былины, басни, анекдота над высоким подъемом эпического сказания». Последнее верно только до определенных пределов. Следует отметить, что С. А. Козин в своем безоговорочном истолковании Гесериады как «аллегорической поэмы-сатиры» не увидел в ней героико-эпического звучания, что не могло не отразиться и на характере его перевода, обладающего, впрочем, самыми высокими литературными достоинствами.

Одним из упреков, высказанных, кстати, сразу же после выхода книги акад. В. М. Алексеевым [1937] в его рецензии, в целом более чем положительной, является невыделение ритмизованных пассажей даже в тех местах, где они совершенно очевидны и безусловны, передача их теми же средствами, что и прозаического текста. Это несколько видоизменяет характерный стилистический облик подлинника, в котором размежевание разных жанрово-стилистических начал (эпических, сказочно-анекдотических, гномических и пр.) до известной степени соотносится с подобным ритмическим перепадам. Можно даже сказать, что тональность эпического повествования, в которой С. А. Козин почти совершенно отказал Гесериаде, чаще проявляется как раз в ритмизованных частях текста, «сглаженных» в русском переводе.

Принадлежность книжной Гесериады к эпическому жанру в общем не вызывала сомнений ни у кого из исследователей, кроме С. А. Козина и Л. Лёринца. С. А. Козин [1935/1936] считал ксилограф демократической антифеодальной сатирической повестью или аллегорической поэмой, а Гесера — народным героем, другие же обследованные главы он рассматривал как прошедшие ламскую обработку и утратившие свой демократический характер. Л. Лёринц [1972а], обсуждая проблему жанра Гесериады, пришел к выводу, что ее нельзя причислить к эпосу ни по внешним признакам (в основном прозаическая форма), ни по содержанию, характеризуемому, как он считает, не общественной, а индивидуальной направленностью [с. 182—183] (напомню, что автор вообще отрицает существование эпического жанра у монгольских народов). Тип героя, имеющего как бы двойной характер, обусловленный его

божественной и человеческой природой, по мнению Л. Лёринца, резко отличается от цельных, не ведающих хитрости, действующих только своей необыкновенной физической силой персонажей монгольских богатырских песен [с. 184—186]. Гесер же (Джоро) проявляет себя как плут и насмешник [с. 186—187]. Все эти (и некоторые другие — тематические и сюжетно-композиционные) признаки дают автору основание причислять книжную Гесериаду к плутовскому роману [с. 187—188]; ранней формой такого романа он называет и тибетский «Лин-Гесер» [с. 189].

С этим трудно согласиться. Некоторые жанровые признаки плутовского романа, теснейшим образом сочетающиеся с героико-эпической тональностью памятника, коренятся в специфическом характере самого центрального персонажа повествования. Мифологический трикстер, чертами которого в полной мере наделен Гесер, действительно является прямым предком героя плутовского романа. Прямым, но не непосредственным; надо полагать, путь от мифологической трикстериады до плутовского романа ведет не через героический эпос, а через фольклорную новеллистику, в которой складываются циклы средневекового плутовского эпоса. Доминирующая же тема произведения — эпическое демоноборчество, очищение земли от чудовищ. Так, для уяснения символического смысла, который имеет образ Гесера, К. Сагастер формулирует следующие вопросы: 1. Кто такой Гесер? 2. В чем заключается его миссия? 3. Какими средствами он выполняет ее? Исследователь отвечает на них при помощи данных самого текста, демонстрируя богатство повествования символической информацией, и приходит к выводу, что Гесер в словаре символов должен быть обозначен как символ освобождения мира от всяческого зла [19776, с. 302]. Данное символическое значение, несомненно, возникает в результате развития мифа о культурном герое типа Геракла (кстати, убедительное сопоставление Гесера именно с ним было сделано как раз Л. Лёринцем [19786]). Черты трикстера у мифологического культурного героя (при этом и в его более поздней, эпической ипостаси) являются совершенно естественными — плод двойственной, героической и комической, разработки образа. В другом случае персонаж как бы раздваивается, носителем комической (часто — негативно-пародийной) стихии становится фигура, дублирующая героя и одновременно противопоставленная ему [Мелетинский 1963, с. 32, 57—58]. Эта ситуация также имеет в Гесериаде богатейшую и многоаспектную реализацию (отношения Гесера и Цотона). Уместно напомнить о том, что Гесер после обретения своего подлинного облика становится правителем, обладающим даже чертами вселенского государя, — ситуация, маловероятная для героя плутовского романа. Еще менее естественно ему быть грозным и почитаемым божеством, объектом религиозного культа, каковым является Гесер. В этой связи показательное следующее наблюдение. Обратив внимание на различные жанро-

вые обозначения рукописей («туудж», «цадиг», «сутра», «намтар», «шастра»), Е. О. Хундаева [1980, с. 5] объясняет использование этих обозначений не только потребностью обосновать самостоятельность произведения, являющегося на самом деле частью свода, но также и идеологическими задачами, пониманием текста именно как буддийского сочинения. Наконец, по своей стилистической фактуре Гесериада, как это опять-таки следует из анализа самого Л. Лёринца [1971], представляет собой прозапоэтическое произведение, ритмизованные части которого близки к устному эпосу (по его терминологии, к «героической песне»).

В пекинском ксилографе это, например, столкновение новорожденным Гесером своего необыкновенного облика; просьба героя о помощи, адресованная его небесной родне и покровителям; перечень животных, которыми наделены сосланные родители героя; ссора Дзуру (Гесера) с отцом после совместного выпаса скота; его охота на полевых мышей перед встречей с семьей албинами [с. 52—56]; см. еще некоторые случаи [Неклюдов 1978, с. 50—56]. В «заинской» версии (гл. I) это опасение героя, что он не сумеет выполнить свою миссию, и уверения тэнгриев, что они будут все время следить за ним; завершающая стихотворная строфа — гл. VI, а в начале той же главы — славословие Гесеру [Лёринц 1971, с. 59—60]. В «версии Номчи-хатун» имеется большой, почти полностью ритмизованный кусок (о воскрешении богатырей, павших в шарайгольской войне) [с. 61—75]. Л. Лёринц пишет, что выделяемые в ксилографе фрагменты отнюдь не всегда содержат начальную аллитерацию и чаще всего представляют собой прямую речь или перечисления, а также простые описания ритмической прозой (короткие фразы, завершаемые глагольными формами), мало отличимой от стиха [с. 54—55]. Подобной прозы, близкой к стиху, необыкновенно много в ксилографе, который, по мнению автора, в основе есть поэтическое произведение, прозаизованное «в неталантливых руках» [с. 56]. Эта ритмическая проза Гесериады, переходная форма от чисто ритмической прозы к героической песне [с. 59], отражает более ранний период развития, чем время пекинского издания. Во втором томе внутреннемонгольской публикации памятника стихов много больше, есть даже почти целиком стихотворная глава (о воскрешении богатырей), но проза не ритмизована, а стихотворные формы соответствуют героической песне [с. 61]. Автор указывает на отличия описанной формы от прозапоэтической формы хроник и религиозных сочинений [с. 76—77].

2. Проблемы генезиса монгольской версии

Литература о Гесериаде чрезвычайно велика (см. библиографию [Владимирцов 1927, с. XVII—XX; Стейн 1959, с. 9—30; Шаракшинова 1969, с. 323—337]; однако за последние четырнадцать

лет появилось много работ, еще никем, кажется, полностью не учтенных). Большая ее часть связана не с монгольскими, а с тибетскими традициями, и именно на этом материале обсуждается проблема генезиса эпоса (хотя есть попытки, в целом немногочисленные, решить ее, опираясь на иные данные: Г. Н. Потанина, С. А. Козина — в поздних работах, Б. Сумьябаатара, М. П. Хоимонова, С. Ш. Чагдурова). Но, конечно, в сфере монголоведения остаются вопросы генезиса монгольских версий, книжных и устных (включая бурятские), их сходств и различий. Далее мы сосредоточимся именно на этом круге материалов и связанных с ними проблем.

В предисловии к своему обстоятельному лингвистическому исследованию монгольского книжноэпического сказания о Гесере Н. Поппе [1926, с. 1—5] приводит общие сведения о памятнике и имевшиеся к тому времени гипотезы, касающиеся его особенностей и сложения. На основании проделанного анализа автор приходит к выводу о южномонгольском происхождении данного текста [с. 192—193]. В 1927 г. Н. Поппе выпускает небольшую статью, содержащую сведения о тех главах книжной Гесериады (VIII, IX, X, XII, XIII, XV), которые не вошли в ксилографическое издание. Здесь сообщается о местонахождении рукописей этих глав, а также дается краткое изложение сюжетов глав X (о государе мангусов и царевне Сайхулай-гоа), XII (о демоническом Гумбу-хане) и XIII (о Начин-хане).

Предисловие С. А. Козина [1935/1936, с. 7—34] к его переводу ксилографического издания исследует монгольскую Гесериаду как памятник художественной литературы. По мнению автора, данная версия произведения возникает на тибетской базе, в эпоху смут, волнений, войн и обострения классовых противоречий в монголо-тибетском мире, как «монголо-тибетский литературный памятник» [с. 33], но не как перевод с тибетского, а как оригинальное монгольское эпическое сочинение, причем являющееся продуктом индивидуально-авторского творчества; оно окончательно оформляется не ранее XVII в. (или XVI—XVII вв. [с. 33]), будучи связано с ойратами, с диалектами южных ойратов [с. 12—13], с монгольской средой, территориально и культурно близкой к Тибету, и испытав влияние тибетских сатирических жанров [с. 33—34]. Уместно напомнить, что впоследствии С. А. Козин радикально изменил точку зрения на генезис Гесериады, возведя ее к восточномонгольским сказаниям о Чингисе [1946, с. 173—178; 1948, с. 194, 244—246]. На основе подробного анализа содержания произведения [1935/1936, с. 14—33] автор определяет его как аллегорическую поэму-сатиру, направленную против духовных и светских феодалов, хотя и включающую элементы народного эпоса и устные влияния [с. 34].

В приложенной к «Конспекту бурятской Гесериады» заметке «Несколько слов о писаной версии Гэсэра» [Конспект улигеров,

л. 136—141] Ц. Ж. Жамцарано подробно останавливается на проблемах возникновения и состава монгольской версии. Автор, слов ученого ламы Соднам-Джамцо Жигжитова, рассказывает об обстоятельствах записи книжного сказания, которая была произведена в конце XVII в. Агван Лобсан-чойнданом, первым перерождением джанджа-хутухты (1642—1714). С.-Д. Жигжитов, в бытность свою воспитателем Дунхур-гэгэна в монастыре Бадгар, располагал его «интимной автобиографией», где говорилось, что от стариков-элетов из Кукунора Агван Лобсан сделал дословную запись, которую, однако, из-за ее шаманского духа несколько отредактировал перед публикацией, примирив с буддийской религией и связав рождение на земле Гесера с повелением Будды. Издание предназначалось для чахарских школ. Опубликованная автобиография первого джанджа-хутухты не содержит этих сведений, но тем не менее подтверждает его связь с кукунорскими элетами (л. 136).

Ц. Ж. Жамцарано предполагает, что от элетских сказителей были записаны «все пятнадцать глав... одновременно или в близкое время», но и в этом виде считает фабульный корпус незаконченным. По его мнению, сюжетная полнота есть (сохранена?) лишь в эхирит-булагатской Гесериаде — с финальным вознесением героя на небо и с последующими похождениями его сыновей: Ошор Богдо и Хурин Алтая (л. 137). Ц. Ж. Жамцарано пишет, что вторая, не вошедшая в ксилографическое издание часть, состоящая из восьми глав, «распространилась в рукописях по Внутренней Монголии, потом дошла до Халхи и до Бурятии полностью (до агинских бурят, по крайней мере)». Автор вспоминает рассказ своего дяди, который некогда читал экземпляр, вывезенный из Монголии бадарчином; там, очевидно, были повествования о Лобсагалдае, Начин-хане и глава о Тэмэ Улан-хане. Этот экземпляр был сожжен на глазах дяди ламами из Агинского дацана, гением-хранителем которого считался Джамсаран (Жамсрин), идентифицируемый ими с одним из трех шарайгольских ханов. Рукопись из восьми глав южномонгольского (сунитского) происхождения, приобретенная Ц. Ж. Жамцарано в Урге в 1914 г. (л. 138), содержала в качестве глав XI и XIV потерянные впоследствии повествования о Тэмэ Улан-хане и о Хонхолай-Хара (первая — «сильная поэтика и богатая по содержанию, одна из лучших из восьми глав, и напоминает несколько главу о Гал Нурмад хане в эхирит-булагатском Гэсэре, а двадцатипятиголовый мангус Хонхолай Хара напоминает последнюю главу о Тигре северных стран» [л. 137]). Временем зарождения Гесериады автор считает VII век, «когда страна Куку-нора и верховье р. Хуанхэ были заселены монголами „тогонами“, подчинившими своей власти тангутские племена» [л. 140].

В 1941 г. выходит статья Н. Н. Поппе, посвященная взаимосвязям между монгольской книжной и бурятской устной версиями Ге-

сериады. В ней повторяется легенда (изложенная выше и восходящая к тем же сведениям Ц. Жамцарано), согласно которой ксилографическое издание базируется на записи (датированной, однако, вполне конкретно — 1630 г.; вероятно, опечатка, надо: 1680 г.) со слов пяти элетских (южнооиратских) сказителей родом из Кукунора и отредактированной в буддийском духе по распоряжению первого перерождения джанджа-хутухты; уточняется, что коррективы коснулись прежде всего эпизода отправления на землю Гесера — в первоначальной версии это происходило по повелению тэнгриев, а не Шахьямуни [Поппе 1941, с. 9]. «Древняя устная» Гесериада породила книжную, которая, в свою очередь, повлияла на устную бурятскую версию [с. 12]. Автор отмечает большую и не случайную близость седьмой главы ксилографа (путешествие Гесера в ад) к сутре о Молон-тойне [с. 13]. Далее речь идет о сходствах и различиях между версиями, после чего дается объяснение процессу формирования бурятской Гесериады [с. 14—19] и всей эпопеи в целом, берущей свое начало из общего сюжетного фонда (демоноборческие и змеборческие сюжеты) скотоводов и охотников Центральной Азии и Южной Сибири. В результате прикращения некоторых «старых сказаний» к имени Гесера возникают различные версии памятника, одна из которых записывается в XVII и издается в XVIII в. [с. 19—20].

Обзор «гесерологических» исследований публикует Н. А. Митрясова [1941, с. 21—42], причем особенно подробно ею рассмотрены культовые и миграционистские гипотезы Г. Н. Потанина [с. 29—32]. Предлагает она также свою концепцию зарождения и развития эпопеи, которая, вероятно, была более полно разработана в упоминаемой Н. Н. Поппе [1941, с. 8, 12] ее неопубликованной работе «Монгольские версии Гесериады». Используя «палеонтологический метод» Н. Я. Марра, исследовательница дает стадийный анализ сюжета, вскрывая в нем реликты «матриархального общества» [Поппе 1941, с. 8]. Последние она обнаруживает, в частности, в тибетских версиях — ладакской (Г. Франке) и камской (А. Давид-Неель), архаичность которых по сравнению с монгольскими говорит в пользу их первичности. Эти сказки об «уличном мальчишке» (соответствующем образу ребенка-Гесера), продолжает автор, обросли, попав на монгольскую почву, множеством подробностей, и эпос сформировался как оригинальное монгольское произведение, хотя и продолжавшее в дальнейшем испытывать некоторое тибетское влияние [Митрясова, с. 37—38]. По ее мнению, в эпос вошли также сюжеты, связанные с культом близнецов [Поппе 1941, с. 12].

В статье 1942 г., посвященной главным образом тибетской Гесериаде, Ю. Н. Рерих [1967, с. 181—215] обращается и к монгольской книжной версии [с. 200—206], к именам ее основных персонажей (Гесер Гарбо Донруб, Гэгшэ, Санлуң, Дзаса, Рогмо, Цотон, Дзуру, Шиман Бирудза, Хара Гэртэ хан, Шара Гэртэ хан, Цаган

Гэртэ хан) и к некоторым топонимам [с. 202—204], объясняя их тибетские этимологии, причем указывает на восточнотибетское, амдоское происхождение; топонимы же относятся к Северо-Восточному Тибету. Монгольскую версию автор считает переведенной с тибетского.

Как уже говорилось, выход книги С. А. Козина [1948] вызвал критические и полемические выступления (1948—1949 гг.), в свою очередь повлекшие за собой дискуссии 1951 и 1953 гг. по вопросу оценки Гесериады, бурятской в частности. Эти события подробно освещены Ц. Дамдинсурэном [1957, с. 35—53] и Н. О. Шаракшиновой [1969, с. 23—25], и я не буду останавливаться на них.

В 1951 г. публикуется работа Л. Лигети, в которой автор указывает на сюжетные соответствия между тибетской (ладакской) и монгольской (гл. I—V) версиями эпопеи (гл. I — юность и женитьба Гесера, гл. II — поездка к китайскому императору, гл. IV — победа над чудовищем, гл. V — война с шарайголами/хорами), но имена в монгольском тексте, явно обнаруживающие свое тибетское происхождение (Уйлэ Бутугэгчи/Донруб, Гэгшэ, Рогмо, Тумэн Джиргалан, Цаган Гэрту хан, Эргэслон-лама), и на то, наконец, что в монгольской Гесериаде родиной героя является Тибет, а сам он, его народ и его богатыри — все называются тибетцами. Однако Л. Лигети считает монгольский текст не переведенным с тибетского, а развившимся в монгольской устной традиции и вплоть до своей публикации обогащавшимся за счет различных источников [с. 341—343]. Далее автор рассматривает один вставной эпизод в гл. V монгольской Гесериады (о приключении Гесера на пути из страны двенадцатиголового мангуса: встреча с теткой побежденного чудовища — демонической женщиной-оборотнем, пытавшейся превратить героя в осла). Л. Лигети приводит аналогичный китайский сказочный сюжет (X в.), который он считает источником данного, подкрепляя свою гипотезу весьма убедительными лексикологическими экскурсами [с. 346—351].

В 1957 г. выходит капитальный труд по Гесериаде, написанный Ц. Дамдинсурэном. В рассматриваемой книге дан весьма обстоятельный критический разбор существующих концепций относительно данного произведения [1957, с. 5—54], охарактеризованы его версии — монгольские [с. 54—140], бурятские [с. 140—146] и тибетские [с. 146—162], проанализированы упоминания имени Гесера в различных тибетских сочинениях [с. 194—200]. Автор отождествляет Гесера с туфанским князем Госыло (Северо-Восточный Тибет, XI в.) и считает, что поэма о нем была написана еще при его жизни поэтом-панегиристом Норбо Чойбэбом [с. 106—108, 123—127, 201—212], после чего ее сюжетное ядро по устным канонам было заимствовано монголами, а вокруг него произошла циклизация монгольского эпоса о Гесере [с. 163—165]; ранее сближение Гесера и Госыло было предложено Г. Н. Потаниным [1893, I, с. 348—349]. Характеризуя «пекинскую» версию (т. е.

ксилографическое издание), Ц. Дамдинсурэн [1957, с. 56] отмечает, что ее язык близок к разговорному языку кукунорских ойратов, а сюжет первых пяти глав имеет тибетские соответствия, хотя это и не буквальное совпадение [с. 57]; что же касается идеологического пафоса этой версии (как и многих других), то в ней автор вслед за С. А. Козиным усматривает сатирическое звучание, усиливает и подкрепляет его аргументацию [с. 58—59, 65—67, 110—123].

Первые пятнадцать глав другой большой книжноэпической версии, найденной в 30-е годы в библиотеке Зая-пандиты и именуемой «заинской», оказываются почти совпадающими с пекинским ксилографом, но имеют иную, более подробную рубрикацию, а последние четыре главы (о войнах с Андулма-ханом, ханом рансагов и Начин-ханом), построенные по одним и тем же сюжетным шаблонам [с. 65], отсутствуют в ксилографе [с. 61—62], который вообще, по мнению автора, прямо восходит к «заинской» версии [с. 62]. Она, в свою очередь, содержит значительно больше антропо- и топонимического материала [с. 62, 67—72], существенная часть которого легко возводится к тибетскому источнику, причем в ряде случаев — к книжным формам; тибетское происхождение имеют также некоторые выражения. Однако все эти элементы признаются поздними включениями; отмечается также ряд сюжетных противоречий [с. 63—65].

Далее следует очень подробный разбор монгольского «Лин-Гесера» [с. 73—127], оказавшегося относительно недавним (XIX в.) переводом одной тибетской версии [с. 75; ср. Пучковский 1954, с. 123], на котором Ц. Дамдинсурэн [1957, с. 73, 123—127] строит в основном свои разыскания исторического ядра всей эпопеи. Обзор прочих монгольских редакций более лаконичен [с. 128—140], об устных бурятских версиях сказано совсем кратко, автор лишь констатирует сюжетные схождения унгинской версии с монгольским книжноэпическим сводом и полную оригинальность эхиритбулагатской версии, сюжет которой далее излагается [с. 140—146].

Ц. Дамдинсурэн дает описание монгольских и ойратских рукописей в Рукописном отделе ЛО ИВАН СССР [с. 128] и в Государственной библиотеке МНР [с. 140]. Он рассматривает главы, дополняющие ксилографическое издание, особо останавливаясь на нескольких рукописях. Первая из них, бурятская баргузинская, восходящая к списку начала прошлого века, по своей орфографии позволяет предположить, что в Бурятию она (а может быть, и вся Гесериада) проникла из Джунгарии или княжества Алтан-ханов в Западной Монголии [с. 131—132]. Две главы другой рукописи, совпадающие с ксилографом, включают ряд деталей, дополняющих его; архаичность почерка дает основание заподозрить ее очень раннее происхождение [с. 133]. Третья рукопись (значительно более полный и более древний вариант гл. VI) использует диакри-

тику ойратского «ясного письма» и совпадает с еще одной, плохо сохранившейся рукописью, имеющей характерный почерк XIII—XIV вв. Возможно, впрочем, что почерк указывает не на эпоху ее составления (что весьма удревнило бы датировку монгольских книжных редакций памятника), а на консервацию архаической манеры письма в Западной Монголии и Западной Бурятии. Рассмотренные рукописи, среди которых большинство написано письмом, отличным от сложившегося в XVII—XVIII вв., доказывают, что в 1716 г. в Пекине был издан не единственный и не самый древний из монгольских списков Гесериады [с. 133—135]. Отметим несамостоятельность ойратских рукописей, полную зависимость их от монгольских оригиналов [с. 138—139], автор дает классификацию всех списков: 1) идентичные пекинскому ксилографу; 2) идентичные «заинской» версии; 3) самостоятельные варианты («малая Гесериада»), являющиеся оригинальным творчеством монгольского народа.

Работа Ц. Дамдинсурэна, несомненно, стала основополагающей для всех последующих «гесерологических» разысканий, хотя она сразу же вызвала и некоторые возражения — как по линии идеологической направленности рассматриваемого произведения, так и по вопросу происхождения главного героя. Б. Ринчен [1958] напечатал большую статью, в которой очень резко и категорично выразил свое несогласие с истолкованием Гесера как «народного героя», рассматривая его как буддийского гения-хранителя, чей синтез с образами Гуань-ди и Джамсарана, как явствует из работы, был глубоким и органичным. Следует отметить, что приводимые автором материалы, сами по себе обильные и яркие, относятся не к эпосу о Гесере, о котором говорится лишь вскользь, а почти исключительно к культуре Гесера (молитвы, призывания, легенды, обосновывающие вышеупомянутый синтез). Однако процитированный в статье текст бурятской рукописи начала XIX в. со следами влияния старокалмыцкой письменности действительно имеет некоторые — специально не отмеченные автором — близкие соответствия с книжной Гесериадой в титулатуре и атрибутах героя и ряда других персонажей (впоследствии все эти аспекты были подробно рассмотрены В. Хайссыгом): «десяти стран владыка Гесер», «с сорока четырьмя белыми, словно раковины, зубами», «тело, исполненное [признаков] восьми царей драконов», «боготец Брахма-Хормуста», «бабушка Абсагурдзе», «чистая богиня Аламкари, толковательница», «три победоносные сестрицы Бова Данцунг гармо» [с. 18—24]. Б. Ринчен считает, что тибетские легенды о Гесере были занесены в Монголию при распространении ламаизма и адаптировались у северных бурят в XVII—XVIII вв., породив эпические песни о Гесере («девять ветвей Гесера»), используемые для изгнания злых духов [с. 18, 25]. В добавление к этому я хочу кратко изложить соображения Б. Ринчена по поводу распространения эпоев, которыми он делился со мной в приват-

ных беседах. По его мнению, Гесериада из Северного Тибета (район оз. Кукунор) первоначально проникла в Западную Монголию, а оттуда — в Прибайкалье и в Халху, что подтверждается анализом рукописей эпоса. Это происходило с конца XVI — начала XVII в., в период политического возвышения ойратов и завоевания ими Северного Тибета, что обусловило доминирующее направление культурных движений и миграций (ойратизмы имеются и в ксилографическом издании). Как предполагал Б. Ринчен, экспрессивные разговорные формы монгольского памятника сформировались под влиянием устного тибетского языка, что явствует из их синтаксической структуры.

Замечу попутно, что ойратской фольклорной традиции отводит в этом плане главенствующую роль «Краткая история монгольской литературы», выпущенная во Внутренней Монголии на китайском языке. Правда, ее авторы считают, что «эпос сложился на базе монгольских сказаний о мангусах», начальную форму полагают устной, а формирование цикла относят к середине XV в. — периоду некоторой стабилизации внутреннего и внешнего положения западных монголов (ойратов) [Мэнгуцзу вэньсюэ цзяньши, с. 61—62]. Б. М. Нармаев [1978, с. 148—149] также считает, что легший в основу пекинского ксилографа эпический свод сформировался среди ойратов, которые под предводительством хошутского Гуши-хана в 30—40-е годы XVII в. откочевали из Джунгарии в Северо-Восточный Тибет, к оз. Кукунор, где и познакомились с популярными тибетскими сказаниями о Гесере (однако он не исключает и более раннего знакомства с ними монгольских народов через буддийских миссионеров). Прототипическая же тибетская версия испытала, по мнению Б. М. Нармаева, сильное воздействие тантраяны (особенно калачакры), следы которой он усматривает в образах дакини (от Рогмо-гоа до небесных сестер Гесера), мотивах заклинаний (мантр) и перевоплощений (хубилганов).

Я не буду подробно останавливаться на огромном многоаспектном исследовании Р.-А. Стейна [1959; см. также 1978]. Оно посвящено тибетской Гесериаде, хотя автор с максимальной тщательностью учел также нетибетские (прежде всего монголоязычные) версии и относящуюся к ним литературу. Отмечу только, что им отвергается сближение Ц. Дамдинсурэна «Гесер — Госьло», которое он считает фонетически невозможным. Он пишет, что имя Госьло является лишь китайской передачей тибетского выражения, означающего «сын Будды», а также не допускает отождествления исторического Госьло с Гесером, как и вообще исторического истолкования ядра эпоса и его героя — «персонажа религиозного фольклора» [Стейн 1959, с. 143—145, 230, 234 и др.]. Р.-А. Стейн находит дополнительную аргументацию давней этимологии имени Гесер (Гесар, Кесар) из титула «кайсар» — при локализации в Кроне (Руме, т. е. в Византии), что, в свою очередь, поддерживается синтезом образа героя с образом буддийского миродерж-

ца. Вообще, согласно его исследованию, эпос имеет самый широкий круг источников в традиционной тибетской культуре и весьма длительное время формирования, а окончательное сложение датируется им XV—XVI вв. [с. 241—299, 586—588]. К восточно-тибетской (амдоской) версии восходят шираюгурская и монгорская, а к ним — монгольская («полуклассическая, полуужномонгольская»), от которых берут начало бурятская, калмыцкая и алтайско-тюркская [с. 152]. Надо отметить, что автор дает список имен персонажей из нетибетских версий, в том числе из монгольских, значительно дополнив соответствующие списки Ю. Н. Рериха и Л. Лигети (Абса Гурцэ/Манзан Гормо, Царгин, Цотон, Гэгшэ Амурчила, Гесер Гарбо Донруб — Уйлэ Бутэгэки, Гэу-Баян, Гумэ-хан, Дзаса Шикир, Дзуру, Ова Гунчид, Рогмо, Ронса, Санлун, Шиман Бирудза, Тумэн Джиргалан), точно или предположительно указывая их тибетские источники [с. 146—149].

Наконец, совсем недавно сопоставление тибетских и монгольских книжных версий проделал Ван Инуань [1982], переводчик редакции, обнаруженной в уезде Гуйдэ провинции Цинхай и включающей пять глав: I. «Небесные боги»; II. «Возрождение на земле»; III. «Женитьба и воцарение»; IV. «Подавление демона»; V. «Покорение хоров»; последняя глава оборвана, не исключено, что версия не полна [Ван Инуань, Хуа Цзя 1981]. Ван Инуань [1982, с. 15—16] сравнивает с пекинским ксилографом именно ее, эпизодически привлекая ладакскую и другие редакции. Главам I—III гуйдэской версии соответствует глава I ксилографического издания (и, добавлю, главы I—V «заинской» версии с ее более дробной рубрикацией); главы IV—V гуйдэской версии соответствуют тем же главам монгольского ксилографа; обратим внимание, что совпадает даже нумерация. Автор отмечает особую сюжетно-композиционную функцию повествования о хождении Гесера в ад, которому посвящены глава VII ксилографа и целый том («Ад и Лин») другой, «многотомной» тибетской версии. Он подчеркивает, что по самому смыслу это — завершающее звено эпопеи (герой с женой и со своим скакуном возвращается на небо). Хотя подобная концовка отсутствует в монгольской версии, Ван Инуань [с. 16] усматривает намек на нее в последнем диалоге Гесера и его коня. Впрочем, автор основывается здесь на китайском переводе, в котором соответствующая фраза оригинала [Сказание о Гесере, I, с. 311], вероятно, передана как сентенция о том, что миссия героя выполнена; однако возможно и другое понимание, согласно которому речь идет о выполнении лишь одного конкретного поручения — препровождения души матери на небо — так у С. А. Козина [1935/1936, с. 230]. Кстати, мотив возвращения Гесера на небо характерен и для устных бурятских версий [Хомонов 1976, с. 53]. Отметив далее ряд явно неслучайных сюжетных совпадений между версиями (вплоть до мелочей), автор пишет о частой употребимости слова «тибетский» в монгольском ксилографе

применительно к герою, его земле и единоплеменникам, после чего переходит к именам персонажей (Рогмо, Санлун, Тумэн Джиргалан, Гэгшэ, Дзаса Шикир, Царкин, Цотон), указывая на их тибетское происхождение [с. 17—18]. Здесь выводы Ван Инуаня совпадают с выводами Ю. Н. Рериха, Л. Лигети, Р.-А. Стейна, хотя, по-видимому, и независимы от них; во всяком случае, автор не упоминает перечисленных работ.

Итак, из Тибета эпос о Гесере проникает в Монголию, а оттуда — в Бурятию. Хотя отдельные звенья и механизмы этого движения остаются далеко не столь ясными (к рассмотрению некоторых связанных с ними проблем я еще вернусь), данная картина в целом сейчас самоочевидна и не нуждается в обсуждении. Это не рабочая гипотеза, не мнение, базирующееся на чем-либо авторитете, не предположение, еще подлежащее доказательству или опровержению, а просто достигнутый в последние десятилетия уровень научного знания, который складывается из введенного в обиход материала и степени его изученности. Не стоило бы сейчас ссылаться на сомнения Б. Лауфера относительно тибетского происхождения монгольской версии, высказанные им в начале века [Хомонов 1976, с. 6], ведь он имел в виду исключительно недостаточность известного именно тогда тибетского материала. Надо ли говорить о том, что с тех пор положение радикально изменилось? Вообще теперь, после всех монгольских, китайских, западноевропейских изданий текстов и переводов, после капитальных работ Ц. Дамдинсурэна [1957], Р.-А. Стейна [1959], М. Германнса [1965], Пема Церина [1979] и ряда других ученых, никак нельзя говорить о недостаточной изученности тибетской Гесериады (да и где мера этой «достаточности»?). Она известна и изучена совсем не так плохо — во всяком случае, для общих суждений о формировании и распространении памятника; как будет показано, то же можно сказать о монгольской книжной версии и о бурятском эпосе о Гесере. Поэтому более чем странно утверждать, как это делает М. П. Хомонов [1976, с. 3], что со времени издания Я. И. Шмидта (30-е годы прошлого века) изучение памятника «мало продвинулось вперед», и пользоваться для характеристики положения в гесерологии словами С. А. Козина почти полувековой давности о недоказанности гипотез и нерешенности научных проблем изучения памятника.

Следует повторить еще раз, что к вопросу о тибетском происхождении монгольской Гесериады не стоило бы возвращаться: для подавляющего большинства специалистов он абсолютно ясен. Однако высказывались иные мнения, хотя и редко (я насчитал всего пять случаев за сто лет изучения Гесериады, причем три приходятся на последнее десятилетие).

Я не имею в виду гипотезу Ц. Жамцарано, допускающую мысль о древнем эпическом сотворчестве тибетских и монгольских народов. Не сформулированная прямо и основанная на тибетской и

монгольской исторических традициях, данные которых сами по себе должны быть подвергнуты критическому пересмотру, она тем не менее подлежит обсуждению как продуктивная идея, хотя и нуждающаяся в коррективах, прежде всего в отношении датировки, никак не согласующейся с историей самого памятника. Сходная постановка вопроса предложена Н. Н. Поппе [1941, с. 19—20], у которого также затрагивается проблема существования общего центральноазиатского и южносибирского фольклорно-мифологического фонда.

Предположение о тюркском (уйгурском) генезисе «Гесера» принадлежит Г. Н. Потанину [1893, I, с. 363]. Сделанное на скудных и случайных материалах, оно не было никем поддержано и всерьез не обсуждалось. К восточномонгольским сказаниям о Чингисе возводил Гесериаду С. А. Козин [1948, с. 244—246]. Его концепция продиктована генеральной идеей возвеличения в эпосе могучего монарха, чья борьба с феодальной аристократией, носящая демократический и прогрессивный характер, ведет к установлению более справедливых (даже в социальном плане!) отношений. Показательно, что при этом С. А. Козин никак не использовал уже существующую традицию изучения памятника, в русле которой, кстати, находилась и ранее высказанная им самим гипотеза о возникновении Гесериады на тибетской почве [1935/1936, с. 12—13, 33—34], плохо скоординированная с новой идеей.

Сравнительно недавно Б. Сумьябаатар [1975, с. 63—75] сблизил имя Гесер с именем древнекорейского князя Косыра (I в. до н. э.), которое расшифровывается автором как титул со значением «всеобщий владыка». Однако данное предположение обосновано исключительно этимологическими операциями и не затрагивает самого произведения. Это, по существу, относится и к гипотезе С. Ш. Чагдурова [1980], который в своей монографии возводит ядро Гесериады к древней Мидии, а имя героя сближает с именем Кей-Хосроу из «Шах-наме» [с. 44—51]. Его работа в гораздо большей степени посвящена проблеме культурной общности народов древнего и средневекового Востока, чем Гесериаде, как таковой; во всяком случае автор в своем анализе исходит не из данных памятника, версии которого им не сопоставляются между собой, а тексты привлекаются очень мало.

Наконец, М. П. Хомонов [1976] также отвергает зависимость монгольской версии от тибетской [с. 23], предполагая как раз обратную зависимость; впрочем, по поводу соотношения этих национальных традиций автор высказывается в книге всего один раз («Существующие тибетские варианты, возможно, переписаны с монгольских оригиналов» [с. 14]), причем не подкрепляет данное суждение никакой аргументацией. М. П. Хомонов исходит из представления, что Гесериада — «древнее общемонгольское эпическое произведение» [с. 31], «единое создание монгольских народов» [с. 34]. Его ядро «зародилось еще в период общности монгольских

народов и их языков, иначе говоря, в период сложения монгольской этнолингвистической общности» [с. 24]; эпос о Гесере «существовал у всех монгольских народов ранее второй половины первого тысячелетия» [с. 25]. Автор считает древнейшей эхирит-булагатскую версию [с. 34], которая отразила первобытное сознание и матриархат [с. 44], «период в жизни бурят, приступивших к освоению производящего хозяйства» [с. 52], но получила, однако, много более поздних наслоений [с. 41]. Наряду с уверенностью в автохтонном монгольском генезисе Гесериады в книге выдвигается и гипотеза об иранском происхождении «мифа о Гесере»: он «заимствован бурят-монголами у персов-согдийцев» [с. 58], причем прототипами признаются мифологический герой Керсапа (из «Ясы») и демон Касур [с. 57—61]. В качестве хронологической вехи указывается (со ссылкой на Д. Банзарова) VI в. до н. э. — якобы время проникновения к монголам образа Хормусты (Ормузда — Ахура-Мазды); к этому времени автор относит и монгольскую «этнолингвистическую общность» [с. 56]. Здесь, однако, грубейшая ошибка: у Д. Банзарова речь идет о VI в. н. э. (а не до н. э.), «обитатели Монголии» же у него в данном случае не монголы, а тюрки-тугу. Впрочем, упомянув о скифо-хуннских культурных параллелях, установленных С. И. Руденко, М. П. Хомонов еще сильнее удаляет дату возможного проникновения иранских мифов к монголам («во II—I тысячелетиях до н. э., а быть может, и раньше» [с. 61]), не занимаясь заполнением тысячелетнего разрыва между историческими хуннами и историческими монголами, не говоря уже о многих других попутно возникающих вопросах.

Вот, пожалуй, и все концепции нетибетского происхождения Гесериады. Как можно было убедиться, они не составляют единства — какого-то особого направления в историческом исследовании памятника; напротив, каждая из них стоит совершенно изолированно и полемична по отношению к любой иной точке зрения. Сказанное не относится к Г. Н. Потанину: традиция научного изучения эпоса о Гесере тогда еще просто не сложилась. С. А. Козин не согласовал свои новаторские гипотезы со своими же несколько более традиционными установками. Во втором варианте работы, в той фразе, где Гесериада ранее была названа «монголо-тибетским литературным памятником, возникшим в эпоху смут... в современном памятнику монголо-тибетском мире» [1935/1936, с. 33], автор в первом случае просто снял определение «монголо-тибетский», а во втором — заменил его на «монгольский» [1948, с. 184]. И только. Б. Сумьябаатар никак не увязал своих этимологических выводов с историей самого памятника, а это можно было бы сделать, лишь опровергнув все существующие представления о его происхождении и распространении. М. П. Хомонов выразил гиперкритическое отношение почти ко всем своим предшественникам и коллегам, а С. Ш. Чагдуров не только не согласился с тибетским

генезисом эпопеи, но и, естественно, усомнился в идеях М. П. Хомонова.

Отсутствие опоры на традицию изучения памятника определяется, конечно, не количеством упомянутых в исследовании трудов (Б. Сумьябаатар, скажем, называет только Ц. Дамдинсурэна, а у М. П. Хомонова фигурирует чуть ли не вся «гесерология»), а отношением к ней лишь как к собранию «мнений», с которыми можно соглашаться или не соглашаться, в то время как она представляет собой прежде всего постоянно пополняемый фонд прочных фактов, углубляющих, расширяющих, детализирующих наши знания о положении дел в данной области. Квалифицировать их как «гипотезы» — значит просто отказаться от этих знаний, обрекая собственные построения при всей их оригинальности на полную бесперспективность.

Вопрос о тибетском происхождении Гесериады возникает сразу при знакомстве с монгольской книжной версией, герой которой — тибетский государь, а другие персонажи — тибетцы, живущие в Тибете и носящие преимущественно тибетские имена [ср. Лигети 1951, с. 342—343]; такое положение наблюдается во всех без исключения монгольских, а также во многих бурятских (унгинских) редакциях. Некоторые сомнения на счет тибетского генезиса эпопеи, порожденные сначала отсутствием в поле зрения ученых самого тибетского материала, а потом, как уже говорилось, его недостаточностью, естественным образом отпали после основательного ознакомления с тибетской Гесериадой. Оказалось, что вся центральная сюжетно-тематическая часть монгольской версии совпадает с ней достаточно точно; остальные же, весьма значительные по объему, но однотипные фабульные построения, не имеющие тибетских эквивалентов, находятся за пределами ядра сказания; их несомненное монгольское происхождение (но на той же базе и по уже заданным стандартам) еще должно быть объяснено. Устные бурятские редакции либо варьируют основную часть названного сюжетного корпуса, либо имеют более узкие, но вполне очевидные соответствия с ним.

Но, главное, персонажи, занимающие в сюжете места, примерно одинаковые по отношению к главному герою, носят одни и те же, фонетически несколько модифицированные имена, тибетское происхождение которых обнаруживается без особого труда. На монгольской и бурятской почве они лишены смысла (реже — пересмыслены) и необъяснимы [Ван Инуань, с. 17—18], тогда как их тибетская этимология связана с фондом мотивов самого памятника или даже с еще более широким семантическим и культурно-историческим контекстом. Как уже упоминалось, данные этимологии были рассмотрены Ю. Н. Рерихом [1942; 1967, с. 202—204], Л. Лигети [1951, с. 341—342], Р.-А. Стейном [1959, с. 146—149], а также совсем недавно Ц. Дамдинсурэном [1982а, с. 228—230; 1982б, с. 29—31] и Ван Инуанем [1982, с. 17—18]; некоторые ре-

Персонажи	Исходные тибетские формы — книжные и устные (амдоские)		Монгольские формы*	
	Книжные	Устные	Книжные	Устные
Герой	Кэ-сар Дон-груб («Делополнитель») дКар-по («белый») Гэ-сар Сэр-по («Желтый») Дон-груб Дон-груб («Делополнитель») Чо-ру, Джо-ру; Чжори (амдоск.)	Гэсэр Гарбо Донруб	Гэсэр Сэрбо Донруб Уйлэ Бутугэгчи (калька) Джору (Джурю, Дзуру)	Джурю, Дзуру (монг.); Зура, Зур-хай (бур.)
Брат	рГйа-ца Жал-дкар («Белолицый внук китаец») «Белый»	Джаса (Джесэ, Дзаса) Шикир		Сэсэ Шикэр (калм.); Цас Чихэр (монг.) — «Снежный сахар» (переоосмысление); Цасан Шухэр, Дашин Шоохор, Заг Шухэр, Заса-мэргэн (бур.)
Жена (первая)	'Брут-мо («Дракониха»)	Рогмо-гоа		Роман-гоа, Уран-гоа (монг.); Урмай-гохон (бур.)
Жена (вторая)	'Бум-сыйд («Десять тысяч блаженств»)	Тумэн Джиргаланг (калька)		Тумэн Джиргал (монг.); Тумэн Жаргалан (Яргалан, Яргал) (бур.)
Мать	'Гаг-('Гог-) ба'	Гэгшэ (Кэксэ) [Амур-чила]		Какша (калм.)
Отец	Сэнг («Лев») блон («сановник»)	Санлун		Сэнглун, Сэнглэн, Сэглэн (монг.); Сэнглэн, Синдэлэн (бур.)
Дядюшка («хороший»)	Кхра-рган («Старый сокол»); Чагэн (амдоск.)	Чаргин (Царкин)		Саргал (бур.); Циэрган, Царгэн (монгор.)
Дядюшка («дурной»)	Кхро-тунг («Гневный коротышка»); Чотонг (амдоск.)	Чотонг (Цотон)		Цидон (монгор.), Чотон, Цогон (монг.); Зутан, Согон, Суга (бур.)
Брати	Гур-наг ('Гур-сэр, Гур-дкар) ргйал-по — «Государь, имеющий черный (желтый, белый) шатер»	Хара (Шара, Цагаан) Гэргу хан (калька)		Хара (Шара, Сагаан) Гэрэлтэй хан (бур.) — «Государь, имеющий черное (желтое, белое) сияние» (переоосмысление)
«Небесная бабушка» героя	Гонг-ма [ргйал-по] («Китайский [буков. «верхний»]-государь»), Гома-чжаву (амдоск.) Клу-бцан, Лубцан («Могущественный дракон») Гунг-сман (бКур-дман) сМан-(блун?), сМан (дМан) рйал-мо; Манч-жаму (амдоск.)	Гумэ [-хан (калька)] Лубсага (Лобсага) [Абса] Гурчэ (Гурцэ, Хурцэ)		Гумэ(н)-хан (бур.) Лусуга, Лобсогой, Лобсоголдой, Йобсоголдой (бур.) (?) [Манзан] Гурмэ (бур.) (?) Манзан [Гурмэ] (бур.)

* Среди монгольских адаптаций отмечены лексические кальки и переоосмысления; все прочие случаи представляют собой разные степени фонетического освоения и модификации исходных форм.

зультаты этого рассмотрения для наглядности можно представить в виде табл. I, из которой видно, что имена почти всех центральных персонажей эпоса (братьев героя, его отца, дядей, жен и основных противников) возводятся к тибетским оригиналам; в бурятских же формах опознаются деформированные монгольские. В добавление ко всему сказанному выше это решает проблему соотношения монгольских и тибетских версий памятника единственно возможным и совершенно непротиворечивым способом. Игнорирование данного факта (повторяю, не «гипотезы», а установленного факта!) делает излишним дальнейший разбор предположений о нетибетском происхождении Гесериады.

Это вовсе не значит, что все проблемы возникновения и распространения Гесериады у монгольских народов уже обсуждены. Напротив, нерешенность многих вопросов особенно очевидна именно теперь, когда некоторые этапы изучения памятника уже пройдены, а сведения о его устном бытовании значительно пополнились и настоятельно требуют нового осмысления.

3. Вопросы композиционной структуры и сложения книжного свода

Монгольское книжноэпическое сказание о Гесере существует в виде пекинского ксилографического издания, включающего семь глав, и многочисленных рукописей, представляющих собой как списки отдельных глав (входящих или не входящих в ксилограф), так и их своды — от двух до десяти глав. Главы ксилографа скомпонованы в определенной сюжетной последовательности, в общем соответствующей тибетскому эпическому циклу: гл. I — «пролог на небе», рождение на земле, детство, женитьба героя, обретение богатырского статуса; гл. II — сражение с чудовищным чернопестрым тигром; гл. III — путешествие в Китай; гл. IV — вынужденный уход Аралго-гоа, любимой жены Гесера, к двенадцатоголовому чудовищу-мангусу и ее освобождение; гл. V — похищение в отсутствие Гесера его «главной жены» Рогмо-гоа шарайгольскими ханами, война с ними, гибель богатырей Гесера, его возвращение и победа; гл. VI — уход Рогмо-гоа к ламе-оборотню, превращение им Гесера в осла, освобождение и расколдование героя, наказание Рогмо-гоа; гл. VII — путешествие Гесера в ад и освобождение его матери от адских мук. Опубликование этой версии сыграло важную роль для всей последующей истории памятника. Хотя прочные сюжетные связи между главами обнаруживаются лишь в одном случае (отлучка героя в гл. IV оказывается причиной катастрофы в гл. V), все произведение начинает восприниматься как связное целое, как единый цикл, к тому же освященный авторитетом ксилографического издания.

Наиболее строгую композиционно-фабульную обусловленность имеет расположение глав первой (рождение и детство), четвертой

(отлучка Гесера) и пятой (шарайгольская война). Характерно, что именно этот сюжетный корпус (при той же последовательности событий) лежит в основе изолированно стоящей и обладающей всеми чертами фабульной завершенности версии («Лин-Гесер»), являющейся, как показал Ц. Дамдинсурэн [1957, с. 75], прямым и довольно поздним (XIX в.) переводом с тибетского, а также тибетской гуйдэской версии. С точки зрения логики сюжетного построения прочные связи между первой и четвертой главами отсутствуют — место между ними как бы остается «вакантным». Его и занимают два изолированных приключения, достаточно нейтральные по отношению к общей сюжетной последовательности: путешествие в Китай (гл. III) и борьба с черно-пестрым тигром (гл. II; ее «нейтральность» и «изолированность», в частности, подчеркиваются тем, что в «пространной» редакции она, кроме того, фигурирует и в качестве самостоятельной части в самом конце «продолжения»). Включение последнего эпизода в цикл в качестве главы II обусловлено тем, что в нем большая роль отведена богатырям Гесера, погибающим в шарайгольской войне; следовательно, он не может идти позже пятой и связанной с ней четвертой глав. Что же касается путешествия в Китай, которое в тибетских редакциях может следовать как до, так и после войны с хорами (шарайголами) [Стейн 1959, с. 4], то по характеру описанной там брачной коллизии (женитьба на китайской принцессе) и сопутствующих ей приключений она ближе примыкает к первой главе, к событиям, происходящим с еще юным Гесером. Таким образом, прочность сюжетно-композиционных связей все уменьшается по мере удаления от основной, «ядерной» части сказания — ею, очевидно, надо считать сюжетный корпус глав I, IV и V. Уже меньшей степенью композиционной цельности обладает набор, состоящий из глав I—V, еще несколько меньшей — все семь глав ксилографа.

Обратим внимание и на следующее обстоятельство. Седьмая глава ксилографа посвящена путешествию Гесера в ад, и в том, что сказание начинается «прологом на небе», а завершается хождением в подземный мир, есть композиционная гармония. Как говорилось, Ван Инуань [1982, с. 16] указал на завершающий характер этой главы исходя из того, что основным смыслом соответствующего повествования в тибетских версиях является возвращение героя на небо. В монгольских редакциях отзвуками данного мотива служит водворение на небо души вызволенной из ада матери Гесера, а также завершающее главу высказывание о подавлении героем всех врагов и даровании блаженства всем живым существам [Сказание о Гесере, I, с. 312], звучащее, впрочем, трафаретно. Однако отсутствие здесь темы возвращения героя в небесное царство делает сюжет эпоса не абсолютно замкнутым, оставляя возможность разнообразных фабульных наращиваний, дополняющих и продолжающих основной корпус из семи глав.

За пределами ксилографа имеется еще не менее девяти глав, из которых две (о Тэмэ Улан-хане и о Хонхолай-Хара из списка Ц. Жамцарано) утеряны и известны только по названиям, а две (о демоне Лубсаге и о черно-пестром тигре) являются более полными разработками сюжетов глав II и VI ксилографа. По своему объему главы, не включенные в ксилографическое издание (даже без учета двух утраченных текстов), превышают его примерно вдвое. Следует обратить внимание, что двойную разработку (краткую и пространную) получают только те главы из вошедших в ксилограф, которые не имеют тибетских соответствий; для остальных пяти глав ксилографа подобные соответствия устанавливаются с полной очевидностью, хотя в их составе и встречается немало эпизодов, имеющих самобытный монгольский генезис. Монгольское происхождение несомненно также для всех глав, не включенных в ксилографическое издание.

Сводьы часто представляют собой полные или частичные копии ксилографа (это выясняется не столько из текстуальных совпадений, которые в принципе могли бы указывать и на обратную зависимость, сколько из механического воспроизведения переписчиками колофона ксилографа); они дополняются одной-двумя главами (VIII и IX — о воскрешении богатырей и о демоне Андулме), впрочем бытующими и самостоятельно. Существенные композиционно-стилистические модификации текстов, совпадающих с ксилографом, редки. Таким является список, хранящийся в Рукописном отделе Бурятского института общественных наук Сибирского отделения АН СССР (РО БИОН, шифр М.1.149), имеющий достаточно стиливых отличий от ксилографического издания и оригинальную, более не встречающуюся трехчастную композицию: первая часть (утраченная) — гл. I, вторая — гл. II—IV, третья — гл. V—VII [Лёринц 1972, с. 175—177; Хундаева 1980а, с. 22]. Отсутствующие в ксилографе подробности содержит рукопись из Рукописного отдела Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР (РО ЛО ИВ; шифр С 266), состоящая из текстов, в целом идентичных двум его завершающим главам (VI и VII) и двум главам «продолжения» (VIII и IX), но в оригинальной последовательности: VIII, IX, VI, VII [Дамдинсурэн 1957, с. 133; Лёринц 1972, с. 187]. Монтаж главы о демоне Лубсаге с копией последней главы ксилографа (но без колофона ксилографа!) представлен в старинной рукописи из того же собрания (шифр С 441) [Дамдинсурэн 1957, с. 133—138; Лёринц 1972, с. 187].

Особняком стоят «версия Номчи-хатун» и «заинская» версия, опубликованные в 1960 г. в Улан-Баторе. Первая представляет собой сюжетный корпус ксилографа, в который после главы о шарайгольской войне вставлены три главы «продолжения» (о воскрешении богатырей, о демоне Андулме, о демоне Лубсаге), после чего происходит возврат к композиции ксилографа, а в конце добавлена сутра о встрече Гесера и Ламы-эрдэни. Несмотря на тек-

стуальные совпадения с ксилографом (колофон которого также воспроизведен), это все-таки не копия его, а более пространная редакция. Сказанное относится и к «заинской» версии, которая среди прочих монгольских списков особенно отличается от ксилографа в стилистическом, а иногда и в сюжетном отношении, не воспроизводит упомянутого колофона и имеет иную, более дробную рубрикацию (ее первые тринадцать глав соответствуют первым пяти главам ксилографа). Начиная с главы XIV (т. е. после шарайгольской войны), главы «заинской» версии по событийному охвату не отличаются от соответствующих им глав прочих редакций. Кроме сюжетного корпуса, совпадающего с ксилографом, здесь имеются еще главы об Андулма-хане, о хане ракшасов и о Начин-хане. В целом это самый полный из всех монгольских сводов сказания.

Другая группа рукописей — своды глав (от двух до шести), не вошедших в ксилографическое издание, дополняющих или продолжающих его. Идея подобного продолжения отражена в нумерации этих глав (с VIII по XVII), осуществляемой, впрочем, в особенности после девятой главы, неединообразно, с пропусками, хотя и с ориентацией на определенную последовательность повествований. Наиболее часто встречается совмещение рассказов о воскрешении богатырей и о войне с Андулма-ханом, иногда даже без разделения на главы. Такова рукопись Гесериады, найденная в коллекции Бельгийской католической миссии и охватывающая три эпизода: воскрешение богатырей, победа над Андулма-ханом, идентификация Гесера и Цотона. В. Хайссиг [1971, с. 43—45] сопоставляет ее со списками, включающими те же сюжеты (обычно гл. VIII—IX), и выдвигает предположение, что изданный им текст, содержащий все эти эпизоды без разделения на главы, является прототипическим также и для остальных редакций данного сюжета.

Кроме того, есть по крайней мере три больших свода «дополнительных» глав, по шесть в каждом. Первый — из коллекции А. М. Позднеева (РО ЛО ИВ, шифр F 306) — включает повествования о воскрешении богатырей, Андулма-хане, хане ракшасов, Гумбу-хане, Начин-хане и о черно-пестром тигре («пространная» редакция). Существует предположение, что это та самая рукопись, с которой был сделан неопубликованный перевод С. А. Козина [Дамдинсурэн 1957, с. 130]. Во всяком случае, в своем списке источников, называя данную рукопись (старый шифр Mong. Nova 20), С. А. Козин [1935/1936, с. 222] приводит перечень упомянутых глав под номерами VIII, IX и далее X, XII, XIII, XV, т. е. с пропуском отсутствующих глав XI и XIV. Однако в позднейшем изложении сюжетов [1948, с. 204—235] (и, очевидно, в переводе, рукопись которого мне недоступна) он дает сплошную нумерацию глав (VIII—XIII), специально оговаривая, что вторая половина разделенной на две части главы о Начин-хане ошибочно пронуме-

рована как глава XIII, а не XII [1948, с. 225]. Кроме того, здесь у него глава о Гумбу-хане, обозначенная как двенадцатая, следует, в отличие от всех прочих версий, после главы о Начин-хане [1948, с. 229]. Трудно сказать, отражает ли эта последовательность какую-то другую, более нигде не фигурирующую рукопись свода, или же С. А. Козин сам произвел композиционную перестановку глав о Начин-хане и Гумбу-хане (в этом случае ошибки в исходной нумерации не было) и соответственно изменил номер последней главы.

Другой свод — так называемая «версия Жамцарано», речь о которой шла выше. Она опубликована в Улан-Баторе в 1960 г. и содержит совершенно тот же сюжетный корпус с теми же номерами глав, что и рассмотренная рукопись А. М. Позднеева (F 306). Однако, как мы помним, по словам Ц. Жамцарано [Конспект улигеров, л. 137—138], в ней были еще две главы: XI — о борьбе Гесера с Тэмэ Улан-ханом (Гадзар Тулума зогуртэй Тэмэгэн Улаган хаганом) и XIV — о сражении с двадцатипятиголовым мангусом Хонхолай-Хара. С ними свод имел бы сплошную нумерацию. К сожалению, утраченные тексты странным образом отсутствуют также и во всех других редакциях. Именно с этой рукописи, точнее, с ее копии (РО ЛО ИВ, шифр Е 238, колл. Жамцарано, № 2) делал свое изложение сюжетов глав X, XII, XIII и XV Н. Н. Поппе [1927, с. 193—200; см. об этом 1926, с. 192].

Наконец, в 1956 г. во Внутренней Монголии был опубликован второй том «Сказания о Гесере» (первый представлял собой переиздание пекинского ксилографа). В него вошли опять-таки все те самые главы, кроме последней (о черно-пестром тигре), и еще разделенная на две части глава о демоне Лубсаге, пронумерованная как десятая и одиннадцатая. Глава о хане ракшасов обозначена как XIII (а не X), глава о Гумбу-хане вообще не имеет номера, а огромное повествование о Начин-хане, также разделенное на две части, представлено как главы XVI и XVII.

Нужно напомнить, что последовательность глав, даже слабо между собой связанных в фабульном отношении, внутри цикла остается, за редкими исключениями, неизменной, а систематические пропуски в нумерации свидетельствуют о его неполноте (см. табл. II). Если учесть две главы, о которых Ц. Жамцарано пишет как об утерянных, его версия (гл. VIII—XV) будет самой полной среди «продолжений» ксилографа, но в ней не останется места для главы о демоне Лубсаге, которая, в свою очередь, располагается сразу после главы о борьбе героя с Андулма-ханом в «версии Номчи-хатун» и во втором томе внутреннемонгольского издания 1956 г. В последнем случае лакуны в нумерации глав особенно велики, однако обозначение последнего повествования (о Начин-хане) как глав XVI и XVII указывает на рамки теоретически мыслимого, «максимально укомплектованного» списка, в которые как раз уложились бы и обе «пространные» редакции глав II и

Таблица II

Монгольские сводные версии

Главы книжной
Гесериады

Ксило- граф	PO БИОН M. I. 149	PO ЛО ИВ I. 86, H. 283, PO БИОН M. II. 611, (M. I. 161, M. II. 655)	«Номч- хатлу»	«Зан- скав»	Хайсирт 1971	PO ЛО ИВ I. 19, H. 114, C 174, D 32, PO БИОН M. II. 100	PO ЛО ИВ C 266	PO ЛО ИВ C 441	Сказание о Тесере T. II	«Жамца- ранов- скав»	PO ЛО ИВ F 306	Кован 1948 (пересказ?)
Возрождение на земле, детство и же- нитба*	I	I	I	I—VI	Хайсирт 1971	PO ЛО ИВ I. 19, H. 114, C 174, D 32, PO БИОН M. II. 100	PO ЛО ИВ C 266	PO ЛО ИВ C 441	Сказание о Тесере T. II	«Жамца- ранов- скав»	PO ЛО ИВ F 306	Кован 1948 (пересказ?)
Черно-пестрый тигр	II	II	II	VII								
Гумэ-хан*	III	III	III	VIII								
Двенадцатиголовый мангус*	IV	IV	IV	IX—X								
Шарайгольская война*	V	V	V	XI—XIII								
Превращение в осла	VI	VI	VI	XIV			в					
Путешествие в ад*	VII	VII	VII	XV			г					
Воскрешение богатырей		VIII (IX)	б	XVI	а—б	VIII	а		VIII	VIII	VIII	VIII
Андулма		IX (VIII)	в	XVII		IX	б		IX	IX	IX	IX
Лубсага			г	XVIII				а	X—XI	X	X	X
Хан ракшасов				XIX					XIII	X	X	X
[Тэмэ Улан-хан]										[XI]		
Гумбу-хан									а	XII	XII	XII
Начин-хан				XVIII— XIX					XVI— XVII	XIII	XIII	XI и XIII
[Хонхолой-Хара]										[XIV]		
Черно-пестрый тигр («пространная» ред.)										XV	XV	XIII

Последовательность глав внутри сводов отражена в их нумерации (римские цифры), последовательность нумерованных глав отменена буквами. Квадратные скобки указывают на то, что глава утеряна и известна лишь по названию; звездочками отмечены главы, имеющие тибетские соответствия.

VI, и утерянные главы из «жамцарановской» версии — почти в полном соответствии со своими номерами, но с некоторой перестановкой их порядка. Однако скорее всего такой гипотетический «полный список» никогда не существовал, а разницей в нумерации глав X—XVII свидетельствует о некоторых их комбинациях, лишь тяготеющих к определенной последовательности. Особенно надо напомнить о прочности сочетания рассказов об Андудма-хане и о Лубсаге. Она косвенно подтверждается композицией рукописи С 266 (РО ЛО ИВ), в которой после главы об Андудме следуют последние две главы (VI и VII) из сюжетного корпуса ксилографа. Поскольку же глава VI — это краткая редакция истории о Лубсаге, здесь мы имеем дело с такой же комбинацией, что и в «дополнительной» части «версии Номчи-хатун», но без избыточного дублирования сюжета о превращении героя в осла в «краткой» и «пространной» редакциях.

Исследование опубликованных рукописей книжной Гесериады было продолжено в статье К. Танаки [1964а] «О взаимосвязях рукописных версий монгольского эпоса „Гесер“»; проделанный им анализ дает возможность поставить ряд проблем формирования монгольского книжноэпического свода.

Автор указывает на необыкновенное сходство текстов из второго тома внутреннемонгольского издания и списка Ц. Жамцарано, на одинаковость порядка повествования в них, хотя и есть несколько мест, имеющих в одном списке, но отсутствующих в другом и наоборот. «Версия Номчи-хатун» в первой своей части почти совпадает с ксилографом, но иногда дополняет его довольно значительными фрагментами. Это эпизод поиска невесты сыном одного из шарайгольских ханов (63 стр.), весьма сходный с соответствующим рассказом тибетской амдоской версии, и большая (91 стр.) вставка после главы V, открывающаяся стихотворным текстом (молитвой), далее переходящим в повествование, представленное во втором томе внутреннемонгольского издания и в «жамцарановской» версии (гл. VIII, IX, X—XI). Затем композиция ксилографа восстанавливается (гл. VI—VII), включая заглавие и колофон. В конце следует прямо не относящаяся к Гесериаде сурта о встрече Гесера и Ламы-эрдэни, а также приписка с датой (1614 г.), которая, как показывает К. Танака, относится только к этой сурте, весь текст же восходит к пекинскому изданию (а не наоборот), дополненному еще какой-то рукописью.

Продолжая исследование «заинской» версии, начатое Ц. Дамдинсурэном, К. Танака сопоставляет ее с ксилографом, со вторым томом внутреннемонгольского издания и с «жамцарановской» редакцией. Он отмечает в ней более дробное членение по сравнению с пекинским ксилографом, главам I—IV которого соответствуют главы I—XII «заинской» версии, а также существенные различия этих глав по линии используемого лексического материала при почти полной тождественности их содержания. Следующие три главы

обоих списков (гл. V—VII и соответственно гл. XIII—XV) в целом совпадают, хотя и есть некоторые различия. Главы «заинской» версии (XVI—XVIII), не имеющие соответствий в ксилографе, обнаруживаются в «жамцарановской» редакции, причем стихотворная часть есть в версиях «заинской», «жамцарановской» и «Номчи-хатун», занимая в них композиционно одинаковое положение. Кроме того, один и тот же фрагмент, общий для «списка Номчи-хатун» и внутреннемонгольского издания, отсутствует и в «заинской» и в «жамцарановской» версиях, что позволяет заподозрить тесную связь именно последних двух текстов. Наконец, автор отмечает совсем особую последовательность повествования в «заинской» версии, отличной в этом отношении от всех прочих редакций. Он ставит под сомнение возведение к ней пекинского ксилографа (как и возведение их к общему источнику) и полагает, что большая стройность и упорядоченность ее глав является не доказательством ее древности, а, напротив, результатом более позднего развития. Подчеркивая роль пекинского ксилографа в распространении книжной Гесериады, он пишет, что составители больших сводов, кроме «заинского», не имели понятия о продолжении повествования после главы VII, тогда как составитель «заинской» редакции уже знал о нем и мог пользоваться другими списками, что также свидетельствует о ее более позднем происхождении.

Описание монгольских и ойратских рукописей Гесериады в архивах Улан-Удэ, Улан-Батора и Ленинграда было дано Л. Лёриным [1972]. Автор классифицирует материал следующим образом: 1) пекинский ксилограф, его рукописные варианты и их отдельные главы; 2) главы VIII и IX в качестве самостоятельных произведений; 3) рукописные варианты ксилографа, дополненные главами VIII и IX. Можно заключить, что в Восточной Бурятии ксилограф появился уже в XVIII в. (самая ранняя дата — 1846 г.). Есть много рукописных копий ксилографа и его отдельных глав (явление, нехарактерное для Монголии). Весьма часто встречающаяся глава об Андулме, продолжающая ксилограф или бытующая самостоятельно, бывает пронумерована как VIII, а стихотворная глава о воскрешении богатырей (в том же собрании, но не отдельно) — как IX, что противоречит логике повествования. Это позволяет предположить, что глава об Андулме, возникшая, вероятно, одновременно с ксилографом, но почему-то не включенная в свод, все же рассматривалась как его продолжение (как глава VIII). Для устранения же нелогичности была составлена в стихах (вероятно, каким-нибудь сказителем) песнь о воскрешении богатырей, погибших в шарайгольской войне, но принимавших участие в походе на Андулму (этот «правильный» порядок отражают вновь найденные внутреннемонгольские рукописи). Но в Бурятию она попала позднее и сперва присоединилась к уже существующим спискам чисто механически, в качестве главы IX; лишь впоследствии логическая стройность свода была установлена:

«Оживление богатырей» стало главой VIII, а «Война с Андулмой» — IX. Этой композиции следует и устная унгинская версия, что подтверждает ее позднее происхождение. Других глав из «продолжения» ксилографа, кроме этих двух (а также главы XI — «Победа над демоном Лубсагой», являющейся пространственным вариантом главы VI ксилографа), в Бурятии (и в МНР) не встречается, что соответствует «девятиглавной» композиции устной бурятской версии [с. 182—184].

Следует при этом отметить, что логический разрыв в сюжете эпопеи все же не устраняется полностью. Воскрешение богатырей происходит сразу после шарайгольской войны (рассказ о нем может начинаться с краткого изложения этих событий), но, поскольку ксилографическое издание осознается как единое целое, не подлежащее внутренним изменениям, глава об оживлении павших воинов не вставляется, как это можно было бы ожидать, после главы V перед VI и VII, а добавляется к концу цикла, оставляя VI и VII главы выпадающими из общей сюжетной последовательности. Таким образом, ситуация «сюжетного ответвления» не ликвидируется, а лишь сдвигается с центральной части повествования ближе к его концу, освобождая от логического противоречия только основную часть цикла. Особый случай — «версия Номчи-хатун», где повествования о воскрешении богатырей, борьбе с Андулмаханом и о демоне Лубсаге не присоединены к сюжетному корпусу пекинского ксилографа, а инкорпорированы внутрь его в пронумерованном виде (вероятно, чтобы не нарушать принятой нумерации глав). Они вставлены после главы о шарайгольской войне (впрочем, тоже пронумерованной), т. е. туда, где согласно сюжетной логике и должен начинаться рассказ о воскрешении богатырей, что приводит к другой несуразности: к непосредственному соседству истории о демоне Лубсаге и главы VI. Составитель не отбросил ни одной из альтернативных версий приключения (превращение Гесера в осла) и даже не сдвинул историю о демоне Лубсаге на самый конец рукописи — очевидно, потому, что относился к инкорпорлируемому фрагменту как к нерасторжимому единству.

Популярность глав I—IX книжной Гесериады (ксилограф + две главы «продолжения») подтверждается анализом Л. Лёриңца [1972, с. 184—190] рукописных собраний Улан-Батора и Ленинграда. Следующие главы крайне редки, есть две рукописи о демоне Лубсаге, известные по описанию Ц. Дамдинсүрэнэ [1957, с. 133—138] и публикации Д. Кары [1970а], и лишь одна, содержащая шесть глав; речь идет об упомянутой выше рукописи (F 306) из коллекции А. М. Позднева. Что же касается ойратских рукописей, то они опять-таки включают только главы I—IX, причем все являются списками с монгольских оригиналов и, кроме одной, не охватывают целого корпуса ксилографа [Лёриңц 1972, с. 186, 190].

Параллельно с Л. Лёриным описание рукописей Гесериады, хранящихся в Бурятском институте общественных наук, дано Е. О. Пинуевой [1972, с. 177—189]. Ею также сделан весьма насыщенный обзор литературы по проблемам сопоставительного изучения монгольязычных версий памятника [1977, с. 64—75], произведен сравнительно-текстологический анализ различных списков [Хундаева 1980; 1981], причем использование большого корпуса текстов из рукописных хранилищ Ленинграда и Улан-Удэ позволяет дополнить и откорректировать выводы К. Танаки [1977а, с. 70], проанализировать отдельные версии и редакции литературной Гесериады [1977а, с. 130—135]. Изучение отдельных рукописей (19 списков главы об оживлении богатырей, 27 — об Андулмахане, 4 — о Лубсаге) дает автору основание датировать первую из них началом XIX в., отметить бурятскую обработку отдельных текстов главы об Андулме, обилие вариантов которой наталкивает на мысль о ее древнем происхождении, а также установить взаимоотношения между собой списков главы о Лубсаге. Далее говорится об относительно позднем происхождении глав о хане ракшасов, Гумбу-хане и Начин-хане, о чем свидетельствуют незначительное количество их рукописей (по три-четыре) и малая вариативность текстов. Автор предполагает, что глава о хане ракшасов предшествовала двум другим, обусловив и их сюжетный стереотип, и не исключает их литературного генезиса, даже с участием индивидуально-авторского начала [Хундаева 1980, с. 6—8]. Е. О. Пинуева (Хундаева) намечает этапы развития цикла, который, по ее мнению, начал складываться еще до появления ксилографа (о чем говорят небольшие своды с иным расположением глав) из разрозненных рукописей, а возможно, также и из устных текстов.

В публикации 1716 г. собрано большинство существовавших тогда повествований, а затем процесс циклизации протекал как присоединение к сложившемуся своду новых глав: об Андулмахане и оживлении богатырей (автор по датировкам рукописей прослеживает процесс установления их «правильной» нумерации), затем всех последующих [Хундаева 1980, с. 11—12]. Особо рассматриваются бурятские списки эпоса, бытующего в тех районах, где сильнее было влияние ламаизма; самый ранний из них датируется 1825 г. [с. 13—14].

Как предполагает Ц. Дамдинсүрэн [1957, с. 133], в начале XVIII в., ко времени пекинского издания, существовало несколько монгольских списков Гесериады (речь идет конкретно о главах VI и VII, т. е. входящих в сюжетный корпус ксилографа), возможно более древних и, во всяком случае, более полных. К. Танака [1964а] демонстрирует лаконизм ксилографа по сравнению с «версией Номчи-хатун», текстуально к нему чрезвычайно близкой и воспроизводящей его колофон, но отличающейся развернутостью и обстоятельностью стиля (главным образом, как следует из при-

веденной в статье таблицы, это касается главы IV). Не допуская непосредственной взаимосвязи обеих редакций, автор считает, что проблема их соотношения могла бы решаться на основании списка, предшествующего «пекинской» версии. (Добавим, что нерешенным остается вопрос появления в «версии Номчи-хатун» обширной, соизмеримой по объему с самыми длинными главами ксилографа интерполяции из амдоской версии, в других редакциях не встречающейся.)

Несомненно, более обстоятельной, чем ксилограф, и еще сильнее отличающейся в стилистическом отношении является «заинская» версия. Ц. Дамдинсурэн [1957, с. 62—63] пишет, что «пекинская» версия прямо восходит к ней или имеет общий с ней источник; К. Танака не исключает, впрочем, обратной зависимости, видя в стройности и упорядоченности «заинской» версии следы более поздней обработки.

Вернемся к переданной Ц. Жамцарано легенде о записи и редактировании монгольского книжного сказания Агван Лубсан-чойнданом. Очень многое в ней вызывает сомнения. Еще Ц. Дамдинсурэн [1957, с. 56] отметил несоответствие в датах (первый джанджа-хутухта скончался в 1716 г., т. е. за два года до издания пекинского ксилографа). Более того, из легенды следует, что только в конце XVII в. была сделана дословная запись устного текста, в то время как рукописная традиция бытования Гесериады в Монголии не менее чем на полтора века старше. Отмечу попутно, что восходящая к тем же сведениям Ц. Жамцарано дата записи — 1630 г., — которая приведена в статье Н. Н. Поппе [1941, с. 9] и заимствуется оттуда другими монголистами, возникла в результате опечатки (надо: 1680 г.). Согласно данной легенде, это событие произошло в конце XVII в.; к тому же Агван Лубсан-чойндан родился только в 1642 г.

В. Хайссиг рассматривает связь между литературным памятником и культом Гесера, где во всех молитвах фигурируют эпитеты, персонажи и события эпоса [1978, с. 125]. Автор анализирует сутру о встрече Гесера и Ламы-эрдэни, приложенную к «списку Номчи-хатун» и датированную 1614 г. [с. 127—133], указывая, что ко времени ее составления персонажи и эпизоды тибетской Гесериады были в Южной Монголии столь известны, что этот тибетский текст в монгольском переводе, начинающийся как одна из новых песен о борьбе Гесера в Уддияне с девятиголовым мангусом, вполне мог быть понят аристократией, в первую очередь подверженной буддийскому влиянию [с. 130]. Анализируя текст одной псевдоламаистской молитвы, В. Хайссиг пишет, что при его составлении, как и в других подобных случаях, нельзя было обойтись без знания монгольского эпоса о Гесере, о чем говорит совпадение эпитетов, отдельных выражений и имен, причем иногда их форма указывает на знание и тибетской Гесериады [с. 135—136]. Еще более ранняя датировка этих совпадений устанавливается на ос-

нове сравнительно недавних археологических находок [с. 151], чему автор посвящает специальную работу [1978a].

Речь идет о «Воскурении Богдо Гесеру», которое в 1970 г. было найдено в Булганском аймаке Х. Пэрлээ и Е. В. Шавкуновым в числе прочих берестяных текстов, датируемых 1603—1639 гг. [Хайссиг 1978а, с. 89—91, 134]; его первые 70 строк буквально совпадают с находящимся в конце «заинской» версии Гесериады пространным «воскурением Гесеру» [с. 93]. В. Хайссиг весьма подробно анализирует различные соответствия обрядового текста и Гесериады: использование образа птицы Гаруди и связанных с ним мотивов [с. 104—109], описание оденяния и вооружения героя [с. 109—110], совпадения отдельных выражений, имен персонажей и пр. [с. 110—122]; приведены параллели из других обрядовых текстов [с. 130—134]. Автор делает вывод, что в «Воскурении Богдо Гесеру», относящемся к Северо-Западной Монголии, к рубежу XVI и XVII вв., указывающем на знакомство с сюжетами и персонажами эпоса, мы сталкиваемся с записью неполноценной устной передачи, а не с древнейшей формой обрядового призывания Гесера. Тематические и фразеологические совпадения дают возможность говорить о распространении уже в этот период версий эпоса, близких к редакциям «заинской» и «жамцарановской», к продолжению пекинского ксилографа [с. 134].

Итак, по крайней мере какие-то части книжного свода эпопеи были известны на рубеже XVI—XVII вв. даже в Северо-Западной Монголии; тем же периодом датировал окончательное формирование памятника и С. А. Козин [1935/1936, с. 33]. Следует учесть при этом, что отдельные главы по своему происхождению зависят друг от друга; не вдаваясь пока в подробности, скажем, что легенда, очевидно, верна лишь отчасти: записаны тогда были скорее всего фрагменты свода, опубликованного впоследствии. Ими могли оказаться в первую очередь главы II и VI, что хорошо объясняет появление этих — кратких — редакций; более пространное повествование, уже бытовавшее в рукописном виде, вероятно, не оказались в распоряжении составителей свода.

4. Сюжеты, берущие начало в монгольской традиции

Обратимся к проблеме сложения отдельных частей монгольского книжноэпического сказания. Как уже упоминалось, тибетский прототип имеет сюжетный корпус пекинского ксилографа, за вычетом двух глав — второй (о черно-пестром тигре) и четвертой (о превращении героя в осла), т. е. именно тех, которые фигурируют в составе «продолжения» в пространных и, как теперь доказано (см. дальше), более ранних редакциях. Не обнаруживается тибетский источник у третьей жены Гесера — амазонки Аджу-мэр-гэн, описание знакомства и брака с которой в ксилографе изло-

жено лишь кратко (рассказ героя о своих детских и юношеских подвигах), а в «заинской» версии [с. 110—120] занимает целую, хотя и небольшую главу. Наконец, отсутствуют тибетские соответствия и у всех без исключения «дополнительных» глав Гесериады.

Из всех сопоставлений с тибетскими версиями (камской, ладакской, гуйдэской, амдоской), естественно, наиболее показательны восточнотибетские — амдоские — параллели; амдоское происхождение обнаруживают имена и топонимы монгольской Гесериады [Рерих 1967, с. 200—206]. Показательно, что складывание или по крайней мере окончательная кристаллизация сказания относится именно к Амдо, к Северо-Восточному Тибету [Стейн 1959, с. 291—294; Германнс 1965, с. 295—296], где монгольские народы живут издавна и в теснейшем контакте с тибетскими племенами [Дамдинсурэн 1957, с. 213—225]. Поэтому берущая отсюда начало монгольская Гесериада является национальным и весьма пышным развитием основного ядра сказания, а не ответвлением от его периферийной версии. Напомню, что две трети монгольского книжно-эпического свода вообще не связаны с тибетскими прототипами; если же привлечь устные версии, которых мы пока не касались, объем автохтонной монгольской разработки сказания еще более возрастет.

Устная амдоская («тангутская») традиция исполнения Гесериады известна по пересказам Г. Н. Потанина [1893, II, с. 3—44]. Изложенные им повествования о земном возрождении и детстве героя, о его походе в страну демона-людоеда и о нападении трех хорских царей имеют обильные сюжетные схождения с пекинским ксилографом. Некоторые соответствия главе IV монгольской книжной версии отмечены Е. О. Пинуевой [1981, с. 154—157]. Ближайшие совпадения отдельных сцен, мотивов, сюжетных подробностей и деталей также наблюдаются, например, в эпизодах добывания перьев птицы Чун (в монг.— Гаруди); испытания Гесером своей жены; строительства города (в монг.— храма Хомшим-бодхисаттвы) с помощью насильно принужденного к тому богатого купца (купцов); разведывательного полета птиц хорского государя, наступления хорских войск и обороны линских богатырей; опознания отцом вернувшегося Гесера и наказания Цотона; появления героя в хорском царстве сначала в облике старика-ламы, лежащего на дороге к колодцу, а затем мальчика, кстати именуемого в обоих случаях одинаково: Нгари-сынгы-тангнир (букв. «вовне найденный человек»), монг. Олджибай («найденыш») и др. Эти параллели говорят о ближайшем родстве произведений.

Г. Н. Потанин сообщает [1893, II, с. 114], что кукунорские элэты «рассказывают Гесера в тангутской редакции»; приспособление к монгольским традициям выразилось у слышанной им сказительницы в замене Рдуря (Рдыря, Дыря), девятирогого великана-людоеда «тангутской» версии, соответствующей фигурой ойратской эпической мифологии — двенадцатиголовым Атгар Хара-му-

сом. (Напомню попутно, что в главе IV монгольской версии данный персонаж именуется двенадцатиголовым мангусом.) Все это прекрасно согласуется и со схождением между устной амдоской и книжной монгольской редакциями, и с рассмотренной выше легендой о записи оригинала пекинского ксилографа от кукунорских элэтов, и с языковым обликом данного памятника, в котором прослеживаются черты южноойратских диалектов [Козин 1935/1936, с. 12—13; Дамдинсурэн 1957, с. 57; Кара 1970а, с. 214].

К соотношению включенных в ксилографическое издание двух сюжетов в кратких редакциях (гл. II и VI), с одной стороны, и тех же сюжетов, существующих в «дополнительных» главах в развернутом виде, — с другой, обращается В. Хайссиг. Таким образом, обсуждается проблема бытования более древней и более пространной устной монгольской версии, краткой записью которой является текст, изданный в Пекине в 1716 г. О ее существовании косвенно свидетельствует устный бурятский эпос о Гесере [Хайссиг 1977, с. 89]. Речь идет о сражении Гесера с черно-пестрым тигром и о превращении Гесера в осла, причем оба сюжета, не имеющие тибетских прототипов, являются оригинальными монгольскими сочинениями [1977, с. 89—90; 1980а, с. 88].

Первый из них (он разработан в бурятской унгинской версии как битва с чудовищем Орголи) анализируется путем сопоставления «краткой» главы ксилографа (гл. II) и «пространной» редакции по одной чахарской рукописи, хранящейся в Копенгагенской Королевской библиотеке, с привлечением фрагмента из главы XV «жамцарановской» версии, отсутствующего в данной рукописи [1977, с. 89—91]. Сравнение подтверждает предположение о том, что глава II ксилографа является сокращенной редакцией «пространной» главы, возникшей до 1716 г. В чахарской рукописи есть большие периоды аллитерированных строк, отсутствующих в главе II ксилографа (в других его главах они периодически появляются). В. Хайссиг отмечает далее, что как раз те места чахарской рукописи, которые разработаны с большей, чем в главе II ксилографа, эпической детализацией и поэтичностью, представляют собой характернейшие мотивы монгольского эпоса (седлание коня и вооружение героя; изображение того, как богатыри догоняют уехавшего вперед Гесера; рассказ Гесера о грозном виде тигра; беседа между героем и его конем; плач Дзасы по якобы погибшему Гесеру, следующий традиции старого монгольского погребального плача, классической формой которого является знаменитый плач Килугэн-багатура по Чингису). Текст чахарской рукописи не сплошь охвачен начальной рифмой (аллитерацией), причем его нерифмованные места большей частью составлены ритмической прозой.

В устных монгольских героических песнях обнаруживается сходная картина, свидетельствующая о том, что подобная смешанная форма (сочетания аллитерированных и ритмизованных ча-

стей) присутствует в монгольском эпосе наряду с формой полнотой стихотворной [1977, с. 94—95].

Автор пишет, что рассматриваемая чахарская рукопись никак не может быть развернутой редакцией гл. II ксилографа, поскольку, как показывает опыт, прозаическая, с остатками стихотворного эпоса богатырская сказка обычно отражает эпические мотивы в более примитивной форме и представляет собой сокращенное изложение основного содержания эпоса без использования его стилистических средств, т. е. процесс направлен в противоположную сторону [с. 96]. В. Хайссиг вслед за С. А. Козиним обращает внимание на сильное ламаистское влияние в «пространной» редакции данного сюжета, не затрагивающее, однако, характерных поэтических клише монгольской героической поэзии, что полностью исключает мысль о переводе этого текста с тибетского [с. 96—97]. Автор указывает, что вне рассматриваемой главы есть еще лишь одно упоминание «черно-пестрого тигра» — в главе о Начин-хане (и, добавлю, в главе о Гумбу-хане [Козин 1948, с. 233]; ср. также упоминание «коричнево-пестрого тигра» в главе о воскрешении богатырей [Сказание о Гесере, II, с. 16]). При этом, продолжает В. Хайссиг, тигру уподобляется сам герой, но вообще в качестве людоеда и противника героя тигр у монголов за пределами Гесериады не встречается. Некоторые аналогии данному сюжету автор отыскивает на скифо-хуннских золотых пластинках V—I вв. до н. э. и на ордосской бронзе, хотя здесь нет мотива борьбы тигра с человеком или проглатывания им человека. В тибетской Гесериаде (миф о творении Лина) однажды встречается мотив укрощения тигрицы-людоедки, тематическое ответвление которого обнаруживается во вступительной части монгорской версии: три тигра поселяются в различных частях Тибета. Мотив же использования тигровой шкуры для изготовления шлемов и панцирей мог иметь своим источником одну из сцен буддийской мистерии цам, где Белый старец убивает тигра, чтобы воспользоваться его шкурой; в этом случае происхождение данного эпического сюжета должно относиться к XVII в., когда в Монголии стали исполняться мистерии цам [Хайссиг 1977, с. 97—99]. Надо добавить, что шкурой черно-пестрого тигра (*хар цоохор барсын арьс*) покрыта «подная ставка» Убаши Хунтайджи в воинской повести XVII в. о разгроме монголов дэрбэн-ойратами [Дамдинсурэн 1956, с. 8].

По предположению Ц. Дамдинсурэна [1957, с. 70], повествование о борьбе с черно-пестрым тигром монгольской версии имеет отношение к главе о войне Гесера с тагзигами (восточными иранцами): название их государства получает на монгольской почве ложноэтимологическое истолкование — «страна тигров и леопардов» [*барс ибрис-ун улус* от тиб. *таг (стаг)* — «тигр» и *зиг (гзигс)* — «леопард»]. Есть еще несколько фактов, возможно проясняющих процесс сложения данного сюжета. Прежде всего это наличие в устной амдоской версии следующего эпизода: к ново-

рожденному Гесеру приходит гигантская собака, посланная демоном Дырем, и пытается его проглотить; однако, упершись руками и ногами, ребенок застревает у нее в горле, а затем выпрямляется, и чудовище, задохнувшись, умирает [Потанин 1893, II, с. 6]. Мотив проникновения Гесера в пасть гигантского зверя и его удушения является кульминационным в повествовании о борьбе с черно-пестрым тигром. Согласно книжной традиции, тигр является «воплощением мангуса Севера» [Сказание о Гесере, I, с. 94], т. е. в прототипическом плане того же самого персонажа, что и амдоский Дырь.

Сказочный сюжет о проглатывании человека тигром встречается на востоке региона — в корейском фольклоре (но отсутствует в китайском!). Так, среди записей Н. Г. Гарина-Михайловского [с. 485—486, № 25] есть история о молодом охотнике, который для выполнения задания своего будущего тестя (добывания ста тигровых шкур) дает проглотить себя царю тигров, находясь в брюхе зверя, доводит его до бешенства и, дождавшись, пока тот в иступлении передумит нужное количество своих подданных, убивает его самого. С нашим сюжетом эта сказка соприкасается не только мотивами «проглатывания героя тигром» и «убийства зверя изнутри», но и мотивом добывания тигровых шкур как цели всей операции. Таким образом, разработка аналогичной темы встречается в устной традиции, относящейся к близкой географической и этнокультурной зоне.

Наконец, некоторый параллелизм есть между данной главой Гесериады и китайским сюжетом об убийстве чудовищного тигра-людоеда силачом У Суном на горном перевале (напомню об эпитете тигра в Гесериаде: «подобный горе»). Эта история известна (в том числе и монгольской литературно-фольклорной традиции нового времени) по роману «Речные заводи» Ши Найяня (XIV в.) [см. Рифтин, Семанов, с. 268—269]; однако, имея гораздо более давнее происхождение, она могла бытовать в Монголии и значительно раньше, перерабатываясь в национальном фольклоре. Один из путей подобной, хотя и поздней переработки демонстрируется в творчестве восточномонгольских хурчи, исполнителей «книжных сказов». В редакции Паджая [Ринчен 1959, с. 10—15] этот эпизод предстает как стихотворное повествование, разворачивающееся по принципам эпической детализации и гиперболизации. Интересно, что этот же певец дает (на основе книжного текста) и свою редакцию главы II Гесериады [Кара 1970, с. 65—78]; оба описания имеют естественные соприкосновения, несравнимо более близкие, чем у их литературных прототипов. Обратим только внимание, что У Суну в нашем сюжете соответствует скорее не хитрец Гесер, проникающий в пасть тигра, а отважный силач Дзаса, вскочивший верхом на чудовище и схвативший его за уши.

Один из ярких образов монгольской версии Гесериады — третья жена героя Аджу-мэргэн (Алу-мэргэн, бур. Алма-мэргэн). С ней связано несколько эпизодов эпопеи, за пределами которых она почти не фигурирует. Первый: Аджу-мэргэн встречает Гесера и выходит за него замуж. Второй: возвращаясь из страны двенадцатиголового мангуса, Гесер проезжает, не заходя, мимо ее юрты; она стреляет ему вслед из лука, сбив шишак со шлема, а затем убивает своего малолетнего сына, указавшего ей неверное направление пути героя. Третий: она пытается отбить наступление войска шарайгольских ханов, посягающих на Рогмо-гоа. Четвертый: по просьбе богатырей (или самого Хормусты) хитростью и волшебством вызволяет Гесера, превращенного в осла, из плена мангуса. Пятый: в облике сестры Гумбу-хана она вместе с Гесером, обернувшимся мальчиком Хухэдэй-цэцэном, проникает в ставку демона перед генеральным наступлением на него. Шестой: во главе шестерых ханш, Лайджаба и Цотона выступает в разведывательный поход на Начин-хана, знакомится с его дочерью Найхулай, принимает ее облик и хитростью уничтожает священное дерево врага. Существенно, что первые два эпизода не включаются в общую сюжетную последовательность, имея вид изолированных приключений, не связанных с окружающим повествованием.

Первый эпизод содержится в пекинском ксилографе лишь в кратком изложении — в монологе Гесера, рассказывающего Рогмо-гоа о своих детских и юношеских подвигах. Примерно половина этого монолога конспективно повторяет предшествующее повествование, с середины же рассказа начинается новый сюжет, ранее не упоминавшийся. Он открывается перечислением трех побед Гесера над демонами болезни; кстати, прозвище одного из них, владыки опухоли, — «черт с железной серьгой» (*тэмур суйикэту чидкур* [Сказание о Гесере, I, с. 90]) — в точности совпадает с прозвищем побежденного героем охранительного духа в царстве хоров — «чертовка с железной серьгой» (*нчжиму-рчикы-нацыржен* из устной амдоской версии [Потанин 1893, II, с. 36]); в главе V ксилографа ему соответствует Оргэн Цаган-тэнгри [Сказание о Гесере, I, с. 289]. С этого перечисления начинается сокращенная редакция эпоса, базирующаяся на каком-то более полном варианте. Его реальность подтверждается «заинской» версией [с. 110—120], в которой история встречи Гесера с Аджу-мэргэн, составляющая содержание отдельной (VI) главы, богаче оснащенной подробностями и персонажами (отец героини — государь белых лусов, брат героя — Дзаса Шикир, двенадцатиголовый черный шимнус, и др.), представляет собой не «прямую речь» героя, а «авторское повествование», хотя встречаются и текстуальные совпадения с ксилографом.

Черты Аджу-мэргэн чрезвычайно рельефны. Она вводится в повествование как переодетая в мужское платье дева-богатырша и удалая охотница; воительницей и непревзойденным стрелком из

лука она остается на протяжении всей эпопеи, во второй половине которой (начиная с истории о превращении Гесера в осла) она, кроме того, проявляется как колдунья и оборотень. Мотивы знакомства-состояния, опознания пола богатырши (выпращывание волос из-под шлема) и ее укрощения-борьбы, в которой герой сначала терпит поражение, в общем соответствуют известной в мировом эпосе сюжетной схеме (ср. Сохраб и Гурдафарид в «Шахнаме», Дунай и Настасья в русской былине), хотя ее конкретные истоки здесь не ясны, во всяком случае, в устном эпическом фольклоре монгольских народов она не распространена. Героиня надолго сохраняет свою «богатырскую строптивость» и некоторую враждебность к Гесеру (в гл. I и V покушается на его жизнь, в гл. VI сначала отказывается идти ему на выручку), что, в свою очередь, согласуется с ее несомненным демонизмом. Она является существом потустороннего мира — дочерью государя белых лусов, т. е. драконов или хтонических хозяев (возможны оба понимания мифонима, причем первое скорее характерно для Южной Монголии, а второе — для Северной и для Бурятии, где лусы связаны исключительно с водоемами). Брак с ней сохраняет реликтовые черты матрилокального брака с демонической женщиной, к числу которых относится убийство ею ребенка после того, как сам герой оказывается недоступен. Это, как показывает сравнительный материал [см. Потанин 1899, с. 692—700], есть остаток эпизода бегства героя из плена ведьмы, от брака с которой был рожден ребенок, разрываемый преследовательницей пополам (АТ 485), — именно такую, более архаическую редакцию мотива сохранил устный унгинский «Абай Гэсэр» [с. 135]. Характеристика же героини как дочери царя драконов заставляет также вспомнить исходную форму имени главной жены Гесера — Бругмо, что по-тибетски значит «дракониха» [Дамдинсурэн 1982а, с. 228—229]; это, может быть, проясняет некоторые аспекты происхождения образа.

Как уже говорилось, эпизод покушения Аджу-мэргэн на Гесера и убийства ею своего ребенка стоит в главе V совершенно изолированно, вне непосредственных и прочных композиционно-логических связей с окружающим повествовательным контекстом. Поскольку же его исходным смыслом является бегство героя от демонической женщины, этим эпизодом, вероятно, сначала и завершилась история третьего брака Гесера: он уезжал на родину, покинув разгневанную жену, не сумевшую удержать или погубить его. Данное предположение подтверждается обидой Аджу-мэргэн на героя, нежеланием выручать его из беды (гл. V) и крайней удаленностью ее жилища (посланный к ней «за месяц проходит девятемесечный путь»), а также — косвенно — одной неопубликованной бурятской версией, в которой этот самый выстрел вслед Гесеру (правда, стреляет не жена, а ее отец) происходит именно при отъезде героя из ставки тестя на родину [Кузьмина 1980, с. 62—63]. Вообще, весьма вероятно, что этот брак Гесера первоначально

был вынужденным, заключенным вследствие поражения (а не победы) героя в единоборстве с богатырской девой.

Имя рассматриваемого персонажа неустойчиво. В ксилографе (и в близких к нему вариантах) она зовется Аджу-мэргэн, в «дополнительных» главах — Алу-мэргэн, в устной унгинской версии — Алма-мэргэн. Прозрачных семантических расшифровок эти формы не имеют, однако соблазнительно сблизить Алу с *алма* и далее с *аламжи* в имени эпического героя Аламжи-мэргэна, под видом которого выступает его сестра — переодетая в мужское платье героическая дева, чья роль в воскрешении погибшего брата до известной степени аналогична роли Алу-мэргэн в вызволении из беды Гесера, превращенного в осла. В свете сказанного выше можно даже предположить генезис формы *аджу* из монгорского *аджи/аджа* — «старшая сестра» (ср. *аджиа* — «старший брат», *аджиу* — «дядя по отцу» [Тодаева 1973, с. 313]). С другой стороны, не исключено, что в имени Алма-мэргэн отразилась семантика названия «половиннотелой» (*алман* — «полу-») одногрудой ведьмы алмас; ср. представление об одногрудости греческих амазонок (одна грудь девочкам выжигалась для лучшего владения луком), откуда якобы и происходит их название [Тахо-Годи, с. 63]. Напомню, что слово *мэргэн* в имени героини надо понимать как «стрелок, лучница», лучше, впрочем, воздержаться от каких-либо выводов из этих весьма проблематичных аналогий. Не исключено, что обе стороны образа — амазонка-охотница и хтоническая ведьма-оборотень — указывают на его изначальную двукомпонентность, на его различные архаические истоки. Во всяком случае, можно утверждать, что в ампула колдуньи и оборотня она существовала в монгольской версии эпоса еще до сложения сюжета о превращении Гесера в осла, где ей отведено одно из центральных мест.

Сюжет превращения Гесера в осла интересен для истории монгольской Гесериады тем, что именно он сохранился в самом, по видимому, раннем списке среди изводов эпоса, а это проливает некоторый свет на время возникновения и других связанных с ним частей. Публикуя старинную рукопись («пространная» редакция), одну из описанных Ц. Дамдинсурэном [1957, с. 133—134], Д. Кара [1970а] уточняет ее датировку (XVI в., возможно, даже его первая половина), причем допускает, что она, в свою очередь, может оказаться копией еще более старого оригинала. Язык текста отражает какой-то южномонгольский диалект — вероятно, тот же, что и в пекинском ксилографе [с. 216], — текст которого, опять-таки по языковым данным, относится к XVII в., а это согласуется с легендой о записи текста от кукунорских элэтов [с. 214].

Сопоставление В. Хайссыгом [1980а, с. 88—93] двух редакций сюжета о превращении Гесера в осла — «краткой» (гл. VI ксилографа) и «пространной» (одна из «дополнительных» глав — о де-

моне Лубсага) — демонстрирует зависимость сокращенного варианта от развернутого, имеющего несколько иной конец (Гесер убивает мангуса на поле боя, а не уничтожает его хитростью, как в первом случае) и более мотивированное начало (околдование героя задумано в качестве мести старшей сестрой Лубсаги). Исходным же автор считает эпизод из главы V ксилографа (встреча Гесера с ведьмой-оборотнем, теткой побежденного чудовища, попытавшейся превратить героя в осла), происхождение которого еще ранее, как мы помним, было возведено Л. Лигети [1951] к одной танской новелле X в. После детального анализа данного фрагмента Л. Лигети [с. 346—351] эту проблему можно считать решенной; им отмечена также и нелогичность в повествовании: встреча с теткой мангуса происходит уже после того, как раньше (в конце гл. IV) сказано о полном искоренении членов семьи чудовища; это объясняется поздними интерполяциями [с. 343—346].

Вообще, описание пути Гесера из ставки двенадцатиголового мангуса домой (середина гл. V) заполнено тремя приключениями, выпадающими из основной сюжетной линии и не связанными между собой. Первое из них — рассматриваемая встреча с колдуньей, второе — угон табуна совместно с неким Сэгэлтэем, третье — эпизод с Аджу-мэргэн, о котором речь шла выше. Все они «не на своем месте»; применительно к последнему случаю этот вопрос уже был обсужден; локализация в повествовании инцидента с угоном табуна не представляет интереса; что же касается рассказа о встрече с ведьмой, то он является принципиально важным для понимания процесса складывания монгольской версии.

Данный тип «путевого вредителя» — ведьма, обернувшаяся красавицей и пытающаяся отравить путника, — сам по себе весьма характерен для устных монгольских эпических традиций, причем часто встреча происходит не при возвращении богатыря домой, а по пути к логову врага. Однако по логике развития эпического сюжета в первом случае у вредителя гораздо меньше шансов добиться успеха, чем во втором. Именно здесь богатырь может оказаться околдованным или убитым, а жена его — похищенной (ср. «второй ход» эпоса о Хан-Харангуе). Не исключено, что первоначально и рассматриваемый эпизод встречи с ведьмой был одним из «путевых приключений» Гесера по дороге к двенадцатиголовому мангусу, а не на его обратном пути.

Тема превращения в осла, реализованная в заимствованном из китайской новеллистики сюжете, вероятно, возникла здесь не случайно. На эту мысль наталкивают слова Чжарсэй-чжаву, одного из линских богатырей, в начале устной амдоской версии, который говорит, что для возвращения былого величия Лина надо «царю Дырю надеть на рот ослиный намордник» [Потанин 1893, II, с. 4]. Выражение имеет, очевидно, лишь метафорический смысл: подавить, сделать покорной рабочей скотиной — ср. отчасти сходную форму в халхаской былине (мольба побежденного чудовища-ман-

Т а б л и ц а III

Эпизод из главы V	Ведьма-оборотень пытается превратить героя в осла		Колдовство разоблачается чудесными сестрами героя	Ведьма-оборотень сожжена героем
Сказание о демоне Лубсаге	Ведьма придумывает способ превратить героя в осла: превращает мангуса в ламу	Мангус-лама превращает Гесера в осла	Героя спасает чудесная жена	
Глава VI		Мангус-лама превращает Гесера в осла	Героя спасает и расколдовывает чудесная жена	Демон-оборотень сожжен героем

гата): «Буду путами для свирепого коня, буду недоуздом для смиренного коня!» [Амстердамская, с. 18, 47]. Однако, несомненно, существует и возможность сюжетной реализации подобной метафоры; так, в якутском олонхо демон-абаасы, побежденный сыном героя, аналогичным образом вымолив у богатыря жизнь, действительно превращается в рабочую скотину — в быка [Попов, с. 90—91]. Кстати, несколько раньше [с. 82—83] этот самый демон, приняв облик красавицы, предлагающей усталому путнику еду и питье, заманивает героя в ловушку и похищает его жену, т. е. речь идет о том же самом сюжетном типе.

Тематическое соседство обеих форм чудесного превращения, негативной и позитивной, т. е. превращение в осла героя и превращение в осла самого вредителя, представляется самоочевидным и, в свою очередь, связано с оборотническими способностями колдуна: ведьма-оборотень в облике красавицы пытается превратить Гесера в осла, но превращена в ослицу сама; лама, превращающий в осла Гесера и уводящий его жену, сам оказывается мангусом-оборотнем; характерно, что оборотнем является и демон-абаасы из упомянутого эпизода якутского олонхо. Учитывая сделанные сопоставления, можно с полной уверенностью утверждать, что рассмотренные мотивы («надевание ослиного намордника» на демона; превращение в ослицу тетки демона, пытавшейся превратить в осла героя; превращение героя в осла самим демоном) составляют единый ассоциативно-семантический ряд, причем не только мыслимый теоретически, но и абсолютно реальный в историко-литературном процессе.

Схематически сюжет околдования и спасения Гесера, согласно монгольской книжной традиции, представлен в таблице III.

Становится очевидным, что эпизод из гл. V при всем своем лаконизме содержит в себе «рамку» для сюжета околдования в его обеих редакциях; некоторое сходство есть даже между ролью чудесных сестер героя, разоблачающих обман, и чудесной жены-спасительницы. Но наибольшее совпадение наблюдается в начале и в конце сюжета, причем начало соответствует «пространной» (и старейшей) фабульной версии, а конец — зависимой от нее «краткой» редакции.

Обратим, кстати, внимание на весьма значительное и едва ли случайное совпадение самих описаний сожжения ведьмы, превращенной в ослицу («став женщиной, вопит; став ослицей, воет; [Гесер] мангусово племя искоренил»), и ламы-мангуса, превратившего героя в осла, в гл. VI («став человеком, вопит; став волком, воет; [Гесер] дьявольское племя искоренил» [Сказание о Гесере, I, с. 237, 305]).

Существенно, что демон, если учесть генезис его образа, во всех рассмотренных выше случаях «один и тот же». Так, двенадцатиголовый мангус, тетка которого пыталась околдовать Гесера, в главе V ксилографа, и девятирогий Дырь устной амдоской версии — это один и тот же Северный демон, борьба с которым предшествует шарайгольской (хорской) войне; *дырь*, *дурь*, *рдурь* = тиб. *дуд*, *бДуд*, что значит просто «демон», т. е. понятие, эквивалентное понятию «мангус», причем, как мы помним, эта эквивалентность устанавливается в самих межнациональных связях устных традиций, когда элётская сказительница прямо употребляет название *муус* (= *мангус*) вместо амдоского *дырь*. В тибетских редакциях он обычно носит имя Лубцан (Клу-бцан — «могущественный дракон»); в форме Лубсага (Лобсага) то же имя обнаруживается и у мангуса, превратившего Гесера в осла, согласно «пространной» редакции данного сюжета, где, кстати, чудовище сохраняет свое амплуа хозяина далекого северного края, лишь временно превращенного старшей сестрой-колдуньей в великого ламу. В «краткой» редакции (гл. VI ксилографа) демон утрачивает и имя, и мифологическое амплуа владыки Севера, оставаясь только ламой-оборотнем. Одновременно уменьшается роль ведьмы — авторство колдовской интриги полностью передается самому демону, она же остается нужна в сюжете главным образом потому, что именно ее облик принимает Алу-мэргэн, приехавшая спасать Гесера. Сюжетная симметрия образов ведьмы, превратившейся в красавицу, чтобы околдовать героя, и Алу-мэргэн, превратившейся в эту самую ведьму, чтобы его вызволить и расколдовать, весьма показательна.

Мотив похищения жены Гесера в главе IV ксилографа слабо акцентирован: мангус, в сущности, не похищает Тумэн Джиргалан, она сама уходит к нему, хотя и вынужденно. Она, вероятно, и была изначально женой северного демона, лишь впоследствии переходящей на сторону героя, — такая интерпретация сюжета со-

хранена в «Лин-Гесере» [Дамдинсурэн 1957, с. 92]. В устных амдоских версиях данная ситуация определяется непосредственно: соответствующий персонаж представлен то как жена Гесера, «взятая им у Дыря», то как жена Дыря, «которую он похитил у Гесера» [Потанин 1893, II, с. 19, 23, 39, 42]. Двойственность чувствуется и в «заинской» версии [с. 321—322], где Аралго-гоа в перебранке между ней и героем, решившим возвращаться на родину из страны мангуса, называет его «пришельцем из Тибета», а сама собирается «оставаться на своей земле». В сущности, двойственность ощутима и в сохранившем большинстве версий эпизоде опавания Гесера «забвенным зельем» и его жизни в ставке побежденного мангуса, где женщина — в свете более широких фольклорно-мифологических параллелей — имеет вид не бывшей пленницы, а хозяйки демонического мира. Можно предположить, что здесь слились воедино два образа: девушки, которую Дзуру-Гесер хитростью вынуждает выйти за себя замуж, подсунув ей, спящей, под подол мертвого жеребенка (гл. I ксилографа), и жительницы Северного края тибетских версий. Это подтверждается наличием у героини в монгольской версии двух имен — Аралго-гоа и Тумэн Джиргалан, — из которых второе представляет собой кальку с тибетского Мэза Бумджид, а первое, вероятно монгольское по происхождению, не имеет ясной этимологии (от *аралджи* — «менять, переменить, изменить» [Лигети 1951, с. 342]?).

Превращение жены демона в его пленницу, бывшую жену героя, соответствует универсальной трансформации мотива добывания объекта у первоначального хозяина, когда добывание начинает интерпретироваться как возвращение ранее похищенного [Мелетинский 1963, с. 68]. Уход Аралго-гоа к мангусу, хотя и не добровольный, допускает в дальнейшем двойное переосмысление: как ее похищение чудовищем и как ее измена. Обе сюжетные ситуации для Гесериады абсолютно реальны, но, естественно, альтернативны друг другу.

Сопоставление с устными традициями монгольской Гесериады показывает, что мотив измены в данном сюжете может и не присутствовать. В бурятской унгинской версии «Абай Гэсэра» [с. 208—242] Урмай-гохон (монг. Рогмо-гоа) тоже является причиной околдования Гесера, но причиной невольной: она уговаривает его пойти на поклонение ламе-оборотню не по злому умыслу, но под влиянием сна, навешенного самим демоном — черным мангадхаем Лобсогоем (= Лубсага—Лубсан), после чего рассказывается о превращении героя в осла и насильственном уходе Урмай-гохон мангусом. План всех этих козней исходит от старшей сестры чудовища.

Устные традиции наталкивают также на мысль, что фигура ведьмы как активного персонажа появляется в этом повествовании очень рано, еще до приписывания ей попытки околдования Гесера. Ведьма, мать демона, есть в устной амдоской версии: она гадает

ему и сообщает о появлении Гесера [Потанин 1893, II, с. 25]; ей соответствует мать демона-людоеда (*удудни аману; удуд* = амдоск. *рдурь*) монгорской версии [Хайссиг 1980в, с. 31]. Восточномонгольская (джарутская) версия [Неклюдов, Тумурцерен, № 1] рассказывает о том, как ведьма Гилбан Шар, дочь двенадцатиголового мангуса-людоеда (дикий-саженный, ростом с гору = двенадцатиголовый мангус гл. IV монгольского книжного сказания = девятирогий восемнадцатисажженный людоед Дырь устного амдоского варианта = демон Севера тибетских редакций), похищает жену Гесера, когда тот отсутствует; далее, вплоть до ее освобождения, сюжет развивается достаточно близко к главе IV ксилографа [Неклюдов 1977а, с. 105—108], после чего следует сражение с ведьмой и ее уничтожение. В бурятском (эхирит-булагатском) «Абай Гэсэр-хубуне» [с. 128—134] дочь пятидесятиромого мангадхая, ведьма Эрэхэ Тайжа-басаган, приходит к жене Гесера, когда он находится на охоте, подговаривает ее упросить мужа превратиться в лошадь, которую затем уводят к сыну — желтому пятидесяти-семиголовому шестирогому мангадхаю Ыобсоголдою (Лобсоголдой = Лобсогой унгинской версии = Лубсага монгольских книжных редакций = Лубсан тибетской Гесериады, т. е. тот же самый демон Севера). Гесера выручает его первая жена, он побеждает чудовище и жестоко наказывает жену-изменницу, а также ведьму [с. 148—149]; данное раньше [с. 117] обещание героя «породниться» с ней становится понятным только из сопоставления с книжной версией, в которой Гесер иногда и действительно женится на сестре побежденного мангуса.

Надо сказать, что родство между собой обоих устных повествований (восточномонгольского и бурятского) несравнимо ближе, чем у их книжных сюжетных вариантов — глав IV и VI ксилографа; см., например, сходство в описании появления ведьмы, собирающейся увести жену героя (в обоих случаях она прибывает тайком, перед жилищем скрывает своего скакуна, сама проявляет оборотнические способности и т. д. [Абай Гэсэр-хубун, с. 134; Неклюдов, Тумурцерен, с. 81—82; 133—134]). Следует добавить, что и начало повествования о Лобсогое (т. е. о превращении героя в осла) в унгинской версии имеет определенные, очевидно, не случайные соответствия с упомянутой жарутской былинной о Гилбан Шар (узнавание демона о жене Гесера посредством священной книги или сна и гадания; намерение овладеть ею, которым он делится со своей сестрой или дочерью; пассивная роль самой женщины — не изменницы, а жертвы). Аналогичными соответствиями, возможно, являются мотив насылаемого на Урмай-гохон сонного наваждения (повествование о Лобсогое в унгинской версии) и мотив мора, насылаемого мангусом на страну героя (гл. IV ксилографа), что в обоих случаях приводит к отчуждению от Гесера его жены. Напомню еще раз, что Лобсогой унгинской версии, двенадцатиголовый мангус версии жарутской и ксилографического из-

дания — в прототипическом плане один и тот же персонаж. Возможно, о какой-то связи жарутско-хорчинских и бурятских традиций говорят следующие параллели: имя ведьмы Ашата Шара («Благодетельная-Желтая») [Осодор Мэргэн, с. 23 и сл.] и эпитет *ачитан* («благодетельная») у Гилбан Шар [Неклюдов, Тумурцерен, с. 229], имя мангадхая Шара Милагар в бурятском улигере [Уланов 1957, с. 71] и имя ведьмы Милтгар Шар (разновидность того же образа, что и Гилбан Шар).

В определенных отношениях названные устные версии сохранили, вероятно, большую близость к своему общему сюжетному прототипу, о котором, разумеется, трудно судить. Скорее всего в его фабуле присутствовали темы отторжения жены Гесера демоном с помощью ведьмы и расправы над ними обоими после ее возвращения (или сначала женитьбы Гесера на ведьме для более успешной борьбы с демоном, ее родственником?). Именно здесь, надо думать, повествование о борьбе с демоном Севера обогатилось весьма перспективным эпизодом, посвященным попытке околдования Гесера ведьмой, и уже далее сюжет радикально изменил свое развитие.

Примечательны некоторые трансформации образа самого демона. В «полной» рукописной редакции Лубсагу превратила в ламу его сестра, в «краткой» редакции (гл. VI ксилографа) мангус сразу появляется как лама-оборотень. Однако, по устной восточно-монгольской традиции, в осла превращал Гесера совсем не мангус-оборотень, а демонический лама, образ которого обстоятельно разработан в хорчинской традиции [Неклюдов, Тумурцерен, № 4]. Вероятно, ему соответствуют лама демона Дыря в устной амдоской версии, называемый там Ламангую [Потанин 1893, II, с. 26], и тарничи-лама (лама-заклинатель), брат двенадцатиголового мангуса, в главе IV книжной Гесериады; в унгинском «Абай Гэсэре» [с. 213 и сл.] Лобсогой принимает облик даянша-ламы (ламы-созерцателя).

Кстати, не вполне ясно, почему в последнем случае место жены-изменницы занимает Урмай-гохон (т. е. Рогмо-гоа), а не Тумэн Жаргалан — более естественный партнер Гесера в повествовании о его борьбе с демоном Севера (Лубсаном — Лубсагой). Может быть, процесс фабульного новообразования как раз требовал «расподобления» центральных персонажей в соответствии с обычным приемом традиционного сюжетосложения: варьирование примерно тех же событий, но уже с другими героями, затем обособление каждого нового повествования и обретение ими самостоятельной жизни. Не исключено также, что дело в уже устоявшемся к тому времени эпическом амплуа Рогмо-гоа как жены-изменницы; ср. появление ее в этом качестве, хотя и немотивированное, в плену у шарайголов после проникновения в их ставку замаскированного Гесера; сходный мотив — в устной амдоской версии [Потанин 1893, II, с. 37]. Это амплуа, в свою очередь, могло сложиться бла-

годаря инерционной разработке эпической сюжетной ситуации: герой в неузнанном виде разыскивает жену (сестру, мать), ставшую любовницей врага — как вынужденно, так и добровольно; ср. «второй ход» халхаской былины «Ана Мэргэн-хан» [Багаева, Лхамсурэн, с. 17—21]. Впрочем, установить последовательность этих фаз развития теперь совершенно невозможно. Добавлю, что устная традиция отражает крайнюю неустойчивость «распределения женских ролей» в данных сюжетах. Если унгинская версия в этом плане в общем совпадает с монгольской книжной традицией, то джарутская былина называет похищенную жену героя Хас Шихэр (от Дзаса Шикир; ср. переосмысленную монгольскую устную форму этого имени — Цас Чихир), а в эхирит-булагатской версии жена-изменница именуется Гагурай Ногон — ср. имя матери героя — Гагруй, согласно преданиям (тибетским?), изложенным Сумбьяхамбо Еши-Балджором [Дамдинсурэн 1957, с. 193].

Спасительницей героя в эхирит-булагатском «Абай Гэсэр-хубуне» [с. 136—140] является его первая жена Санхан-гохон — персонаж, не встречающийся в других версиях: превратившись в золотую пташку, она ослепляет мангадхая и его мать, уводит и ищет околдованного мужа; вспомним кукушку, в которую превращаются небесные сестры героя, чтобы предупредить его об опасности, в эпизоде из гл. V, прототипическом по отношению к этому сюжету. В унгинском «Абай Гэсэре» [с. 228—235] в жаворонка превращается Алма-мэргэн, она летит на разведку в страну Лобсогоя, после чего принимает облик его сестры, вызволяет и с небесной помощью расколдовывает героя; аналогичным образом обстоит дело и в повествовании о демоне Лубсаге монгольской книжной Гесериады.

Как уже говорилось выше, роль Аджу-мэргэн (Алу-мэргэн, Алма-мэргэн) как спасительницы героя позволяет сблизить ее с девой-богатыршей, выступавшей под именем своего брата Аламжи-мэргэна. И действительно, ситуация «героиня в чужом облике едет к врагу, пленившему ее мужа, хитростью вынуждает передать ей его, увозит и расколдовывает» (Гесериада) не только сходна с ситуацией «героиня в чужом облике едет свататься, хитростью вынуждает выдать ей невесту-целительницу, увозит ее и с ее помощью оживляет брата» («Аламжи-мэргэн»), но и прямо может совпадать в одном сюжете (см. русскую былинку о Ставре Годиновиче).

Сказание об Андулме — одно из самых популярных не только в книжном бытовании, но и в устных традициях (бурятских, ойратских и тюркских — алтайской, тувинской). В нем разрабатывается исключительно воинская тематика и полностью отсутствуют мотивы, связанные с эпическим матримониумом (добывание жены, ее похищение, ее измена). Соответственно большое место здесь за-

нимает описание воинского похода и сражения с врагом, значительную роль играют богатыри Гесера, а также Дзаса Шикир, помогающий герою прикончить чудовище. Это сказание довольно трафаретно по своему построению и характерно для богатырского эпоса поздней формации типа некоторых сюжетов калмыцкого «Джангара». В этом смысле сложение его сюжета не представляет особой загадки, поскольку оно могло опираться на развитую и, вероятно, достаточно богатую монгольскую устную эпическую традицию. Так, несомненно, фольклорный источник имеют Аргай (Иргай) и Ширкай — богатыри Андулмы (или богатырь Архай-Шаргай) [Сказание о Гесере, II, с. 28; Козин 1948, с. 211; Дамдинсурэн 1957, с. 131]; ср. Аргай и Ширгай (Архай и Шархай), силачи тестя героя, в эпосе «Хан-Харангуй» [Санжеев 1937, с. 55; Хорлоо 1967, с. 33] или Иргай-Ширгай, соперник героя, в агинском сказании о молодце Булат-хурэ [Потанин 1883, II, с. 393]. Используются и некоторые фабульные построения самой Гесериады, прежде всего повествование о борьбе с демоном Севера — двенадцатиголовым мангусом. Обращает, в частности, на себя внимание сходство имени соответствующего персонажа в унгинской версии (Абарга-сэсэн) с прозвищем Андулмы (*абургусун хаган*) в монгольской книжной традиции, например, в «жамцарановской» версии [с. 67]. Первое, буквально значащее «гигантский-мудрый», выглядит как переосмысление второго, которое надо понимать как «государь ракшасов» (*абургус* — «ракшас»; [см. Ковалевский 1844, с. 48а]); напомним, что именно так (государем рансагов, т. е. ракшасов) зовется в «заинской» версии (гл. IX—X; соответствуют гл. IV ксилографа) тот же самый демон Севера. Примечательно, что Андулму в книжной традиции и Абарга-сэсэн в унгинской версии убивают сходным образом — выстрелом в жизненный центр, находящийся меж глаз (Андулма-хан), в срединный белый глаз или в звездно-белый глаз на макушке (Абарга-сэсэн), а также что первым проявлением Гал Дулмэ (т. е. Андулмы) в унгинской версии, как и двенадцатиголового мангуса в главе IV ксилографа, оказываются распространяемые демоном болезни и мор.

Имя Андулма, в рукописных редакциях варьируемое незначительно (Анг-долмо, Анг-долма, Ангдолман, Андалма, Нанг-долма), в близкой форме воспроизводится в монгольском (Андулум), ойрат-калмыцком (Андалма), алтайском (Андалма) и тувинском (Ланг-Долба) фольклоре, но радикально трансформируется в бурятских традициях (Гал Долмо, Гал Дулма, Гал Дулэн, Гал Дулмэ, Гал Дурмэ, Гал Нурман), причем переосмысливается: Гал Дулэн — «пылающее пламя», Гал Нурман — «пылающий жар» (в алтайском фольклоре, напротив, Андалма-муус — морское чудовище). Н. Поппе [1979, с. 36, примеч. 54] возводит имя Андулма/Андалма к имени Ландармы (Глан Дарма — «бык Дарма»), тибетского государя, врага и гонителя буддизма. Его, согласно распространенному преданию, убил монах-отшельник выстрелом в лоб из

лука; можно сопоставить этот рассказ с упомянутым мотивом убийства Андулмы выстрелом меж глаз (или в «срединный глаз»); отметим, кстати, что Андулма тоже является несправедливым государем, узурпировавшим власть над народом на р. Ганга. Во всех случаях чудовище убивает не Гесер, а Дзаса Шикир (Дашин Шохор, Заса Шухэр, Заса-мэргэн, Хабата Хасар-мэргэн), посланный по божественному повелению. Он здесь «небесный брат» героя и в этом качестве попадает в устный монгольский эпос, уже не связанный с Гесериadou [см., например, Загдсурэн 1968, с. 50—52]. Данное амплуа Дзасы Шикира является не исконным, а обусловленным сюжетной ситуацией — его гибелью в шарайгольской войне и последующим водворением в небесном царстве Хормусты, что, во-первых, предполагает композиционное расположение главы об Андулме после сказания о битве с шарайголами, а во-вторых, показывает, что причисление этого персонажа к небожителям в прологе бурятской Гесериады могло произойти только после сложения рассматриваемого сюжетного узла. Однако в конце главы об Андулме (конфликт богатырей из-за прекрасной пленницы — жены побежденного демона; попытка расправы с Цотоном, оказывающимся двойником Гесера) Дзаса без достаточной фабульной мотивировки выступает как живой. Остается открытым вопрос о том, является ли это поздней интерполяцией или, напротив, отражает более раннюю фазу сложения сюжета, еще не соотношенного с историей шарайгольской войны. Аргументы в пользу существования такой фазы — разработанный в виде отдельной главы эпизод воскрешения богатырей, который, как показал Л. Лёринц [1972, с. 182—184], возникает для увязывания повествования об Андулме с ксилографом.

Как уже было сказано, решительно ничего не известно об упомянутых Ц. Жамцарано главах, посвященных двадцатипятиголовому мангусу Хонхолай-Хара (или Хонхой-Хара?) и Тэмэ Уланхану. Обратим только внимание, что в одном из унгинских вариантов Гесериады имя Тумэ Улан-хана носит отец первой жены героя — Томон Жаргалан [Хангалов, II, с. 264—267]; может быть, сюда имеет какое-то отношение царь Тэмэ(н) Улан-хан из бурятской сказки о лисе-помощнице [Хангалов, III, с. 353—355].

Прочие три «дополнительные» главы, существовавшие лишь в незначительном количестве рукописных вариантов (о хане ракшасов и о Начин-хане — по 4, о Гумбу-хане — 3), причем только в составе четырех больших сводов «продолжения», в устных традициях вообще не встречаются, хотя по своему происхождению связаны с ними особенно тесно. Так, С. А. Козин [1948, с. 187] писал, что «точные записи подлинного народного эпоса монголов, и притом в наиболее изысканных и элегантных его формах, восходящих при этом к глубокой монгольской древности, выделяются еще силь-

нее и ярче именно во второй части, нежели в первой». По своему объему они особенно значительны (превышают все главы ксилографа, вместе взятые), по сюжету, как неоднократно отмечалось, шаблонны и представляют собой, как и сказание об Андулме, типовые образцы воинского эпоса, отчасти сходные с некоторыми калмыцкими песнями о походах Джангара и его богатырей. Здесь в отчетливом и развернутом виде есть такие эпические трафареты, как описания вступительных и заключительных пиров у Гесера, поединков и походов, многочисленные напутствия, славословия, благопожелания, плачи. Рассматриваемые «дополнительные» главы Гесериады посвящены походам против далеких демонических государей, которым при этом изменяют их жены и дочери, их министры и богатыри, переходящие на сторону Гесера.

Опора на устные эпические традиции здесь несомненна. Так, имя Хухэдэй-цэцэн, принимаемое Гесером, когда он в облике безродного мальчишки проникает к Гумбу-хану, представляет собой трансформацию имени Хухэдэй-мэргэн (*цэцэн* и *мэргэн* — синонимы), принадлежащего популярному фольклорно-мифологическому герою монгольских народов, алтайцев и тувинцев, кстати иногда называемому «сиротой» [Потанин 1883, с. 204]. В Гесериаде (гл. IV ксилографа) использован один из связанных с ним мифологических мотивов — охота за тремя маралами, в которых скрывается душа мангуса [Сказание о Гесере, I, с. 165], что, несомненно, восходит к мифу о происхождении созвездия Орион. Может быть, в сказание о Гумбу-хане попал целый фрагмент из не дошедшего до нас эпоса о Хухэдэй-мэргэне (например, о жизни его под видом мальчика-сироты при дворе демонического государя)? Наконец, имя царевны Сайхулай (сказание о хане ракшасов) заставляет вспомнить о тюрко-монгольских (киргизско-ойратских?) фольклорных параллелях (ср. «калмыцкая» богатырша Ак-Сайкал в «Манасе»).

Очевидно также инерционное использование в «дополнительных» главах сюжетов, эпизодов, мотивов более ранних глав самой Гесериады — имеются в виду сказания о борьбе с северным мангусом и о шарайгольской войне, составляющие содержание глав IV и V ксилографа. Можно думать, что первое из них, точнее, его центральная, «ядерная» часть, не включающая завязки (отторжение жены Гесера) и концовки (опаивание его «забвенным зельем»), дает фавульные и композиционные контуры, тогда как второе определяет сюжетную разработку: описания дозоров и разведок богатырей, походов, единоборств, сражений.

Есть все основания полагать, что мангус с двадцатью одной головой — «государь ракшасов» из «продолжения» ксилографа (гл. X по списку Ц. Жамцарано и рукописи F 306) — представляет собой модификацию все того же демона Севера, которому посвящен один из центральных сюжетов Гесериады. Во всяком случае, в «заинской» версии (гл. XVII) он назван «северным мангусом»,

тогда как демон Севера (в гл. IX—X, соответствующих гл. IV ксилографа) имеет прозвище «государь рангасов» (т. е. ракшасов). Это согласуется с предположением, по которому имя соответствующего персонажа бурятских версий Абарга-сэсэна является переосмыслением прозвища *абургуусун хаган*, т. е. «государь ракшасов». Следует добавить, что в рассматриваемой главе борьба также ведется за находящуюся в ставке врага женщину (Сайхулай-гоа), симпатии которой полностью на стороне героя и которая выдает ему тайну местонахождения душ чудовища. Наконец, чудесные препятствия (переодовые заставы, караулы) на пути к ставке мангуса чрезвычайно сходны с аналогичными «сторожевыми постами» (они же — оборотни демона, его «внешние души») в главе IV ксилографа; абсолютно одинаковыми являются и эпизоды встречи героя с карликом-чудесником.

По существу, подобная ситуация наблюдается и в сказании о Начин-хане («сокол-государь»), причем Сайхулай-гоа здесь соответствует дочь врага — Найхулай-гоа. Начин-хан опять-таки «северный государь», что, впрочем, соответствует обычному мифологическому значению Севера, северной локализации демонического мифа, как и северному направлению многих походов Гесера (см. в восточномонгольской устной традиции: гонясь за ведьмой, Гесер достигает южной стороны перевала, т. е. едет на север; когда он возвращается домой, преследовательница видит его в южной стороне степи, т. е. направляется он на юг; разыскивая мангуса, псы Гесера бегут на север и т. д. [Неклюдов, Тумурцерен, с. 85, 137, 115, 167, 187, 203]).

Укажу еще на некоторые параллели. Прибытие Алу-мэргэн в ставку Гумбу-хана (в начале главы о нем) под видом его сестры близко воспроизводит соответствующую ситуацию сказания о превращении Гесера в осла (и в «пространной» и в «краткой» редакциях); положение же привезенного ею героя в облике мальчика-сироты при дворе вражеского государя весьма напоминает эпизоды повествования о войне с шарайголами (Олджибай у шарайгольских ханов), как, впрочем, и вообще положение эпического героя, в образе безродного мальчишки находящегося в ставке врага или своего будущего тестя. Издевательства над Цотоном, увязавшимся в поход на Начин-хана вместе с ханшами, чрезвычайно сходны с мучениями, которым подвергает его Гесер, взяв с собой в поход на шарайголов. Воспроизводятся, варьируясь в объеме, эпизоды воскрешения богатырей (глава о государе ракшасов), вхождения в пасть чудовища с целью испытать своих воинов (глава о государе ракшасов и о Гумбу-хане), встречи Гесера и Дзасы, сошедшего с небес ему на помощь (глава о государе ракшасов; ср. в сказании об Андудлме).

5. Устные версии Гесериады

До сравнительно недавнего времени в распоряжении исследователей были только бурятские версии устной Гесериады. О монгорской версии знали лишь по отдельным упоминаниям в работах записавшего ее Д. Шрёдера, а о прочих вообще не было ничего известно.

Монгорский текст Д. Шрёдера недавно введен в научный обиход В. Хайссигом [1980в], который издал материалы покойного собирателя (факсимиле записи и переводы начала эпопеи — первые 2450 строк) и снабдил публикацию большой вступительной статьей [с. 7—56], где рассказано о произведении, изложено содержание почти половины записи (4574 строки), даны описание формы исполнения эпоса, его мелодий, его образов, локализация его событий, а также приведен широкий сопоставительный контекст монгольских, тибетских и китайских традиций. Здесь отмечается, что особенности монгорской версии, связанные прежде всего с предысторией возрождения Гесера на земле, осознаются самими монголами, которые знают о существовании разных (монгольских и тибетских) версий, но считают свою самой большой, а в Гесере видят родоначальника, учредившего ряд культовых отправлений и свадебных обрядов, возводят покрой женских одежд к одеждам тринадцати жен Гесера [с. 26]. Лама Аран-сундзи («самозародившийся»), с описания которого начинается эпопея, сопоставлен с Пань-гу, первосуществом китайской мифологии. В качестве параллели к его имени В. Хайссиг дает аналогичный эпитет Синего Вечного Неба из монгольских шаманских призываний, а также указывает на эпический мотив автогенеза [с. 27]. «Инцестуальное» происхождение людского рода от пережившихся между собой сыновей и дочерей трех небесных сестер он сопоставляет с мотивом живущих вместе брата и сестры, а также сестры-помощницы в якутском, бурятском, алтайском и монгольском эпосе [с. 28—29]. Ака Цидон (монг. Цотон) здесь не дядя Гесера, как в монгольских и тибетских версиях, а сын некой женщины по имени Каму Серён, изгнавший старого государя Хамлуо Царгэна (монг. Царкин) и захвативший власть в Лине. В его образе совмещены черты мангуса-людоеда и «дурного правителя» китайской литературы — романа и новеллы [с. 29]. Как в амдоской версии (но в отличие от всех прочих), Гесер сам выбирает себе родителей для своего земного воплощения, причем принимает облик кукушки, который в монгольской книжной редакции имеют его небесные сестры; отдаленное сходство с амдоской версией можно обнаружить и в имени матери героя, также отличным от всех прочих версий. Чудесную помощь Гесер получает от старшей сестры, которая выступает одна (как в тибетских редакциях); трем же небесным сестрам монгольской версии соответствуют три небесные девы, сошедшие на землю, забеременевшие от выпитой воды

и положившие начало человеческому роду [с. 30—31]. Отмечается также отождествление Гесера с образом китайской мифологии Эрланом, духом вод поздних народных поверий, чему способствует ложноэтимологическое сближение компонента его имени «лан» с названием эпического государства Лин [с. 31—35].

Переходя к проблеме места данного текста в эпической традиции, В. Хайссиг [1980в, с. 46] отмечает прежде всего его соответствие устной амдоской версии («тангутской А») по пересказу Г. Н. Потанина, особенно в начале. Автор подробно, с привлечением монгольских эпических произведений, рассматривает некоторые мотивы («материнского молока»; «волшебных волосков»; птицы, в которую перевоплощается персонаж или которую убивают выстрелом из лука; трехлетнего возраста героя и др. [с. 47—52]). Он пишет, что в монгорском «Гесере» обнаруживаются фразеологические клише, более или менее подобные формулам монгольского эпоса, и иллюстрирует это рядом примеров [с. 52—56]. Можно привести еще пару монгорско-бурятских соответствий: отношение бурятской традиции к Гесеру как к учредителю свадебных обрядов [Шаракшинова 1969, с. 129; Шинкевич, с. 91—92] и к прародителю [Хомонов 1976, с. 53]; впрочем, осмысление эпических героев как пришельцев с неба, дающих начало человеческому роду, весьма характерно и для якутского эпоса [Емельянов 1980, с. 6], все параллели с которым могут носить не случайный характер. Кроме того, три небесные девы монгорской версии, очевидно, особенно близко соответствуют трем дочерям небесной жительницы в эхирит-булагатском варианте Дж. Куртена [с. 127].

Обстоятельное исследование эпоса о Гесере в восточномонгольской традиции также было предпринято В. Хайссигом [1979б]. Он сопоставил тематику и стиль, с одной стороны, группы джарутских, чахарских, баргутских былин об освобождении похищенной жены героя и уничтожении чудовища, а с другой — монгольских книжных редакций Гесериады (в особенности гл. IV), убедительно демонстрируя участие данного памятника в формировании по крайней мере двух из рассматриваемых текстов («Сказ о подавлении мангуса» и «Алтан Гэрэл-хана Аврага Чулун-батор»), возможно сложившихся под влиянием не дошедшего до нашего времени цикла устных сюжетов о Гесере [с. 29].

Далее В. Хайссиг [1979б, с. 29—40] обратился к эпосу «Гесер-батор», воссозданному Паджаем на основе знакомства с книжной редакцией сказания. Автор отметил, что задолго до этого знакомства певец мог слышать распространенные в Восточной Монголии былины о Гесере, и затем перешел к обсуждению более общих проблем вхождения Гесериады в монгольскую словесность, соотношения гипотетически существующих устных и известных нам письменных изводов эпопеи. Выявлены параллели между четвертой

главой монгольского ксилографического издания и тибетской (амдоской) версией произведения, а также отмечены древнейшие специфические черты монгольского книжноэпического текста. В. Хайссиг указал на соответствия между устным вариантом Паджая, книжной Гесериадой и образцами традиционного восточномонгольского эпоса, наглядно демонстрируя наличие у поэмы Паджая двух источников: литературной Гесериады, фабульные контуры которой полностью сохраняются, и богатырской эпики, дающей произведению стилистическое оформление из арсенала фольклорной поэтической техники. Следует добавить, что творчество Паджая ранее исследовал (по своим собственным записям) Д. Кара [1970], причем особенно много внимания он уделил именно записям песен Гесериады. Если вступительные фрагменты («космогонический» зачин, описания коня, шатра и жены героя), почти совершенно независимые от книжного текста, рассмотрены в контексте обильных фольклорных параллелей [с. 169—185], то основная, сюжетная часть (песнь о сражении с черно-пестрым тигром), как показывает сравнение, обнаруживающее много текстуальных совпадений, полностью базируется на пекинском ксилографе [с. 185—188].

По-видимому, лучше всего остатки устной восточномонгольской Гесериады сохранились в джарутском и хорчинском сказаниях о столкновениях Гесера с двенадцатиголовым мангусом и его дочерью — демонической девой Гилбан Шар (см. подробнее: Неклюдов, Тумурцерен, с. 48—68). Хорчинское сказание как-то связано с чжиримской (хорчинской?) былиной «Богатырь Тушибалту» (или «Молодец Тэгусцогто») [Доронга 1982], а также с записанным С. Дуламом [1982, Приложение] хорчинским «Эпическим преданием о калпе», одним из центральных персонажей которого является дочь мангуса Галвин Сэрий, весьма сходная с Гилбан Шар (ср. также Каму Серён, мать Ака Цидона в монгорской версии эпоса). Есть основания полагать, что мы имеем дело с фрагментами эпического цикла [Неклюдов, Тумурцерен, с. 56—61; ср. Хайссиг 1979б, с. 29], в который, по сведениям баринского сказителя Чойнхора, кроме сюжета о «подавлении мангуса», соответствующего главе IV книжной Гесериады, входили еще «Война с тремя шарайгольскими ханами», «Приключение у китайского Гумэ-хана» и «Преображение Гесера в осла» (т. е. сюжетный корпус глав III—VI ксилографа), причем превращал Гесера в осла не мангус, обернувшийся ламой, а особый демонический лама, наставник всех мангусов, питомицей которого была и Гилбан Шар. Вступление же, повествующее о начале мира и нисхождении на землю Гесера, должна была иметь каждая песня. Наконец, к джарутской былине [Неклюдов, Тумурцерен, № 1] непосредственно примыкает предание о рождении у Хас Шихер, жены Гесера, похищенной мангусом, двух сыновей; один из них, Хасак-мангус, стрелял в грозную буддийскую богиню Балдан-Лхамо, но был ею

убит. Ср. рождение у Нчжугмо (Рогмо), плененной хорами (шарайголами), демонического сына, который затем пытался застрелить Гесера [Потанин 1893, II, с. 37; Сказание о Гесере, I, с. 200—201].

Можно предположить такую последовательность известных нам сюжетов эпического цикла: рождение Гилбан Шар (здесь появляется демонический лама, а конфликт Гесера с мангусом разрешается мирно); сражение Гесера с Гилбан Шар (герой убивает мангуса и его дочь, похитивших Хас Шихэр); превращение Гесера в осла демоническим ламой (очевидно, в отместку за убийство его воспитанницы); рождение Хасак-мангуса и его битва с Балдан-Лхамо (может быть, первоначально с Аджу-мэргэн, отправляющейся освобождать Гесера? Это вполне вероятно. Последний эпизод прямо восходит к буддийской легенде об убийстве Балдан-Лхамо своего сына с целью пресечь род его отца, т. е. к тому же сюжету, который, как мы помним, связывается и с Аджу-мэргэн, причем в обоих случаях он завершается мотивом «выстрела вслед» — разгневанного мужа вслед уезжающей Балдан-Лхамо; разгневанной Аджу-мэргэн вслед уезжающему мужу).

Хорчинское «Эпическое предание о кальпе», продукт синтеза разнородных (монгольских, тибетских, индийских) фольклорно-мифологических элементов, хронологически охватывает эпоху первоотворения вплоть до появления на свет Гесера, включает мотив нисхождения небожителей на землю и разрабатывает демоноборческую тему. Таким образом, оно аналогично: «мифологическому прологу» бурятской Гесериады; космогоническому зачину, завершающемуся земным рождением Гесера, в каждой песне гипотетического восточномонгольского цикла устной Гесериады; начальному фрагменту (стк. 1—3402) монгорского «Гесера» [Хайссиг 1980в, с. 13—18]. В зачине хорчинского сказания о рождении Гилбан Шар мангус «спускается в мир» на мучения людям [Неклюдов, Тумурцерен, с. 221—240], что вызывает необходимость отправления на землю Гесера; можно предположить близкую аналогию (если не тождество) с «мифологическим прологом» бурятских версий: низвержение темных тэнгриев с небес и их превращение на земле в зловредных демонов, для уничтожения которых в мир спускается Гесер.

Отметим некоторые параллели между хорчинским «Эпическим преданием о кальпе» и монгорской версией Гесериады. Так, послание в мир Шагджамуни (т. е. Будды Шагьямуни) неким «великим учителем», «владыкой пяти законов» [Дулам, с. 150—151], аналогично отправлению в Чаву-глан (= Джамбулин, т. е. земной мир) будущего «идеального правителя» Хамлуо Царгэна мифологическим «первосуществом» — «самовозникшим ламой» [Хайссиг 1980в, с. 296]; приказ Хормусты двум своим дочерям спуститься на землю для устранения там неблагополучия [Дулам, с. 154] отчасти подобен распоряжению небесного государя Шденлациен-сана его

трем дочерям отправляться в Глан (= Глин, т. е. Лин) для основания там человеческого рода [Хайссиг 1980в, с. 338₁; рождение женой Алтан Дулга-баяна чудесных младенцев, чернолицего Хар Сандала и белолицего Цаган Сандала [Дулам, с. 156], напоминает рождение «чернолицего» (Наху-донди-сан) и «белолицего» (Сиердзи-сиергэн-сан) сыновей у спустившихся на землю небесных дев [Хайссиг 1980в, с. 394].

Итак, по всем имеющимся данным, устная Гесериада была распространена среди джарутов и хорчинов. Кроме того, есть свидетельства о бытовании ее в Ордосе. Монгольский филолог Д. Батаа еще в конце 30-х годов слушал в Джунгарском хошуне исполнение эпоса о Гесере (детство героя и первый подвиг — убийство мангуса). Уместно здесь указать также на существование некоей «ордосской версии» памятника (9 глав, 252 листа), найденной в 1956 г., но пока не опубликованной [Сюэ Бу, с. 88; Хас, с. 19].

Об устной халхаской версии Гесериады упоминает Ц. Дамдинсурэн [1957, с. 6, примеч. 5]; она бытовала (в виде отдельных песен?) в разных районах Монголии — северных, западных и восточных. По рассказу Ц. Дамдинсурэна, в своих родных местах, на востоке страны, он слышал исполняемую напевным речитативом без аккомпанеента поэму о рождении, необыкновенно быстром росте (с каждым днем увеличивалось количество овчин, в которые надо было пеленать ребенка) и детстве Гесера. Пока, однако, единственной доступной нам устной халхаской версией Гесериады остается прозаическое, с немногочисленными стихотворными вставками сказание «Уран-гоа дагина», записанное в Северной Монголии Н. Н. Поппе [1932, с. 105—132; 1955, № 28, с. 188—223].

Оно включает следующие сюжеты: сватовство за Уран-гоа героя, имеющего вид сопливого мальчишки, и принятие им подлинного облика; женитьба на богатырше Аджу-мэргэн; женитьба на Тумэн Джиргал, ее похищение пятнадцатиголовым черным Атагалджин-мангусом и ее освобождение; шарайгольская война. Имена главных героев здесь деформированы и переосмыслены. Рогмо-гоа звучит как монгольское имя Уран-гоа (Урун-гуа; ср. также форму Роман-гоа в восточномонгольской версии и Урмай-гохон в бурятской). Гесер Богдо-хан превратился в Алтан Богдо-хана, т. е. Золотого Августейшего государя, что вызвано ложноэтимологическим истолкованием имени Гесер, сближенного с тиб. *гсэр* — «золото»; сказитель же, знающий тибетский язык, счел нужным «перевести» иностранное имя на монгольский [Поппе 1932, с. 165; 1955, с. 3]. Это, в свою очередь, повлекло вторичное, уже сюжетное объяснение имени героя: обретя свой подлинный вид, он становится столь прекрасен, что словно бы источает сияние, «подобное свету сияющего солнца, подобное блеску блещущего золота» [Поппе 1955, с. 194, 195]; данная стилистическая фигура повторяется несколько

раз, слегка варьируясь. Мотив «златоцветности» тела Гесера не является, впрочем, изолированным в традиции; герой становится «златоцветным» также после того, как его благословляет Будда в древнейшей рукописи о демоне Лубсаге [см. Кара 1970а, с. 239].

В рассматриваемом тексте особо подчеркивается солярная символика золота. Когда герой по указанию трех небесных дев («Ты мучаешь людей, яви теперь [им свою] милость!») принимает свой истинный облик, он трое суток проводит в закрытой юрте, после чего его теща «перед рассветом» обнаруживает протянувшуюся от туда к небу пятицветную радугу и через щель видит внутри помещения золотой блеск, подобный солнечному. Здесь сидение взаперти, несомненно, шаманский акт, примеры которого известны еще по киданьским преданиям [Мункуев, с. 103], а весь сюжет в целом имеет очень много общего с солярным мифом (ср. предрассветный час, который как время, специфически связанное с солярным божеством, фигурирует еще в «Сокровенном сказании», § 21). По предположению Л. Лёрица, солярный аспект есть у образа Гесера и в бурятской мифологии [1977, с. 376—389].

Существенно также и то, что солярные черты героя указывают на его небесное происхождение, ранее в этом тексте не отмеченное. В сказании «Уран-гоа дагина», начинающемся, кстати, не с героя, а с героини, полностью отсутствуют мотивы земного рождения Гесера и всей предыстории данного события. Вообще, несмотря на наличие многочисленных и прямых соответствий с книжной версией (главным образом в самом пространном эпизоде — шарайгольской войне), сюжетная линия здесь выглядит упрощенной, больше соответствующей канонам сказочно-эпического фольклора. Это касается первого и второго сюжетов (женитьба), но особенно третьего (похищение и возвращение жены), дающего существенно иную фабульную разработку повествования, которое известно по главе IV ксилографа: мангус сам приходит к Тумэн Джиргал и собирается состояться с ее мужем, но, не застав его дома, попросту забирает женщину к себе. Алтан Богдо-хан отправляется вслед за похитителем, тот выезжает навстречу и гибнет в единоборстве с героем. Здесь есть некоторые соприкосновения с рассмотренной выше устной восточномонгольской версией, но имеется и важное различие: халхаский текст дает целый свод сюжетов, причем их последовательность соответствует книжной версии, а их набор — главам I (частично), IV и V, т. е. основному фабульному костяку эпопеи. Остается неясным, каков был источник данного текста и какова в данном случае глубина устной традиции.

Сравнительное рассмотрение бурятской Гесериады было принято в упомянутой статье Н. Н. Поппе [1941], где говорится об общей фольклорной основе всех версий, о сохранении «народного характера» эпоса в Бурятии, о клерикальной обработке мон

гольской книжной редакции и о ее влиянии на бурятскую версию; отмечается общность их сюжета при различии трактовок [с. 12—14]. Это прослеживается на примере эпизода превращения Гесера в осла по главе VI ксилографа, с одной стороны, и по бурятским устным текстам — версиям унгинской (запись М. Н. Хангалова) и эхиритской (запись Ц. Ж. Жамцарано) — с другой. Последняя версия характеризуется как абсолютно самостоятельная, отражающая идеологию доклассового общества и не испытавшая буддийского влияния. Унгинская версия, также восходящая к бурятскому фольклору, имеет ряд поздних (буддийских) наслоений, которые, вероятно, датируются XIX в., но влияние на нее монгольской книжной версии могло быть и более ранним. Кроме того, автор отмечает наличие прозаических и даже стихотворных пересказов литературного памятника, иногда (в Забайкалье?) вытесняющих бурятскую Гесериаду [с. 14—19].

После упомянутых дискуссий о Гесериаде конца 40-х — начала 50-х годов к анализу бурятских ее версий обращается А. И. Уланов [1957]. Он полагает, что в эхирит-булагатские традиции она попала в период с конца XI по XIII в. в результате бегства из Монголии в Прибайкалье отдельных племен и родов, вплоть до более поздней (XIV—XVI вв.) перекочевки в Бурятию хонгодоров, зунгаров и других племен, принесших с собой унгинскую версию произведения, близкую к монгольской книжной редакции [с. 104—106]. Проникновение в Бурятию унгинской версии произошло не раньше XIV и не позднее XVII в., когда уже начал складываться исторический фольклор, в котором отразились события этого времени, не оставившие следов в бурятской Гесериаде [с. 128—129].

Во вступительной статье к изданию унгинского «Абай Гэсэра» [1960] А. И. Уланов, возвращаясь к проблеме сложности эхирит-булагатской версии, дает ему несколько иное объяснение: к монгольской эта версия вообще не имеет никакого отношения, а имя героя могло быть воспринято не позднее начала XVIII в. (вероятно, в XV—XVI вв.) от носителей унгинской версии, имеющей глубокие совпадения с монгольской редакцией [с. 4], которая в XIV—XVI вв. в форме прозаической или поэтической, но устной народной была занесена выходцами из Монголии или Восьмирья (такими, как хонгодоры или зунгары) к аларским, нукутским и унгинским булагатам [с. 5—6]. Сопоставление монгольской и унгинской версий демонстрирует большую архаичность последней, возможно лучше сохранившей древнюю основу монгольской Гесериады, некогда имевшей различные варианты в устной традиции. Этот гипотетический монгольский прототип, обработанный при издании в феодальной Монголии, а в Приангарье испытавший архаизирующее влияние бурятского эпоса, имел, по мнению А. И. Уланова, начало, сходное с унгинской версией (мифологический «пролог на небе»), большую связь с народной мифологией, ряд более пространственных описаний [с. 6—8]. Автор отмечает, что реальная компо-

зиция улигеров не соответствует распространенному представлению о «девяти ветвях» бурятской Гесериады и указывает на постоянство сюжетной последовательности унгинской версии лишь в двух местах: в начале (от борьбы небожителей до женитьбы героя) и в повествовании о борьбе с Абарга-сэсэн, после чего всегда следует война с шараблинскими ханами, тогда как расположение прочих походов Гесера бывает различным. Наиболее трудными считаются битвы с Абарга-сэсэн, с Лобсогодоем, с Гал Дулмэ и, наконец, сражение с Ширэм Минатой, которое осмысливается как последнее приключение героя [с. 9—10]. В предисловии к переизданию эхирит-булагатской версии эпоса А. И. Уланов опять несколько корректирует выводы предыдущей работы. Так, он допускает, что имя героя и отдельные сюжетные элементы могли проникнуть в бурятский фольклор и раньше XIV в., свидетельством чего считает некоторые древние черты данной версии — отражение пережитков родовых отношений (в частности, матриархата), обильная мифологическая фантастика, архаичность языка [Абай Гэсэр-хубун, с. 4—6].

Некоторым своим полевым материалам, касающимся устной бурятской Гесериады, посвящает небольшие статьи С. П. Балдаев [1961]. В первой из них [с. 55—59] он дает полный перечень всех тридцати трех богатырей Гесера и пославших их тридцати трех тэнгриев, сыновьями которых они являются (по записям в унгинской долине), в другой — излагает сводный сюжет бурятских преданий о борьбе Гесера с Лобсогодоем, обстоятельная экспозиция которого дополняет прочие бурятские варианты «пролога» эпопеи (и несколько отклоняется от них), а финал осложнен этиологическими и эсхатологическими мотивами [с. 59—65].

Изучение устных бурятских версий Гесериады продолжено К. Танакой [1964], которого интересует главным образом мифологическая часть эпоса. В центре его исследования находятся, во-первых, отраженный разными текстами Гесериады пантеон небесных богов и, во-вторых, сюжет о семи черных кузнецах из истории женитьбы героя на китайской принцессе. Сопоставив данные версий эхирит-булагатской (по Дж. Куртену и по Ц. Жамцарано) и унгинской (М. Н. Хангалова, П. Д. Дмитриева), автор рассматривает разные варианты пантеона, отмечая, в частности, что верховное божество (как и отец Гесера) часто, но не всегда именуется Хормустой; в других случаях на этом месте находится шаманское божество Эсэгэ Малан-тэнгри. Он и Хухэдэй-мэргэн вместе со своими женами могут фигурировать в качестве предков бурят, а не родителей Гесера; Хормуста же отодвигается на второй план. По другим версиям, Эсэгэ Малан — предок Гесера и верховное божество, разделившее богов на восточных и западных; вообще, соотношение конкретных персонажей и их «мифологических амплуа» в разных версиях К. Танака прослеживает весьма подробно [с. 274—278]. Автор считает, что в сказании о китай-

ском Гумэ-хане скрыты фрагменты монгольского мифологического (космогонического, собственно астрального) предания; в уничтожении Гесером черных кузнецов отражен конфликт восточных и западных тэнгриев, а связь этого сюжета со сватовством и жестокими испытаниями героя основана на героических сказаниях Центральной и Восточной Азии [с. 278—281]. Из изложенного делается вывод, что предшественниками Гесера в местных традициях были бурятские эпические герои, имена которых впоследствии заменились его именем; сюжеты же о нисхождении тэнгрия на землю распространены во многих районах Бурятии. Места верховных божеств занимали Манзан Гурмэ и Эсэгэ Малаң, ставший затем главой западных тэнгриев. Независимость от письменной версии и соответственно шаманскую окраску сохранила эхирит-булагатская версия [с. 281—283].

В 1969 г. Н. О. Шаракшинова издает книгу «Героический эпос о Гэсэре», в которую помимо ее перевода эхирит-булагатской эпopeи «Абай Гэсэр-хубун» (запись Ц. Ж. Жамцарано) вошел обширный очерк, посвященный изучению Гесериады, обзору ее версий, рассмотрению ее социальных и эстетических особенностей; к книге приложена большая биография. Автор приводит архивные сведения О. М. Ковалевского о популярности «Гэсэр-хана» среди бурят [Шаракшинова 1969, с. 15]; высказывает предположение о вовлечении в цикл первоначально самостоятельных улигеров «Ошор Богдо» и «Хурин Алтай» на основе их сюжетно-тематической близости к Гесериаде [с. 35]; дает наиболее полный (с использованием неопубликованных материалов) обзор бурятских вариантов [с. 31—44]; указывает на существенные несовпадения устного бурятского «Гесера» не только в разных традициях, но и у представителей одной территориальной группы, даже одного рода [с. 62—63]; отмечает социально-идеологические и формальные отличия бурятских версий от монгольской, обращает внимание на нехарактерность для них эпизода борьбы с китайским Гумэ-ханом, а также на то, что их лексика и фразеология, их синтаксическое построение и изобразительные средства «почти не имеют ничего общего с монгольской версией» [с. 66—68]. Рассматривая отражение древних религиозных представлений в бурятской версии, Н. О. Шаракшинова указывает на описание в ней божеств шаманского пантеона [с. 115—119], особенно подробно останавливается вслед за Н. А. Митрясовой на мотивах Гесериады, связанных с культом близнецов [с. 119—128], упоминает о фольклорных и шаманских текстах, в которых фигурирует Гесер. Приводится эхирит-булагатское поверье о новом рождении героя через две тысячи лет, когда он станет властелином мира; нукутская легенда о том, как Гесер остановил угрожавший людям и небесам рост гигантского дерева Зандар и горы Агы-уула; предание об учреждении им свадебного обряда [с. 129].

В работе, посвященной языку монгольских и бурятских версий

Гесериады, Ц. Б. Цыдендамбаев [1970, с. 565—579] отмечает значительность языковых расхождений в рассмотренных текстах, указывает на монголизмы в унгинской версии, наличие которых согласуется с выводом А. И. Уланова о проникновении в Приангарье древней монгольской Гесериады [с. 576—577]. Перейдя затем к эхирит-булагатскому варианту и выявив общность некоторых мотивов и сходство имен с монгольской редакцией, автор также выделяет в нем ряд монголизмов, объясняя их происхождение очень давним (во время объединительных войн Чингисхана, начало XIII в.) появлением переселенцев из Монголии, принесших с собой и древнейшую версию Гесериады [с. 578—579].

Рассмотрение бурятских версий в их соотношении с монгольскими предложено Л. Лёринцем [1975, с. 55—91]. Указав на тесные связи унгинских бурят с народами Монголии, например на появление в XV—XVII вв. переселенцев из Джунгарии в долине Унги и на их оседание в Алари [с. 57], автор пишет о двойственном характере унгинских вариантов: их сюжеты выдают монгольское происхождение, тогда как формально их тексты не отличаются от древних бурятских улигеров. Он подчеркивает также, что унгинская версия (речь идет о записи И. Н. Мадасона от П. Петрова) в сюжетном отношении соответствует пекинскому ксилографу с присовокуплением двух глав «продолжения» — о воскрешении богатырей и о сражении с Андулмой [с. 64—65].

Далее Л. Лёринц рассматривает четырнадцать центральных тем унгинской версии в сопоставлении с соответствующими местами монгольского книжного памятника [с. 65—68]. Прежде всего, хотя в начале ксилографа нет мотива противостояния и борьбы западных и восточных богов, Л. Лёринц считает, что в предшествующей ему версии, еще не подвергнутой кликальной обработке, начало могло быть иным. Так, он отмечает, что в книжной версии встречается объяснение, согласно которому три шарайгольских хана в прошлом были «еретическими богами», побежденными Гесером (это созвучно бурятской Гесериаде); практически вопрос упирается в нерешенную проблему местного происхождения данного бурятского мифологического сюжета или же отражения в нем гипотетической монгольской (общемонгольской?) мифологии. Отмечаются также сходство или соответствие имен персонажей унгинской версии и монгольской книжной редакции [с. 66—67].

Л. Лёринц указывает, чем различаются эпизоды возрождения героя на земле [с. 67—68]. В унгинской версии земная мать Гесера — дочь солнца, а ее история связана с бурятскими мифами. В монгольском ксилографе же она — обыкновенная женщина и описание приключения, вполне реалистическое, стоит ближе к тибетскому «Лин-Гесеру». Отмечается и разная интерпретация мотива превращения в птицу: солнечной девы Наран Гохон в унгинском варианте и самого Гесера в ксилографе. С древними (этиологическими) мифами связаны и детские подвиги Гесера в унгинской

версии (происхождение мышей, ос и комаров), хотя в целом рождение героя описано сходно с ксилографической редакцией (см. также мотивы мыши ростом с быка, убийства семерых или четырнадцати демонов [с. 68—69]). Основная сюжетная линия, относящаяся к детству Гесера, также в общем одина, однако есть отличия в деталях; ряд мотивов, особенно буддийских, отсутствует в унгинской версии. Брачные приключения развернуты, причем сватовство к Тумэн Яргалан (монг. Тумэн Джиргалан), отсутствующее в ксилографе, наполняется мотивами, специфическими для сватовства к Рогмо-гоа (бур. Урмай-гохон), а сватовство к Алма-мэргэн (монг. Аджу-мэргэн) развернуто в мифологическом ключе, что опять-таки показывает наличие здесь богатой мифологической базы [с. 69—71]. Композиционное положение эпизода победы над чудовищем Орголи еще раз убеждает в незнакомстве автора унгинской версии с тибетскими редакциями, хотя для самого имени Орголи не исключено тибетское происхождение [с. 71]. Сюжеты об Абарга-сэсэне, шараблинских ханах, хане Гал-Дулма, чудовище Лобсоглоде и Гумэн-хане в общем идентичны соответственно главам IV, V, IX, X и III монгольского книжного свода (отличаются отдельные персонажи и детали). История же борьбы с демоном Ширэм-Минатой может быть сопоставлена (но не идентифицирована) с главами «продолжения» ксилографа, имеющими шаблонное построение и описывающими походы против хана ракшасов, Гумбу-хана или Начин-хана. Совсем не имеют монгольских аналогов эпизоды о «четырех последышах» и об одиноком дереве унгинской версии [с. 72—75].

Отметив, что тибетскому «Лин-Гесеру» соответствуют лишь четыре главы пекинского ксилографа (I, IV, V, VII), Л. Лёринц пишет, что, в свою очередь, унгинская версия последовательно соответствует главам I, II, IV, V ксилографа, главам VIII, IX, X и XIV (борьба с черно-пестрым тигром) «продолжения» и — в самом конце — главе III ксилографа. Автор приходит к выводу, что в основе рассматриваемого варианта лежал не ксилограф, а какая-то иная редакция, причем были использованы многие монгольские или бурятские мифы, лишь в малой степени сводимые к пекинскому ксилографу [с. 75—78].

Далее Л. Лёринц переходит к рассмотрению эхирит-булагатской версии эпоса о Гесере, гораздо более древней [с. 79—91]. Прежде всего он указывает на принципиальную общность начала произведения с унгинской версией, относительно которой уже было высказано предположение, что она отражает состояние монгольской Гесериады, предшествующее ее ламаистской обработке [с. 84—85]. Автор устанавливает глубокие сходства между эхирит-булагатской версией и пекинским ксилографом [с. 85—90]: тождественность эпизодов рождения героя на земле, его вечного вида (который, впрочем, имеет несколько различные сюжетные функции), его детских подвигов; скрывание им своего подлинного

облика от жены; история победы над чудовищем Андулмой (бур. Галхан Нурман) и убийства его жены, на которую претендуют богатыри Гесера; превращение Гесера в осла (бур. в коня) и победа над демоном Лубсагой (бур. Йобсогодой). Это, в частности, позволяет установить тесную связь (хотя, вероятно, и не непосредственную) эхирит-булагатской версии с монгольскими [с. 91].

По мнению Л. Лёринца, высказанному в другой работе [1977, с. 365—389], Гесер (именуемый в своей небесной ипостаси Бухэ Бэлигтэ) в контексте бурятской мифологии, сюжеты которой сосредоточены прежде всего во вступительных частях эпизода, представляет собой солярного героя (по земной генеалогии он — внук солнечного божества), имеющего, кроме того, функции культурного героя [с. 376—379]. В этом плане он сопоставляется с другим мифологическим персонажем бурят, также сыном верховного небесного божества — Хан Шаргай-нойном, легенда о котором многими мотивами сходна с мифологическим прологом бурятской Гесериады. Автор считает, что предшественником Гесера был именно Хан Шаргай-нойн, на исконно солярный характер которого указывает его имя (от *шар* — «желтый») [с. 387—389]. Вспомним также о солярных признаках героев в халхаской устной версии.

Наконец, для рассмотрения проблем сложения цикла бурятской Гесериады Л. Лёринц [1974, с. 119—125] обращается к включенным в него поэмам о сыновьях героя — Ошор Богдо и Хурин Алтае, мало и очень поверхностно связанным с личностью самого Гесера. Из них «Хурин Алтай» имеет чрезвычайно показательные сюжетные совпадения с записанным от того же сказителя эпосом «Еренсей». Совпадающие элементы, в свою очередь, составляют схему самостоятельной «одноходовой» былины, вполне специфической как для бурятских, так и вообще для монголоязычных эпических традиций.

В 1976 г. книгу, посвященную бурятскому «Гесеру», публикует М. П. Хомонов. В работе, построенной главным образом на анализе эхирит-булагатской версии (запись Ц. Ж. Жамцарано), дается подробное рассмотрение мифологических персонажей и мотивов эпоса, в частности отмечается связь сюжета о земном рождении Гесера с представлениями о человеческом воплощении души тэнгрия, пока он спит [с. 53], и анализируются мотивы, отражающие доклассовую идеологию [с. 64—71] и пережитки семейно-родового строя [с. 72—81]. Далее [с. 82—97] автор сопоставляет различные бурятские и монгольскую версии, исходя из их сюжетного сходства [ср. с. 10] и демонстрируя при этом наибольшую архаичность анализируемого эхирит-булагатского варианта. Приводятся также параллели из «Сокровенного сказания» (эпические описания, пословицы) [с. 98—103], рассматриваются изобразительные средства эпоса [с. 104—141] и его язык [с. 142—163], особенно архаичная лексика [с. 165—182]. В следующей работе М. П. Хомонов [1978, с. 51—55] сопоставляет с бурятским «Гесером» эпос

«Еренсей», относящийся к той же эхирит-булагатской традиции. Он исходит из сходства имен Тэгус Цогто (небесный брат Гесера в монгольской книжной версии) и Ханхан Согто (герой эпоса «Еренсей»), из факта «знания» Гесера о существовании Ханхан Согто, из общности некоторых второстепенных или только упоминаемых персонажей (Нарин Хузун Гулдумэй, Нашин Хуймар-хубун), а также из близости некоторых мотивов (небесное происхождение героя, его рождение у престарелых родителей, получение от небожителей одежды и боевого снаряжения и др.). Автор считает, что мы имеем дело с существовавшей некогда, но распавшейся грандиозной эпопеей со многими действующими лицами [с. 54].

Наконец, сравнение бурятских версий Гесериады с монгольской предпринимает Е. О. Пинуева [1981]. Ею выявлен ряд общих и отличающихся мотивов, рассмотрен сюжет главы IV ксилографа и соответствующих ему частей устных версий: унгинской, с одной стороны, и северотибетской, амдоской («тангутской») — с другой [с. 149—158]. Сравнение демонстрирует весьма значительное сходство произведений.

Итак, исследованиями бурятских версий существенно дополняется картина распространения Гесериады на север. Как можно было убедиться, по поводу общей оценки данного процесса существенных расхождений не обнаруживается (за вычетом изложенных раньше оригинальных воззрений М. П. Хомонова). Конечно, дискусионны датировки, а главное — подлежит обсуждению характер прототипической версии (версий?), устной или книжной, чье проникновение в местные эпические традиции дало толчок сложению бурятской Гесериады. Приведу некоторые соображения, касающиеся этого вопроса.

Прежде всего отмечу, что форма имени героя Абай Гесер, характерная для бурятского эпоса, встречается, хотя и редко, в монгольском книжном памятнике («Абай Гэсэр мой» называет его Дзаса в своем горестном монологе [Сказание о Гесере, I, с. 222]); в предшествующей традиции она, возможно, была распространена шире. Далее. Когда речь идет об унгинских и эхирит-булагатских версиях памятника, необходимо иметь в виду, что известна только одна полноценная эхирит-булагатская версия (М. Эмэгэнова) и два кратких изложения Дж. Куртена (третий сюжет также записан им от М. Эмэгэнова [Шаракшинова 1969, с. 37—38, 139]). Все прочие бурятские версии либо прямо относятся к унгинской традиции исполнения Гесериады, либо по своему типу чрезвычайно близки к ней.

Обильные сюжетные совпадения между различными устными бурятскими вариантами наблюдаются только в тех эпизодах, которые имеют соответствия в монгольской книжной версии. Эпизоды, не имеющие таких соответствий, совпадают по разным вариан-

Эпизоды и номера соответствующих глав книжной Гесериады	Устные бурятские версии*						
	Унгинская П. Петрова	Унгинская П. Дмитриева	Боханская А. Торова	Эхирит- булагатская М. Эмэгэнова	Унгинская М. Хангалова	Агинская Ж. Самаева	Обусинская М. Шобнова
Небесный пролог, возрождение на земле, детство, женитьба (I)	1	1	1	1	1	1	1
Черный (пестрый, белый) тигр (лев, хищник) (II)	2	2	2 (? Желтый лес)		2		3
Двенадцатиголовый мангус (Абарга-сэсэн) (IV)	3	3			5	3	
Шарайгольская (шарайлинская) война (V)	4	4	3		6	4	
Андулма (Гал Дулма, Гал Дурма, Гал Нурман) (IX)	5	5	4	2	7		2
Лубсага (Лобсогой, Лобсогодой) (X/XI) = превращение в осла	6	6		3	4	2	
Гумэ (Гумэн, Гумэл)-хан (III)	7	7			3		

* Арабские цифры указывают на последовательность эпизодов в разных версиях.

там лишь в единичных случаях; см. таблицу в книге Н. О. Шаракшиновой [1969, с. 42—43]. Есть, конечно, и некоторое количество проблематичных сопоставлений, например эпизоды с чудесными деревьями (сандалом, березой) в унгинской (П. Дмитриева) и боханской (А. Тороева) версиях эпоса, которые, быть может, восходят к описаниям встреч с деревьями-оборотнями в главе IV ксилографа и в главе о Начин-хане «продолжения» [Сказание о Гесере, I, с. 149—150; II, с. 501 и сл.]; ср. в устной восточномонгольской традиции [Неклюдов, Тумурцерен, с. 95—98, 147—150]. Впрочем, в этих случаях речь идет лишь о «путевом приключении» героя или его жен.

Обратим теперь внимание на композицию различных устных бурятских версий (табл. IV; сведения о некоторых неопубликованных текстах заимствованы из упомянутой книги Н. О. Шаракшиновой [1969, с. 38—44]). Если взять только те части, которым установлены очевидные соответствия в книжной редакции, мы обнаружим совершенно одинаковый порядок в двух крупнейших унгинских вариантах (П. Петрова и П. Дмитриева): вступление — рассказ о событиях на небе, рождении на земле, детских подвигах и женитьбе (соответствует главе I ксилографа); повествование о Пестром тигре или Белом хищнике Орголи (=гл. II), о чудовище Абарга-сэсэне (=гл. IV), о шараблинских (т. е. шарайгольских) ханах (=гл. V), о Гал Дулме (=Андулме), о Лобсоголдое (=Лубсаге); о Гумэ-хане (=гл. III). Та же последовательность отражена в эхирит-булагатской версии М. Эмэгэнова (вступление; Гал Нурман-хан; Лобсоголдой), а также в боханском варианте А. Тороева: вступление; Желтый пес-чудовище (=Черно-пестрый тигр?); три шараблинских хана; Гал Нурман-хан. Некоторое соответствие этой композиции в книжноэпической традиции — «версия Номчи-хатун», включающая после главы о шарайгольской войне повествование об Андулме и Лубсаге (превращение в осла), а затем возвращающаяся к заключительной главе о хождении в ад; неслучайность такой сюжетной последовательности косвенно подтверждается рукописями С 266 (Андулма; превращение в осла; хождение в ад) и С 441 (Лубсага; хождение в ад). Для этого порядка характерна тенденция разместить за историей шарайгольской войны рассказ об Андулме (Гал Дулмэ), после чего повествуется о превращении Гесера в осла (коня).

Иную композицию дает унгинская версия в записи М. Н. Хангалова: вступление (=гл. I); Пестрый тигр (лев) Октор (=гл. II); Гомэн-хан (=гл. III); Лобсогой (превращение в осла); Абарга-сэсэн (=гл. IV); шарабульские ханы (=гл. V); Гал Долмо (=Андулма). Тот же порядок (но в менее полном виде) — в агинской версии Ж. Самаева: вступление; превращение в осла; три китайских (=шарайгольских) хана. Данная композиция больше соответствует монгольской книжной традиции, но отличается тем, что рассказ о превращении в осла вставляется перед повествованием

об Абарга-сэсэне (=гл. IV) и шараблинской войне (=гл. V). В варианте Ж. Самаева, весьма близком, по оценке Н. О. Шаракшиновой [1969, с. 41], к книжному монгольскому варианту (даже прямо — к пекинскому ксилографу), история околдования Гесера пятнадцатиголовым мангусом занимает место главы IV, что небезынтересно в связи с высказанным выше предположением о возникновении этой истории из рассказа о борьбе с демоном Севера Лубсаном, соответствующего главе IV. Наконец, в одном случае (обусинский вариант М. Шобонова) борьба Гесера с «тигрово-черным хищником» следует уже после встречи с Гал Дурмэ-ханом, что заставляет вспомнить о размещении главы о Черно-пестром тигре («пространная» редакция) в самом конце «продолжения» ксилографа («жамцарановская» версия, рукопись F 306).

Можно с полной уверенностью утверждать, что бурятские версии имеют своим источником не ксилографическое издание. Об этом свидетельствуют не только композиционные отличия, но и явная опора на более ранние редакции сюжетов о превращении героя в осла и о победе над черно-пестрым тигром, чем те, которые вошли в ксилограф. Сличение вариантов расположения эпизодов позволяет предположить существование в Бурятии (еще до появления ксилографа, прямого влияния которого, за редким исключением, не ощущается) сюжетных сводов, имеющих своим ядром повествования: о черно-пестром тигре; о демоне севера Абургасун-хане, превратившемся здесь в Абарга-сэсэна; о шарайгольской войне: об Андулма-хане; о Лубсаге (превращение в осла). Последнее, однако, могло размещаться и перед перечисленными сюжетами, а не после них (судя по устным версиям М. Н. Хангалова и Ж. Самаева), первое, напротив, иногда занимало место после главы об Андулме (ср. вариант М. Шобонова). Что же касается реже встречающегося повествования о Гумэ-хане, то его положение, вероятно, было еще менее устойчивым: в начале свода, после рассказа о черно-пестром тигре (ср. вариант М. Н. Хангалова; влияние ксилографа?), или в его конце (ср. варианты П. Петрова и П. Дмитриева; результат более позднего появления в Бурятии этой главы?). Впрочем, «подвижность» данных эпизодов может свидетельствовать не о наличии нескольких прототипических сводов с разным расположением глав, но о композиционном варьировании внутри самой устной традиции и о более или менее случайных влияниях каких-либо поздних списков (в том числе ксилографа или его «продолжения»). Но состав предположительной «прототипической версии» представляется почти несомненным. Это главы: вступительная («небесный пролог», рождение на земле, детские подвиги, женитьба); о черно-пестром тигре («пространная» редакция); о северном демоне; о шарайгольской войне; об Андулме; о Лубсаге. Подчеркну еще раз, что повествование об Андулме (Гал Дулмэ) без всякого насилия над сюжетом занимает место после рассказа о шарайгольской войне, частью которого

является и эпизод воскрешения богатырей (унгинские версии). Это не могло быть следствием перекомпоновки корпуса из девяти глав (ксилограф + 2 главы «продолжения») — бурятские традиции восприняли более старую версию, вероятно уже включавшую и названный эпизод, возникновение которого в общем-то логически вытекает из ситуации встречи возвращающегося Гесера с духами своих павших соратников. Уже в сложившемся виде он был использован также впоследствии — при согласовании сюжета ксилографа с не вошедшей в него главой об Андулме, как это описано Л. Лёринцем [1972, с. 182—184].

Одной из самых оригинальных частей бурятской Гесериады является мифологический пролог, в котором излагается предыстория возрождения героя в Среднем мире: борьба светлых и темных богов, низвержение побежденных темных богов на землю, где из их останков возникают чудовища, которых и надлежит уничтожить небесному посланнику. Этот рассказ, имеющий черты принципиальной общности практически во всех бурятских версиях (хотя далее их сюжеты могут довольно сильно различаться), полностью отсутствует в монгольских книжных редакциях, где ему композиционно и функционально соответствует весьма лаконичный эпизод «забытого повеления Будды». Однако, как уже говорилось, существуют основательные предположения, что данный эпизод появился в результате буддийской обработки вступления, которое до того было более пространным, возможно, даже ближе стоящим к бурятскому «мифологическому прологу». Во всяком случае, самопроизвольное разрушение угла «небесного града» книжной версии [Сказание о Гесере, I, с. 1] имеет убедительное объяснение в устных бурятских вариантах, где небесный дворец трескается и наклоняется от заброшенных шаманкой на него слез и мокроты больных людей — знак неблагоприятия на земле, возникшего в результате небесной борьбы [Хангалов, II, с. 246; Абай Гэсэр, с. 30; ср. Танака 1964, с. 277]. Косвенным указанием на былое существование «небесного пролога» в книжной Гесериаде является также упоминаемый в главе о воскрешении богатырей [Сказание о Гесере, II, с. 8—9] сюжет, касающийся «трех еретических (*тэрс-удун*) тэнгриев», которые перерождаются на земле в облике трех шарайгольских ханов, чтобы отомстить Гесеру и его богатырям за свои давние (небесные?) поражения [Лёринц 1975, с. 66]. Напомню также зачин хорчинского сказания о рождении Гилбан Шар, где говорится, что мангус именно «спустился в мир» на мучения людям [Неклюдов, Тумурцерен, с. 221—222, 240—241]. Впрочем, за вычетом этих параллелей, в монгольской традиции нет отчетливых соответствий мифологическому прологу бурятской Гесериады; в них вообще нет мотивов противостояния и борьбы светлых и темных богов, низвержения побежденного божества на землю.

Амплуа Ата (Атай) Улан-тэнгри как главы темных богов в шаманской мифологии не очень устойчиво. У кудинских эхиритов в этом качестве фигурирует Хамхир Богдо-тэнгри [Хангалов, I, с. 291, 421; Манжигеев, с. 49]; сам Ата Улан не всегда является злым восточным божеством: некоторыми бурятами, в частности агинскими [Поппе 1932а, с. 159], он почитается как добрый гений, покровитель коневодства и табунов [Манжигеев, с. 21], причем подобная интерпретация единообразна во всей монгольской шаманской рукописной традиции — от Алари до Чахара и Ордоса [см. Поппе 1932а, с. 155, 159, 162—163, 165, 166, 189—190], где данное имя (Атага-тэнгри) является лишь одним из имен или эпитетов древнемонгольского неперсонифицированного уранического божества Мункэ-тэнгри (Вечное небо), как, кстати, и имя Милян (Малия, Мальян)-тэнгри [Хайссиг 1974, с. 541—542], тождественное бурятскому Эсэгэ Малан-тэнгри [Поппе 1932а, с. 170]. Речь, следовательно, идет о первоначально едином мифологическом персонаже, мультиплицировавшемся в результате обособления его эпитетов и прозвищ. Далее сдвиг Ата-тэнгри в область «отрицательных значений» произошел, возможно, под натиском нового для бурятской мифологии божества — Хормусты (бур. Хан Хурмас, Хан Тюрмас); ср. один из разноречивых вариантов мифа, истолковывающего разделение богов на темных и светлых после смерти их всеобщего главы и спора о старшинстве между Хан Тюрмасом и Ата Уланом [Хангалов, I, с. 55—58; II, с. 117—118]. Это объясняет, однако, лишь противостояние данных персонажей, но не всю «дуалистическую» систему мифологического пролога бурятской Гесериады. Кстати, по мнению Г. И. Михайлова [1964, с. 109—110], мотив борьбы западных и восточных тэнгриев в мифологии бурят (как и образ Хормусты) специфически связан именно с эпосом о Гесере.

Широко варьируются имена трех (или двух) сыновей небесного владыки, одним из которых является Гесер [см. Танака 1964, с. 276]. Иногда, например, в одной из записей М. Н. Хангалова [II, с. 229, примеч. 2—4] они довольно близко воспроизводят соответствующие монгольские книжноэпические формы, в свою очередь являющиеся точными кальками с тибетских. Чаше фигурируют совсем другие имена. Это Хабата Хасар-мэргэн, Бохо Бэлгэтэ (будущий Гесер) и Шингис Шэрэтэ-богдо [Хангалов, II, с. 229], т. е. Чингисхан (Престольный августейший Чингис), и его два брата, Хабуту Хасар и Бухэ Бэлгутаи, — все со своими прозвищами, известными по монгольским летописным легендам, из которых они сюда проникли и в которых, кстати, Чингис прямо назван сыном Хормусты [Банзаров, с. 60]. В других вариантах (унгинских, осинском) небесное имя или прозвище Гесера — Тугэдэр (Тэхэлтэр, Тугдэр; от *тугут* — «близнец»? [ср. Хангалов, II, с. 237]), что, вероятно, может быть увязано с близнечным культом [ср. Поппе 1941, с. 12; Шаракшинова 1969, с. 120 и сл.]. Старший «небесный

брат» героя обычно именуется Заса Шухур (Заса Шухэр, Дашин Шоохор и т. д.), т. е. Дзаса Шикир. Разумеется, все эти столь широко варьируемые персонажи появились здесь в результате поздних процессов. Так, Дзаса Шикир в книжной монгольской версии, как мы помним, становится «небесным братом» после шарайгольской войны, в которой он гибнет; проявляется же в этом качестве он только в главе об Андулме. Следовательно, данный персонаж мог занять свое место в мифологическом прологе лишь задним числом; тем более это относится к Хасару, Бэлгутаю и Чингису. Напомним, наконец, что, по мнению Л. Лёринца [1977, с. 387—389], автохтонным персонажем бурятской мифологии, которого заместил Гесер (прежде всего в своей небесной ипостаси), был Хан Шаргай-нойон — один из западных хатов (полубогов), сын Эсэгэ Малан-тэнгри, спустившийся в мир, чтобы защитить людей от царящего в нем зла.

Близкая аналогия теме противоборства темного и светлого начал из мифологического пролога бурятской Гесериады имеется в мифологическом вступлении к ладакской версии эпоса: борьба белой небесной птицы, в которую воплощается бог Банпо, и демонической черной птицы; Агу дПалле из страны Лин вмешивается в сражение и убивает черную птицу, в благодарность за что бог посылает в Лин царем одного из своих сыновей [Франке 1900, с. 1—2]. Данный сюжет известен в Тибете также по повествованию о быкоголовом Масанге, который помогает светлому богу в его борьбе с демоном, имеющим облик черного яка; этот подвиг вознаграждается появлением на земле государя небесного происхождения [Огнева 1982, с. 122]. Кстати, мотив вмешательства героя в поединок двух чудесных зверей встречается еще в Рамаяне, в том числе в ее тибетских и монгольских изводах [Дамдинсурэн 1979, с. 44].

По книжным каналам (в составе сказочного сборника «Волшебный мертвец») первая часть рассказа о Масанге проникает в монгольскую словесность, обретает этиологический финал и включается в астральную мифологию. Светлый бог здесь зовется Хормуста, а демон — шимнус, что небезынтересно, если учесть этимологию обоих теонимов, восходящих к именам центральных противоборствующих божеств иранской мифологии: светлого (Ахура-Мазда — Хурмазта) и темного (Ангро-Майнью — шимну). Однако в Монголию данные образы попадают уже как буддийские персонажи (Индра и Мара) в их согдийско-уйгурском варианте, причем воздействие иранской мифологии на северный буддизм могло быть достаточно глубоким [см.: Габен, с. 57—70], в том числе по линии ее центральной темы — противоборства светлого и темного начал, — выражение которой еще О. Ковалевский [1837, с. 74—75] видел в непрекращающейся войне тэнгриев и асуриев северобуддийской мифологии.

Сражающиеся Хормуста и шимнус в сюжете о Масанге пред-

ставлены как белый и черный быки, поочередно осиливающие друг друга. В монгольской книжной Гесериаде (гл. IV) есть тот же мотив: на берегу трехцветного Великого моря борются, попеременно побеждая друг друга, два быка: белый — гений-хранитель Гесера и черный — гений-хранитель мангуса; герой выстрелом из лука убивает черного [Сказание о Гесере, I, с. 159—162]. Мотив имеет различные параллели. С одной стороны, эта борьба белой и черной змей, которые выходят из ноздрей того же демона и борются у него на лбу, а герой выстрелом из лука убивает и черную змею, и самого демона (в предании, изложенном Сумба-хамбо [Дамдинсувро 1957, с. 194]), или борьба змей, которых демон Дырь видит во сне выходящими из своих ушей, причем белая змея — это душа Гесера, а черная — душа самого демона [Потанин, 1893, II, с. 26]; заметим, что борьба черной и белой змей, в которую вмешивается герой, приходя на помощь белой змее, — специфический мотив тюрко-монгольского сказочного фольклора Центральной Азии и Южной Сибири [Рифтин 1977, с. 405—406]. С другой стороны, это борьба на берегу Байкала тотемного первопредка булагатов и эхиритов — сивого быка Буха-нойон-бабая, являющегося воплощением одного из светлых западных тэнгриев или хатов, с пестрым быком, воплощением одного из темных восточных тэнгриев [Жуковская 1980, с. 199—200]. Показательно, кстати, что иногда в бурятском фольклоре сюжеты о Гесере и о Буха-нойоне, оказывающемся активным участником небесной баталии, вступают в синтез [Позднеев, Отрывок из Гысырхана, л. 4—23].

Если представить себе, что монгольская версия Гесериады до редактирования содержала на месте «повеления Будды» описание каких-то событий, повлекших за собой перерождение на земле трех «еретических» тэнгриев в виде шарайгольских ханов, нисхождение на землю мангуса и разрушение небесного дворца Хормусты, то весьма вероятно, что событиями этими было сражение (на небе?) между светлым божеством и демоническими силами; далекий отзвук данной темы можно усмотреть в единоборстве белого и черного быков, гениев-хранителей Гесера и мангуса. Скорее всего она была слабо акцентирована, иначе трудно объяснить ее столь полное исчезновение не только из монгольской Гесериады, но и вообще из монгольских традиций. Напомню, что предысторию возрождения Гесера на земле монгорская версия излагает совсем иначе, сходно с устной амдоской версией. Космогоническое вступление в монгорском «Гесере» логически никак не связано с неблагоприятием на земле, в котором повинен исключительно Ака Цидон: когда состарился «идеальный правитель» Хамлуо, он узурпировал власть в Глине, разбазарил богатства страны и вступил в сговор с демоническими силами. Не включает небесной баталии и хорчинское «Эпическое предание о кальпе». Необходимость возрождения на земле героя (не Гесера! Гесер появляется на свет лишь в самом конце повествования) обусловлена постепенным

оскудением человеческого рода из-за расплодившихся мангусов-людоедов; это опять-таки никак не связано с космогоническим прологом в данном произведении.

Предположение о «прототипической» версии Гесериады, попавшей в Бурятию и уже содержащей в каком-то виде сюжет небесной «титаномахии», никак не противоречит тому, что здесь она была встречена созвучными мифологическими сюжетами. Во всяком случае, разделение богов, духов, кузнецов, шаманов на «белых» и «черных» существует тут без всякой связи с Гесериадой, оно аналогично тому, которое наблюдается, например, в мифологии алтайцев: противопоставление духов «чистых» духам «черным» [Вербицкий, с. 43; Анохин, с. 1]. Но особенно показательны, что сюжет космической борьбы светлых и темных божеств, расселения их в верхнем мире известен в довольно близкой форме также якутам [Эргис 1974, с. 107—108, 127—130]; напомним, что якутско-монгольские (и конкретно — якутско-бурятские) фольклорно-мифологические соответствия базируются на весьма значительной этнокультурной общности.

Существует, наконец, также определенное количество сходений между устными версиями Гесериады, хотя их и недостаточно, чтобы установить факт устной передачи произведения. Так, сходно представлен эпизод заключения побежденных героем чудовищ под землю в эхирит-булагатской версии М. Эмэгэнова [Абай Гэсэрхубун, с. 173—179] и в кровавый океан — в хорчинском «Эпическом предании о кальпе» [Дулам, с. 205]. В близких выражениях описано людоедство мангуса в версии М. Эмэгэнова [Абай Гэсэрхубун, с. 57], в джарутской версии Чойнхора и в хорчинском сказании о рождении Гилбан Шар [Неклюдов, Тумурцерен, с. 79, 131, 235—236, 254—255]. Распространяемые мангадхаями мор и порча как завязка эпической коллизии, а также мотивы погони Гесера за Лобсоголдоем и поединков с ним в бурятском предании, изложенном С. П. Балдаевым [1961, с. 59, 63—64], напоминают соответствующие эпизоды (мор, насылаемый Галдан-мангусом, сражение с ним и его преследование) в джарутской версии Чойнхора [Неклюдов, Тумурцерен, с. 182, 186—196, 199, 203—213].

Имеются параллели и с тибетской традицией. Назову железного брата Гесера, специально сотворенного богами для спасения героя (согласно одному из эхирит-булагатских вариантов, пересказанных Дж. Куртеном), и Кала-Мэмбыра, железного брата Гесера, пытающегося отбить шарайгольское нашествие, в устной амдоской версии [Потанин 1893, II, с. 20]. Естественно, гораздо более очевидны сходения с восточномонгольскими версиями, в частности рождение трех шарайгольских ханов от ведьмы Галвин Сэрий в хорчинском «Эпическом предании о кальпе» [Дулам, с. 215] и рождение трех хорских государей у демонической женщины, давшей обет уничтожить буддизм, в одной из тибетских редакций [Стейн 1959, с. 43]. Этот последний и довольно безусловный

пример демонстрирует, вероятно, прямое влияние тибетской традиции на монгольскую. Но нужно подчеркнуть еще раз: формы устной передачи Гесериады в Бурятию пока остаются невыявленными и сугубо проблематичными, а приведенные выше параллели, количество которых можно было бы и увеличить, скорее способны показать близость результатов эпического творчества при значительной общности исходных данных, нежели убедить в наличии прямых фольклорных взаимосвязей.

Подведем итоги. Ядро монгольской Гесериады сформировалось в Северо-Восточном Тибете (район оз. Кукунор) свыше пяти столетий назад на основе устной амдоской версии памятника. Сюжетный корпус этой версии, вероятно, включал следующие эпизоды: борьба темного и светлого богов; рождение, детские подвиги и женитьба Гесера; поход в страну северного демона Лубсана; война с хорами (шарайголами). В монгольязычной традиции к имени Гесера приурочиваются новые сюжеты. Это, во-первых, рассказ о борьбе с чудовищным тигром, восходящий скорее всего к описанию одного из детских подвигов героя — убийства гигантской собаки, посланной демоном Севера (первоначально эпизод, наверное, должен был непосредственно примыкать к северному походу Гесера). Во-вторых, это история женитьбы на Аджу-мэргэн: встреча с ней на охоте, единоборство и матрилокальный брак (возможно, также: рождение ребенка, бегство героя от жены, ее выстрел ему вслед и убийство ею сына). В-третьих, это заимствованный из средневековой китайской новеллистики рассказ о попытке ведьмы, родственницы демона Лубсана, превратить героя в осла, разворачивающийся в повествование о демоне Лобсаге, которое известно по монгольской рукописи XVI в. К этому времени должен был уже завершиться процесс первичной переработки произведения в монгольской традиции (а начаться он мог, естественно, лишь после того, как сформировалась в своих основах восточнотибетская, амдоская версия). Условно датировем его серединой XV — серединой XVI в. Возможно, тогда же в эпосе возникла тема возрождения на земле в демоническом облике низверженного темного божества и появилось сказание об Андулме, которое в книжных монгольских и устных бурятских сводах, как правило, располагается перед повествованием о Лобсаге.

Не исключено, что эта ранняя монгольская редакция Гесериады сложилась в фольклоре древнейших монгольязычных обитателей Амдо (джахоров, хоров, широнголов) до появления здесь более позднего монгольского и ойратского населения — до завоевания Кукунора тумэтским Алтан-ханом (1559 г.) и хошутским Гуши-ханом (1630-е годы). Впрочем, миграция монголов к Кукунору (через Ордос) началась еще раньше, во второй половине XV в. [Дугаров 1983, с. 19—21, 25—29, 37—39].

Сложившийся таким образом сюжетный корпус («небесный пролог»; рождение, детство и женитьба Гесера; гигантский тигр; северный демон; шарайгольская война; воскрешение богатырей; Андулма, Лобсага) был воспринят ойратским фольклором и распространился далеко на север по западной части Центральной Азии. Занесенный в Приангарье выходцами из Джунгарии в XVI — нач. XVII в., он получил в бурятских традициях самобытную разработку и лег в основу устной унгинской версии; дальнейшее же продвижение Гесериады на север привело к возникновению весьма оригинальной эхирит-булагатской версии памятника. Есть основания считать, что параллельно происходила переработка сказания в южно- и восточномонгольском фольклоре, причем здесь его ядром стали сюжеты похищения жены Гесера, его столкновения с ведьмой, родственницей мангуса, и превращения героя в осла демоническим ламой. На восток эпос мог распространяться через Ордос (где обнаруживаются следы его бытования) и Тумэт к хорчинам и джарутам. Хотя джарутско-хорчинская версия явно испытала сильнейшее влияние книжных редакций, некоторые параллели с версиями бурятскими и даже монгорской позволяют предположить соприкосновение или общность устных традиций до сложения названного выше сюжетного корпуса.

Можно быть почти уверенным, что к началу XVII в. весь этот сюжетный корпус уже существовал в рукописной форме. Очевидно, лишь затем возникли и получили ограниченное распространение монгольские редакции повествований о китайском Гумэ-хане и о путешествии в ад. Первая попала в бурятские версии только в качестве заключительного эпизода (что противоречит композиции монгольских книжных сводов), а вторая вообще не встречается в устной традиции. Следовательно, когда в конце XVII в. появилась идея издания Гесериады, не было никакой необходимости повторной записи всего текста. Вероятно, не оказалось под рукой только двух сказаний (о гигантском тигре и о Лобсаге), которые и пришлось записать заново — так возникли их «краткие» редакции. Рукопись, подготовленная для ксилографического воспроизведения, имела семь глав: I. Рождение, детство, женитьба Гесера; II. Черно-пестрый тигр («краткая» редакция); III. Китайский Гумэ-хан; IV. Двенадцатиголовый мангус; V. Шарайгольская война; VI. Превращение в осла («краткая» редакция); VII. Путешествие в ад. В своей композиции она следовала тибетским редакциям, хотя и включала ряд оригинальных монгольских сюжетов. Странным образом вне ее рамок осталось сказание об Андулме (то ли оно было сочтено противоречащим сюжетной логике, то ли его просто не оказалось в распоряжении составителя). При редактировании текста джанджа-хутухта убрал вступительный эпизод, заменив его лаконичным «повелением Будды». Характер вычеркнутого повествования (небесная «титаномахия» и низвержение темных божеств на землю?) остается неясным, но едва ли оно было

таким же пространным, как в бурятской Гесериаде; ее красочный и богатый по сюжету «мифологический пролог», очевидно, сложился уже в местной (унгинской) традиции.

После ксилографического издания 1716 г. появляются попытки дополнить сюжетный свод (прежде всего сказаниями об Андулме и о воскрешении богатырей, а также сказанием о Лобсаге), причем иногда используются более старые и более полные рукописи, хотя нумерация глав и колофон ксилографа могут воспроизводиться («версия Номчи-хатун»). Особняком стоит сводная «заинская версия», представляющая стилистически несколько иную рукописную традицию. Наибольшее распространение — вплоть до Бурятии — получает корпус из девяти глав (семь глав ксилографа; воскрешение богатырей; Андулма), однако имеются еще три главы «продолжения» (о хане ракшасов, о Гумбу-хане и о Начин-хане), существующие лишь в составе нескольких больших сводов (в которые, кстати, может включаться и «пространная» редакция главы о черно-пестром тигре). Они явно сложились в монгольской традиции позднее, с прямой опорой на сюжетно-композиционные шаблоны, отработанные в предшествующих главах Гесериады, но их датировка затруднительна. Можно только констатировать, что в сказании о хане ракшасов обнаруживается влияние повествований о черно-пестром тигре, о демоне Севера, о шарайгольской войне и об Андулме; в сказании о Гумбу-хане — о черно-пестром тигре, о шарайгольской войне, о Лобсаге и о хане ракшасов, а в сказании о Начин-хане — о демоне Севера, о шарайгольской войне и о хане ракшасов.

ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В РАЗВИТИИ МОНГОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. К истории вопроса

С самого своего возникновения «эпическая литература» монголов развивалась почти исключительно в рамках монгольского летописания. Еще в 1837 г. Г. Габеленц обратил внимание, что в тексте хроники Саган Сэцэна содержатся части «монгольского эпического цикла» [см. Хайссиг 1979, с. 15]. Отношение к «Сокровенному сказанию» как к эпическому произведению установилось почти с самого открытия памятника [Бартольд, с. 107, 111] и отчасти удержалось в дальнейшем. Б. Я. Владимирцов [1920] увидел в нем «богатырское сказание, образчик степного эпического творчества, получившего литературную обработку», но не «настоящую эпопею», для которой произведение слишком исторично, хотя и наполнено эпическими настроениями и эпическими мотивами [с. 94]. Оно — продукт «эпического периода», переживаемого монголами в XII—XIV вв., и результат стремления к созданию национальной истории, еще не могущей отделиться от воспевания отдельных богатырей, родов, битв и т. д. [с. 95]. Остатками литературы того же «эпического периода» являются, по Б. Я. Владимирцову, обрывки героических и дидактических поэм, сохранившиеся в исторических сочинениях [с. 96—97].

Специально «эпическую литературу» рассмотрел Н. Н. Поппе, как уже было сказано, в вводной главе своей монографии по халхаскому эпосу [1937, с. 5—22], а также в отдельной статье [1934], в которой привел устные эпические параллели к отдельным ритмизованным фрагментам «Сокровенного сказания» (увещевания Даритая, обращенные к Оэлун после ее умыкания, характеристика юного Тэмуджина — «с огнем в глазах, с сиянием в лице») и дал фольклорно-этнографическое истолкование упоминанию верблюда в свадебной речи Дэй-сэцэна; все это является доказательством сохранения эпической традицией весьма древних элементов [с. 429—431]. Далее автор указал на эпические фрагменты в летописи Саган Сэцэна (те же увещевания Оэлун Даритаем, порицание матерью сыновей-братоубийц, испытание Чингисом верности Бугурчи, плач Тогон-Тэмура), на повесть о двух скакунах Чингиса и на поучения Чингиса [с. 431—435], отметив гораздо большую развитость этих образцов литературного эпического творчества по

сравнению с героической поэзией, существующей в фольклорном бытовании [с. 436]. По мнению Н. Н. Поппе [1937, с. 57], они восходят к «дружинному эпосу», сложившемуся среди предводителей древнемонгольских кланов и их нукеров, а в XIII в. ставшему достоянием монгольской аристократии. Эта письменная литература, центральной фигурой которой является Чингис, представлена рядом образцов «феодалного эпоса», сохранившегося в рамках историографической традиции, начиная с «Сокровенного сказания». Пафос данного памятника Н. Н. Поппе видит в прославлении могучих вассалов еще более могущественного сеньора, беззаветно ему преданных, но при этом как бы заслоняющих его, что характерно для развитого феодального эпоса; то же явление он отмечает и в калмыцком «Джангаре» [с. 10—11]. Подобное «литературно-эпическое» направление было продолжено в книжных легендах о верности Бугурчи и о гневе Чингиса на своего приближенного Аргасун-хурчи, в шаштре о мудрой беседе мальчика-сироты с девятью витязями Чингиса, в легенде о разгроме трех тайчиудских сотен, в повести о двух скакунах Чингиса, в поучениях Чингиса младшим братьям и сыновьям, а также в относительно поздней (конец XVI в.) и уже не связанной с личностью Чингиса повести об Убаши Хунтайджи [с. 12—22]. Отмечается, что в центре всех упомянутых произведений, кроме последнего, стоят описания не битв, а пиров и бесед; очень силен элемент дидактики.

С. А. Козин [1941, с. 29—75] выделяет стихотворные, прежде всего эпические, фрагменты в тексте «Сокровенного сказания» [с. 34—35], отмечает его «двучленную композицию» (первая часть — «народная память о своем прошлом», вторая — современные авторам события [с. 35—36]); он многократно подчеркивает эпический характер памятника, хотя основная цель исследования — выявление идейно-политического содержания произведения, а также его сближение с Джангариадой и Гесериадой. Напомню, что впоследствии автор высказывался более категорично, видя в основе «Сокровенного сказания» цикл «устного исторического эпоса», начавший складываться в историческую эпопею, формирование которой было приостановлено распадом империи и клерикализацией общества [Козин 1948, с. 97, 244].

П. Поуха [1956] анализирует различные эпизоды и мотивы «Сокровенного сказания», в том числе — в широком сопоставительном контексте — эпические (рубашка как памятный подарок девушки [с. 47—48], напутствие Чингиса Субэтая [с. 185—186]), а также обсуждает вопрос ритмики стихотворных фрагментов [с. 186—187]. Обзор произведений средневековой монгольской «эпической литературы» дает Ц. Дамдинсурэн [1957]. Им кратко рассмотрены: «Сокровенное сказание» как памятник художественной словесности, причем особое внимание обращено на стихотворные вставки в тексте [с. 57—61], «Легенда о разгроме трех тай-

чиудских сотен», «Легенда об Аргасун-хурчи», поучения Чингиса [с. 79—85], «Легенда о Мандухай-сэчэн», «Хвала шести монгольским тумэнам» [с. 139—141] и несколько более подробно — «Повесть об Убаши Хунтайджи» [с. 152—157]; кстати, именно здесь [с. 154] выдвигается гипотеза об отражении исторического Абатай-хана в фигуре эпического Хилэн Галдзу-батара, а кроме того, указывается на соответствии монгольского *галдзуу баатар* и русского (из «Слова о полку Игореве») *буй-тур* [см. также Дамдинсурэн 1957б, с. 97—108, 141—154, 243—247, 260—270]. Наконец, Дж. Крюгер [1961] чрезвычайно подробно разбирает стихотворные вставки, т. е. все те же самые фрагменты «эпической литературы» («Легенда об Аргасун-хурчи», предания о разгроме тангутов и смерти Чингиса, «Плач Килугэн-багатура» и др.), в летописи Саган Сэцэна.

Исследованиями фольклорных элементов «Сокровенного сказания» (от отдельных выражений до целых эпизодов) занимается Ш. Гаадамба, посвятивший ряд работ историко-этнографической интерпретации данного материала [1961; 1976]. Автор касается некоторых эпических элементов памятника (выражения «с огнем в глазах, с сиянием в лице», «печень полна желчи, большой палец меток», напутствие Чингиса Субэтая, описание найманского побоища) и их параллелей [Гаадамба 1976, с. 129—170; 1981, с. 79—82]; он же специально рассматривает историческую основу таких образцов «эпической литературы», как «Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты» [1970] и «Легенда о разгроме трех тайчиудских сотен» [1970а].

«Эпической литературе» монголов много внимания уделяет в своих работах Г. И. Михайлов [1969, с. 23—57; 1969а, с. 22—35; 1970, с. 8—12]. Он анализирует «Сокровенное сказание» в его соотношениях с последующей летописной традицией [1962, с. 97—101; 1969, с. 46—57], указывает на содержащиеся в нем многочисленные фольклорные элементы, прежде всего эпические: облик одноглазого Дува-Сохора; происхождение Бодончара от небожителя, его прозвище «дурачок» (*мунхаг*), его изгнание и охотничьи занятия, покорение им народа, не имеющего государя; умыкание Оэлун, прощание Оэлун с Чилэду, ее горе по нему, воспитание ею сыновей, упоминание чудовища-мангуса и зооморфные сравнения (со львом, волком, барсом) в ее речах сыновьям; рождение Тэмуджина со сгустком крови в кулаке; формула «с огнем в глазах, с сиянием в лице»; вещий сон Дэй-сэчэна; мотив побратимства; привязывание силача (Бэлгутая) к телеге; образ покровительствующего герою Синего вечного неба [1962, с. 97—99; 1969, с. 23; 1971, с. 64—67; 1981, с. 53—57]. Останавливается автор также и на малых жанрах «эпической литературы». Он предлагает сравнительно-исторический анализ «Легенды об Аргасун-хурчи» [1969, с. 32—34], «Легенды о разгроме трех тайчиудских сотен» [с. 34—36], «Шастры о мудрой беседе мальчика-сироты» [с. 37—39], «По-

вести о двух скакунах Чингиса» [с. 39—42], а также «Повести об Убаши Хунтайджи» [с. 67—68].

Обзор древнемонгольской «эпической литературы» дает и А. В. Бадмаев [1975, с. 30—60], который подчеркивает эпический характер «Легенды о разгроме трех тайчиудских сотен» [с. 44—45], полемизирует с Г. И. Михайловым относительно проблемы исторического прототипа «Легенды об Аргасун-хурчи» [с. 49—50] и подробнее останавливается на «Повести об Убаши Хунтайджи», ее датировке и исторической основе [с. 60—64]. М. П. Хомонов [1976, с. 98—103; 1981, с. 54—62] находит устные соответствия эпическим фрагментам «Сокровенного сказания» (наказ Чингиса Субэтай, клятва Субэтая Чингису, мотив побратимства), а также дает эквиваленты из бурятского фольклора ряду паремиологических и афористических выражений памятника.

Л. Лёринц [1975, с. 117—126] считает, что в тексте «Сокровенного сказания» (§ 104—115) прямо сохранены фрагменты исторической песни со своим сквозным сюжетом — сюжетом возвращения похищенной жены, соответствующим типовой тематике второй части тех монгольских героических песен, которые имеют «двухчастную» структуру (1. Детство и женитьба. 2. Похищение и возвращение жены), или тех «одночастных» песен, которые могут возникать путем обретения самостоятельности второй частью и забвения первой. С этой точки зрения вводная часть памятника содержит предысторию реконструируемого эпического сюжета (детство, воспитание и женитьба Тэмуджина), хотя и изложенную прозой — ее остатков не обнаруживается в стихотворных вставках, имеющих в начале и вообще не составляющих конкретной героической песни. Факт существования развитого героического эпоса у монголов ко времени составления «Сокровенного сказания» подтверждается, по мнению автора, его связью с соответствующими традициями «степного эпоса», нашедшими отражение в древнетюркских надписях, причем предполагается культурная непрерывность и преемственность следующих друг за другом кочевых обществ. Л. Лёринц считает также, что ко времени появления памятника уже складывались героические песни (прежде всего о Чингисе), они были известны авторам хроники и использовались ими, особенно в прямой речи.

В. Хайссиг [1946] рассматривает образцы «эпической литературы», вошедшие в летопись Рашипунцуга «Хрустальные четки» («Шастра славословий и поучений августейшего Чингиса», «Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты», «Легенда о Мандухай-сэчэн»). Как уже было сказано, впоследствии [1979, с. 14—20] он обращается также к монгольской «эпической литературе», начиная с эпических фрагментов «Сокровенного сказания», выделенных С. А. Козиным [1941] и Л. Лёринцем [1975а]. Автор пишет о содержащихся в хрониках XVII в. частях песни (или нескольких песен) о Чингисе, которые связаны здесь с фрагментом его «муд-

рых бесед», или «поучений», сложившихся уже после его смерти. Он перечисляет пять сохранившихся текстов этого гипотетического эпического цикла о Чингисе («Легенда о разгроме трех тайчиудских сотен», «Легенда о верности Бугурчи», «Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты», «Легенда об Аргасун-хурчи», «Повесть о двух скакунах Чингиса»). Все они представляют собой цельные эпические повествования XIII—XIV вв. о Чингисе и его девяти богатырях, сложенные аллитерационным стихом. В них уже встречаются мотивы, известные по позднему монгольскому эпосу (сон, предвещающий надвигающееся несчастье; взаимные распри противников о направлении и цели пути; единоборство двух богатырей; молитва небу после победы; хвала герою; образ мудрого мальчика) [Хайссиг 1979, с. 14—18]. Затем В. Хайссиг рассматривает возникшую на исторической основе эпическую поэму «Повесть об Убаши Хунтайджи» (XVI в.), опять-таки отмечая соответствие монгольскому эпосу образа мальчика-героя, и упоминает остаток аналогичного халхаского эпического произведения — «Повесть о халхаском богатыре Хатан-Бубэе» («Повесть о Хув-Нагварале»), описывающую, напротив, победу монголов над ойратами [с. 18—20; ср. Дамдинсурэн, Цэнд 1977, с. 44—49].

2. У истоков жанра

Если суждения о современном созданию «Сокровенного сказания» народном эпосе как о прозапоэтическом повествовании, разрабатывающем темы богатырской биографии, главным образом героического сватовства и возвращения похищенной жены, все-таки поневоле остаются сугубо гипотетическими, то о малых эпических жанрах — исторических преданиях и песнях — можно составить несколько более внятное представление по «Сборнику летописей» Рашид ад-Дина. Речь идет о тех местах, где составители «Сокровенного сказания» почти не выходят за пределы генеалогического списка, в то время как персидский историограф приводит целый цикл преданий, записанных, вероятно, со слов монголов, знатоков родной старины (может быть, «эмира» Пулат-чинсяна или самого Газан-хана). Фольклоризм этих рассказов (о Мунулун, Хамбакайкаане, Кабул-хане, Кадан-бахадуре и Кутула-каане) уже отмечался исследователями [Михайлов 1969, с. 12—13, 18; Кичиков 1976, с. 5—13].

Ссылки на монгольскую традицию есть в самом тексте: «Событий и рассказов, касающихся Кабул-хана много», «Рассказов об их (сыновей Кабул-хана.— С. Н.) молодечестве много», «Поэты монголов сложили в восхваление ему (Кутула-каану.— С. Н.) много стихов и описали его отвагу и храбрость» [Рашид-ад-дин, I, кн. 2, с. 35, 36, 41]. Здесь даже дается характеристика этой традиции: рассказы «о молодечестве» и хвалебные стихи, описывающие

отвагу героя, т. е. прозаические легенды и стихотворные словословия. Летописец приводит примеры и того и другого. Легенды повествуют о племенных междоусобицах и кровной мести. Описания сражений в достаточной мере стереотипны (удар копья героя и падение с коня его противника [Рашид-ад-дин, I, кн. 2, с. 37, 41]) и типологически близки (но не совпадают) с изображениями битвы в «Легенде о разгроме трех тайчиудских сотен». Расспрось врагов о Кутула-каане, Кадан-бахадуре и их нукерах («Что же они за люди, что так отважно подъезжают?» [I, кн. 2, с. 37]) весьма сходны с вопросами Таян-хана о Чингисе и его сподвижниках, адресованными Джамухе в аналогичной ситуации («Что это за люди, которые так подгоняют?..» [«Сокровенное сказание», § 195]).

Образец героического панегирика, у Рашид ад-Дина [I, кн. 2, с. 41—42], естественно, изложенный прозой, рисует образ богатыря-великана типа халхаского Эринцэн-мэргэна [Поппе 1932, с. 58—93; 1955, с. 124—169], причем использованы характерные эпические трафареты: герой кладет в костер целые деревья; о жгущих его тело углях думает, что это кусаются вши; крик его слышен за семь холмов и похож на эхо, отдающееся в другой горе; руки по своей силе подобны лапам медведя. В легенде о кровной вражде с меркитами несколько иной вариант последнего эпического трафарета — опять-таки применительно к Кутула-каану (эхо гор слабее его голоса, а от силы руки слабеет лапа медведя [I, кн. 2, с. 39]) — использует Кадан-тайши в своей речи послам Токтая, откуда можно понять, что первоначально она также имела стихотворную структуру [ср. Кичиков 1976, с. 11].

Следовательно, вся легенда (как и прочие, однотипные с ней) представляла собой смешанный прозаопоэтический текст, в котором «авторское» повествование могло перемежаться стихотворными «речами» персонажей. Сказанное подтверждает и возможность бытования исторической песни (в данном случае — эпического словословия герою прошлого) как в виде самостоятельного произведения, так и в составе прозаической легенды. Поскольку же сами события происходили примерно с конца X до конца XI в., а записаны легенды были не ранее конца XIII в. (время появления в Иране Пулат-чинсяна), жизнь данных историко-эпических произведений в устном бытовании, включая процесс обретения ими тех форм, в которых они были зафиксированы, исчисляется двумя-тремя веками, т. е. примерно той же временной дистанцией, которая отделяет записи «старших» ойратских и бурятских исторических песен от лежащих в их основе событий.

Итак, жанровой основой «эпической литературы» монголов, вероятно, является историческое предание. В отличие от исследованных Г. Сухэ-Батором древнемонгольских генеалогических и этногонических преданий, известных нам по китайским источникам и построенных на внутриплеменной (или даже внутривидовой) проблематике, исторические предания монголов Трехречья, как свиде-

тельствуют материалы Рашид ад-Дина, по крайней мере с X в. разрабатывают темы межплеменных отношений, причем исторические события передаются через описания деяний некоторых племенных вождей и происшествий из их жизни. Вокруг образов этих вождей и их соратников складывается героическая поэзия — восхваления и монологи, собственно и являющиеся историческими песнями, связанными с сюжетами прозаических легенд. Не исключено, что при своем возникновении данная смешанная форма имела опору в традициях прозопоэтического архаического эпоса (или богатырской сказки), в котором прозаическое повествование перемежается стихотворными «речами» и описаниями; что же касается стилистического влияния традиционного эпоса на исторический фольклор, то оно, насколько можно судить по «Сборнику летописей» и «Сокровенному сказанию», было несомненным и сильным.

Так складывается тот жанр, который Н. Н. Поппе [1937, с. 57] называет «дружинным эпосом». Его запись становится ядром «эпической литературы», появляющейся в XIII в. и — особенно на первых порах — продолжающей испытывать воздействие устного народного эпоса, сюжетно-композиционная канва и стилистическая манера которого еще прослеживаются в «Сокровенном сказании».

3. «Сокровенное сказание» как эпический памятник XIII в.

С «Сокровенного сказания» начинается история известной нам монгольской литературы. Существование предшествующих, но предположительно однотипных с ним произведений только на один шаг отодвигает в глубь истории проблему возникновения первого подобного жанрового образца, но не решает ее. Поскольку же близкие иноязычные модели, на которые могли бы ориентироваться составители данного произведения, также отсутствуют (китайская историография, во всяком случае, радикально от него отличается), самобытный национальный генезис монгольского «Сокровенного сказания» не вызывает сомнений.

Если оставить в стороне проблему возможной, но не подтвержденной достаточно широкими соответствиями опоры на орхонско-тюркские и тем более уйгурские историографические традиции, у «Сокровенного сказания» обнаруживаются источники двух типов: во-первых, устные предания и, во-вторых, документы правительственных канцелярий Чингиса и Угэдэя (указы, докладные записки и пр.) [Бира, с. 25—35, 57—58]. Устные источники безраздельно господствуют в первой половине произведения, примерно до эпизода избрания Тэмуджина ханом (§ 123), вскоре после чего (с § 141) в повествовании появляется, кстати, и твердая хронология; далее авторы уже следуют ей неукоснительно [Пуха 1956, с. 8—9; Бира, с. 56—57]. Возникает ощущение, что составители памятника, пере-

ходя к этому времени, начинают пользоваться уже какими-то точными письменными, в значительной части случаев датированными материалами, а до этого вынуждены довольствоваться устными, хотя и вполне авторитетными рассказами. Впрочем, устные предания (как и другие фольклорные источники) и в дальнейшем не исчезают из повествования, хотя их удельный вес, несомненно, падает. Однако «Сокровенное сказание» как жанровое целое этими преданиями никак не определимо. Оно не есть простая запись их цикла или свода. Предания, причем весьма разнообразные — от генеалогических легенд, мифов, меморатов до устных рассказов о совсем еще недавнем прошлом или даже воспоминаний очевидцев и участников описываемых событий, — лишь послужили материалом для создания памятника, но не диктовали принципов его внутренней организации. По существу, в качестве «сырья» для авторов они оказывались в одинаковом положении с писанным документом. Однако есть еще один, менее непосредственный, но не менее мощный источник, в значительной степени определяющий и его жанровую природу. Этот источник — героический эпос.

Эпический характер памятника был отмечен уже первыми его исследователями — от П. Кафарова до В. В. Бартольда. С. А. Козин рассмотрел составные (прежде всего стихотворные) части «Сокровенного сказания» со стороны их генезиса и жанровой принадлежности; по его подсчетам, среди них «эпические отрывки» в количественном отношении, несомненно, преобладают [Козин 1941, с. 34]. Однако и они опять-таки не обуславливают построения всего произведения в целом, входя в его ткань лишь как определенная, хотя и обширная категория составных элементов.

Как же организован весь этот гетерогенный и гетероморфный материал? Вступительная часть (до рождения Тэмуджина) представляет собой родословную, прерываемую генеалогическими и племенными преданиями; заключительная часть (после его смерти) — это краткое, почти протокольное [если не считать эпизодов болезни Угэдэя и конфликта Батыя с Гуюком (§ 272, 276—277)] изложение событий царствования его первого преемника. Вся основная часть — 209 параграфов из 282 — посвящена Чингису, от его рождения до смерти. Но какой образец биографического описания могла предоставить устная традиция? Только героический эпос, пафос и тональность которого были к тому же как нельзя более уместны при составлении «Сокровенного сказания».

Итак, организующим началом является жизнеописание самого Чингиса — объединителя монгольских племен и основателя империи. Его судьба имеет, таким образом, сверхличное, общеплеменное, а затем и общегосударственное значение. В сущности, его жизнеописание простейшим (и поначалу, очевидно, единственно доступным) способом передает своего рода «исторический процесс» от мифической «предыстории», представленной в родовом предании, до современных автору событий. Образцом для такого по-

вестования и мог в известной степени послужить народный эпос с его героем, воплощающим в себе общеплеменные интересы и идеалы, несмотря на зачастую присущие ему негативные черты: жестокость, необузданность, строптивость, иногда даже недальновидность, малодушие, коварство, что вообще не противоречит «богатырскому» характеру и тем более образу «эпического владыки», который может возникнуть в русле прямого и непосредственного развития образа эпического героя. Применительно к монголоязычным традициям стоит вспомнить Джангара с его характерной эволюцией в поздних фазах фольклорно-эпического развития [Кудияров 1977, с. 282—283]. Вообще, можно сказать, что «историзм» памятника в значительной мере представлен в преломлении эпического сознания (а «предыстория» — еще и мифологического сознания). Собственно историческое, хроникальное изложение становится решительно преобладающим лишь к концу произведения.

Эпический «биографизм» — это описания чудесного рождения, героического детства, первого подвига, богатырского сватовства, утраты и обретения жены, войн с враждебными иноплеменниками и пр. Внимательный взгляд легко обнаруживает аналогии этим сюжетным звеньям в «Сокровенном сказании», а именно в жизнеописании Чингиса. Эпические коллизии определяют структуру художественного повествования, особенно в той его части, которая включает рассказ о сиротстве и трудном детстве Чингиса, утрате его семьей имущества и подданных, пленении и бегстве из плена, женитьбе на сговоренной еще в детстве невесте, похищении и возвращении жены, взаимоотношениях с братьями, союзниками и соперниками на пути к власти; среди этих последних основное место занимает противоречивый образ его «соперника-побратима» Джамухи. Эпическому композиционному стереотипу соответствует и выступающее своеобразным прологом жизнеописание Чингисова отца, умерщвленного коварным врагом (ср., например, бурятский эпос «Еренсей»).

В повествовательной ткани памятника есть и иного типа композиционные узлы: стихотворные вставки, довольно разнообразные по тематике (различные описания, монологи, клятвы, плачи, горестные переживания, размышления и пр.), среди которых отчетливо выделяются образцы поэзии панегирической (восхваления, благопожелания) и гномико-дидактической (поучения). Все такие «фабульные сгущения» неотделимы от своего ближайшего прозаического контекста, выступающего по отношению к ним в роли обрамляющих легенд. Это сговор мальчика Тэмуджина с его будущей женой Бортэ (§ 61—66), жалкое положение и одиночество Оэлун после гибели мужа (§ 74), порицание матерью сыновей-братоубийц (§ 78), молитва Тэмуджина (§ 103), война с меркитами и возвращение Тэмуджином похищенной жены (§ 104—115; см. [Лёринц 1975а, с. 118—122]), избрание Тэмуджина (Чингиса) ханом (§ 123—126), найманское побоище (§ 193—196), приказ Субэ-

таю о наступлении (§ 199), смерть «соперника-побратима» Джамухи (§ 200—201), хвала Чингисом своей гвардии (§ 230), назначение наследника (§ 254—255). Данные фрагменты в общем соответствуют узловым точкам развития биографической эпической коллизии, причем уровень их сюжетной автономности весьма невелик. Они могут расцениваться только как органические части единого, к тому же весьма монолитного произведения. Стройность фабульной структуры обеспечивается тем, что — безотносительно к степени достоверности описываемых событий (которая здесь, очевидно, в целом достаточно высока) — организация самого материала производится в соответствии с канонами эпического сюжетосложения и даже может быть прямо, хотя скорее всего и неосознанно, ориентирована на них.

Всем этим и многим другим эпизодам, мотивам, образам памятника можно подобрать аналогии в монгольских поздних эпических традициях; по отношению к калмыцкому «Джангару» и к книжноэпическому сказанию о Гесере ряд подобных сопоставлений был предложен С. А. Козыным [1941, с. 68—75]. Их дополняют такие сугубо эпические параллели: рождение со сгустком крови в кулаке, с одной стороны, Тэмуджина, а с другой — ойратских богатырей Дайни Кюрюля, Эгиль-мэргэна, калмыцкого Хошун-Улана, а также Амурсаны [Владимирцов 1927, с. 284]; неоднократно встречающееся в «Сокровенном сказании» и в современных записях традиционного эпоса устойчивое выражение «с огнем в глазах, с сиянием в лице»; унижительный плен ребенка-сироты у врагов (Тэмуджина у тайчиудов [§ 80—81] и Ханхан Сокто у Желтого мангадхая в бурятском эпосе «Еренсей») и его спасение симпатизирующим ему персонажем (Сорган-Шира в «Сокровенном сказании» [§ 82—87] и Орель-богдо в «Еренсее» [с. 51—54]).

Весьма характерен указанный еще Б. Я. Владимирцовым [1923, с. 46—47] параллелизм образа Джамухи и эпических «вторых богатырей», часто встречающихся в ойратском фольклоре. К его наблюдениям следует добавить, особенно учитывая более широкую типологическую перспективу, несомненную двуплановость фигуры «второго богатыря» в эпосе: по отношению к главному герою этот спутник, друг, побратим потенциально является и помощником и соперником, даже врагом (стоит вспомнить хотя бы полярно противоположные разработки образа Караджана в разномациональных версиях сюжета об Алпамыше). Соответствующую двойственность имеет и фигура Джамухи в «Сокровенном сказании»; показательно, что в последующей летописной традиции, а также у Рашид ад-Дина он и разрабатывается прежде всего как персонаж отрицательный: интриган, предатель, коварный злодей.

После гибели Джамухи тип повествования постепенно меняется. Хроника все больше становится хроникой, больше места занимают государственные дела и военные кампании, хотя вообще завоевательные походы (в особенности далекие) волнуют авторов «Сокро-

венного сказания» относительно мало. Исключение представляет разгром тангутского государства, к которому непосредственно — в соответствии с исторической правдой — примыкает описание смерти Чингиса (в более поздних легендах, как можно убедиться, эти события, богато орнаментированные фольклорно-мифологическими мотивами, соединяются причинно-следственными связями), а также некоторые другие эпизоды, имеющие простейшую фабульную организацию — от сюжетного описания какого-либо инцидента до своеобразных «микророманов» (таковы, например, рассказ об аресте Чингисом его брата Хасара и примыкающий к нему эпизод убийства всемогущего придворного волхва Тэб-тэнгрия).

Возникновение «микророманов», которым в перспективе дальнейшего развития повествовательной прозы было суждено большое будущее, открывало широкий простор и для внутреннего сюжетного разрастания отдельных частей исторических сочинений, и для прямого включения в них легенд и преданий, почерпнутых извне и уже получивших фабульное оформление. Однако и в «основном» повествовании о Чингисе легко выделяются фрагменты, отличающиеся относительной сюжетной завершенностью (например, найманское побоище); потенции фабульного разворачивания, естественно, далеко не исчерпаны, не говоря уж о том, что даже наиболее «крепкая» биографическая сюжетная канва произведения остается чрезвычайно проницаемой для различных инородных включений. Наконец, как отмечалось, в «Сокровенном сказании» встречаются и различные образцы древней поэзии. В лоне исторической прозы все они также имеют большие перспективы для сюжетного развития.

Итак, в «Сокровенном сказании» присутствует несколько повествовательных типов:

сконцентрированная в начале памятника генеалогия (легендарно-мифологическая, историческая), представляющая собой перечень поколений;

связанное с ней биографическое описание, выступающее либо как разворачивание какого-нибудь из «промежуточных звеньев» генеалогического списка (Бодончар), либо как завершение этого списка. Данный список оказывается, таким образом, квазиисторическим прологом к биографии героя (Чингиса), судьба которого, тесно переплетенная с судьбами племени и государства (как это имеет место в героическом эпосе), находится в фокусе повествования;

разрастающаяся изнутри или инкорпорированная в текст извне «малая» сюжетная форма (вместе с ней в произведение вовлекаются панегирические, гномические, дидактические жанры) — объект обрамления и циклизации;

наконец, относительно слабо выраженное хронографическое описание с погодной или пособытийной регистрацией.

Следует повторить, что эта повествовательная система (име-

ется в виду не только «Сокровенное сказание», но и весь круг близкой к нему литературы, насколько о ней можно судить по Рашид ад-Дину и по позднейшей историографической традиции) сохраняет тесную связь с фольклорной стихией. Это касается и прямого использования фольклорного материала, и фольклорной техники сюжетосложения: простейшая редупликация сюжетных ходов, когда один и тот же мотив повторяется дважды, применительно к разным персонажам; генеалогический список (хорошо известный устным генеалогиям и родословным) как форма организации повествовательного материала; наконец, биографическая циклизация.

Пожалуй, самая яркая композиционно-стилистическая черта «Сокровенного сказания» — это, как отмечалось, многочисленные (122, по подсчету С. А. Козина [1941, с. 33]) поэтические ритмизованные вставки («стихи») внутри прозаического текста. Размеры их различны, от двух до тридцати строк, но чаще всего (свыше шестидесяти случаев) — от четырех (пяти, шести) до десяти с лишним строк; четыре раза встречаются и более значительные фрагменты (37, 67, 73 и 74 строки). Кроме того, в некоторых местах серия стихов идет, чередуясь с небольшими прозаическими периодами (иногда — также до известной степени ритмизованными) и в обрамлении прозаического текста, составляя с ним художественное единство. Таковы «посольская речь» Чингиса, обращенная к Ван-хану (§ 177), найманское побоище (§ 195), хвала, воздаваемая Чингисом своим сподвижникам (§ 230—244), — от шести до одиннадцати перемежающихся прозой поэтических вставок разной длины (если их сложить, получится соответственно 22, 67 и 50 строк).

Почти всегда стихотворение — это речь персонажа, в очень редких случаях — «авторская» речь: хвала вдове Оэлун, матери Чингиса, в нужде и опасностях сумевшей воспитать сыновей (§ 74—75), и несколько кратких эпических фрагментов — описание битвы с меркитами и победы над ними (§ 109, 112, 115), описание джуркинских богатырей (§ 139). Впрочем, часто монолог в основном стихотворный, либо открывается и / или завершается прозаическим текстом различной длины [например, речи, которыми обмениваются Ван-хан, Тэмуджин и Джамуха (§ 104—108)], либо дается в смешанной, чередующейся прозопоэтической форме [скажем, упомянутая «посольская речь» Чингиса Ван-хану (§ 177)], либо, напротив, часть стихотворной вставки (вводная, завершающая) является «авторской» речью, а «основной» текст — речью персонажа [вспомним моление Тэмуджина на горе Бурхан-халдун (§ 103)]. Наконец, отмечу, что поэтические вставки — это почти исключительно монологи, диалогические же формы (обмен стихотворными репликами) не встречаются, за редким исключением (в частности, разговор Ван-хана с Ачих-Шируном, § 174).

Стихотворные «речи» произносятся довольно широким кругом персонажей. В первую очередь это главный герой «Сокровенного сказания» Тэмуджин-Чингис; затем — его «соперник-побратим» Джамуха; далее — кереитский Ван-хан, побратим Есугая и названный отец Тэмуджина, оказывающийся потом в лагере его врагов; наконец, трижды говорит стихами Оэлун, мать Тэмуджина. Около двух десятков персонажей (разумеется, это далеко не все, имеющиеся в произведении) произносят стихотворные монологи и реплики лишь по одному разу. Из клана Чингиса это его дядя Даритай, тесть Дэй-сэчэн, братья Хасар и Бэлгугай, приближенные и нойоны (Джэбэ, Субэтай, Кок Цос, Дэгай, Гучугур, Наяа), ханши Бортэ и Есуй. Из стана его противников это найманский Таян-хан и его сын Кучулук, тангутский государь, меркитский Чилгир-Бобо, кереитский Ачих-Ширун, джуркинские Гуун-Ува и Чилаун-Хайчи. Кроме того, есть и «групповые» стихотворные «речи»: обращение к Тэмуджину Алтана, Хучара, Сача-бэки и других знатных людей, решивших избрать его ханом; постановление Великого семейного совета об участии татарского племени; поношение Оэлун вдовами Амбагай-хагана — ханшами Орбай и Сохатай. Обратим внимание, что стихами изъясняются почти исключительно мужчины; кроме монологов матушки Оэлун есть только три реплики ханш Бортэ, Есуй, Орбай и Сохатай.

Естественно, наибольшее количество стихотворных «речей» принадлежит центральным героям (самому Чингису, Джамухе, Ван-хану), однако нельзя сказать, чтобы во всех прочих случаях был сохранен тот же конструктивный принцип, т. е. чтобы более активные персонажи чаще прибегали к поэтическому языку. Этого не наблюдается, ритмизованные реплики и монологи подчас вкладываются в уста случайных лиц, в то время как у других героев, гораздо больше фигурирующих в повествовании, стихотворные вставки в прямой речи вообще не встречаются.

Появление поэтических пассажей имеет скорее тематическую обусловленность. Так, с § 56 до 64 тема в стихотворных вставках развивается следующим образом: умыкание Оэлун (ее плач и обращенные к ней увещания Даритай) — сватовство к Бортэ (сватальная унгиратская песня); с § 71 по 78: поношение Оэлун вдовами Амбагай — авторская хвала Оэлун, воспитавшей детей, — поношение ею детей-братоубийц и наставление им; с § 96 по 108: юношеские невзгоды Тэмуджина (кульминация — его молитва на горе Бурхан-халдун) и тройственный союз с Ван-ханом и Джамухой; с § 109 по 115: разгром меркитов и т. д. Существенно при этом, что некоторые фрагменты повествования, причем весьма насыщенные событиями (например, § 80—95: тайчиудский плен и бегство из него, угон соловых меринов и их возвращение), вовсе лишены стихотворных вставок, что подтверждает мысль о гетерогенности различных фрагментов «Сокровенного сказания», первоначально, возможно, имевших и различную форму.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что по отношению к основной фабульной линии стихотворные вставки, как правило, являются факультативными — многие из них без особого ущерба для сюжета могли бы быть опущены, а иногда сюжетное звено прямо дублируется в стихотворном и в прозаическом изложении (см., например, § 112). Функция их, таким образом, ретардирующая, детализирующая, хотя тип детализации различен — соответственно разнообразию жанровой природы самих поэтических пассажей, среди которых, как было сказано, есть эпические описания, послания, панегирики, плачи, присяги, поучения и т. д. При этом эпические описания, несомненно, преобладают — и в количественном отношении, и по своему удельному весу в произведении.

Этот тип стихотворных вставок известен монгольскому фольклору; он соответствует «переходной категории» между героической песней и богатырской сказкой, согласно определению Л. Лёринца [1970а, с. 142]. Фольклорное происхождение большинства из них не вызывает сомнения, хотя столь же очевиден факт их авторского отбора и определенной литературной обработки, что особенно чувствуется в полном отсутствии фантастических элементов и даже в относительно небольшом количестве гипербол [Козин 1941, с. 34—35]. Стих не имеет регулярных ритмических показателей, чаще всего строки соединены начальной аллитерацией, иногда — тождеством синтаксического построения, возникающей изредка «грамматической рифмой» и относительным равновесием (по 2—3 слова в строке). Признаков отчетливой силлабической организации не прослеживается, количество слогов в строках (даже соседних) бывает весьма различным (например, в § 64: 13—10—7—8—9—7 и т. д.). Вероятнее всего стих ориентирован на изохронность строк, на recitation примерно того типа, который известен по дожившим до нашего времени монгольским эпическим традициям.

Ближайшей фольклорно-эпической аналогией этих вставок будет, несомненно, историческая песня, обычно имеющая относительно небольшой объем, малый событийный охват, иногда даже — один только панегирик герою, плач по нему или элегический монолог, использующие лишь некоторые характерные мотивы из связанных с ними сюжетов. Во всяком случае, она отличается сюжетной неполнотой и в этом плане зависима от прозаической легенды, либо сообщаемой предварительно, либо просто известной заранее и не обязательно отлившейся в четкие композиционно-стилистические формы. Весьма близка к песням такого рода, например, жалоба меркитского Чилгир-Бобо вместе с предшествующим прозаическим текстом, который мог бы и в устной традиции функционировать как объяснительная легенда к песне (§ 111).

Литературный монтаж исторического предания и исторической песни вполне допустим. Во всяком случае, традиция их письмен-

ной фиксации существовала еще до недавнего времени. Так, есть несколько рукописных вариантов ойратского предания об Амурсане [Владимирцов 1927, с. 275—279; Лувсанбалдан 1975, с. 82—86; Бадмаев 1981, с. 219—222]; что же касается исторических песен, то особенно выразителен факт превращения одной из них даже в героическую поэму (или стихотворную воинскую повесть) — имеется в виду «Повесть об Убаши Хунтайджи», в которой, кстати, применен прием гиперболизированного описания ойратских витязей, сходный с тем, который использован в эпизоде найманского «Сокровенного сказания» (речи Джамухи, обращенные к Ван-хану, § 195) [Бадмаев 1981, с. 215—219].

Однако, возвращаясь к поставленной проблеме — сложению всего произведения в целом, нужно сказать, что, во-первых, объяснение генезиса смешанного прозапоэтического текста «Сокровенного сказания» из исторической песни и предания покрывает не все случаи (многие стихотворные вставки не могут быть истолкованы как историческая песня), а во-вторых, как уже говорилось, не объясняет его возникновение как осязаемое и яркое художественное единство. Риску высказать по этому поводу одно предположение.

Выше были рассмотрены две формы бытования эпоса монгольских народов: во-первых, целиком ритмизованное повествование, исполняемое напевным речитативом, — таково подавляющее большинство монгольских эпических традиций; во-вторых, смешанный прозапоэтический текст, при воспроизведении которого чередуются рассказ и пение с использованием различных «лейтмотивов», — таковы хори-бурятские улигеры, восточномонгольские «книжные сказы» (бэнсэн улигэр) и монгольская версия эпоса о Гесере. Лежащий в основе второй формы конструктивный принцип предполагает возможность сюжетно-жанрового синтеза, втягивание гетерогенных и гетероморфных образцов устного и литературного творчества, а именно таким и должен был быть путь сложения «Сокровенного сказания», о чем говорит его синтетическая форма, в особенности обилие разножанровых стихотворных вставок. Чисто формальное сходство с «книжными сказами» здесь довольно велико. Дело не только в пестром жанровом составе поэтической части текста, но и в некоторой неоднозначности распределения речей персонажей и «авторского» повествования между прозаическими и ритмизованными фрагментами.

Это позволяет думать, что авторы «Сокровенного сказания» ориентировались на эпическую традицию не только при записи отдельных его частей, но и при составлении всего произведения в целом. В пользу этого говорят не только его многократно отмечаемая эпическая тональность, не только эпическое построение жизнеописания героя (по типу «богатырской биографии»), эпический облик некоторых персонажей (прежде всего Джамухи), но и, возможно, воспроизведение эпической формы также на уровне

композиционно-стилистическом, что, в частности, доказывается наличием целых серий идущих подряд эпических описаний — такковы эпизоды разгрома меркитов (§ 105—110) и особенно найманского побоища (§ 195). Разумеется, сказанное не предполагает сознательной ориентации на эпические образцы и тем более устного бытования данного произведения до его записи. Скорее всего имело место неосознанное влияние определенных сюжетных и композиционно-стилистических трафаретов, по которым, кстати, если предложенная гипотеза правомочна, можно составить отдаленное представление и об устных монгольских эпических традициях XIII в.

Рассматриваемое как первый литературный памятник монголов, «Сокровенное сказание» не было единственным произведением исторического жанра [Жамцарано 1936, с. 5—6]. Известна (по названию) другая хроника — «Золотая тетрадь» («Алтан дэбтэр»), на которую как на источник опирался Рашид ад-Дин при составлении своего «Сборника летописей»; существовали, возможно, и более ранние сочинения. Некоторые из несохранившихся текстов еще были в распоряжении летописцев XVII—XVIII вв., и, хотя многое осталось утраченным, скорее всего безвозвратно, хотя в наших знаниях об истории монгольского летописания остается огромная лакуна — «темный период» XIV—XVI вв., все же по имеющемуся материалу можно сделать некоторые наблюдения, касающиеся отдельных тенденций развития повествовательной техники и сюжетно-композиционной организации в историографической литературе.

Как уже было сказано, в монгольском летописании прослеживается определенная преемственность. Лубсан Дандзан прямо включает большую часть «Сокровенного сказания» в свой «Золотой свод» («Алтан тобчи», XVII в.); в отношениях преемственности с ним находится и другая летопись, анонимная, — тоже «Золотой свод» (XVII в.). Фрагменты из этой последней встречаются в халхаском «Желтом изборнике» («Шира тугуджи», XVII в.), на который, в свою очередь, опирался ордосский летописец Саган Сэцэн в «Драгоценном своде» («Эрдэнийн тобчи», XVII в.). Какойто из «Золотых сводов», а также «Желтый изборник» и «Драгоценный свод» использовал уратский Мэргэн Гэгэн в своем «Золотом своде» (XVIII в.). В полной мере на национальную историографическую традицию опирались также Ванчинбал и Инджаннаш, авторы монгольской исторической эпопеи «Синяя книга» (XIX в.). Особое место занимают только бурятские и калмыцкие хроники, с монгольскими летописями связанные относительно мало и существенно отличающиеся от них своим построением. Наконец, кроме опоры на своих предшественников в историографической традиции встречается и использование в качестве источников

китайской и тибетской литературы (исторического и религиозно-философского характера), а также устных преданий. Это, в свою очередь, влияет на специфическую сюжетно-композиционную и стилистическую фактуру монгольских летописей.

Следует отметить, что эти произведения — вопреки устоявшемуся в научной литературе жанровому обозначению — летописями не являются; по крайней мере фрагменты, летописные в точном смысле этого слова, количественно не столь значительны, чтобы обусловить жанровую природу текстов. Временные отметки несистематичны и зачастую отсутствуют вовсе. Хронологический принцип не строг, подчас с большой легкостью пропускаются довольно значительные периоды и соответственно многие важные исторические события. С хронологическим принципом как организующим повествование успешно конкурирует генеалогический, гораздо ближе стоящий к фольклорной стихии (от устно бытующих родовых генеалогий до тенденций генеалогической циклизации в героическом эпосе). Когда авторы подробнее останавливаются на том или ином историческом персонаже, из генеалогии вырастает биография, которая, начиная с исторического (или мифологического) предания и анекдота вплоть до подробнейшего жизнеописания, занимает основное место в монгольских хрониках. При этом главным героем их — от «Сокровенного сказания» до «Синей книги» — остается, за редким исключением, Чингис.

В литературной традиции, продолжающей «Сокровенное сказание», каждый из выделенных повествовательных типов имеет свою судьбу. Генеалогия переосмысливается в соответствии с духом более поздних эпох (XVII—XVIII вв.). Сакрализация Чингисова «золотого рода» требует возведения его уже не к тотемным первопредкам родо-племенной мифологии, но к легендарным буддийским династиям Индии и Тибета, и в качестве своеобразной экспозиции в текст втягиваются сюжеты буддийской космологии и космогонии, т. е. «предыстория» возводится к «абсолютному началу» (в «Золотом своде» Лубсан Дандзана, «Желтом изборнике» и подавляющем большинстве поздних летописей). Это, в свою очередь, открывает дорогу (все в той же экспозиционной части) религиозно-философской тематике в столь значительном количестве, что в отдельных случаях подобные вводные главы могут составить добрую половину всего произведения — так в «Золотом своде» Мэргэн Гэгэна.

Существенные изменения претерпевает и «биографическое» повествование. «Сокровенное сказание» посвящено Чингису; кроме его жизнеописания довольно обстоятельно передана только легендарная биография Бодончара (внутри генеалогического списка) и биография Есугая — уже без участия сказочно-мифологических мотивов (которые, кстати, минимально использованы и в повествовании о Чингисе, хотя оно, как было сказано, и построено в соответствии с конструктивными принципами эпического сюжетосложе-

ния). Но уже биография Угэдэя, современника составления памятника, не является основой фабульно-композиционной организации.

В дальнейшем образ Чингиса, главного героя «биографических» повествований, переосмысливается [ср. Монтгомери, с. 31]: как идеальный правитель, устроитель государства, творец мудрых законов, он продолжает быть центром все большего притяжения гномических и дидактических жанров с соответствующими обрамляющими сюжетами. Так, вслед за «Сокровенным сказанием» Лубсан Дандзан разрабатывает мотивы различного рода «наставлений» и «поучений» Чингиса (сборники подобных «поучений» существовали с давних времен — возможно, еще с эпохи Хубилая — и бытовали самостоятельно или монтировались вместе с историческими сочинениями [Жамцарано 1936, с. 8—9]). Вершиной такого рода дидактической поэзии (образцы которой связаны несложным обрамляющим сюжетом) является «Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты с девятью витязями Чингиса» в летописи того же Лубсан Дандзана. Как объект государственного культа, учрежденного при Хубилае, как грозное охранительное божество, Чингис становится персонажем мифологизированных легенд (устных и литературных), приобретает черты культурного героя, богатыря, обладающего шаманским могуществом. Одновременно выветривается «биографизм» жизнеописания, разрушается его сюжетность, оно становится лаконичным («Желтый изборник»), делится на эпизоды, легко меняющиеся местами и слабо связанные между собой.

Легендарно-исторические рассказы обретают свою собственную, автономную сюжетную организацию и новые фабульные связи. Как это происходит, можно продемонстрировать на примере рассказа о гибели тангутского государства. В «Сокровенном сказании» он не имеет ни самостоятельного значения, ни внутренней замкнутости. Там упоминается о «невыполнении союзнических обязательств» со стороны тангутов как о непосредственной причине войны, рассказывается о начале похода, о болезни Чингиса, о разгроме тангутского войска, смерти Чингиса и предшествующей ей казни пленного тангутского государя, которого перед смертью нарекают именем Шидургу. В последующей традиции («Золотой свод», «Желтый изборник» и пр.) Шидургу уже оказывается оборотнем, меняющим в течение дня образы змеи, тигра и юноши. Чингис вступает с ним в шаманский поединок, превращаясь соответственно в Гаруди, льва и могучего старца (или в Хормусту). Шидургу тщетно пытается откупиться своим знанием природных тайн, которым он владеет. Далее выясняется, что он обладает также магической неуязвимостью и может быть убит единственным, известным только ему способом. Кроме того, у него есть собака-предсказательница (сообщающая и о наступлении вражеских войск) и охраняющая границу старуха-волшебница, которую убивает Хасар, брат Чингиса, ранее арестованный им за то, что за-

стрелил сороку вместо возвещавшей недоброе совы, как приказал Чингис, или за другие провинности. Образцом для описания этого инцидента, очевидно, послужил эпизод ареста Хасара (перед рассказом об убийстве Тэб-тэнгрия), закончившийся вмешательством их матери; из «Сокровенного сказания» он перенесен также в «Золотой свод» Лубсан Дандзана и здесь предшествует второму аресту (случай сюжетной редупликации). Отношения Хасар — Чингис (безотносительно к тангутскому походу) разрабатываются Мэргэн Гэгэном с «прохасаровской» и до известной степени «античингисовской» позиции автора (случай уникальный в монгольской литературе [Балданжапов 1970, с. 7]). Ситуация развивается в стиле противопоставления могучего и мудрого богатыря ничтожному и неблагодарному владыке.

Неверность союзническому долгу как причина конфликта отодвигается на задний план и уступает место сказочно-эпическому мотиву посягательства Чингиса на жену Шидургу, сказочную красавицу Гурбэлджин-гоа (тот же мотив разработан в легенде об Элбэг-хагане и Улдзэйту-гоа в «Желтом изборнике»). К этому его подстрекает Джамуха (на самом деле погибший значительно раньше). Доставшись победителю, женщина кончает с собой, бросившись в реку; она пишет письмо на хвосте жаворонка, чтобы тело ее искали вверх по течению реки. (Эпизод увязывается с названием реки Хатун-гол, т. е. «госпожа-река».) По некоторым версиям, Гурбэлджин-гоа наносит Чингису рану (оскопляет его), что и оказывается причиной его смерти, а затем уже кончает с собой.

Так исторические рассказы о смерти Чингиса и тангутском походе связываются в единый сюжетный узел (по Рашид ад-Дину, Чингис умирает раньше, и согласно его распоряжению это скрывают от тангутов — тоже легендарно-эпический мотив!). Они оказываются центром притяжения как для других эпизодов, почерпнутых из той же историографической традиции, так и для многочисленных фольклорных мотивов, с помощью которых конструируется развернутое фабульное повествование, следующее законам эпической биографической циклизации.

4. «Малые формы» литературного эпоса XIV—XVII вв.

«Сокровенное сказание» сохранило нам единственный для монгольского средневековья образец большой литературно-эпической формы. В последующей традиции преобладающее значение приобретает другая жанровая разновидность, которую уместно определить как «малую форму» эпического сказания; соотношение между ней и «Сокровенным сказанием» до известной степени аналогично соотношению «больших» и «малых» форм устного народного эпоса. Выше были названы наиболее известные произведения тако-

го рода: «Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты с девятью витязями Чингиса», «Легенда об Аргасун-хурчи», «Легенда о верности Бугурчи», «Легенда о разгроме трех тайчиудских сотен», «Повесть о двух скакунах Чингиса», «Поучения Чингиса», «Плач Тогон-Тэмура», «Легенда о Мандухай-сэчэн», «Хвала шести монгольским тумэнам», «Повесть об Убаши Хунтайджи».

«Малые формы» эпической литературы, сохранявшиеся в составе хроникальных сочинений или — реже — в форме самостоятельных рукописей, весьма сходны с упомянутыми «микророманами» из «Сокровенного сказания» и по тематическому облику, и по специфической прозапоэтической структуре, но сильно отличаются от них степенью сюжетно-композиционной завершенности и автономности. При этом их связь с «Сокровенным сказанием», принадлежность к той же традиции, даже к тому же тематическому циклу совершенно очевидна: большая их часть просто включается в состав исторических произведений, восходящих к «Сокровенному сказанию», прямо опирающихся на него или даже воспроизводящих значительные части его текста, а потому сохраняющих некоторые черты эпического свода, хотя в целом их «эпичность», несомненно, ниже, чем у «Сокровенного сказания». Наконец, во всех случаях перечисленные произведения «малых форм» монгольской «эпической литературы» связаны исключительно с личностью Чингиса; идея единой державы и безоговорочного подчинения государю, прозвучавшая еще в «Сокровенном сказании», обретает в них все более полную и последовательную разработку.

Эти произведения сохранились, как правило, в различных редакциях (обычно по две-три, но иногда и до семи), что уже подразумевает достаточно длительное бытование. В них весьма заметны результаты литературного синтеза, причем соединяются вместе как однородные (по своему типу и по времени своего возникновения), так и гетерогенные и гетероморфные фрагменты [Жамцарано 1936, с. 82, 100, 106—108 и др.; Хайссиг 1946, с. 58—62; Дамдинсүрэн 1957а, с. 79—85, 91—99; Крюгер 1961, с. 63, 89—91, 98—102 и др.; Гаадамба 1981; Шастина 1973, с. 351, 352, 358, 361, 363, 364 и др.]. Например, «Сказание об Аргасун-хурчи» состоит из двух малосвязанных частей (первая — Чингис у солонгоской царевны Хуланхатун, вторая — гнев Чингиса на Аргасун-хурчи), вероятно восходящих к XIII—XIV вв.; «Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты» включает три разновременных куска (первый — высказывания девяти витязей о вреде пьянства, второй — спор безымянного мальчика-сироты с кичливым вельможей, третий — поучения и сентенции Чингиса). Из строф, относящихся к разному времени (начиная с XIII в.), составлены и обе части эпического плача по Чингису «сунитского Килугэн-багатура, то же касается «Шастры славословий и поучений августейшего Чингиса». «Ядерные» элементы этих повествований, наверное, в основном возникли во второй половине XIII или в XIV в., о чем свидетельствуют отдельные устаревшие

грамматические формы, архаические словоупотребления и фразеология, а также некоторые характерные искажения текста позднейшими переписчиками.

Есть основания полагать, что рассматриваемые произведения, даже в своих самых старых, гипотетически реконструируемых редакциях, сложились все-таки позднее «Сокровенного сказания», во всяком случае, они остались неизвестны его авторам, равно как и Рашид ад-Дину (или, что менее вероятно, не были ими использованы); оба эти источника дают другие, более краткие и реалистические версии повествования о действительных событиях (женитьба на Хулан-хатун и гибель тангутского государства) и не упоминают некоторых (возможно, вымышленных) персонажей (например, Аргасун-хурчи, Килугэн-багатур). Как уже говорилось, по своей ритмической структуре они аналогичны «Сокровенному сказанию» и также имеют смешанную прозапоэтическую форму, причем стихами переданы почти исключительно речи персонажей, а прозой — «авторский» текст. Соотношение прозаических и поэтических частей выглядит наиболее «уравновешенным» в «Легенде о разгроме трех тайчиудских сотен», подобно их соотношению в героико-эпических частях «Сокровенного сказания» (разгром меркитов [§ 104—113]; найманское побоище [§ 193—196] и др.). Однако в других произведениях это «равновесие» предстает нарушенным, проза резко сокращается в объеме, а значение ее сводится к значению ремарки, открывающей (или завершающей) стихотворную прямую речь («Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты»); наконец, стихами начинают передаваться не только «речи», но и повествовательные части («Повесть о двух скакунах Чингиса»). В этих внешних, формальных отличиях от «Сокровенного сказания» можно опять-таки усмотреть признаки литературной эволюции эпического творчества.

Вторая часть плача Килугэн-багатура о Чингисе построена на реминисценциях, отсылающих к предшествующим мотивам гипотетического «эпоса о Чингисе» (точнее, эпического цикла). Прежде всего отмечается параллелизм с первой частью «Легенды об Аргасун-хурчи». В ней повествуется о том, как государь, пойдя походом «в страну восходящего солнца», вопреки неодобрению приближенных вступил там в брак с солонгоской царевной Хулан-хатун и на три года задержался вдали от своего «великого народа», от своей «встреченной в юные годы» Бортэгэлджин-хатун и от своих сыновей. Увещевания по этому поводу вложены в уста Аргасун-хурчи (ср. причитания о застрывшем в мангусовом краю Гесере его «встреченной в шестилетнем возрасте» Рогмо-гоа [Неклюдов, Тумурцэрен, с. 216, 219]).

Монолог Килугэн-багатура (Кулугэтэй-багатура), вторая часть его «Плача...», произносится как увещевание, адресованное Чингису, телега с телом которого по пути на родину застряла у горы Муна-хан. Задержке, объясняемой в «Желтом изборнике» тем, что

Чингис некогда залюбовался этим местом [Шастина 1957, с. 137], в монологе придается особое значение: здесь высказывается предположение, что из-за «прелестей Гурбэлджин-хатун», из-за «чужих тангутов» государь отвернулся от «раньше всех повстречавшейся» Бортэгэлджин-хатун, от «чудесным образом встреченной» Хулан-хатун, от своих монголов, «земель и вод», державы, друзей и т. д. Все это осталось «там», на родине, а «августейший владыка покинул свой великий народ», не только скончавшись («достигнув высшего рождения»), но и ради порицаемого брака в далеких чужих краях, причем, подчеркнув это, мертв не только Чингис, мертва Гурбэлджин-гоа, наложившая на себя руки, а по некоторым вариантам, ранее погубившая (оскопившая) его, разорен и уничтожен весь тангутский народ, названный в монологе «многочисленным». Таким образом, женитьба предстает как метафора смерти, совмещенность обеих тем — «смерти» и «брака», — имеющая многоаспектную мифологическую обусловленность, здесь очевидна, как очевиден параллелизм данного пассажа с первой частью легенды об Аргасун-хурчи, что подтверждает реальность существования цикла эпических сказаний о Чингисе, которые если и не были жестко связаны между собой, то, во всяком случае, непосредственно влияли друг на друга.

На подобную же связь указывает, в частности, повеление Чингиса о священном коне: «Коня моего, оставленного под покровительством Неба, вы не уничтожайте» (из фрагментов гномико-дидактического свода «Поучения Чингиса», приведенных Лубсан Дандзаном [с. 192]), которое прямо перекликается с этимологическим финалом «Повести о двух скакунах Чингиса» [с. 83]: «Чингис-хан малого скакуна встретил... жизнь его сделал неприкосновенной, посвятив духам...» Несомненным признаком циклической связи произведений является и упоминание в «Повести...», стоящей несколько особняком среди памятников «эпической литературы», Аргасун-хурчи, сопровождающего Чингиса на облавную охоту (хотя прочие персонажи, кроме коней, здесь вообще по именам не названы). Надо добавить, что и сам Аргасун-хурчи за пределами легенды о нем обычно не фигурирует.

Рефлексы устного эпического стиля, конструктивные приемы и мотивы героических сказаний прослеживаются в древнейших частях рассматриваемых произведений. Это прежде всего касается начального фрагмента «Легенды о разгроме трех тайчиудских сотен», построенного по эпическому сюжетному трафарету: охота перед боевым походом, трижды повторяющийся мотив видения вдали «чего-то неясного» (в устном эпосе это обычно столб пыли), с которым сопряжен мотив вещего сна героя (ср. начала былии об Ареяту Номун-хане, Агула-хане, Ягандаре и др. [Поппе 1937, с. 69, 74, 79]), встреча посланного богатыря с вражеской ратью (ср. былину о Джанграй-хане [Поппе 1937, с. 48—49]), вопрос о происхождении, имени, обычаях противника и его отказ отвечать.

Фольклорный характер имеет, очевидно, многократно повторяющееся здесь обозначение Ши́ра табса́нг — «Желтое плато» [Золотой свод, ч. 1, с. 97—99], которое соблазнительно сопоставить с эпическим топонимом Тамчи́нг шар тал — «Желтая долина Тамчи» в былине о Мани Бадар-дзанги [Поппе 1932, с. 128; 1955, с. 226].

Мотивами архаической эпикн, как уже упоминалось, полна легенда о гибели тангутского государства (согласно «Золотому своду»): это опять-таки охота перед походом; наличие у врага собаки, дающей знать о приближении врага, и старухи-волшебницы; «шаманский поединок» Шидургу и Чингиса; попытка побежденного врага откупиться от победителя; неуязвимость врага, возможность его убийства только одному ему известным способом, а также (согласно «Желтому изборнику») опасность для победителя, исходящая от жены побежденного. Есть здесь и стихотворная вставка, которая выглядит почти как прямая цитата из устного эпоса, — это монолог схваченного при облавной охоте тангутского богатыря, посланного Шидургу-хаганом в разведку. Его имя Хара Бодон (Черный Вепрь) прямо указывает на фольклорный источник: так же зовется фигурирующий в западномонгольских (байтских, урянхайских) традициях эпический герой («Талын Хар Бодон» — Фон. ИЯЛ, № 379, 425, 426, 427). Вполне соответствуют эпическому сюжету поручение Хасару добыть перья орла и затем баклана (ср. добывание перьев Гаруди как одно из трудных заданий в эпосе [Хайссиг 1978а, с. 104—109]) и роль в этом (явно вставном) эпизоде слуги Чингиса — Мэчина, интригующего против Хасара [Лубсан Данзан, с. 235—236]. Последнее соответствие относится, впрочем, к позднему фазам эпического развития.

«Эпичность» прочих рассматриваемых сказаний, если говорить о параллелях с устным эпосом, несравнимо меньше. Кроме прямо попавших оттуда стереотипных выражений (вроде «в трое суток достиг он места, куда надо было ехать три месяца» [Лубсан Данзан, с. 202]; «смотря прямо на него — смеялся, смотря в сторону — плакал» [Повесть о двух скакунах Чингиса, с. 82]) к подобным соответствиям относятся прежде всего исходные сюжетные ситуации: охота («Повесть о двух скакунах Чингиса»), богатырская поездка («Легенда о верности Бугурчи»), поход («Легенда об Аргасун-хурчи»), пир («Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты», «Шастра словесий и поучений августейшего Чингиса»), а также некоторые типажи: безымянный, но обладающий необыкновенными качествами мальчик-сирота (ср., например, былинку «Богдойон Джанграй-хан» [Жамцарано, Руднев, с. СХХVII и сл.]), конь в качестве центрального персонажа повествования (ср. в халхаском эпосе «Аргил Цаган-увгун»), но прежде всего фигура самого «эпического владыки» (Чингиса), типологически в наибольшей степени соответствующая Джангару (скорее монгольских, чем калмыцких, версий).

Однако надо сказать, что данные параллели уже далеко не столь близки, как в предыдущих случаях, а главное — практически все они относятся к повествовательной статике, к элементам, не получающим дальнейшего сюжетного развития. Истинным содержанием сказаний становятся гномическая сентенция, поэтическое поучение (сургал) и славословие (магтал) — именно они чаще всего звучат в стихотворных монологах и диалогах, обрамленных лаконичным прозаическим текстом. Панегирики и тем более дидактические стихи занимают совсем небольшое место среди стихотворных пассажей «Сокровенного сказания». С. А. Козин [1941, с. 33—35] насчитывает лишь десять магталов и пять сургалов среди 122 стихотворений памятника. Это, конечно, не столь точные подсчеты, но они хорошо показывают удельный вес вставок данного вида соотносительно с общим количеством поэтических текстов всего произведения. В рассматриваемых же «малых формах» эпической литературы стихотворные славословия, наставления и изречения житейской мудрости господствуют почти безраздельно, причем процесс их циклизации, набравший силу уже во второй половине XIII в., вскоре после создания «Сокровенного сказания», надолго сохраняет жизнеспособность.

Произносимые Чингисом славословия шестерым сайдам из «Легенды о разгроме трех тайчиудских сотен» своими ситуативными, реминисцентными характеристиками, опирающимися на уже известные мотивы жизнеописания Чингиса, равно как и относительной простотой своих зоо- и орнитоморфных сравнений, весьма напоминают восхваления сподвижникам Чингиса из «Сокровенного сказания» (§ 204—214) (вплоть до почти текстуальных совпадений: «В дни битв был щитом моим, был щитом моим против врагов» [«Сокровенное сказание» § 208] и «Ставший щитом от выпущенных стрел, ставший завесой от свистящих стрел» в «Легенде...» [Золотой свод, ч. 1, с. 104]); они явно являются развитием того же жанрово-стилистического направления. Но ощутимы и некоторые различия. Прежде всего по сравнению с предельно лаконичными (2—7 строк) восхвалениями «Сокровенного сказания» объем поэтических славословий «Легенды...» возрастает в два-три раза (4—25 строк), занимая ее почти всю целиком. Не случайно (и, во всяком случае, показательно), что если в «Сокровенном сказании» (§ 210) прямо использован мотив оборотничества («Черной ночью черным вороном, белым днем волком оборачивается...»), то в «Легенде...» в аналогичной позиции стоит сравнение («Подобно ястребу... подобно соколу... подобно кречету...» [Золотой свод, ч. 1, с. 105]). Мотивы того же типа использованы и в первой части эпического плача по Чингису: «Обернувшись крылом парящего ястреба... хватающего добычу ястреба... щебечущей птички, ты отлетел, государь мой!» [Лубсан Данзан, с. 240—241]; в основе образа, несомненно, лежит представление о душе-птице.

Однако уже в стихотворных панегириках, которыми обмени-

ваются государь и его приближенные в «Шастре славословий и поучений августейшего Чингиса», удельный вес реминисцентных, ситуативно обусловленных мотивов несравнимо ниже (прежде всего в обращениях Чингиса к Джэлмэ и Торхун Шира), а большая часть стихов имеет однотипную структуру развернутых определений и уподоблений (многие из которых навеяны образами буддийской мифологии: «Ты — моя гора Сумбэр... мое море Анабад... мое дерево Калбираварс...» и т. д.), особенно в обращениях к Чингису. Это говорит об относительно позднем сложении данного текста, возможно возникшего как кардинальная переработка древнего произведения (типа упомянутых восхвалений сподвижникам Чингиса из «Сокровенного сказания» и из второй части «Легенды о разгроме трех тайчиудских сотен»); его фрагменты проглядывают сквозь перечни буддийских эпитетов, символов и выражений [Хайссиг 1946, с. 58].

Гномико-дидактическая стихия — поучения, повеления, афоризмы, аллегории — представлена прежде всего в «речах» Чингиса, а также некоторых других персонажей из его ближайшего окружения. Надо сказать, что в «Сокровенном сказании» все подобные образцы имеют ситуативную обусловленность и, так сказать, вторичны по отношению к основному сюжету, даже не вполне понятны вне контекста. В последующей же «эпической литературе» количество такого рода сентенций, назиданий и притч резко возрастает, они складываются в пространные тирады, представляющие собой фрагменты неписаного кодекса правил этического, политического, бытового поведения. Сюжетная ситуация занимает теперь уже подчиненное по отношению к ним положение и зачастую сводится лишь к указанию повода, по которому произносится то или иное рассуждение. Они могут соединяться друг с другом вообще не сюжетными связями, но на основании своего тематического, структурного и функционального подобия. Более сложные случаи относительно редки. Это вопросо-ответная форма (Чингис спрашивает сыновей о том, что, по их мнению, является наивысшим наслаждением), форма спора («Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты») и, наконец, ситуация спровоцированного повода для высказывания («Легенда о верности Бугурчи»).

Предположению о несколько более позднем формировании гномико-дидактического эпоса не противоречит то обстоятельство, что многие составляющие его компоненты явно восходят к достаточно древним фольклорным, прежде всего паремиологическим, традициям. Передавая полную иносказаний и назиданий речь Матукунсэчэна на собрании тайчиудов, Рашид ад-Дин [I, кн. 2, с. 45] характеризует ее как ряд «рифмованных изречений, пословиц и наставлений». О древности традиций монгольского дидактического фольклора мы имеем свидетельство «Сокровенного сказания» (§ 78), где поучение матушкой Оэлун сыновей-братоубийц прямо квалифицируется как «разъяснение старых слов, распространение

древних слов». Но как самостоятельная жанровая разновидность «эпической литературы» дидактический свод возникает позднее, уже после появления «Сокровенного сказания».

Особое положение среди рассматриваемых образцов занимает «Повесть о двух скакунах Чингиса». Есть различные опыты ее истолкования — как аллегорической поэмы и как несколько обработанной народной сказки [Дамдинсурэн 1957а, с. 93—96; Михайлов 1969, с. 40—42]. Фольклорные параллели достаточно красноречивы. Исходный мотив «обиженные животные, покидающие своего хозяина» имеет сказочный исток (ср. сюжетный тип АТ 130), он встречается и в фольклоре монгольских народов (например, у калмыков [Джимбинов, с. 31—34]). Используются ряд эпических мотивов: охота на Алтае, Хухэе и Хэнтэе; вещие сны героя; восхождение на гору Болдогун боро толгой («Серая вершина холма») — всем им есть соответствия и в «Легенде о разгроме трех тайчиудских сотен». Название же горы представляет собой вариант монгольского эпического оронима — ср. Болдзоту-йин боро толгой («Условленная серая вершина») в сказании о Хан-Харангуйе [Санжеев 1937, с. 135 и сл.]. Тематические схождения у «Повести...» можно обнаружить, как уже было сказано, с халхаской былинной «Аргил Цаган-увгун», а стилистическая фактура ее описательной части носит эпический характер, вплоть до прямого использования известных по устным традициям «общих мест», о чем упоминалось выше. Однако «речи» скакунов, составляющие более трети всего текста произведения, имеют совсем иные литературные соответствия, а именно в жанре уг («слово»), что отмечено В. Хайссыгом [1972, с. 49]. Данный жанр сложился значительно позже, в творчестве Агванхайдуба, примерно в начале XIX в. [Хайссыг 1972, с. 45—71], но с опорой на те же самые традиции национального фольклора.

Аллегорическое значение «Повести...» также представляется несомненным. Распространенность в средневековой Монголии индизидиальной речи хорошо известна, в рамках «эпической литературы» она используется широко — от развернутой метафоры (хвала матушке Хоахчин, наказ Субэтая в «Сокровенном сказании» [§ 103 и 199]) до притчи (слова Аргасун-хурчи о птице-салбар) и аллегорического словопрения, например между Джэлмэ и Арамдой [Лубсан Данзан, с. 202, 211—212]. Что же касается смысла аллегорических образов самих скакунов, то для его раскрытия следует напомнить уже упомянутую речь Матукун-сэчэна, где он призывает государей изрекать «добрые речи своей мудрости» (билиг), чтобы подданные (карачу) вели привольную жизнь, подобно сытому и упитанному жеребенку [Рашид-ад-Дин, I, кн. 2, с. 45] (в связи с характером рассматриваемого произведения, центральными персонажами которого являются именно скакуны, обращает на себя внимание само использованное здесь конкретное сравнение). Причиной же обиды коней на Чингиса является невин-

мание к ним, т. е. именно отсутствие «добрых речей»: об их стараниях «не знают», им «не удивляются», их «не восхваляют».

Как уже было сказано, в рамках монгольской летописной литературы продолжается циклизация исторических преданий, повествующих о падении юаньской династии и эпохе междоусобиц XV—XVI вв. Некоторые из них стилистически близки к легендам дочингисовской эпохи, вошедшим в труд Рашид ад-Дина; ср., например, описание поединка Шигушитэй-багатура и Гуйлинчи-багатура в легенде об Адай-хагане [Лубсан Данзан, с. 259—260], сходное с рассмотренным выше изображением батальных сцен в легендах о Кадан-бахадуре и Кутула-каане из «Сборника летописей». Однако если в рассмотренных выше произведениях «эпической литературы» стихотворные тексты начинали, безусловно, преобладать над прозаическими, то в сказаниях послеюаньской эпохи наблюдается противоположная тенденция: происходит их прозаизация, количество стихотворных вставок резко падает, а объем их сокращается. Исключениями являются «Плач Тогон-Тэмура» (вместе с предшествующей ему легендой о падении юаньской династии), «Легенда о Мандухай-сэчэн», «Хвала шести монгольским тумэнам» и особенно не вошедшая в историографическую традицию «Повесть об Убаши Хунтайджи».

Из них первое произведение, сложившееся, очевидно, еще в конце XIV в. и отразившее крах имперских амбиций монгольской аристократии, демонстрирует рассмотренное выше соотношение исторической песни (в данном случае — горестного монолога героя) с прозаической легендой, без которой отдельные ее мотивы (прежде всего «предостережения, исходящие от Лагана и Ибаху») остаются непонятными. В самой легенде использован уже знакомый нам мотив вешего сна государя.

Традиции «эпической литературы» продолжены в «Легенде о Мандухай-сэчэн», героиня которой — ханша-воительница, женившая на себе семилетнего Бату-Мункэ, будущего Даян-хана. Текст легенды включает стихотворные вставки (славословие, поучение, молитва), воспроизводя уже описанную выше структуру. Стихотворная «Хвала шести монгольским тумэнам», сохранившаяся в составе летописи XVII в. «Желтый сборник» [Шастина 1957, с. 95—99, 158—159], испытала несомненное и сильное воздействие эпической стилистики. Обратим внимание на такие выражения: «являющийся лезвием рубящего меча, являющийся гребнем шлема», «имеющий умение в большом пальце» (т. е. владеющий искусством стрелка); что же касается выражения «являющийся крылом стремительного сокола», то оно прямо напоминает уже рассмотренный образ из плача по Чингису («обернувшись крылом парящего ястреба... хватающего добычу ястреба...»), косвенно свидетельствуя и об общности традиции.

Наконец, весьма яркое воплощение получили традиции «эпической литературы» в стихотворной «Повести об Убаши Хунтайджи» (другое, вероятно, более точное название — «Повесть о разгроме монголов дэрбэн-ойратами»). Событие, описанное в ней, но не подтверждаемое другими историческими источниками, очень точно датировано в последней строке текста (1587 г.). По существующим предположениям, она прямо восходит к ойратской исторической песне; кроме того, у калмыков данное произведение сохранилось в устном бытовании (в поэтическом и прозаическом виде), причем устная версия значительно полнее по сюжету и включает описание последующих событий монголо-ойратской междоусобной борьбы [Батур Убаши Тюмень, с. 40—41; Лыткин, с. 97—98; Бадмаев 1981, с. 218]. Вообще, соотношение литературной и фольклорной редакций еще должно быть изучено; пока же можно сказать, что «фольклоризм» книжного памятника несомненен, в нем весьма ощутимо влияние устного эпоса [Бадмаев 1981, с. 218—219]. С этим влиянием следует прежде всего связать образ безымянного мальчика, найденного в степи у истока реки и оказавшегося затем божеством-хранителем ойратов; можно опять-таки вспомнить безродного мальчика из халхаской былины «Богдойон Джанграй-хан», встреченного героем на Можжевелевой горе и оказавшегося впоследствии сыном небесной девы [Жамцарано, Руднев, с. СХХVII—СХХХV]; сходство усугубляется тем, что в обоих случаях мальчик выступает как предсказатель: Убаши Хунтайджи предрекается гибель от руки хошутского хана Байбагуса, а Джанграю — разрушение его дворца и бой с четырьмя богатырями; эти пророчества не замедляют сбыться. Есть и чисто стилистические сходжения, вспомним отмеченное Н. Н. Поппе [1937, с. 44] выражение «Нет ли антилоп, на которых поохотиться, нет ли врага, с которым повоевать?» в «Повести...» и в халхаском эпосе об Эринцэн-мэргэне. Постоянный эпитет урянхайского Сайн Маджика — «горным черным тигром ставший» (*уулын хар барс болсон* [Дамдинсурэн 1956, с. 7—8]) — напоминает, с одной стороны, имя Барс-Хара («Тигр-Черный»), сановника Далай-хана из ойратского эпоса «Дайни Кюрюль» [Владимирцов 1923, с. 107], а с другой — характеристику чудовища из главы II книжной Гесериады «горе подобный черно-пестрый тигр» (*агула-йин чинзээн хар-а эрийэн барс*), включающую те же лексические компоненты: (гора — черн — тигр), но в несколько иной конфигурации.

Вообще, тигр в «Повести...» при изображении монгольских и ойратских богатырей упоминается неоднократно. Шкурой черно-пестрого тигра (*хар цоохор барс*) покрыта походная юрта Убаши Хунтайджи, «голос десяти тигров имеющим, из ужасных пяти тигров старшим» назван хошутский Байбагус-хан [Дамдинсурэн 1956, с. 8—9]. Первый из этих мотивов опять-таки заставляет вспомнить книжную Гесериаду, но уже не столько «черно-пестрого тигра» из главы II, сколько «тигрово-пестрые» (*барс цоохор*), атрибуты (зна-

мя, шапка, одежда, сапоги, борода) горного духа, земного отца героя, в главе I [Сказание о Гесере, I, с. 11]. Прозвище «пять тигров» (*табун барс*) получили при своем возмужании, согласно калмыцкой традиции [Габан Шараб, с. 143, 152; Лыткин, с. 105], пятеро осиротевших сыновей хошутского хан-нойона Хонгора (XVI в.), старшим из которых был фигурирующий здесь Байбагус. Кстати, это прозвище, возможно, имеет китайский источник. Как сообщил мне Б. Л. Рифтин, «пятью тиграми-полководцами» (*у-ху цзянцзюнь*) зовутся, еще по старым историческим источникам, центральные герои «Троецарствия» (сопоставление полководца с тигром является обычным для китайской традиции); существует роман «Пять тигров усмиряют юг» (XVI—XVII вв.); сочетание «пять тигров» (*у-ху*) часто используется в топонимике для обозначения пяти однородных географических объектов. Следует, однако, еще раз подчеркнуть, что при всем этом «Повесть об Убаши Хунтайджи» создается в традициях монгольской «эпической литературы». Так, хвала ойратским витязям, вложенная в уста семилетнего мальчика, по композиционному построению (вопросо-ответная структура) и стилистической манере близка к хвале Чингису и его сподвижникам, которую произносит Джамуха во время найманского побоища, вплоть до использования сходных образов: «скрежеща зубами, глотая слюну... со взглядом голодного орла...» («Повесть...» [Дамдинсурэн 1956, с. 8]) — «глотаю слюну, словно голодный сокол...» («Сокровенное сказание», § 195).

5. От эпоса к роману

Если рассматривать возникновение эпических форм в литературе в качестве завершающих фаз некоторых этапов развития традиционной словесности, можно отметить определенные закономерности эпического жанрообразования.

В формировании литературного эпического повествования как специфического сюжетно-композиционного единства особую роль играют процессы циклизации, т. е. втягивания гетерогенных и гетероморфных произведений в рамку единого тематического обрамления (от анекдота и мифологического предания до образцов панегирической или дидактической поэзии). Здесь открывается и возможность использования такого простейшего приема сюжетосложения, каковым является фабульная редупликация, включение одних и тех же сюжетов с небольшими модификациями в разные места повествования. Подобные циклизующие процессы характерны для литературных и фольклорных позднеэпических форм (историография, «книжные сказы»).

В еще большей мере основой сюжетно-композиционного единства произведения является специфический «биографизм» его фабульной организации. Он прямо унаследован литературой от эпо-

са, от богатырской сказки с ее биографическими коллизиями (детство, первый подвиг, женитьба). Сюжетное натяжение обусловлено чередованием незатухающих конфликтных ситуаций (соперничество, посягательство, нападение и пр.), для которых необходимы группы антагонистических персонажей или даже один антагонист, участвующий в завязке большинства сюжетных коллизий (например, Цотон в Гесериаде).

Оба процесса — сюжетная циклизация и биографическая организация сюжета, — до известной степени противоположные друг другу, впоследствии синтезируются в многоплановых произведениях литературы нового и новейшего времени. Впервые этот синтез был осуществлен в творчестве первого монгольского романиста Инджаннаша. С его именем связано появление больших прозаических форм, решительно отходящих от канонов средневековых традиций (для центральноазиатского региона подобные традиции сводятся в основном к историографической, агиографической и дидактической литературе). Инджаннаш написал несколько романов, которые по своей жанровой природе могут быть определены как исторический, бытовой, авантюрный.

Первой пробой сил Инджаннаша в области больших прозаических форм был его автобиографический любовный роман «Слезы влюбленных» (букв. «Слезы красных»). Рукопись этого незаконченного произведения, писавшегося под влиянием «Сна в красном тереме» Цао Сюэциня, обнаружена сравнительно недавно и пока не опубликована [Хайссиг 1972, с. 293—294]. Ориентация на китайскую традицию преобладает и в его следующем, бытовом романе «Одноэтажный павильон» (и в его продолжении — «Палата красных слез»), причем произведение Цао Сюэциня послужило уже объектом прямой творческой переработки; здесь также в рассказ о детстве и юности своего героя, о его служебной деятельности и личной судьбе Инджаннаш внес много биографических моментов [Михайлов 1969, с. 85—93; Скородумова 1981, с. 318—319]. Наиболее связана с национальными традициями, традициями монгольского летописания, отчасти героического эпоса, «Синяя книга» («Хух судур»). Однако она же в наименьшей степени заслуживает названия «романа», тут было бы уместнее использовать какой-нибудь более осторожный термин, например «историко-героическая повесть», предложенный Е. М. Мелетинским [1983, с. 3, 272—273].

«Синяя книга» Инджаннаша, начатая еще его отцом Ванчинбалом, посвящена образованию Великой Монгольской империи и юаньской династии. Дошедший до нас вариант из 69 глав (а это в современном издании две тысячи с лишним страниц!) не считается, однако, законченным. Повествование обрывается на царствовании Угэдэя, сына Чингисхана. Существует мнение, что в целом произведение должно включать 120 глав, но часть их не сохранилась [Михайлов 1969, с. 95].

Ориентация на китайскую повествовательную традицию в «Синей книге» помимо чисто стилистического влияния «Троецарствия» [Хайссиг 1972, с. 286] обнаруживается прежде всего в том, что именно пример Ло Гуаньчжуна побудил Инджаннаша вслед за Ванчинбалом взяться за переложение материала национальной историографии в художественной системе исторической эпопеи. Однако успех этого предприятия был в значительной мере обусловлен тем, что в русле летописной литературы, имеющей в Монголии особенно давнюю письменную традицию, формировались самобытные формы сюжетной повествовательной прозы.

«Синяя книга» до некоторой степени наследует «мифологизм» и «фольклоризм» сюжетов и образов предшествующей исторической литературы. Использование фольклорно-мифологических мотивов, связанных с различными повествовательными традициями, прослеживается в произведении с самого его начала. Зачатие от солнечного луча — древнейший сюжет центральноазиатских генеалогических легенд, который в монгольских летописях, начиная с «Сокровенного сказания», обычно приурочивается к рождению Бодончара, предка Чингиса, фигурирует здесь применительно к появлению на свет самого Чингиса. Эпизод получает специфическую разработку и орнаментируется мифологическими деталями: луч золотой звезды, отражающийся от очага (т. е. устанавливается симметрия небесного света и земного огня); белый всадник на белом коне, появляющийся вместо желтого пса (тотемического образа монгольских летописных преданий) и оказывающийся важнейшим персонажем культа Чингиса — Цаган Сульдэ. В его описании использован китайский изобразительный трафарет («ростом в девять чи, с пятиструнной бородой»), приложимый, как мне объяснил Б. Л. Рифтин, к герою «Троецарствия» Гуань Юю, но встречающийся в устной, а не в книжной традиции (летопись и эпопея Ло Гуаньчжуна), что подчеркивает интересный аспект межнациональных литературно-фольклорных взаимосвязей.

В эпическом стиле дается сцена чудесного рождения героя, причем набор мотивов здесь чрезвычайно сходен с тем, который использован в аналогичной ситуации книжной Гесериады: для перерезания и перевязывания пуповины берутся острый камень и трава; начинает идти дождь; мать плачет и произносит благопожелания. Кроме того, младенец сжимает в кулаке сгусток крови величиной с баранью лопатку — как мы помним, распространенный мотив (он есть еще в «Сокровенном сказании»), указывающий на некоторые демонические черты, вообще иногда характерные для эпического богатыря, в том числе для Гесера. Однако в остальном мотивы, составляющие эпизод чудесного рождения в «Синей книге», выглядят полярно противоположными соответствующим мотивам Гесериады; так, дождь здесь не «ледяной», а «ароматный», связанный с другими «вселенскими» знаменами (громом и белым лучом), которые наблюдают астрологи окружающих царств: Сун-

ского, Тангутского, Чжурчжэньского; лишены мрачной окраски и прочие упомянутые элементы.

Как уже было сказано, «Синяя книга» использует творческий опыт национального летописания, но, будучи качественно новым этапом в развитии повествовательных форм, она отличается значительной композиционной монолитностью. Прежде всего автор отказывается от «генеалогического» пролога; с самого начала в фокусе изображения находится сам Чингис. С кратким рассказом о Есугае (гл. 1) связаны лишь некоторые коллизии, получающие дальнейшее развитие уже в жизнеописании Чингиса (отношения с керейтским Ван-ханом; непримиримая вражда с татарами; ср. «Сокровенное сказание», § 59, 105). Составляющее стержень фабульной организации жизнеописание Чингиса и тесно слитая с ним история империи разработаны весьма обстоятельно, выше уже говорилось об огромных размерах эпопеи, в этом отношении существенно превосходящей обычные монгольские хроники.

Важным шагом на пути сложения большой повествовательной формы является переход от рассмотренных выше «микророманов», полностью исчерпывающих свою экспозиционную ситуацию и таким образом как бы «замкнутых» внутри себя, к целым побочным линиям, разворачивающимся параллельно основному сюжету и имеющим «сквозной» характер. Они строятся как авантюрно-романтические повествования, в которых личные, биографические коллизии находятся в теснейшей связи с событиями эпохи. Речь идет прежде всего об истории найманского царевича Алтаншага и керейтской принцессы Солонгоа (гл. 5—7, 10), участвующих в сюжете на протяжении почти всего романа (см. гл. 23, 29, 30, 32—34, 38, 40), а также о приключениях героической девы Хонгордзула, надевшей мужское платье и идущей на войну вместо своего престарелого отца (гл. 7, 11, а также 32). Обратим внимание на фольклорно-эпический характер всех этих имен, что позволяет предположить прямое обращение к устной традиции. Кстати, в Юго-Восточной Монголии последний сюжет бытует и отдельно — в качестве пьесы или устной легенды; ср. китайское предание о Му Лань. Что же касается самих автономных «микророманов» (такова, например, легенда-притча о переламывании пяти стрел, фигурирующая в гл. 1), то обычно автор также использует их по-новому, вставляя отдельными частями в различные места произведения [Гомбоджаб 1973, с. 28].

Необходимо, наконец, подчеркнуть, что Инджаннаш с большим изяществом и талантом использовал богатейшие ресурсы монгольского литературного языка при создании крупномасштабной прозы — не только историко-эпической, но также бытовой и авантюрной. Это можно оценить, если вспомнить, что лишь много десятилетий спустя, пройдя сквозь трудное освоение возможностей фольклорных повествований, сквозь трансформации первых литературных новелл, документальных и аллегорических повестей, монголь-

ская литература вплотную подошла к созданию романа. И, может быть, значение Инджаннаша для современной монгольской прозы еще не вполне понято и оценено.

Существовал еще один путь, непосредственно ведущий от эпоса к роману. Речь идет о позднейшей форме повествовательно-фольклорного эпического творчества, которая возникла в репертуаре восточномонгольских хурчи, в традиции «книжных сказов» и определяется самими сказителями как «новые сказы», т. е. сказы на современную тематику. Мы рассмотрим данную разновидность на примере единственного доступного анализу (и в этом смысле уникального) произведения, называемого «Пламя гнева» («Хилэнгийн гал»). Оно было недавно записано (в полном, сказовом исполнении) от старого баринского сказителя Чойнхора и издано А. Лувсандэндэвом и Ж. Цолоо [1982]. В их предисловиях к публикациям [с. III—XIII; 1982а, с. 3—8], а также в докладе Г. П. Фитце [1982, с. 168—174] дано общее рассмотрение произведения. Специально его анализирует в своем диссертационном исследовании К. Коппе [1982, с. 151—187], сделавший и перевод этого текста на немецкий язык [с. 1—135]. Несколько раньше мы записали содержание данного сказа [Неклюдов 1981, с. 123—129]; на этом «кратком» варианте, имеющем ряд отличий от «полного», базируется и данный ниже анализ.

В основу сказа легли известные в баринском хошуне предания о сравнительно недавно (примерно в 1910-х годах) происходивших там событиях; записи этих преданий якобы и раньше предпринимались грамотными людьми. Взаимосвязь устной и письменной традиций включала в этом случае одну любопытную деталь: рукопись произведения, которую некогда сказитель составил на материале фольклорных (а может быть, и рукописных) преданий, явилась и «квазиисточником» (т. е. заместила собой литературный оригинал, который своим существованием узаконивал бы и освящал опирающийся на него устный сказ), и своеобразным «либретто», практически необходимым другим хурчи, воссоздающим тот же сказ. Это подтверждает гипотезу о существовании опытов литературного творчества у монгольских сказителей-хурчи [Неклюдов, Рифтин 1976, с. 147].

Произведение в целом может быть охарактеризовано как «народный роман» авантюрно-социального типа, построенный на использовании и литературных традиций, и эпического фольклора, в лоне которого он возник [ср. Коппе, с. 156—159]. При этом сказ имеет вполне реалистическое звучание: он не включает чудесных элементов, не наблюдается в нем специфического мифологизма, характерного для эпоса монгольских народов. Исключением является разве что соответствующее мифологическим представлениям размещение в хошунном центре дворцов правителей: «хороше-

го» — в западной части, а «дурного» — в восточной. Это противопоставление западной и восточной частей хошуна является довольно систематическим и активным, принадлежность к той или другой половине как бы делит действующие лица на два лагеря и является важнейшей характеристикой персонажа («Ты же человек западной части хошуна!» — укоряет один герой другого). Во время спортивных состязаний (кульминационный эпизод) центральный персонаж сказа Панджэ (или Панджа) появляется не просто из толпы зрителей, а именно из ее западной части; перемещения между восточной и западной частями хошуна становятся сюжетно чрезвычайно значимыми, особенно к концу повествования, когда конфликт переходит в фазу открытого столкновения.

Фольклорные мотивы используются в довольно большом количестве: мотив бездетности старого князя (в экспозиции); свадьба и пир, венчающие повествование; скачки перед свадьбой; борьба-состязание героев с силачами, выставляемыми вражеской стороной (как это иногда имеет место в монгольском героическом эпосе); есть и несколько более далекие аналогии между похищением жены отсутствующего героя в эпосе и взятием Уран-гоа в услужение ко двору Очир-нойона в отсутствие Панджэ. Можно указать и на ряд других эпических соответствий. Богатырский скакун героя, которого он жеребенком взял от мертвой кобылы, вырастил и выхаживал, напоминает аналогичные образы фольклора. Очир-нойон, славящийся своими великолепными скакунами, сходен в этом отношении с Цотоном из Гесериады, коварным дядюшкой и основным антагонистом героя. Эпические аналогии имеет финальная казнь старой княгини, матери Очира, и китайского торговца Хэ. В этом эпизоде заметны одновременно мотивы «искоренения племени» врага после победы над ним, суровой расправы с матерью-изменницей, сошедшейся с враждебным иноплемenniком или чудовищем (в образе которого тоже прочитывается чужеродец), и с ее любовником. Их расстрел на могиле Аригун-цэцэг имеет вид жертвоприношения. Наконец, нет смысла специально останавливаться на таких поэтических трафаретах, как использование стереотипных числовых характеристик (четыре палача, четыре лучших борца, восемь служанок, шестнадцать табунщиков, восемьсот и восемь тысяч коней), постоянных эпитетов, проявлений сказочно-эпической гиперболизации и пр.

При этом сразу же бросается в глаза, что приемы фольклорного сюжетосложения используются отнюдь не механически. Инерция традиционного фабульного разворачивания мотива преодолевается, его семантика остается нереализованной, существенно меняется устойчивая последовательность в композиционном расположении сюжетных элементов. Так, повествование начинается со свадьбы, что немыслимо в эпосе или сказке. Более того, свадьба прерывается и доигрывается после завершения конфликта, давая, таким образом, фабуле и некое «обрамление», и дополнительное

«сюжетное натяжение», что также нехарактерно для повествовательного фольклора и может расцениваться как дальнейшая разработка сказочной ситуации: свадьба героя плюс «дополнительное испытание», подтверждающее его «права» на жену (кстати, этот сюжетный ход в эпосе подчас реализуется именно как похищение или вообще исчезновение жены). Скачки перед свадьбой утрачивают значение сказочных испытаний и даны лишь в орнаментальной функции; Арслан, затеявший эти состязания, оказывается не соперником, как следовало бы ожидать, исходя из канонов эпической поэтики, а другом и сообщником героя. Мотив борьбы, также обычно приуроченный к свадебным испытаниям, здесь не связан с ними. В финальном поединке герой терпит поражение (это, правда, мотивируется тем, что противник применяет нечестный прием, в ином случае ему пришлось бы затем бороться со своим братом Гэмпилом, что невозможно по логике сюжетного развития). Мотив посягательства на невесту героя Уран-гоа со стороны отрицательных персонажей — Байна-мэрэна и Очир-нойона — либо не имеет завершения, либо (во втором случае) ослаблен до предела. Полностью утрачивают мифологическую семантику такие мотивы, как оторванное ухо и оторванная нога Очир-нойона, простреленная нога Байна-мэрэна; здесь сказитель следует определенному эпическому трафарету, впрочем вполне уместному: подобные «асимметрические увечья» всегда являются знаком нахождения на границе между жизнью и смертью [Неклюдов 1979, с. 135—139] — в данном случае они и действительно предшествуют гибели обоих злодеев.

Образы центральных персонажей контрастны и в общем также соответствуют восходящим еще к эпическому фольклору типажам, включая противопоставление «героя» и «злодея», однако в данном случае их борьба осмысливается как борьба за справедливость, чему придается известное социальное-демократическое звучание; этого, естественно, не наблюдается в эпосе. «Положительный» образ представлен в двух разновидностях: разумного и сдержанного героя (Панджэ), с одной стороны, и необузданного, вспыльчивого, простоватого силача (его брат Гэмпил) — с другой. Обе разновидности тесно связаны с эпической жанровой системой (в качестве «классического» примера вспомним Роланда и Оливера), но они получают и свое развитие в романе (ср. Аурелиано и Хосе Аркадио в произведении Маркеса «Сто лет одиночества»). Соответственно и «отрицательные» персонажи распадаются на две категории: коварного и трусливого интригана (Байна-мэрэна) и глуповатого, раздражительного деспота (Очир-нойона).

Проявляют себя эти «отрицательные» персонажи прежде всего как нарушители справедливых традиционных установлений, в силу чего их деятельность носит как бы «антипатриархальный» и, следовательно, «незаконный» характер. Очир-нойон хочет «обманным путем» завладеть престолом, который отдан старшему сыну его

отца и, следовательно, «законному» наследнику — Дуйнхэр-вану. (Следует отметить, что притязания Очира не столь уж беспочвенны, Дуйнхэр — не родной сын князя, а приемыш, взятый после долгой бездетности князя, задолго до рождения Очира, который является единственным родным сыном князя. Тем не менее для авторов сказа «подлинный правитель» — Дуйнхэр, а Очир выступает как самозванец, попирающий, таким образом, и волю своего покойного отца.) «Незаконен» сделанный по приказу Очира дополнительный побор с аратов — восемьсот лошадей, которые предназначены для подкупа губернатора провинции, причем табуны должны быть отогнаны в столицу вместе с «законно» реквизируемыми восемью тысячами коней. «Незаконна» попытка Байна-мэрэна взять себе просватанную Уран-гоа, свадьба которой внезапно прервана отъездом Панджэ, вызванного сопровождать стада в столицу. В этом опять-таки можно усмотреть разъятие традиционной связи мотивов повествовательного фольклора, где героя отсылают специально для того, чтобы завладеть его женой; здесь же, напротив, поползновения Байна-мэрэна вызваны отлучкой Панджэ и незавершенностью свадебного обряда.

«Незаконно» переводят к княжескому двору Уран-гоа; «незаконно» избивают и заключают в тюрьму Панджэ — ведь «вина» его не доказана. «Незаконен» арест Уран-гоа и Аригун-цэцэг (наказание непропорционально проступку), «незаконным» приемом пользуется Ганджурджаб, борец Очир-нойона, в схватке с Панджэ, «незаконны» репрессии Очира против Гэмпила (как и невручение положенных ему как победителю на соревновании наград) и даже против Худэр-мэрэна, которого Дуйнхэр оставил вместо себя правителем хошуна. Пожалуй, только убийство Аригун-цэцэг расценивается уже не как «нарушение порядков», а как прямое злодеяние. Именно это последнее переполняет чашу недовольства, копившегося по мере увеличения количества «беззаконий», и вызывает открытое выступление против Очир-нойона и всех обитателей восточного дворца (однако оно санкционировано Худэр-мэрэном и, таким образом, является вполне «законным»). Конечно, выраженное в произведении «правовое сознание» имеет довольно таки мозаичный характер: оно базируется и на патриархальных установках, и на уверенности в том, что действия «законной» власти, представленной здесь соправителями-регентами Худэр-мэрэном и Довдон-балджиром, «справедливы», соответствуют писаным и неписаным законам государства. С этим «правовым сознанием» довольно отчетливо связаны оценки героев и их поступков. Очир плох не только тем, что это грубый, жестокий и честолюбивый самодур, но и в не меньшей степени тем, что он является узурпатором «законной» власти.

Нужно сказать, что «положительные» герои оказываются не столь уж «законопослушными», многие их поступки, в сущности, тоже не соответствуют «законным установлениям», но в этих слу-

чаях они всегда следуют за очередным «незаконным» поступком Очир-нойона и его окружения или прямо инспирированы ими. Панджэ крадет тайное письмо Очира к губернатору у сопровождающего стадо чиновника Надмид-дзанги; это, по сути, «противозаконное» дело прямо вызвано подозрением (тут же и подтверждающимся) о готовящейся преступной интриге, которое его полностью оправдывает. Являющееся звеном той же сюжетной цепочки зверское избиение Панджэ (только по подозрению, без всяких улик!) и его заключение в тюрьму, его мученичество и мужественное поведение окончательно способствуют осмыслению кражи письма как подвига. Когда старик Джаят запускает железной клюкой в голову «честь по чести» сватающегося Байна-мэрэна, то чрезмерность этой вспышки сводится к нулю и немыслимостью с точки зрения патриархальных порядков самого факта подобного сватовства, и следующим затем избиением старика до полусмерти. Взлом тюрьмы Гэмпилом инспирирован и оправдан «незаконным» заключением туда Панджэ, причем справедливый «законник» Худэр-мэрэн фактически оправдывает его инсценировкой «пристрастного» суда и «тяжелого» наказания, а Очир, пытающийся наказать его по-настоящему, оказывается наказан сам (отшибает себе нечаянно кнучом ухо) и осмеивается. Количество подобных примеров можно значительно увеличить, но всегда проступок или чрезмерная реакция героя «положительного» будут прямо или косвенно спровоцированы действиями героев «отрицательных» и затем с лихвой компенсированы их злодеяниями.

Повествование очень четко делится на «сюжетные ходы» и более мелкие единицы — сцены, эпизоды. Это обусловлено, очевидно, не столько фольклорным наследием, сколько влиянием театрального искусства. Каждая сцена разработана весьма пластично, наглядно и драматизированно, подобно тому как это производится в китайском профессиональном прозаическом сказе [Рифтин 1970, с. 292—301]; здесь также чувствуется значительный отход от принципов фольклорной поэтики, в частности поэтики монгольского традиционного эпоса и сказки. Каждый повествовательный фрагмент обладает своей экспозицией и кульминацией, полностью исчерпывающей смысл данного события для рассказа в целом. Вообще, в отличие от фольклорного повествования с его весьма ограниченным количеством действующих лиц (во всяком случае, выводимых «на сцену» одновременно) здесь присутствует довольно много персонажей. Из них не менее десяти участвует в конфликте на протяжении почти всего сказа; в сказке и в традиционном эпосе при тесноте «сценической площадки» их редко бывает более двух-трех.

Действия предельно детализированы, что также рождает эффект некоторой «внешней достоверности», а каждая сюжетно важная акция подается «с замедлением», обуславливающим напряженное ожидание, удваивается, утраивается, разлагается на составля-

ющие ее жесты. Отсюда — большое количество персонажей-посредников, персонажей-дублеров.

Вот, например, как организован эпизод похищения тайного послания Очир-нойона. Выкрал его у пьяного Надмида и заменив пустым конвертом, Панджэ отдает письмо на сохранение Арслану, который является типичным дублером героя, не имеющим самостоятельной сюжетной функции; даже когда он оказывается зачинщиком предсвадебных скачек и, следовательно, по логике эпического сюжета потенциальным соперником героя, эта возможность остается нереализованной. Получив от губернатора приказ в трехдневный срок разыскать потерянное послание, Надмид пишет фальшивое письмо (о содержании подлинника он не знает). Поступает он так по совету приближенных губернатора, которые принимают в нем участие, поскольку получают от него взятку. Однако Надмид — не богач, и, чтобы дать взятку, он вынужден продать все свое имущество.

Так в результате детализации и «удлинения» сюжетных акций эпизоды до предела заполняются действиями и людьми: детализация эта в отличие от фольклорно-эпической относится не только к традиционным описаниям (дворца героя, седлания коня, «богатырской поездки», поединка и пр.), но и к подробной разработке авантурной интриги. Существенно следующее. Смысл эпизода не в том, что губернатор не получает письма (впоследствии он сам догадывается о его содержании), а в том, что тайные планы Очир-нойона становятся известны герою. Похищение письма, во-первых, мотивирует преследование Панджэ заговорщиками и, во-вторых, дает в руки правозащитников прямые доказательства их преступных замыслов. Передача письма Арслану и изготовление подложного письма Надмидом не влияют существенно на ход событий и обусловлены сюжетной детализацией.

Еще один пример такой детализации. С разрешения Очир-нойона Байна-мэрэн едет свататься за Уран-гоа, едет со свитой влиятельных людей, входит в юрту важной поступью. Джаят, отец девушки, в это время лежит больной и не может должным образом приветствовать гостя. Героини нет дома; она пошла к своей подруге Цэцэн-гоа (в «полном» варианте — Аригун-гоа), дочери живущей по соседству и уважаемой в округе старухи Сандима, которая и замечает появление чиновника. Не ожидая от этого ничего хорошего, она велит Уран-гоа спрятаться у нее дома, а сама отправляется к больному, который как раз в это время начинает кликать соседку, чтобы она помогла принять сановного гостя. Байна-мэрэн раскладывает подарки и вынуждает Джаята выпить, говоря: «У тебя есть дочь, которую я хочу взять за себя». Услышав это, старуха потихоньку выходит из юрты и, придя домой, советует Уран-гоа схорониться где-нибудь до отъезда чиновника. Старику же тем временем все-таки приходится выпить «свадебного вина», как бы изъявив таким образом согласие на брак. Но когда Бай-

на-мэрэн указывает на это, Джаят запускает ему в голову железной клюкой. Байна-мэрэн избивает старика до полусмерти, но, когда тот теряет сознание, пугается и поспешно уезжает. Вернувшаяся Уран-гоа застаёт отца умирающим. В целом эпизод развернут до предела; старуха-соседка Сандима, играющая в нем столь значительную роль, в дальнейшем повествовании не фигурирует (тем более это относится к ее дочери Цэцэн-гоа). Таких детализированных эпизодов в сказке несколько: суд и наказание виновных, традиционное спортивное состязание, пирушка у Очир-нойона по поводу приезда торговца Хэ. Необходимо подчеркнуть, что параллельно сюжетной детализации, как таковой, происходит и постоянное обогащение повествования (при его «сказовом» профессиональном исполнении) вставными инструментальными и вокалическими партиями: «ариями», поэтическими описаниями и т. д.

Обращает на себя внимание наличие ряда комических элементов и сцен, дающих некоторую разрядку драматической напряженности действия. Комическими персонажами, несомненно, являются ночные стражи, караулящие тюрьму, когда туда приходит Гэмпил, чтобы выяснить положение дел и затем освободить брата. Генезис этих образов, может быть связанных с театральным искусством (вспоминаются комические ночные стражники в комедии Шекспира «Много шума из ничего»), в целом остается неясен. С комической стихией связан и Надмид-дзанги, злополучный посланник Очира, с помощью хитрости и лжи выпутывающийся из затруднительных ситуаций, в которые он поминутно попадает из-за своей беспечности и трусости. Истоки данного образа, также, возможно, прошедшего театральную переработку, лежат в конечном счете в фольклорной новеллистике.

Несомненна, наконец, демократическая настроенность произведения. Она чувствуется прежде всего в социальных симпатиях авторов: все «положительные» герои, даже «выбившиеся наверх», происходят «из низов». Это относится к Дуйнхэр-вану, персонажу, практически не действующему, но явно представляющему собой образ «справедливого правителя», противопоставленного узурпатору и злодею Очир-нойону (напомню, что Дуйнхэр-ван — не княжеского происхождения, он — приемыш). В еще большей мере это относится к Худэр-мэрэну, в облике которого идеал справедливого правителя реализован полностью и подробно. Это относится даже отчасти к Надмиду, который, как было сказано, являет собой тип скорее «комического труса», чем «злодея». К тому же объективно он способствует и раскрытию заговора Очир-нойона, что делает не только из трусости, но и под влиянием чувства «социальной солидарности», к которому взывает ведущий дознание Худэр-мэрэн.

Но, конечно, самое главное — это пафос произведения, выраженный в основном в поступках Панджэ, «заботящегося о народе» (выясняет причины «незаконного» побора), становящегося сначала страдальцем, а затем и борцом за народ. Сам народ — точнее,

его активная часть — изображен в произведении как «шестнадцать табунщиков». Это друзья Панджэ, гуляющие на его свадьбе и вместе с ним отгоняющие в столицу стада; именно они выражают возмущение различными «несправедливостями», проявленными по отношению к герою, его брату и его невесте, и в конце концов выступают против Очир-нойона и его людей.

Так в общих чертах выглядит это своеобразное произведение, возникшее непосредственно в русле эпической традиции. Оно прищудливо синтезировало тематику местных преданий, по определению самого певца, о событиях реальных и недавних (хотя действительная степень их исторической подлинности совершенно неясна, вероятнее всего она не столь уж высока [см. Лувсандэндэв, Цолоо 1982, с. X; Коппе, с. 162—170]), с приемами построения острофабульной книжной литературы, с весьма умелым использованием различных способов построения авантюрного сюжета: прерывание основного действия (незавершенная свадьба), противопоставление истинного и ложного, тайного и явного, реализуемого и не реализуемого (например, приказ и письмо — тайные и явные, истинные и ложные; неисполненный приказ, неотданное письмо; избивение — мнимое и настоящее, его выдерживает положительный герой и не выдерживает отрицательный и т. д.). Как было сказано, чувствуется также и влияние театрально-зрелищной стихии [ср. Коппе, с. 159]. Рассмотрение данного произведения наглядно демонстрирует возможность непосредственного «вырастания» романа из народного героического эпоса. Следует добавить, что аналогичное явление (устный «народный роман», прямо складывающийся в недрах повествовательного фольклора) наблюдается также в якутской литературе 40-х годов [Петров, с. 67—68]. Это подтверждает жизнеспособность данного процесса и дает основание говорить о нем как об одной из фаз, завершающих устную героико-эпическую традицию и одновременно выступающих промежуточным звеном между ней и эпическими формами в литературе нового времени.

Попытаемся наметить некоторые общие контуры исторической эволюции монгольского эпоса. Его далекие истоки, датировать которые не представляется возможным, скорее всего относятся к доскотоводческой эпохе, к начальной фазе этнополитической консолидации древнемонгольских племен. Элементы архаической мифологии, отдельные матриархальные образы, реликты охотничьего уклада в эпических повествованиях монголов довольно обильны, однако ближе всего к этим истокам стоит эпос западных бурят — эхиритов и булагатов (хотя это и не значит, что эхирит-булагатские традиции донесли до нас фольклор древнемонгольских охотников «в лабораторной чистоте»; на протяжении своего многовекового бытования они должны были существенно видоизменяться, испытывая многообразные этнокультурные влияния — как модернизирующие, так и архаизирующие).

В сюжетном отношении наиболее ранние формы эпоса монгольских народов, насколько позволяют судить особенно архаические образцы, представляют собой богатырскую биографию, включающую два основных тематических цикла — героическое сватовство и борьбу с иноплеменником или чудовищем. Контуры богатырской биографии проступают и при анализе памятников, типологически гораздо более поздних, и поэтому ее можно рассматривать как «ядерную» повествовательную формацию центральноазиатского эпоса. Существенное значение в этой сюжетной структуре приобретает противопоставление героя и его врага, антагонистические отношения которых — главная пружина развития действия, а их борьба — излюбленный предмет эпического повествования.

Древнейшим является герой, обладающий чертами мифологического первого человека, созданного верховным божеством; рожденного небом и землей [Михайлов 1964, с. 111—115]; голого (не имеющего одежды и доспехов); одинокого, сироты, чье принципиальное «эпическое малолетство» симметрично изначальности, даже эмбриональности космического универсума, описываемого во вступительных частях повествования [ср. Мелетинский 1964]. Связь богатыря с образом родового предка, проходящего через воплощение горного духа, остается вполне отчетливой, особенно в западномонгольских традициях [Хайссиг 1982]. Фигура же эпического демона — мангуса, название которого, вероятно, восходит к этнониму какого-то враждебного (тюркского?) племени, явно связана уже с отражением тематики межплеменных столкновений. В полной мере сохраняя изначальные функции врага-чужеродца (обитателя и владыки далеких областей Среднего мира, на-

·ильника, разорителя родины героя, похитителя его жены, семьи и подданных), он сливается с образами хтонических чудовищ и демонических духов-хозяев, утрачивая при этом антропоморфный облик. Многоаспектность семантики образа, в свою очередь, облегчает его разнонаправленные разработки: феодализацию или, напротив, архаизацию под влиянием шаманской мифологии. В монгольской традиции этот персонаж появляется чрезвычайно давно, во всяком случае, его упоминает уже «Сокровенное сказание». Однако бурятскому эпосу с его семейно-родовыми коллизиями он знаком не был и проник сюда (под модифицированным названием «мангадхай») относительно поздно из монгольского фольклора.

В мотивах монгольского эпоса усматривается отражение переходов от каменного века к бронзовому и от бронзового века к железному [Липец 1978; Цэрэнсодном 1982, с. 78—80]. Есть также сближения отдельных изобразительных композиций на металлических изделиях Южной Сибири (V—III вв. до н. э.), Ордоса (III—I вв. до н. э.) и Приуралья (середина I тысячелетия н. э.), с одной стороны, и некоторых эпизодов центральноазиатского эпоса — с другой (М. И. Ростовцев, М. П. Грязнов [ср. Липец 1982]). Впрочем, данные параллели немногочисленны, а относятся они в равной мере и к монгольскому и к тюркскому эпосу. Это исключает возможность их точной этноязыковой интерпретации, но допускает постановку вопроса об относительном единообразии разноязыких повествовательно-фольклорных традиций кочевников Центральной Азии и Южной Сибири вплоть до середины I тысячелетия н. э., косвенно свидетельствуя также о развитии у них воинской тематики, прослеживающейся в упомянутых композициях. Наконец, особое значение для истории монгольского эпоса имеют схождения с эпосом тюркских народов (узбеков, киргизов, казахов, особенно якутов), предки которых покинули Центральную Азию достаточно давно, а это позволяет предположить, что еще задолго до эпохи Чингисхана монгольские героико-эпические традиции вполне сформировались. О том же свидетельствуют данные «Сокровенного сказания» (XIII в.) и «Сборника летописей» Рашид ад-Дина (XIV в.). Эти памятники не только содержат ряд стилистических трафаретов, в устном бытовании доживших до нашего времени, но и явно опираются на эпическую традицию, а местами даже воспроизводят ее фрагменты, которые, в свою очередь, восходят к стадиально позднему «дружинному эпосу», вероятно сложившемуся на базе более архаичной богатырской эпики. Как было показано, начавшееся с «Сокровенного сказания» «историческое» направление эпического творчества далее, вплоть до второй половины XIX в., существует исключительно в сфере книжной словесности (хотя и в несомненной связи с фольклором).

Первые хронологически надежные свидетельства о бытовании устного эпоса относятся к XVI—XVII вв.— времени появления книжных редакций Гесериады, в которой прямо использованы ка-

кие-то южномонгольские эпические традиции, очевидно уже воспринявшие и адаптировавшие данный сюжет. Памятник, формирующийся как обширный книжноэпический свод, ощутимо отходит от канонов архаической богатырской эпикей, приобретаая, особенно во второй части, не связанной с тибетскими источниками, черты позднего циклизированного воинского эпоса, в этом плане весьма сходного с калмыцкой Джангариадой. Его сложение также можно рассматривать как завершающую фазу развития эпического творчества народов Центральной Азии.

Свое окончательное оформление устные монгольские эпические традиции получают в эпоху феодальных междоусобиц (главным образом в XVI—XVII вв.), отражение которой накладывается на структуру архаического богатырского эпоса с его семейно-родовыми конфликтами и демоноборческими коллизиями, несколько модифицируя его основные сюжеты и образы, но существенно не меняя их. Этот облик эпос сохраняет вплоть до XX в., когда появляются отдельные попытки, в целом не перспективные, обновить пафос и тематику жанра, отмирающего вместе с той традиционной культурой, в лоне которой он существовал. В Юго-Восточной Монголии устная эпика, по-видимому, определила форму, а отчасти и тональность новой жанровой разновидности — «книжных сказов» (XVIII в.), создание и исполнение которых было уделом профессиональных (или полупрофессиональных) народных певцов и музыкантов. В силу специфической тематики данных произведений (китайские исторические и приключенческие сюжеты) они так и остались локальным явлением, но в их рамках уже в XX в. начала складываться своеобразная форма устного «народного романа», не успевшая, впрочем, получить достаточное распространение.

Современный монгольский роман появляется лишь в конце 40-х — начале 50-х годов нашего века с прямой ориентацией на традиции русской и советской литературы. Что же касается национальных истоков, то здесь суммируется описанный выше опыт становления эпических жанров в устной и книжной словесности, который объективно, в процессе своего самобытного развития, как было показано, разными путями приводит к возникновению романа. Следует, наконец, подчеркнуть, что особенно продуктивными с точки зрения формо- и жанрообразования оказываются моменты пересечения традиций, когда обогащение идет за счет не только ориентации на чужие образцы и усвоения заимствованного материала, но и максимальной мобилизации ресурсов собственной национальной словесности. Надо также отметить параллелизм процессов, протекавших в устной и книжной словесности, что весьма существенно, учитывая важность «обратной связи» литературы и фольклора.

Подчеркну несколько важнейших, как мне кажется, моментов в проделанном исследовании.

1. Поскольку героико-эпические традиции монгольских народов

различаются степенью своей архаичности, многообразие их стадийных разновидностей в рамках одной эпической общности дает уникальную возможность представить историко-фольклорный процесс как бы развернутым в пространстве, сохранившим в живом бытовании различные фазы своей эволюции. Монгольский эпос отражает ранние этапы племенной консолидации и становления этнического сознания. Это эпос степных скотоводов, вчерашних охотников, сохраняющий в своем составе отражение патриархально-родовых отношений и элементы архаической мифологии. Он — «догосударственный» и по своему типу относится к дочингисовой эпохе (хотя, конечно, сами дошедшие до нас богатырские повествования сложились много позднее); исключениями являются калмыцкий «Джангар» и «дополнительные» главы монгольской Гесериады, где изображено идеальное царство воинов-кочевников во главе с идеальным государем-воином.

Сюжеты монгольского эпоса строятся вокруг двух основных тем: матримониальные приключения героя и борьба с демоном или с враждебным иноплеменником. Верность этим темам до некоторой степени сохраняют и образцы позднего воинского эпоса (включая новые главы книжной Гесериады) и даже памятники эпической литературы (влияние устных богатырских повествований в «Сокровенном сказании»). Это относится и к основным эпическим типажам, также попадающим в произведения эпической литературы из фольклора.

2. Книжноэпическая форма не только тесно связана с устным эпосом (первоначально она прямо отражает устную традицию), ее сложение типологически родственно процессам, протекающим в фольклоре. Сюда относятся вариативность рукописных текстов, их анонимность, способы их циклизации, возможно составление новых произведений сразу в книжной форме по уже отработанным фольклорным канонам. Книжноэпическое повествование может сохранять некоторые качества прямой записи устного текста, это, так сказать, еще «полуфольклор». Оно как бы сохраняет «обратную связь» с фольклором, будучи готово в любой момент вновь растираться в нем.

Сколько бы ни включала фольклорных элементов эпическая литература, она уже оторвана от своих устных истоков и упомянутой «обратной связи» с ними не имеет. Обладая в полной мере эпическим пафосом и эпической тональностью, она не способна вернуться в фольклорную стихию и вновь обрести формы, сходные с теми, которые были для нее прототипическими. Хотя принципиальная гетерогенность ее компонентов подразумевает активное использование самых различных фольклорных жанров, ее развитие происходит исключительно по законам литературного творчества, в конечном счете — индивидуально-авторского. Инджаннаш как автор «Синей книги» приходит на смену автору-историографу, компилятору и интерпретатору (Лубсан Дандзан, Саган Сэцэн и др.),

преемнику неизвестного составителя «Сокровенного сказания» — первой монгольской эпической хроники.

3. Рассмотрение устного и книжного эпоса показывает, что развивается он в самобытных национальных традициях отнюдь не изолированно. При всем своем консерватизме эпос достаточно чувствителен к восприятию созвучных его природе идей, образов и мотивов, причем подобное восприятие является обогащающим фактором. На примере Гесериады можно проследить, как знакомство с тибетским эпическим сказанием и переработка его сюжетно-тематического ядра послужили исходным импульсом для создания общемонгольской эпопеи, обусловили возникновение книжноэпической формы, интенсифицировали взаимосвязи монголоязычных литературно-фольклорных традиций. Однако этот особенно яркий пример — не единственный, количество фольклорно-мифологического и литературного материала, попадающего в народный эпос извне, бывает достаточно большим, и на определенных этапах исторического развития подобное положение следует считать нормой, а не отступлением от нее.

Данный вывод нисколько не умаляет самобытного характера эпического творчества монгольских народов. По своему жанровому многообразию, художественной выразительности и высокой продуктивности оно занимает важнейшее место в многовековом литературном процессе народов Центральной Азии.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АВ (ЛО ИВАН СССР) — «Архив востоковедов Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР». Л.
- АЗС — «Аман зохиол судлал». Улан-Батор.
- БИОН (БФ СО АН СССР) — Бурятский институт общественных наук Бурятского филиала Сибирского отделения АН СССР. Улан-Удэ
- БКНИИ (СО АН СССР) — Бурятский комплексный научно-исследовательский институт Сибирского отделения АН СССР. Улан-Удэ
- БМГИЯЛИ — Бурят-Монгольский государственный институт языка, литературы и истории. Улан-Удэ
- ВЗ (АН СССР) — «Восточные записки» (Академии наук СССР). Л.
- ЗВОРАО — «Записки Восточного отделения (Имп.) Русского археологического общества». СПб., Пг.
- ЗИВАН (СССР) — «Записки Института востоковедения АН СССР». Л.
- ИВСОРГО — «Известия Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества». Иркутск
- КСИНА (АН СССР) — «Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР». М.
- МКИ — «Материалы Комиссии по исследованию Монгольской и Танну-Тувинской Народных Республик и Бурят-Монгольской АССР». Л.
- МС — «Монголын судлал». Улан-Батор (=SM)
- НАА — «Народы Азии и Африки. История, экономика, культура». М.
- ППВ — «Памятники письменности Востока». М.
- РОБИОН (СО АН СССР) — «Рукописный отдел Бурятского института общественных наук Бурятского филиала Сибирского отделения АН СССР». Улан-Удэ
- РОЛОИВ (АН СССР) — «Рукописный отдел Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР». Л.
- Сб. МАЭ — «Сборник Музея антропологии и этнографии АН СССР». СПб.—Л.
- СЭ — «Советская этнография». М.
- ТИВАН (СССР) — «Труды Института востоковедения АН СССР»
- УЗИВАН (СССР) — «Ученые записки Института востоковедения АН СССР». М.—Л., М.
- УЗКНИИЯЛИ — «Ученые записки Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы, истории». Элиста
- Фон. ИЯЛ — фонотека Института языка и литературы АН МНР. Улан-Батор
- ХЭС — «Хэл зохиол судлал». Улан-Батор
- ШУАМ — «Шинжлэх ухаан академийн мэдээ». Улан-Батор
- AF — «Asiatische Forschungen». Wiesbaden
- AM — «Asia Major». L. (Lpz.)
- AOH — «Acta orientalia Academiae scientiarum hungaricae». Budapest
- AT — S. Thompson. The Types of the Folktale. Helsinki, 1973
- BOH — «Bibliotheca orientalis hungarica». Budapest
- CAJ — «Central Asiatic Journal». The Hague—Wiesbaden
- CSM — «Corpus scriptorum mongolorum Instituti linguae et litteraturum Academiae scientiarum Reipublicae Populi Mongolici». Улан-Батор
- FOS — «The Finnish Oriental Society». Helsinki
- LSFU — «Lexica societatis fenno-ugricaе». Helsinki

- MSFOu — «Mémoires de la Société Finno-ougrienne». Helsinki
- SF — «Studia folclorica Instituti linguae et litteraturum Akademiae scientiarum Reipublicae Populi Mongolici». Улан-Батор
- SM — «Studia mongolica Instituti linguae et litteraturum Akademiae scientiarum Reipublicae Populi Mongolici». Улан-Батор
- UJb — «Ural-altaische Jahrbücher». Wiesbaden
- ZAS — «Zentralasiatische Studien des Seminars für Sprach- und Kulturwissenschaft Zentralasiens der Universität Bonn». Wiesbaden
- ZDMG — «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft». Lpz., Wiesbaden

- А алто (Aalto P.). From Myth to Tale.— Studies in Indo-Asian Art and Culture. Т. 5. New Delhi, [1977].
- Абай Гэсэр. Вступит. ст., подгот. текста, пер. и коммент. А. И. Уланова. Улан-Удэ, 1960.
- Абай Гэсэр-хубун. Эпопея (Эхирит-булагатский вариант). Подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Ч. I. Улан-Удэ, 1961; Ч. II. Ошор Богдо и Хуриг Алтай. Улан-Удэ, 1964.
- Айдурай Мэргэн. Подгот. текста, пер., примеч. М. П. Хомонова. Улан-Удэ, 1979.
- Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка. Под ред. и с предисл. Е. В. Гиппиуса. М., 1964.
- Аламжи Мерген. Бурятский эпос. Пер. И. Новикова. Вводная ст. и коммент. Г. Д. Санжеева. М.—Л., 1936 (изд. 2-е: 1959).
- Алексеев В. «Гесериада...» (рец.).— «Библиография Востока». Вып. 10. М.—Л., 1937.
- Алексеева П. Э. (сост.). Список литературы по джангароведению.— Типологические и художественные особенности «Джангара» (1978).
- Алексеева П. Э. (сост.). Библиография по джангароведению.— «Джангар» и проблемы эпического творчества... (1980).
- Алтан Шагай. Пер. А. Преловского. Послесл. и коммент. Е. Кузьминой, Р. Шерхунаева. Иркутск, 1983.
- Амайон (Натауон R.). Tricks and Turns of Legitimate Perpetuation or Taking the Buryat Uliger Literally, as «Model».— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Амайон (Натауон R.). Tricks and Turns of Legitimate Perpetuation (II).— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Амстердамская Л. А. Восточно-халхаские народные сказки. Текст и перевод. М.—Л., 1940.
- Андреев М. С. Таджики долины Хуф (Верховья Аму-Дарья). Вып. 1. Сталинград, 1953.
- Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев. М., 1924 («Сб. МАЭ». Т. IV. Вып. 2).
- Асаралт (Asaraltu Na.). Aldartu qururci Pajai-yin tuqai tanilcaуlyа:— Mongyol teike kele bicig: 1958, № 11.
- Асаралт (Asaraltu Na.). «Öbör Mongyol-un arad-un sayiqanci Muu ökin» gedeg tanilcaуly-a-yin tuqai sanal jöblelge:— Mongyol kele jokiyal teike: 1959, № 1.

* В тексте фамилия автора (редактора, составителя) привлекаемой работы (изредка — ее название) и/или дата ее выхода, а также — по мере надобности — страница (том, часть) издания, на которые делается библиографическая ссылка, приводятся в квадратных скобках. Список литературы составлен в порядке русского алфавита, открывающие библиографическое описание иностранные имена и названия даются сначала в русском прочтении или переводе; далее, в круглых скобках, идет их подлинное написание или принятая транскрипция. Исключение сделано лишь для материалов Боннского симпозиума по монгольскому эпосу, помещенных в конце Списка литературы. Работы каждого автора перечисляются в хронологической последовательности. Работы одного автора различаются в тексте указанием на время изданий; при наличии двух и более работ одного автора, вышедших в одном году, они различаются в тексте буквенными индексами, которые в Списке литературы помещены в квадратные скобки после даты издания.

- Атанова Л. О башкирских эпических напевах.— Башкирский народный эпос. М., 1977.
- Багаева Г. (сост.), Лхамсүрэн Ч. (ред.). Ардын аман зохиолын эмхтгэл. Улаанбаатар, 1949.
- Бадма, Буянкэшэг (Badma, Buyankisig). Jangyar: Sinjiyangiin aradiin keblel, 1980.
- Бадмаев А. Калмыцкая дореволюционная литература. Элиста, 1975.
- Бадмаев А. В. Возникновение ойратской литературы.— История калмыцкой литературы в двух томах. Т. 1. Дооктябрьский период. Элиста, 1981.
- Балбыр Б. У. Богда Чангар хан.— «Уч. зап. Калм. НИИЯЛИ». Вып. 11. Сер. филол. Элиста, 1973.
- Балдаев С. П. Бурят арадай аман зохоолой түүбэри. Улан-Удэ, 1960.
- Балдаев С. П. Избранное. Улан-Удэ, 1961.
- Балдаев С. П. (зап. и подгот. к печ.). Алтан дуурай мэргэн (Эпическая поэма). Улан-Удэ, 1970.
- Балданжапов П. (подгот. к печ.). Агын үльгэрнүүд. Улан-Удэ, 1961.
- Балданжапов П. Б. Altan tobci. Монгольская летопись XVIII в. Улан-Удэ, 1970.
- Балсан Т. Баруун монголын Парчин туульч.— «Цог». 1962, № 2 (79).
- Бальбуров А. А. Об эпической поэме Алтан Сэгсэ Хубуун.— «Зап. Бур.-Монг. ГИЯЛИ». Вып. 5—6. Улан-Удэ, 1941.
- Бамбаев Б. Б. Отчет о командировке в Монголию летом 1926 года.— Предварительный отчет лингвистической экспедиции в Северную Монголию за 1926 год. Л., 1929 (МКИ. Вып. 4).
- Банди Ө. (ред.). Монгол ардын үлгэрүүд. Улаанбаатар, 1966.
- Банзаров Д. Собрание сочинений. М., 1955.
- Бартольд В. В. Образование империи Чингиз-хана.— ЗВОРАО. Т. X, 1896.
- Басилов В. Н. Албасты.— Мифы народов мира (1980).
- Батур Убаши Тюмень. Сказание о дербен-ойратах.— Калмыцкие историко-литературные памятники в русском переводе. Элиста, 1969.
- Бауден (Bawden C. R.). Remarks on Some Contemporary Performances of Epics in the MPR.— Die mongolischen Epen (1979).
- Бауден (Bawden C. R.). Mongol (The Contemporary Tradition).— Traditions of Heroic and Epic Poetry. L., 1980.
- Бауден (Bawden C. R.). The Repertory of a Blind Mongolian Storyteller.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Бауден (Bawden C. F.). Arban yurban sang— A Buddhist Element in the Mongolian Epics?— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Бауден (Bawden C. R., transl.). Eight North Mongolian Epic Poems. Wiesbaden, 1982 [a] (AF. Bd 75).
- Беннигсен А. П. Легенды и сказки Центральной Азии. СПб., 1912.
- Бергман (Bergmann B.). Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Riga. Bd I—III, 1804; Bd IV, 1805.
- Берлинский П. Монгольский певец и музыкант Ульдзуй-Лубсан-Хурчи. Опыт анализа монгольского устного музыкально-поэтического творчества. М., 1933.
- Беше (Bese L.). Two Western Khalkha Tales.— AOH. T. XVII. Fasc. 1 (1964).
- Бира Ш. Монгольская историография (XIII—XVII вв.). М., 1978.
- Биткеев Н. Ц. Типические места песен эпического репертуара и исполнителей «школы» джангарчи Ээлян Овла (к проблеме эпической традиции).— Типологические и художественные особенности «Джангара» (1978).
- Биткеев Н. Ц. Поэтическое искусство джангарчи (Эпический репертуар Ээлян Овла. Певец и традиция). Элиста, 1982.
- Бобровников А. «Джангар».— «Вестник Русского географического общества за 1854 г.». СПб., 1855 (Ч. XII. Кн. 5).
- Богатырский эпос (Bayatur ud-un tuuli). Kõkeqota, 1960 (изд. 2-е: 1964).
- Богданов А. К. Былины.— АВ. Р. I, оп. 3, № 41, л. 1—10.

- Борджанова Т. Г. О поэтике ойратского героического эпоса (сравнение, гипербола, элементы фантастики).— Вопросы происхождения и поэтики «Джангара» (1976).
- Борджанова Т. Г. О жанровой специфике монголо-ойратского героического эпоса.— Типологические и художественные особенности «Джангара» (1978).
- Борджанова Т. Г. Проблемы поэтики монголо-ойратского героического эпоса. Автореф. канд. дис. М., 1979.
- Борджанова Т. Г. Две записи ойратской эпопеи «Бум-Эрдэни».— Этнография и фольклор монгольских народов (1981).
- Борджанова Т. Г. К вопросу изучения ойратской эпической традиции.— Эпическая поэзия монгольских народов (1982).
- Борманшинов (Bormanshinov A.). The Present State of Research in Jangyar Epic Studies.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Борманшинов (Bormanshinov A.). Jangyar Epic Studies, A Selected Bibliography.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981[a]).
- Борманшинов (Bormanshinov A.). Dzangar (Jangyar).— Enzyklopedie des Märchens. Bd 3. Lieferung 4/5. В.— N. Y., 1981.
- Борманшинов (Bormanshinov A.). The Bardic Art of Eeljan Ovla.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Борманшинов (Bormanshinov A.). Epic, kalmyk: «Dzhangghar».— The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures. Ed. by Harry B. Weber. Vol. 6. (1982[a]).
- Брандс (Brands H. W.). Bemerkungen zu einer tuvanischen Variante des Geser-Motivs.— ZAS. Bd 11 (1977).
- Бу Юйлин, Баяна (Bu Jui lin, Bayana). Uliger-ün ay-a: Öbör mongγol-un arad-un keblel-ün qoriya [1980/1981].
- Бурдуков А. В. Ойрад халимагийн туульчид.— Монгол ардын баатарлаг туульсын учир (1966).
- Бурдукова Т. А. Ойрадын нэрт туульч Парчин.— Монгол ардын баатарлаг туульсын учир (1966).
- Бурдукова Т. А. К вопросу об изучении ойратских сказителей.— АВ. Р. I, оп. 3, № 51.
- Бурчинова Л. С. Истоки джангароведения в России.— Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. IX. М., 1982.
- Бүхү хара хубуун. Ульгэрнууд. Записаны Ц. Жамцарано. Подгот. к печ. И. Н. Мадасон. Улан-Удэ, 1972.
- Бянь Юань. Хунгур. Пекин, 1958 (изд. 1-е: 1950).
- Ван Инуань. Мынвэнь бэйцзиньбэнь «Гэсар чжуань» ду хоуцзи (Заметки после чтения пекинского «Гесера»).— «Миньцзянь вэньсюэ луньтань» («Трибуна фольклориста»). 1982, № 2.
- Ван Инуань, Хуа Цзя (пер.). Гэсыр-ван чжуань Гуйдэ фэнь чжан бэнь (Жизнеописание государя Гесера. Гуйдэская версия с делением на главы). Ланьчжоу, 1981.
- Василевич Г. М. (сост.). Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Под ред. Я. П. Алькора. Л., 1936 (Труды по фольклору научной исследовательской ассоциации Института народов Севера ЦИИ СССР им. П. Г. Смидовича. Т. 1).
- Василевич Г. М. (запись текстов, пер. и коммент.). Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания. М.— Л., 1966.
- Василевич Г. М. Эвенки. Историко-этнографические очерки (XVIII—начало XX в.). Л., 1969.
- Васина-Гроссман. Речитатив.—Музыкальная энциклопедия. Т. IV. М., 1978, с. 606.
- Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение. Элиста, 1969.
- Вербицкий В. И. Алтайские инородцы. Сборник этнографических статей и исследований. М., 1893.

- «Версия Номчи-хатун» сказания о Гесере (Nomci qatun's Version of Kesar Saga). Улаанбаатар, 1960 (CSM. Т. IX. Fasc. 4).
- Владимирцов Б. Я. Монгольская литература.— Литература Востока. Сборник статей. Вып. 2. Пб., 1920.
- Владимирцов Б. Монгольский сборник рассказов из Pancatantra. Пг., 1921 («Сб. МАЭ». Т. V. Вып. 2. Л., 1925).
- Владимирцов Б. Я. (пер., вступит. ст., примеч.). Монголо-ойратский героический эпос. Пб.— М., 1923.
- Владимирцов Б. Я. Образцы монгольской народной словесности (С.-З. Монголия). Л., 1926.
- Владимирцов Б. Я. Монгольские сказания об Амурсане.— ВЗ. Т. I (1927); изд. 2-е: «Уч. зап. Калм. НИИЯЛИ». Вып. 5. Сер. филол. Элиста, 1967.
- Владимирцов Б. Я. Предисловие.— Б. Лауфер. Очерк истории монгольской литературы. Л., 1927 [а].
- Владимирцов Б. Я. Сравнительная грамматика монгольского старописьменного языка и халхаского наречия. Введение и фонетика. Л., 1929.
- Владимирцов Б. Я. Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм. Л., 1934.
- Вопросы монгольской героической поэзии — см. Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981; 1982).
- Вопросы происхождения и поэтики «Джангара» («Вестник Калм. НИИЯЛИ», № 14. Сер. джангароведения). Элиста, 1976.
- Гаадамба М. «Сокровенное сказание монголов» как памятник художественной литературы XIII в. Автореф. канд. дис. М., 1961.
- Гаадамба М. Чингис богдын есөн өрлөгтэй ончин хүүгийн цэцэлсэн шашдирын тухай үндсийн асуудалд.— МС. Т. VII (1970).
- Гаадамба М. Чуу мэргэн гэгч хэн бэ? (Гурбан зуун тайчуудыг дарсан домгийн түүхэн асуудалд).— МС. Т. VII (1970 [а]).
- Гаадамба Ш. Нууц товчооны нууцаас. Улаанбаатар, 1976.
- Гаадамба Ш. «Сокровенное сказание» и проблема литературных связей.— Литературные связи Монголии. М., 1981.
- Гаадамба Ш., Цэрэнсодном Д. Монгол ардын аман зохиолын дээж бичиг. Улаанбаатар, 1967; изд. 2-е: Улаанбаатар, 1978.
- Габан Шараб. Сказание об ойратах.— Калмыцкие историко-литературные памятники в русском переводе. Элиста, 1969.
- Габен (A. von Gaben). Iranische Elemente im zentral- und ostasiatischen Volksglauben.— Studia orientalia. Helsinki, 1977 (FOS. Vol. 47).
- Галсанов Ц. (ред.). Гесер. Героический эпос бурят-монгольского народа (запись Н. Г. Балдано от П. М. Тушемилова). Улан-Удэ, 1941.
- {Ганжууржав}. Gurban nasutai yunayan ulayan bayatur: Kõkeqota, 1956, с. 1—72 (1. E. Ganjuurjab-un cuyayulun emkidkegsen keseg).
- Гарин-Михайловский Н. Г. Корейские сказки.— Собрание сочинений. Т. 5. М., 1958.
- Германнс (Hermanns M.). Das National-Epos der Tibeter. Glin König Gesar. Regensburg, 1965.
- Герасимович Л. К. Монгольское стихосложение. Опыт экспериментально-фонетического исследования. Л., 1975.
- Голстунский К. (издал) Убаши Хун-гайджийн туджи, народная калмыцкая поэма Джангара и Сиддиту кюрыйн туули. СПб., 1864.
- Гомбоджав (Gombojab H. J.). Kõke sudur (The Blue Chronicle). A Study of the First Mongolian Historical Novel by Injannasi. Wiesbaden, 1973 (AF. Bd 38).
- Гомбоин Д. Д. Образы зооантропоморфных врагов в эхирит-булагатских улигерах.— Поэтика жанров бурятского фольклора (1982).
- Гребнев Л. В. Тувинский героический эпос (Опыт историко-этнографического анализа). М., 1960.
- Грязнов М. П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной

- Сибири.— Археологический сборник. Вып. 3. Эпоха бронзы и раннего железа: Сибирь и Средней Азии. Л., 1961.
- Дамдин, Хэмфри (Damdin B., Humphrey C., ed.). Gurvan Nastai Gunan Ulaan Baatar—Three-year-old Three Year Old-bullock Red Hero, a Popular Khaikha Mongol Variant of the Epic.— «Journal of the Anglo-Mongolian Society». Vol. 2. № 1. Cambridge, June 1975.
- Дамдинов Д. Г. Улигеры оонских хамниган. Новосибирск, 1982.
- Дамдинсүрэн Ц. (подгот.). Убаши Хун тайжийн тууж. Улаанбаатар, 1956.
- Дамдинсүрэн Ц. Исторические корни Гэсэриады. М., 1957.
- Дамдинсүрэн Ц. Монголын уран зохиолын тойм. Т. I. XIII—XVI зууны үе. Улаанбаатар, 1957 [а].
- Дамдинсүрэн (Damdinsüring Ce.). Mongᠣᠯ-un uran jokiyal-un teike. Mükden, 1957 [б].
- Дамдинсүрэн (Damdinsüring Ce.). Mongᠣᠯ uran jokiyal-un degeji jāyūn bilig orusbai: Ulaanbaᠭatur, 1959 (CSM. T. 14).
- Дамдинсүрэн Ц. Улгэр домгийн жаргалант орон Шамбал.— ZAS. Bd 1 (1977).
- Дамдинсүрэн Ц. «Рамаана» в Монголии. М., 1979.
- Дамдинсүрэн (Damdinsüren C.). Mongolische Epensänger (Tuul'cid) der Neuzeit.— Fragen der Mongolischen Heldendichtung (1982).
- Дамдинсүрэн (Damdinsüren C.). Einige Bemerkungen zur Erforschung der Geseriade.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982 [а]).
- Дамдинсүрэн Ц. «Гэсэрийн туужийг» судалж байгаа нь.— SM. T. VIII (15). Fasc. 1—15 (1982 [б]).
- Дамдинсүрэн Ц. (подгот. к изд.), Содном Б. (ред.). Хоёр загалын тууж (Повесть о двух скакунах Чингис-хана). Улаанбаатар, 1956.
- Дамдинсүрэн Ц., Цэнд Д. (ред.). Монголын уран зохиолын тойм. Хоёрдугаар дэвтэр (XVII—XVIII зууны үе). Улаанбаатар, 1976.
- Дашдорж Д., Гур-Рэнцэн И. (сост.). Ардын аман зохиолоос. Улаанбаатар, 1958.
- «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов (Материалы Всесоюзной научной конференции. Элиста. 17—19 мая 1978 года). М., 1980.
- Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен). Сост. А. Ш. Кичиков. Т. 1—2. М., 1978.
- Джимбинов Б. (сост.). Калмыцкие сказки. М., 1962.
- Дмитриев Н. К. Введение. Алтайский эпос Когутэй. М.—Л., 1935.
- [Дмитриев П. Д.] Гэсэр (Записан у сказителя П. Д. Дмитриева). Улан-Удэ, 1953 («Материалы по бурятскому фольклору». Вып. 1).
- Добровольский Б. М. Напевы сказаний о Кодакчоне.— Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания. Запись текстов, пер. и коммент. Г. М. Василевич. М.—Л., 1966.
- [Доронга]. Boljinim-a kelebe: Dorongᠣ-a emkitgebe: Tusibaltu bayatur: Ündüsüten-ü kelbel-ün qoriy-a. [Begejing, 1982].
- Дугар-Нимаев Ц.-А. О фольклоре тарийских бурят.— Советская литература и фольклор Бурятии. Вып. 2. Улан-Удэ, 1962.
- Дугаров Д. С. Бурятские народные песни. Т. 1. Песни хори-бурят. Улан-Удэ, 1964.
- Дугаров Д. С. Бурятские народные песни. Песни селенгинских бурят. Улан-Удэ, 1969.
- Дугаров Д. С. Бурятские версии «Джангара».— Типологические и художественные особенности «Джангара» (1978).
- Дугаров Д. С. Бурятские народные песни. Песни западных бурят. Улан-Удэ, 1980.
- Дугаров Р. Н. «Дэбтэр-чжамцо» — источник по истории монголов Куку-нора. Новосибирск, 1983.
- Дулам С. Образы монгольской мифологии и литературная традиция. Канд. дис. М., 1982.

- Душан У. Обычаи и обряды дореволюционной Калмыкии.— Этнографический сборник. Т. 1. Элиста, 1976.
- Дыренкова Н. П. Шорский фольклор. М.— Л., 1940.
- Дьяконова В. П. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник. Л., 1975.
- Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. М., 1980.
- Ендон Д. Парчины урын санг тодруулах асуудалд.— SF. Т. X. Fasc. 11 (1976/1977).
- Еренсей. Подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Улан-Удэ, 1968.
- Жамцарано Ц. Коллекция 1904 г.— АВ. Ф. 62, оп. 1, № 11.
- Жамцарано Ц. Материалы путешествия Ц. Жамцарано по Восточной и Южной Монголии 1909—1910 гг.— АВ. Ф. 62, оп. 1, № 18.
- Жамцарано Ц. Ж. Конспект улигеров.— АВ. Ф. 62.
- Жамцарано Ц. Ж. Заметки о монгольском героическом эпосе.— Образцы народной словесности монгольских племен. Тексты. Т. I. Произведения народной словесности бурят. Вып. 3. Эпические произведения эхирит-булагатов. Ха-Ошир хубун. Пг., 1918.
- Жамцарано Ц. Ж. (собрал). Произведения народной словесности бурят. Эпические произведения эхирит-булагатов (Образцы народной словесности монгольских племен. Тексты. Т. I). Вып. 1. СПб., 1913; Вып. 2. Пг., 1914; Вып. 3. Пг., 1918.
- Жамцарано Ц. Ж. (собрал). Произведения народной словесности бурят. Эпические произведения эхирит-булагатов (Образцы народной словесности монгольских племен. Тексты. Т. II). Вып. 1—2. Л., 1930—1931.
- Жамцарано Ц. Ж. Монгольские летописи XVII века. М.— Л., 1936 (ТИВАН. Т. XVI).
- Жамцарано Ц. Монголын баатарлаг туульсын тухай тэмдэглэл.— Монгол ардын баатарлаг туульсын учир (1966).
- Жамцарано 1972— см. «Бүхү хара хубуун».
- Жамцарано Ц. (пер.), Ринчен В. (ред.). Эхирит-булагатские эпопеи «Пятнадцатилетний Айдурай Мерген и его сестра Агу Гохон», «Адамжи Мерген хубун и сестрица Агуй Гохон Духэй». Улаанбаатар, 1959 (SF. Т. I. Fasc. 2).
- Жамцарано Ц. Ж., Руднев А. Д. (ред.). Образцы монгольской народной литературы. Вып. 1. Халхаское наречие. СПб., 1908.
- «Жамцарановская» версия сказания о Гесеце (Zamcarano's Version of Kesar Saga). Улаанбаатар, 1960 (CSM. Т. IX. Fasc. 3).
- Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л., 1974.
- Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., 1947.
- Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977.
- Жуковская Н. Л. Буха-нойон бабай.— Мифы народов мира (1980).
- Забанов М. Н. Бытовые черты в эпических произведениях эхирит-булагатов. Верхнеудинск, 1929.
- Загдсүрэн У. Туульч М. Парчины амьдрал уран бүтээлийн тухай.— Монгол ардын баатарлаг туульсын учир (1966).
- Загдсүрэн У. Прославленный сказитель — певец Мандиханг Парчин.— «Соременная Монголия». 1966, № 1 [а].
- Загдсүрэн У. Монгол туулийг сурвалжлан тэмдэглэж байсан нь.— SM. Т. V. Fasc. 17 (1966 [б]).
- Загдсүрэн У. Туульч увхийн Батаа.— SF. Т. VI. Fasc. 11 (1967).
- Загдсүрэн У. (предисл., коммент., сост.). Жангарын туульс. Улаанбаатар, 1968 (SF. Т. VI. Fasc. 15).
- Загдсүрэн У. Удиртгал.— Амаң зохиол судлал. Улаанбаатар, 1972 (SF. Т. VII. Fasc. 10).
- Загдсүрэн У. Тууль хайлах ёс журам.— «Шинжлэх ухаан амьдрал». 1975 [а], № 6.
- Загдсүрэн У. Жангарын туулийн тархац.— Третий международный конгресс монголоведов (1977).

- Загдсүрэн У. Туульчдын уран чадвар.— ХЗС. Т. XII. Вып. 18. Улаанбаатар, 1977 [а].
- Загдсүрэн У. Туульч М. Парчины уран бүтээлийн онцлог.— SF. Т. X. Fasc. 6 (1976/1977).
- Загдсүрэн У. Регионы распространения эпического произведения «Джангар».— Типологические и художественные особенности «Джангара» (1978).
- Загдсүрэн У. (сост., предисл., примеч.). Аянан алдарт аялган Хонгор. Улаанбаатар, 1977/1978 (SF. Т. XI. Fasc. 1).
- Загдсүрэн У. (сост.), Хорлоо П. (ред.). Монгол ардын үлгэр. Улаанбаатар, 1969.
- «Зайнская» версия сказания о Гесере (Cay-a Version of Kesar Saga). Улаанбаатар, 1960 (CSM. Т. IX. Fasc. 2).
- Закруткин В. А. (ред., вступит. ст. и примеч.). Калмыцкий эпос Джангар. Ростов-на-Дону, 1940.
- Залеман (Salemans C.). Список материалам Ц. Жамцаранова и Б. Барадийна. 1903—1904.— «Известия Императорской Академии наук». Т. XXII, № 3 (1905).
- Золотой свод — Altan tobci. A Brief History of the Mongols by bLo-bzañ bsTanjin. Cambridge (Mass.), 1952.
- Зул алдар хан — Jiriy siryal moritai Jula aldar qan: Sinjiyangiin aradiyn keblel: 1981.
- История калмыцкой литературы в двух томах. Т. 1. Дооктябрьский период. Элиста, 1981.
- Калмыцкие сказки. Под ред. И. К. Илишкина, У. У. Очирова. Элиста, 1962.
- Калмыcko-русский словарь. Под ред. Б. Д. Муниева. М., 1977.
- Кара (Kara G.). Chants d'un barde mongol. Budapest, 1970 (ВОН. Т. XII).
- Кара (Kara G.). Une version ancienne du récit sur Geser change en âne.— Mongolian Studies. Ed. by L. Ligeti. Budapest, 1970 [а].
- Катанов Н. Ф. Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов (Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В. Радловым. Ч. 9). СПб., 1907.
- Катуев Б., Лувсанбалдан Х. (ред.). Бужин Даваа. Улаанбаатар. 1982.
- Кашевский (Kaschewsky R.). Epische Motive im mongolischen Kanjur.— Die mongolische Epen (1979).
- Кенель А. А. (зап.). Музыкальное творчество халхасов. Абакан, 1955.
- Кенель А. Семен Кадышев. М., 1962.
- Кёхальми (Köhalmi K. U.). Geser Khan in tungusische Märchen.— АОН. Т. XXXIV. Fasc. 1—3 (1980).
- Кичиков А. Ш. К вопросу о происхождении названия эпоса «Джангар».— «Уч. зап. Калм. НИИЯЛИ». Вып. 2. Сер. филол. Элиста, 1962.
- Кичиков А. Ш. Версии и песни «Джангара».— «Уч. зап. Калм. НИИЯЛИ». Вып. 5. Сер. филол. Элиста, 1967.
- Кичиков А. Ш. Великий певец «Джангара».— Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение (1969).
- Кичиков А. Ш. О тувинской богатырской сказке «Богда Чангар хаан».— «Уч. зап. Калм. НИИЯЛИ». Вып. 11. Сер. филол. Элиста, 1973.
- Кичиков А. Ш. Сюжет исцеления богатыря в эпосе народов Саяно-Алтайского нагорья.— Фольклористика Российской Федерации. Л., 1975.
- Кичиков А. Ш. Исследование героического эпоса «Джангар» (Вопросы исторической поэтики). Элиста, 1976.
- Кичиков А. Ш. О тууль-улигерном эпосе (к постановке вопроса).— Типологические и художественные особенности «Джангара» (1978).
- Кичиков А. Ш. От составителя.— Джангар. Калмыцкий героический эпос (1978 [а]).
- Кичиков А. Ш. «Джангар» современных джунгарских ойратов (К вопросу о соотношении традиций).— Этнография и фольклор монгольских народов. Под ред. А. Г. Митирова. Элиста, 1981.
- Ковалевский О. Буддийская космология. Казань, 1837.

- Ковалевский О. Монгольско-русско-французский словарь. Т. I—III. Казань, 1844—1849.
- Козин С. А. (пер., вступит. ст., коммент.). Гесериада. Сказание о милостивом Гесере Мерген-хане, искоренителе десяти зол в десяти странах света. М.—Л., 1935/1936 (Труды Института антропологии, этнографии и археологии. Т. VIII. Фольклорная серия, № 3).
- Козин С. А. Джангариада. Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии. М.—Л., 1940.
- Козин С. А. Сокровенное сказание. Монгольская хроника 1240 г. Юань чао би ши. Монгольский обыденный сборник. Т. I. Введение в изучение памятника, перевод, тексты, глоссарии. М.—Л., 1941.
- Козин С. А. Общая характеристика свода монгольского эпоса о Гесере.— «Известия АН СССР». Т. V. Вып. 3, 1946.
- Козин С. А. Ойратская историческая песнь о разгроме халхаского Шолой-Убаши хунтайджи в 1587 г.— «Советские востоковедение». Т. IV. М.—Л., 1947.
- Козин С. А. Эпос монгольских народов. М.—Л., 1948.
- Козин С. А. Эпическая символика в русском и монгольском эпическом творчестве.— АВ. Разряд 1, оп. 3, № 52.
- Кондратьев С. Якутская народная песня. М., 1963.
- Кондратьев С. А. Музыка монгольского эпоса и песен. М., 1970.
- Коппе (Корре К.). «Das Feuer des Zorns (Chilengijn gal)»—ein neuentdecktes Werk der mongolischen Folklore. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades doctor philosophiae. В., 1982.
- Котвич В. Л. Джангариада и джангарчи.— Филология и история монгольских народов. Памяти акад. Б. Я. Владимирцова. М., 1958 (2-е изд.: «Уч. зап. Калм. НИИЯЛИ». Вып. 5. Сер. филол. Элиста, 1967).
- Крюгер (Krugger J. R.). Poetical Passages in the Erdeni-yin tobci. A Mongolian Chronicle of the Year 1662 by Sayang Secen. 's-Gravenhage, 1961 (Central Asiatic Studies. T. VII).
- Кудияров А. В. К вопросу о монгольских записях «Джангара».— Фольклор. Издание эпоса. М., 1977.
- Кудияров А. В. Вопросы стиля калмыцкого эпоса в свете тюркоязычных традиций.— «Изв. АН Казахской ССР». Сер. филол. наук. 1982, № 3.
- Кудияров А. В. Художественный стиль калмыцкого эпоса «Джангар» и вопросы его исторической интерпретации. Автореф. канд. дис. М., 1983.
- Кузьмина Е. Н. Женские образы в героическом эпосе бурятского народа. Новосибирск, 1980.
- Куулар Д. С. Бытование «Гэсэра» в Туве.— «Уч. зап. Тувинского НИИЯЛИ». Вып. IX. Кызыл, 1961.
- Куртен (Curtin J.). A Journey in Southern Siberia. The Mongols, their Religion and their Myths. L., 1909.
- Кыдырбаева Р. З. К вопросу о связи древних пластов киргизского эпоса с якутским олонхо.— Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока (1978).
- Лебединский Л. Н. Башкирские народные песни. М., 1965.
- Лёринц (Lögrincz L.). Der Märchentyp 301 als tibetisches Element in Heldenlied des Dschangar.— АОН. Т. XXII. Fasc. 3 (1969).
- Лёринц (Lögrincz L.). Die Mangus-Schilderung in der mongolischen Volksliteratur.— Mongolian Studies. Ed. by L. Ligeti. Budapest, 1970.
- Лёринц (Lögrincz L.). Übergangskategorien zwischen den Heldenliedern und den Heldenmärchen.— Acta orientalia. Т. XXXII. Leiden (1970 [a]).
- Лёринц (Lögrincz L.). Vers und Prosa im mongolischen Gesser.— АОН. Т. XXIV. Fasc. 1 (1971).
- Лёринц (Lögrincz L.). Parallelen in der mongolischen und altaitürkischen Epik.— Studia turcica. Budapest, 1971[a].
- Лёринц (Lögrincz L.). Geser-Varianten in Ulan-Ude, Ulan-Bator und Leninograd.— АОН. Т. XXV. Fasc. 1—3 (1972).

- Лёринц (Lörincz L.). Die Anfänge des mongolischen Roman.— АОН. Т. XXVI. Fasc. 2—3 (1972 [a]).
- Лёринц (Lörincz L.). Epos in Innerasien?— CAJ. Vol. XVII. № 2—4 (1973).
- Лёринц Л. «Хурин Алтай» и «Еренсей».— Исследования по восточной филологии. К семидесятилетию проф. Г. Д. Санжеева. М., 1974.
- Лёринц (Lörincz L.). Die burjatischen Geser-Varianten.— АОН. Т. XXIX. Fasc. 1 (1975).
- Лёринц (Lörincz L.). Ein historisches Lied in der geheimnen Geschichte der Mongolen.— Researches in Altaic Languages. Budapest, 1975 [a].
- Лёринц (Lörincz L.). Sonnenmythos, Sonnen- (Solar) heros und Kulturheros in der mongolischen Mythologie.— АОН. Т. XXXI. Fasc. 3 (1977).
- Лёринц (Lörincz L.). Heracles in Mongolia?— Jubilee Volume of the Oriental Collection 1951—1976. Budapest, 1978.
- Лёринц (Lörincz L.). Über die mongolische Epen-Reihe der Asiatischen Forschungen.— Bulletin of the Csoma de Kőrös Symposium. № 1—2. Budapest, 1978 [a].
- Лёринц (Lörincz L.). Die mythische Hintergrund der burjatischen und mongolischen Epen.— Die mongolischen Epen (1979).
- Лёринц (Lörincz L.). Mongolische Märchentypen. Budapest, 1979 [a] (ВОН. Т. XXIV [= Wiesbaden, 1979 (AF. Bd 6)]).
- Лёринц (Lörincz L.). Bewährungsproben als Motive in der mongolischen Folklore.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Лигети (Ligeti L.). Un episode d'origine chinoise du «Geser-qan».— АОН. Т. 1. Fasc. 2—3 (1951).
- Липец Р. С. Проблема взаимосвязей тюрко-монгольского эпоса с изобразительным искусством кочевников Евразии (Труды советских археологов 40—50-х годов).— Очерки истории русской этнографии. Вып. 9. М., 1982.
- Липец Р. С. «Меч из редкостной бронзы...» (Отголоски освоения металлов в тюрко-монгольском эпосе).— СЭ. 1978, № 2.
- Лод-Сиртот (Laude-Cirtautas J.). Einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Epen der Mongolen.— Die mongolischen Epen (1979).
- Лод-Сиртот (Laude-Cirtautas J.). Der Held in der Gestalt eines armseiligen Jungen (Zu einem Verwandlungsmotiv und seinen Ausformungen in den mongolischen und türkischen Märchen und Epen).— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
- Лосев А. Ф. Афродита.— Мифы народов мира (1980).
- Лубсан Дэнзан. Алтан гобчи («Золотое сказание»). Пер. с монг., введ., коммент., прил. Н. П. Шастиной. М., 1973.
- Лувсанбалдан Х. Тод үсэг, түүний дурсгалууд. Улаанбаатар, 1975.
- Лувсанбалдан Х. Тод үсгийн Хан Харагуйн тухай.— SF. Т. X. Fasc. 6 (1977).
- Лувсандэндэв А. (ред.). Монгольско-русский словарь. М., 1957.
- Лувсандэндэв 1982 — см. Цэрэнсодном, Лувсандэндэв.
- Лувсандэндэв А., Цолоо Ж. (подгот. к изд.). Хилэнгийн гал. Улаанбаатар, 1982 (SF. Т. XII. Fasc. 1. 1979).
- Лувсандэндэв А., Цолоо Ж. (подгот. к изд.). Хилэнгийн гал. Аман роман. Улаанбаатар, 1982 [a].
- Лыткин Ю. Материалы для истории ойратов.— Калмыцкие историко-литературные памятники в русском переводе. Элиста, 1969.
- Лхамсүрэн — см. Багаева, Лхамсүрэн.
- Манжигеев И. А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. Опыт атеистической интерпретации. М., 1978.
- Мастерство современных бурятских сказителей. Улан-Удэ, 1978.
- Медноволосая девушка. Калмыцкие народные сказки. Пер., сост. и примеч. М. Вагаина. М., 1964.

- Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
- Мелетинский Е. М. О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири.—Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию чл.-кор. АН СССР В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964.
- Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М., 1983.
- Митиров А. Г. Древо жизни в эпосах тюрко-монгольских народов.—«Джангар» и проблемы эпического творчества... (1980).
- Митрясова Н. А. История изучения Гэсэра.—«Зап. Бур.-Монг. ГИЯЛИ». Вып. 5—6. Улан-Удэ, 1941.
- Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1—2. М., 1980—1982.
- Михайлов Г. И. К вопросу об эволюции монгольского героического эпоса.—Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. М., 1960.
- Михайлов Г. И. «Сокровенное сказание» и «Алтан товч».—«Труды Бурятского комплексного НИИ СО АН СССР». № 8, Улан-Удэ, 1962.
- Михайлов Г. И. О времени возникновения былин монгольских народов.—«Уч. зап. Калм. НИИЯЛИ». Вып. 2. Сер. филол. Элиста, 1962 [а].
- Михайлов Г. И. Луу и лус в произведениях героического эпоса монгольских народов.—КСИНА, № 63 (1963).
- Михайлов Г. И. Мифы в героическом эпосе монгольских народов.—КСИНА, № 83 (1964).
- Михайлов Г. И. Об эволюции героического эпоса монгольских народов.—Монгол хэл уран зохиолын зарим асуудал. Улаанбаатар, 1967.
- Михайлов Г. И. Литературное наследство монголов. М., 1969.
- Михайлов Г. И. Древняя поэзия и средневековая литература Монголии.—Г. И. Михайлов, К. Н. Яцковская. Монгольская литература. Краткий очерк. М., 1969 [а].
- Михайлов Г. И. Джангариада и Гэсэриада.—Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение (1969)[б].
- Михайлов Г. И. Литературное наследие монгольских народов. Докт. дис. М., 1970.
- Михайлов Г. И. Проблемы фольклора монгольских народов. Элиста, 1971.
- Михайлов Г. И. Калмыцкий «Джангар» и мифы.—Вопросы происхождения и поэтики «Джангара» (1976).
- Михайлов Г. И. Предисловие.—Джангар. Калмыцкий героический эпос (1978).
- Михайлов Г. И. Два цикла «Джангара» (опыт сравнительного изучения).—«Джангар» и проблемы эпического творчества... (1980).
- Михайлов Г. И. Древняя поэзия.—История калмыцкой литературы в двух томах. Т. 1. Дооктябрьский период. Элиста, 1981.
- Монгол ардын баатарлаг туульсын учир. Эмхтгэсэн У. Загдсүрэн. Ред. С. Лувсанвандан. Улаанбаатар, 1966.
- Монгольский эпос. Вып. 1—10.—Die mongolischen Epen 1—10. Wiesbaden, 1975—1982 (AF. Bd 42, 43, 47, 48, 50, 53, 54, 60, 65, 75).
- Монгольские эпосы — см. Die mongolischen Epen (1979).
- «Монгольский язык и письменность» («Mongyol kele bicig»). 1955, № 4.
- Монтгомери (Montgomery D. C.). Mongolian Heroic Literature.—«The Mongolia Society Bulletin». Vol. IX, № 1 (1970).
- Мостерт (Mostaert A.). Textes oraux ordos. Pei'ping, 1937.
- Мункуев Н. Ц. (пер., введ., коммент.). Мэн-да бэй-лу (Полное описание монголо-татар). М., 1975 (ППВ. Т. XXVI).
- Мутляева Б. Э. Мотив чудесного рождения героя в тюрко-монгольском героическом и сказочном эпосе.—Типологические и художественные особенности «Джангара» (1978).
- Мутляева Б. Э. Мотив чудесного рождения героя в сказочном эпосе монгольских народов и в калмыцком эпосе «Джангар».—Эпическая поэзия монгольских народов (1982).

- Мэнгуцзу вэньсюэ цзяньши (Краткая история монгольской литературы). Хух-хото, 1960.
- Надмид Ж. (сост.), Олзийхутаг Ц. (ред.). Монгол ардын үлгэр. Улаанбаатар, 1957.
- Намнандорж О. Хилин галзуу баатар. Улаанбаатар, 1960 (SF. T. I. Fasc. 9).
- Нармаев Б. М. К вопросу об историзме главы Гэсэриады о войне с хорами.— Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов седьмой научной конференции. Ленинград. 1976 год. М., 1976.
- Нармаев Б. М. К истории формирования пекинской версии Гэсэриады.—«Вестник ЛГУ». Т. 8. Вып. 2 (1978).
- Небольсин П. Очерки быта калмыков Хошуетовского улуса. СПб., 1852.
- Неклюдов С. Ю. Черты общности и своеобразия в центральноазиатском эпосе (вопросы исторической типологии и жанровой эволюции).— НАА. 1972, № 3.
- Неклюдов С. Ю. К вопросу об описании «эмоциональной реакции» былинного персонажа.— Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973.
- Неклюдов С. Ю. Исторические взаимосвязи тюрко-монгольских традиций и проблема восточных влияний в европейском эпосе.— Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974.
- Неклюдов С. Ю. «Героическое детство» в эпосах Востока и Запада.— Историко-филологические исследования. Сборник статей памяти акад. Н. И. Конрада. М., 1974 [а].
- Неклюдов С. Ю. Богатырская сказка. Тематический диапазон и сюжетная структура.— Проблемы фольклора. М., 1975.
- Неклюдов С. Ю. Душа убиваемая и мстящая.— Труды по знаковым системам. VII. Тарту, 1975 [а] («Уч. зап. ТГУ». Вып. 394).
- Неклюдов С. Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре.— Семиотика и художественное творчество. М., 1977.
- Неклюдов С. Ю. Сказание о Гесере в восточномонгольской эпической традиции.— Третий международный конгресс монголоведов (1977 [а]).
- Неклюдов С. Ю. О стилистической организации монгольской «Гэсэриады».— Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. М., 1978.
- Неклюдов С. Ю. О кривом обороте.— Проблемы славянской этнографии. К 100-летию со дня рождения Д. К. Зеленина. Л., 1979.
- Неклюдов С. Ю. Заметки о мифологической и фольклорно-эпической символике у монгольских народов: символика золота.— «Etnografia Polska». Т. XXIV (1980).
- Неклюдов С. Ю. Небесный охотник в мифах и эпосе тюрко-монгольских народов.— Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов девятой научной конференции. Ленинград. 1980 год. Ч. I. М., 1980 [а].
- Неклюдов С. Ю. Новые материалы по монгольскому эпосу и проблема развития народных повествовательных традиций.— СЭ. 1981, № 4.
- Неклюдов С. Ю. Тюркские сюжеты о Гесере и их отношение к монгольским версиям.— Documenta Barbarorum. Festschrift für Walther Heissig zum 70. Geburtstag. Wiesbaden. 1984.
- Неклюдов С. Ю., Рифтин Б. Л. Новые материалы по монгольскому фольклору.— НАА. 1976, № 2.
- Неклюдов С. Ю., Рифтин Б. Л. Мифо-эпический каталог как жанр восточномонгольского фольклора.— П. И. Кафаров и его вклад в отечественное востоковедение. Материалы конференции. М., 1979.
- Неклюдов С. Ю., Тумурцерен Ж. Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. М., 1982.
- Нефедьев Н. Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте. СПб., 1834.
- Новик Е. С. Система персонажей русской волшебной сказки.— Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти В. Я. Проппа. М., 1975.

- Овалов Э. Б. Поэма о поражении свирепого Хара Киняса в эпосе «Джангар». Элиста, 1977.
- Овалов Э. Б. О монгольской версии «Джангара» (записи и публикации).— Типологические и художественные особенности «Джангара» (1978).
- Овалов Э. Б. Мотив «помощник героя» в версиях эпоса «Джангар».— Эпическая поэзия монгольских народов (1982).
- Огнева Е. Д. Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства. Канд. дис. М., 1979.
- Огнева Е. Д. Масанг.— Мифы народов мира (1982).
- Описание архива Хоса Намсараева. Улан-Удэ, 1969.
- Осодор Мэргэн. Улан-Удэ, 1956 (Материалы по бурят-монгольскому фольклору. Вып. 2).
- Палладий (Кафаров П.) Старинное монгольское сказание о Чингисхане.— «Труды членов Российской духовной миссии в Пекине». Т. IV. СПб., 1886.
- Паллас (Pallas P. S.). Reisen durch verschiedene Provinzen des Russischen Reiches. 3. Theil. St. Pétersburg, 1776.
- Пема Церин (Pema Tsering). Historische, epische und ikonographische Aspekte des gLin Gesar nach tibetischen Quellen.— Die mongolischen Epen (1979).
- Пинуева Е. О. Монгольские списки «Гэсэра» Рукописного отдела БФ СО АН СССР.— Бурятская литература. Улан-Удэ, 1972 («Труды БИОН СО АН СССР»). Вып. 16. Сер. филол.).
- Пинуева Е. О. К вопросу о сопоставительном изучении списков и версий эпоса «Гэсэр».— Исследования по истории и филологии Монголии. Улан-Удэ, 1977 («Труды БИОН»). Вып. 28. Сер. востоковедная).
- Пинуева Е. О. Источники монгольской версии Гесериады.— Третий международный конгресс монголоведов (1977 [а]).
- Пинуева Е. О. Взаимоотношение бурятской и монгольской версий Гесериады.— Востоковедные исследования в Бурятии. Новосибирск, 1981.
- Повесть о двух скакунах Чингиса. Пер. Б. Соднома, Л. С. Пучковского.— «Современная Монголия». 1935, № 4 (перезд.: Дамдинсурэн, Содном 1956).
- Позднеев А. Отрывок из Гысырхана.— АВ. Ф. 44, оп. 1, ед. хр. 228.
- Позднеев А. (собрал и издал). Образцы народной литературы монгольских племен. Вып. 1. Народные песни монголов. СПб., 1880.
- Позднеев А. М. (сост.). Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах калмыцких народных школ. СПб., 1892 (изд. 1-е), 1907 (изд. 2-е). 1915 (изд. 3-е).
- Позднеев А. М. (ред.). Джангар. Героическая поэма калмыков, с приложением вновь открытой и впервые издаваемой третьей главы, в оригинальном калмыцком тексте. СПб., 1911.
- [Полов А. А.] Якутский фольклор. Тексты и переводы А. А. Попова. М., 1936.
- Поппе (Porre N.). Zum Feuerkultus bei den Mongolen.— AM. Vol. II. Fasc. 1 (1925).
- Поппе (Porre N.). Geserica. Untersuchung der sprachlichen Eigentümlichkeiten der mongolischen Version des Gesser Khan.— AM. Vol. III. Fasc. 1 (с. 1—32), 2 (с. 168—193) (1926).
- Поппе Н. Н. О некоторых новых главах «Гесер Хана».— ВЗ. Т. I (1927).
- Поппе (Porre N.). Zum khalkhamongolischen Heldenepos.— AM. T. V (1928).
- Поппе Н. Н. Дагурское наречие. Л., 1930 (МКИ. Вып. 6).
- Поппе Н. Н. Аларский говор. Ч. 2. Л., 1931 (МКИ. Вып. 13).
- Поппе Н. Н. (собрал). Произведения народной словесности халха-монголов. Северо-халхаское наречие (Образцы народной словесности монголов. Т. 3). Л., 1932 [см. Поппе 1955].
- Поппе Н. Н. Описание монгольских «шаманских» рукописей Института востоковедения.— ЗИВАН. Т. I. (1932 [а]).
- Поппе Н. Н. О древне-монгольской эпической литературе.— С. Ф. Ольденбург-

- гу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности (1882—1932). Сборник статей. Л., 1934.
- Поппе Н. Н. (собрал). Язык и колхозная поэзия бурят-монголов Селенгинского аймака (Образцы народной словесности монголов. Т. IV). Л., 1934 [а].
- Поппе Н. Н. Бурят-монгольский фольклорный и диалектологический сборник (Образцы народной словесности монголов. Т. V). М.—Л., 1936 (ТИВАН. Т. 21).
- Поппе Н. Н. Халха-монгольский героический эпос. М.—Л., 1937 (ТИВАН. Т. 26).
- Поппе Н. Н. Некоторые проблемы бурят-монгольского героического эпоса.— «Известия АН СССР». 1940, № 2.
- Поппе Н. Н. Об отношении бурят-монгольского Гесера к монгольской книжной версии.— «Зап. Бур.-Монг. ГИЯЛИ». Вып. 5—6 (1941).
- Поппе (Poppe N.). Mongolische Volksdichtung. Sprüche, Lieder, Märchen und Heldensagen. Khalkha-mongolische Texte mit Übersetzung und Anmerkungen. Wiesbaden, 1955 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission. Bd VII) [см. Поппе 1932].
- Поппе (Poppe N.). Der Parallelismus in der epischen Dichtung der Mongolen.— UAJb. Bd 30 (1958).
- Поппе (Poppe N.). Vergleichende Grammatik der altaischen Sprachen. Teil I. Wiesbaden, 1960.
- Поппе (Poppe N.). Zur Hyperbel in der epischen Dichtung der Mongolen.— ZDMG. Bd 112 (1962).
- Поппе (Poppe N.). Das mongolische Heldenepos.— ZAS. Bd 2 (1968).
- Поппе (Poppe N.). Die mongolische Heldensage Khilen Galdzu.— ZAS. Bd 6 (1972).
- Поппе (Poppe N.). Mongolische Epen I. Übersetzung der Sammlung: B. Rintchen. Folklore mongol. Livre deuxième. Wiesbaden, 1975 (AF. Bd 42).
- Поппе (Poppe N.). Mongolische Epen II. Übersetzung der Sammlung: B. Rintchen. Folklore mongol. Livre troisième. Wiesbaden, 1975 [а] (AF. Bd 43).
- Поппе (Poppe N.). Mongolische Epen III. Übersetzung der Sammlung: G. Rincinsambuу. Mongol ardyn baatarlag tuul's. Wiesbaden, 1975 [б] (AF. Bd 47).
- Поппе (Poppe N.). Mongolische Epen IV. Übersetzung der Sammlung: P. Хорлоо. Халх ардын туул' Wiesbaden, 1975 [в] (AF. Bd 48).
- Поппе (Poppe N.). Mongolische Epen V. Übersetzung der Sammlung: U. Zagdsüren. Zangaryn tuul's. Wiesbaden, 1977 (AF. Bd 50).
- Поппе (Poppe N.). Mongolische Epen VI. Übersetzung der Sammlung: C. Z. Zамсарано. Бүзү Хара Хүбүүн. Ул'гөрнүүд. Wiesbaden, 1977 [а] (AF. Bd 53).
- Поппе (Poppe N.). Das mongolische Heldenepos Dzaludai Mergen.— ZAS. Bd 12 (1978).
- Поппе (Poppe N.). Tsongol Folklore. Translation of the Collection: the Language and Collective Farm Poetry of the Buriat Mongols of the Selenga Region. Wiesbaden, 1978 [а] (AF. Bd 55).
- Поппе (Poppe N.). Zur Erforschung der mongolischen Epenmotive.— Die mongolischen Epen (1979).
- Поппе (Poppe N.). The Heroic Epic of the Khalkha Mongols. 2nd ed. Bloomington, 1979 [а].
- Поппе (Poppe N.). Mongolische Epen IX. Übersetzung der Sammlung: C. Z. Замсарано. Proizvedenija narodnoj slovesnosti mongol'skich plemen. T. I. Wiesbaden, 1980 (AF. Bd 65).
- Поппе (Poppe N.). Die Schwanenjungfrauen in der epischen Dichtung der Mongolen.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб. Вып. 2, 1881; Вып. 4, 1883.
- Потанин Г. Н. Тангутско-тибетская окраина Китая и Центральная Монголия. Т. I—II. СПб., 1893.

- Потанин Г. Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899.
- Потанин Г. Н. Ерке. Культ сына неба в Северной Азии. Материалы к турко-монгольской мифологии. Томск, 1916.
- Поуха (Poucha P.). Die Geheime Geschichte der Mongolen als Geschichtsquelle und Literaturdenkmal. Prag, 1956 («Archiv Orientalni. Supplementa». Т. IV).
- Поуха (Poucha P.). Mongolische Miscellen. VI. Zum kalmuckischen Epos «Dzangar».—CAJ. Vol. VI, № 3 (1961).
- Поуха П. Халимагийн тууль Жангарын тухай.—Олон улсын монгол хэл бичгийн эрдэмтний анхдугаар Их хурал. 3-р дэвтэр. Улаанбаатар, 1962 (SM. Т. II. Fasc. 24—30).
- Поэтика жанров бурятского фольклора. Улан-Удэ, 1982.
- Проблемы алтаистики и монголоведения. Материалы Всесоюзной конференции. Элиста. 17—19 мая 1972 г. Вып. 1 (Серия литературы, фольклора и истории). Элиста, 1974.
- Пурэвдорж Д. (ред.). Улгэр, тууль, ёрөөл, магтаал. Улаанбаатар, 1976.
- Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М., 1962.
- Пучковский Л. Собрание монгольских рукописей и ксилографов Института востоковедения АН СССР.—«УЗ ИВАН». Т. IX (1954).
- Радлов В. В. (собрал). Образцы народной литературы северных тюркских племен. Ч. I. Поднаречия Алтая. СПб., 1866 [а]; Ч. V. Наречие диких каменных киргизов. СПб., 1885.
- Раднаев В. Э. К проблеме эстетики героического эпоса монгольских народов.—Вопросы происхождения и поэтики «Джангара» (1976).
- Рамстедт Г. О монгольских былинах.—Труды Троицкосавско-Кяхтинского отделения Приамурского отдела Имп. Русского географического общества. Т. III. Вып. 2—3. 1900. Иркутск, 1902.
- Рамстедт (Ramstedt G. J.). Kalmückisches Wörterbuch. Helsinki, 1935 (LSFU. Т. III).
- Рамстедт, Халээн. Nordmongolische Volksdichtung. Bearbeitet, übersetzt und herausgegeben von H. Halén. Bd 1—2. Helsinki, 1973—1974 (MSFOu. Vol. 153, 156).
- Рашид-ад-дин. Сборник летописей. М.—Л., 1952 (т. I); 1960 (т. II); 1946 (т. III).
- Рерих Ю. Н. (Roerich G. N.). The Epic of King Kesar of Ling.—Избранные труды. М., 1967.
- Ринчен (Rintchen Y.). En marge du cult Guesser khan en Mongolie.—«Journal de la société finno-ougrienne». Т. 60. Helsinki, 1958.
- Ринчен (Rinsén Y.). L'héritage scientifique du Prof. Dr. Zamcarano.—CAJ. Vol. IV, № 3 (1959).
- Ринчен (издал). Монгольские сказки. Улан-Батор, 1959 [а] (SF. Т. I. Fasc. 1; изд. 1-е: Монгольские сказки. Урга, 1923).
- [Ринчен.] Les matériaux pour l'étude du chamanisme mongol. 1. Sources littéraires. Recueillis par Rintchen. Wiesbaden, 1959 [б] (AF. Bd 3).
- Ринчен Б. Жанр бэнгсен-ү үлигер в монгольском фольклоре. Улаанбаатар, 1959 [в] (SM. Т. I. Fasc. 19).
- Ринчен Б. Манай ардын туульс.—Монгол ардын баатарлаг туульсын учир (1966).
- [Ринчен.] Folklore mongol, recueilli par Rintchen. Livres 1—5. Wiesbaden, 1960, 1963, 1964, 1965, 1972 (AF. Bd 7, 11, 12, 15, 30).
- Ринчен (Rintchen Y.). Diffusion des chansons de Djangar en Mongolie.—UJb. Bd 46 (1974).
- Ринчен (Rintchen B.). Die Seele in den schamanistischen Vorstellungen der Mongolen.—Sprache, Geschichte und Kultur der altaischen Völker. Protokollband der XII. Tagung der PIAC 1969 in Berlin. Hrsg. G. Hazai, P. Zieme. B., 1974 [а] (Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients. Bd 5).
- Ринчинсамбуу Г. (издал). Эээн улаан бодон. Тууль.—«Цог». 1959, № 1.

- Ринчинсамбуу Г. (сост.). Монгол ардын баатарлаг туульс. Улаанбаатар, 1960 (SF. T. I. Fasc. 7).
- Ринчинсамбуу Г. Монгол туулийг үелэх асуудалд.—Монголын судлалын зарим асуудал. ШУАМ. Улаанбаатар, 1964 (SM. T. IV. Fasc. 18).
- [Ринчэндорж.] Silin ʻaljayu bayatur: Rincindorji temdeglin emkidkebe: Qaramü-gep-ü arad-un keblel-ün küriy-e: 1978.
- Ринчэндорж (Rincindorji). Barʻu arad-un baytarliʻy tuuli-yin egüsül, kögjiil bolon qubiral-un tuqai. Begejing, 1980 (=Mongʻyol kele jokiyal. 1981, № 1).
- Ринчэндорж, Донрубжамсо (Rincindorji, Donrubjamso). Na-gan qaʻan-u toyuji. Begejing, 1981.
- Ринчэндорж (Rincindorji). Der Ursprung der Heldenepen der Bargha und ihre veränderte Weiterentwicklung.—Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Рифтин Б. Л. Источники и анализ сюжетов дунганских сказок.—Дунганские народные сказки и предания. Сост. М. Хасанов, И. Юсупов. Под ред. Б. Л. Рифтина. М., 1977.
- Рифтин Б. Л. Из наблюдений над мастерством восточномонгольских сказителей.—Die mongolischen Epen (1979).
- Рифтин Б. Л. Синьцзянская версия монгольской эпической поэмы о Хонгоре.—«Джангар» и проблемы эпического творчества... (1980).
- Рифтин (Riftin B.). Der Erzähler D. Cend aus Ulan-Bator und sein Repertoire (Probleme literarisch-folkloristischer Beziehungen).—Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Рифтин (Riftin B.). Probleme des Studiums der Biographie von Interpreten der Erzählungen des Bensen Uliger.—Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Рифтин Б. Л. Мастерство восточномонгольских сказителей (Магтал коню и всаднику).—Фольклор. Поэтика и традиция. М., 1982 [а].
- Рифтин Б. Л., Семанов В. И. Монгольские переводы старинных китайских романов и повестей.—Литературные связи Монголии. М., 1981.
- Рифтин Б. Л., Цэрэнсодном Д. Сказ «бэнсэн улигэр» и проблема литературно-фольклорных взаимосвязей.—Литературные связи Монголии. М., 1981.
- Ростовцев (Rostovzeff M.). The Great Hero of Middle Asia and his Exploits.—«Artibus Asiae». T. IV. (1930—1932).
- Руднев А. Д. Хори-бурятский говор. Вып. 1. Опыт исследования. Пг., 1913—1914; Вып. 2. Тексты. СПб., 1913; Вып. 3. Перевод и примечания. СПб., 1913—1914.
- Руднев (Rudnev A.). A Buriat Epic.—MSFOu. T. LII (1924).
- Руднев А. Д. Ха-Ошир. Перевод отрывка бурятской былины.—К дню 80-летия акад. В. В. Радлова. Л., 1925 (Сб. МАЭ. Т. V. Вып. 2).
- Румянцев Г. Н. Происхождение хоринских бурят. Улан-Удэ, 1962.
- Рэсснер (Räsänen M.). Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türk-sprachen. Helsinki, 1969 (LSFU. T. XVII).
- Сагастер (Sagaster K.). Das mongolische Epos Khüwei Buidar khü. Eine symbolkundliche Untersuchung.—CAJ. Vol. XXI, № 3—4 (1977).
- Сагастер (Sagaster K.). Das Heldenlied von Altai Tsembel xü. Eine symbolkundliche Untersuchung.—Studia orientalia. Helsinki, 1977 [а] (FOS. Vol. 47).
- Сагастер (Sagaster K.). On the Symbolism in the Mongolian Geser Epic.—Третий международный конгресс монголоведов (1977 [б]).
- Сагастер (Sagaster K.). Bemerkungen zum Begriff «Gut» im Alttürkischen, Mongolischen und Tibetischen.—Die mongolischen Epen (1979).
- Сагастер (Sagaster K.). Zur Zahlensymbolik im mongolischen Epos.—Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Сагитов М. М. Башкирские сказители и их эпический репертуар.—Башкирский народный эпос. М., 1977.
- Сампилдэндэв.—см. Цолоо, Сампилдэндэв.

- Сангаджиева Н. Б. Джангарчи. Элиста, 1967.
- Сангаджиева Н. Б. Сказитель Мукебюн Басангов и его «Джангар». Автореф. канд. дис. М., 1971.
- Сангаджиева Н. Б. Эпический репертуар джангарчи М. Басангова. Элиста, 1976.
- Санжеев Г. По этапам развития бурят-монгольского героического эпоса.— «Советский фольклор». Вып. 4—5. М.—Л., 1936.
- Санжеев Г. Эпос северных бурят.— Аламжи Мерген. Бурятский эпос. М.—Л., 1936 [а].
- Санжеев Г. Д. Народное творчество бурято-монголов.— «Литературный критик». Кн. 3 (1936 [б]).
- Санжеев Г. Д. Монгольская повесть о хане Харангуй. М.—Л., 1937 (ТИВАН. Т. XXII).
- Санжеев Г. Д. Илиада калмыцкого народа.— «Зап. Бур.-Монг. ГИЯЛИ». Вып. 3—4 (1941).
- Санжеев Г. Д. Кызыльская рукопись монгольской эпической повести «Хан-Харангуй».— Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. М., 1960.
- Санжеев (Sanzheev G. D.). An Epic of the Unga Buriats.— Mongolian Studies. Ed. by L. Ligeti. Budapest, 1970.
- Сказание о Гесере — Arban jüg-ün ejen Geser qayap-u toyuji ogosiba. Kökeqota—Begejing, 1955 (Т. 1), [1956] (Т. 2).
- Скородумова Л. Г. Китайские традиции в романе В. Инжаннаша «Одноэтажный павильон».— Литературные связи Монголии. М., 1981.
- Смирнов Б. Монгольская народная музыка. М., 1971.
- Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969.
- Солбонэ Туя. О бурят-монгольском эпосе и о шаманской поэзии.— «Сибирские огни». 1923, № 5—6.
- «Сокровенное сказание».— См. Козин 1941.
- Стейн (Stein R.-A.). Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet. P., 1959 (Bibliothèque de l'Institut des hautes études chinoises. Vol. XIII).
- Стейн (Stein R.-A.). Bemerkungen zum Geser Khan. Ansprache bei der Ehrendoktorwürde der philosophischen Fakultät der Universität Bonn am 3. Mai 1978.— ZAS. Bd 12 (1978).
- Страхов Н. Нынешнее состояние калмыцкого народа. СПб., 1810.
- Сумьябаатар Б. Монгол солонгос туургатны угсаа гарал, хэлний холбооны асуудалд. Улаанбаатар, 1975.
- Сухэ-Батор Г. Из фольклора древних кочевников Монголии (рукопись).
- Сусеев А. И. Поэтика Джангариады. Опыт исследования калмыцкого народного эпоса. Автореф. канд. дис. А.-А., 1957.
- Сюэ Бу. Мэнгу «Гэсыр чжуань» гэчжун баньбэнь цзяньцзе (Коротко о разных изданиях монгольского «Гесера»).— «Миньцзянь вэньсюэ луньтань» («Трибуна фольклориста»). 1982, № 1.
- Танака К. Пуриятго косё Гэсэру моногатари-ни араэта футаци-но бунка со.— «Миндзокугаку кэнкю». Т. 29, 1964, № 3.
- Танака К. Гэсэру моногатари-но монгорогу сёсяхано-но сого кангэй-ни цуитэ.— «Хитоцубаси рансо». Т. 50, 1964 [а], № 1.
- Таубе (Taube E.). Folkloristischer und sachlicher Gehalt mongolischer Märchenstoffe. Inauguraldissertation. Lpz., [1964].
- Таубе (Taube E.). Die drei Wettspiele der Männer. Über die traditionellen Sportarten der Mongolen.— «Das Altertum». Bd 22. Heft 2 (1976).
- Таки Зулаа хаани үлдүл Тангсак Бумба хаани ачи Узүнг алдар хаани көббүүн үйини ончин Джанггарини арбан бөлөг. СПб., 1910.
- Тахо-Годи А. А. Амазонки.— Мифы народов мира (1980).
- Тачеева Т. Г. Хакасский хайджи С. П. Кадышев (к 80-летию со дня рождения).— «Уч. зап. Хакасского НИИЯЛИ». Вып. 11. Абакан, 1965.
- Типологические и художественные особенности «Джангара». Элиста, 1978.

- Т о д а е в а Б. Х. Материалы по фольклору синьцзянских монголов.— Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. М., 1960.
- Т о д а е в а Б. Х. Монгорский язык. М., 1973.
- Традиционный фольклор бурят. Улан-Удэ, 1980.
- Третий международный конгресс монголоведов (Олон улсын монголч эрдэмтний III Их хурал). Т. II. Улан-Батор, 1977.
- Т ү д э в Л. Монголын уран зохиолын үндэсний болоод нийтлэг шинж. Улаанбаатар, 1975.
- Т у д э в Л. Национальное и интернациональное в монгольской литературе. М., 1982.
- Т у л о х а н о в М. И. Бурятские исторические песни. Улан-Удэ, 1973.
- Т у л о х а н о в М. И. Профессор Г. Д. Санжеев как фольклорист.— Мастерство современных бурятских сказителей (1978).
- У л а н о в А. К характеристике героического эпоса бурят. Улан-Удэ, 1957.
- У л а н о в А. Бурятская унгинская версия «Гэсэра». М., 1960 (Доклад на XXV Международном конгрессе востоковедов).
- У л а н о в А. И. Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1963.
- У л а н о в А. И. Бурятские улигеры. Исполнение. Композиция. Изображение человека. Улан-Удэ, 1968.
- У л а н о в А. И. Древний фольклор бурят. Улан-Удэ, 1974.
- У л з и й х у т а г 1957— см. Н а д м и д, О л з и й х у т а г.
- У л з и й х у т а г (О л з и й х у т а г Ц., сост.). Монгол ардын тууль. III (5). Улаанбаатар, 1982.
- «Улигеры»— Ульгэрнүүд. Улан-Удэ, 1956.
- У с о в Д. Джангар.— «Ойратские известия». Астрахань, 1922, № 2—4.
- Ф а й т (Veit V.). Siregetü-yin Mergen Qayan, ein Epos aus der Inneren Mongolei.— ZAS. Bd 6 (1972).
- Ф а й т (Veit V.). Mongolische Epen VII. Übersetzung von drei südmongolischen Epen. Wiesbaden, 1977 (AF. Bd 54).
- Ф а й т (Veit V.). Der Begriff «Bayatur» (Held) des mongolischen Epos als Topos in Biographien Nationalhelden.— Die mongolische Epen (1979).
- Ф а й т (Veit V.). Einige Überlegungen zu natürlichen und übernatürlichen Aspekten bezüglich des Pferdes im mongolischen Epos.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Ф а й т (Veit V.). Einige Beispiele für die praktische Verwendung mongolischer Epen.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Ф и т ц е (Vietze H.-P.). Chilengijn gal—ein bisher unbekanntes Werk der mongolischen Folklore.— Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Ф р а н к е (Franke A. H.). Der Frühlingsmythos des Kesar-sage, ein Beitrage zur Kenntnis der vorbuddhistischen Religion Tibet.— MSFOu. T. XV. Fasc. 1. Helsingfors, 1900.
- Х а д а х н э К. А. Исследование бурятских былин (1928 г.).— Архив АН СССР. Ленинградское отделение. Ф. 780 (Б. Я. Владимирцова), оп. 4 (4600), № 20, л. 1—40; № 17, л. 1—37.
- Х а й с с и г (Heissig W.). Schamanen und Geisterbeschwörter im Kürie-Banner.— «Folklore Studies». Т. III, № 1 (Peking, 1944).
- Х а й с с и г (Heissig W.). Bolur erike. «Eine Kette aus Bergkristallen». Eine mongolische Chronik der Kienlung-Zeit von Rasipungsuy 1774/75. Peiping, 1946 (Monumenta serica. Т. X).
- Х а й с с и г (Heissig W.). Die Mongolen (2). Die Ballade von roten Helden, stark wie ein dreijähriger Stier.— «Grünenthal-Waage». Т. IV, 1965.
- Х а й с с и г (Heissig W.). Innermongolische Arbeit zur mongolischen Literaturgeschichte und Folklorerforschung.— ZDMG. Bd 115. Heft 1 (1965 [aj]).
- Х а й с с и г (Heissig W.). Die Religionen der Mongolei.— G. T u c c i, W. H e i s s i g. Die Religionen Tibets und der Mongolei. Stuttgart—Berlin—Köln—Mannheim, 1970.

- Хайссиг (Heissig W.). Das «Scheuter» Geser-Khan-Manuskript.—ZAS. Bd 5 (1971).
- Хайссиг (Heissig W.). Geschichte der mongolischen Literatur. Bd 1—2. Wiesbaden, 1972.
- Хайссиг (Heissig W.). Zur Frage der individuellen Idiomatik der Rhapsoden: «Erzählung, wie der Menschenfresser unterdrückt wurde». Eine Ependichtung des ostmongolischen Sängers Pajai (1902—1960).—ZAS. Bd 6 (1972 [a]).
- Хайссиг (Heissig W.). Ein Innermongolisches Gebet zum Ewigen Himmel.—ZAS. Bd 8 (1974).
- Хайссиг (Heissig W.). Das Epenmotiv vom Kampf Gesers mit dem schwarzgefleckten Tiger.—Studia orientalia. Helsinki, 1977 (FOS. Vol. 47).
- Хайссиг (Heissig W.). Eine Geser-Epos Variante aus Tschachar.—Gal möndör qaγan.—ZAS. Bd 11 (1977 [a]).
- Хайссиг (Heissig W.). Geser Khan als Heilsgottheit.—Proceedings of the Csoma de Körös Memorial Symposium. Ed. by L. Ligeti, 1978.
- Хайссиг (Heissig W.). Geser Khan-Rauchopfer als Datierungshilfen des mongolischen Geser Khan-Epos.—ZAS. Bd 12 (1978 [a]).
- Хайссиг (Heissig W.). Die mongolischen Heldenepen—Struktur und Motive. Opladen, 1979 (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Vorträge, G 237).
- Хайссиг (Heissig W.). Gedanken zu einer strukturellen Motiv-Typologie des mongolischen Epos.—Die mongolischen Epen (1979 [a]).
- Хайссиг (Heissig W.). Mongolische Epen VIII. Übersetzung von sechs ostmongolischen Epen. Wiesbaden, 1979 [6] (AF. Bd 60).
- Хайссиг (Heissig W.). Geser-Kongruenzen.—АОН. Т. XXXIV. Fasc. 1—3 (1980).
- Хайссиг (Heissig W.). Geser Khan als Eselmensch.—«Fabula». Bd 21. Heft 1/2 (1980 [a]).
- Хайссиг (Heissig W.). Die Heilung mit der «weissen» Arznei in der mongolischen Heldendichtung.—Heilen und Schenken. Festschrift für Günther Klinge zum 70. Geburtstag. Hrsg. von H. Franke, W. Heissig. Wiesbaden, 1980 [6] (AF. Bd 71).
- Хайссиг (Heissig W.). Geser Rödzia-wu. Dominik Schröders nachgelassene Monguor (Tujen)-Version des Geser-Epos aus Amdo, in Facsimilia und mit der Einleitung herausgegeben von W. Heissig. Wiesbaden, 1980 [в] (AF. Bd 70).
- Хайссиг (Heissig W.). Wiederbeleben und Heilen als Motiv im mongolischen Epos.—Fragen der mongolischen Heldendichtung (1981).
- Хайссиг (Heissig W.). Bemerkungen zu mongolischen Epen aus dem Bargha-Gebiet.—ZAS. Bd 15 (1981 [a]).
- Хайссиг (Heissig W.). Felsgeburt (Petrogenese) und Bergkult.—Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Халээн (Halén H.). Mangγus, jälbägän ja dzalmaus. Рукопись Историко-филологического института Хельсинкского университета [см. Аалто 1977, с. 4, 27].
- Халээн 1973—1974—см. Рамстедт, Халээн.
- Хальмг туульс. Сост. Б. Сангаджиева, Л. Сангаев. Ред. У. Очиров. Элст, 1961; т. II. Зап. и сост. А. Ц. Бембеевой. Элст, 1968; т. III. Подгот. к печ. Н. Н. Мусовой, Б. Б. Оконова, Е. Д. Мучкиной. Элст, 1972; т. IV. Сост. Б. Б. Оконов, Е. Д. Мучкиной. Элст, 1974 (Тематический сборник № 4. Серия фольклора).
- Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. I—III. Улан-Удэ, 1958—1960.
- Харва (Harva U.). Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. Porvoo—Helsinki, 1938 (FFC. Vol. LII, № 125).
- Хас. Инсюн шиши «Гэсыр» дисаньцы хуэйи цзай Бэйцзин цзюйсин (Третье совещание по вопросам героического эпоса «Гесер» в Пекине).—«Миньцзянь вэньсюэ луньтань» («Трибуна фольклориста»). 1982, № 2.

- Хомонов М. П. Бурятский героический эпос «Гэсэр». Эхирит-булагатский вариант. Улан-Удэ, 1976.
- Хомонов М. П. О взаимосвязи улигеров «Гэсэр» и «Еренсэй». — Исследования по бурятской филологии. Улан-Удэ, 1978.
- Хомонов М. П. Художественно-образительные средства улигеров Буры Барнакова. — Мастерство современных бурятских сказителей (1978 [а]).
- Хомонов М. П. Устойчивые фольклорные элементы «Сокровенного сказания». — Востоковедные исследования в Бурятии. Новосибирск, 1981.
- Хорлоо П. (ред.). Халх ардын тууль. Улаанбаатар, 1967.
- Хорлоо П. Монгол туульсын судалгааны зарим нэг асуудал. — АЗС. Т. VI. Улаанбаатар, 1968 (SF. Т. VI. Fasc. 1).
- Хорлоо П. Халх ардын тууль ба түүний онцлог. — SF. Т. VII. Fasc. 2 (1969).
- Хорлоо П. Халхаский народный эпос и его особенности. — Общественные науки в МНР. Ежегодник. Т. I. Улан-Батор, 1980.
- Хундаева Е. О. Монгольское книжное сказание о Гэсэре. Сравнительно-текстологическое исследование. Автореф. канд. дис. Улан-Удэ, 1980.
- Хундаева Е. О. Монгольское книжное сказание о Гэсэре. Сравнительно-текстологическое исследование. Канд. дис. Улан-Удэ, 1980 [а].
- Хундаева Е. О. «Гэсэриада» в Монголии и Бурятии. — Литературные связи Монголии. М., 1981.
- Цолоо Ж. Архангайн аймгийн хойт сумдын халхын аман аялгуу, аман зохиол судалсан нь. — SM. Т. VII. Fasc. 17 (1969).
- Цолоо Ж. Урианхайн туульчид. — Вопросы происхождения и поэтики «Джангара» (1976).
- Цолоо Ж., Загдсүрэн У. (подгот.). Баруун монголын баатарлаг туульс. Улаанбаатар, 1966 (SF. Т. IV. Fasc. 2).
- Цолоо Ж. Монгол туульчдын тухай. — Цолоо Ж. (сост., введ., примеч.), Х. Сампилдэндэв (ред.). Монгол ардын баатарлаг тууль. Улаанбаатар, 1982.
- Цыдендамбаев Ц. Б. (Tsydenambaev Ts. B.) On the Language of the Mongol and Buriat Versions of the Geser Epic. — Mongolian Studies. Ed. by L. Ligeti. Budapest, 1970.
- Цэдэнжав Ц. (записал, обработал). Бум эрдэнэ (Баруун монголын ардын баатарлаг тууль). Улаанбаатар, 1947.
- Цэрэл Б. (сост.), Гүрсэм М. (ред.). Алтай хайлах. Улаангом, 1964.
- Цэрэнсодном Д. Шилэн Галзуу Баатар хүү гэдэг тууль. — «Цог». 1959, № 4.
- Цэрэнсодном Д. Оршил. — Муу-Охин. Хүрэлбаатар хүү Хэвлэлд бэлтгэсэн Д. Цэрэнсодном. Улаанбаатар, 1961 (SF. Т. III. Fasc. 1).
- Цэрэнсодном Д. Их жүнхэн хатан (бэнсэн үлигер). Улаанбаатар, 1963 (SF. Т. III. Fasc. 3).
- Цэрэнсодном Д. Бэнсэн үлгэрийн онцлог байдал. — SF. Т. VI. Fasc. 3 (1968).
- Цэрэнсодном Д. Туульчийн уран бүтээлд холбогдох шинэ олдвор. — SF. Т. X. Fasc. 8 (1977).
- Цэрэнсодном Д. Хуурын татлага туультай холбогдох нь. — ХЗС. Т. XII. Вып. 16 (1977 [а]).
- Цэрэнсодном Д. (Ceren sodnom D.). Zur Frage der Entstehung und Entwicklung des mongolischen Epos. — Fragen der mongolischen Heldendichtung (1982).
- Цэрэнсодном Д. (сост., введ. и примеч.), Лувсандэндэв А. (ред.). Монгол ардын үлгэр. Улаанбаатар, 1982.
- Чагдуров С. Ш. Происхождение Гесериады. Опыт сравнительно-исторического исследования древнего словарного фонда. Новосибирск, 1980.
- Черемисов К. М. (сост.). Бурятско-русский словарь. М., 1973.
- Чимиддорж. Инсон Гэсэр-ван (Богатырь Гесер-хан. Монгольский эпос. Сост. и спел Паджай. Публикацию подгот. Чимиддорж.) — «Цюйи». 1962, № 3.
- [Чимиддорж]. Geser bayatur. Pajai kelebe. Cimeddorji temdeglel emketbe. Kökeqota, 1959.
- Чимэд М. (издал). Шаяндондог баатар шүлэглэсэн үлгэр. Улаанбаатар, 1947.

- Чойжилсурэн (Coयiljilsürüng D.). Er-e-yin sayin Erincin mergen.—Si-njileküь цагаан. 1946, № 10—11 (=«Соу», 1944).
- Шадаев А. И. (сост.). Бурят-монгол үльгэр ба онтохонуудай сборник. Улан-Удэ, 1941.
- Шаракшинова Н. О. Героический эпос бурят. Иркутск, 1968.
- Шаракшинова Н. О. (сост.). Героический эпос о Гэсэре. Учебное пособие для студентов филологического факультета. Иркутск, 1969.
- Шаракшинова Н. О. Унгинский сказитель И. А. Хангалов.—«Труды Иркутского гос. университета». Т. 62. Сер. литературоведения и критики. Вып. 6. Иркутск, 1969 [а].
- Шаракшинова Н. О. Космогонические представления в эпосе монгольских народов.— Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока (1978).
- Шаракшинова Н. О. Из истории записи, публикации и изучения монгольских версий «Джангара».— Эпическая поэзия монгольских народов (1982).
- Шастина Н. П. (сводный текст, пер., введ., примеч.). Шара туджи. Монгольская летопись XVII века. М.—Л., 1957.
- Шастина 1973.— см. Лубсан Данзан.
- Шерхунаев Р. А. Певцов благородное племя. Иркутск, 1977.
- Шинкевич (Szyunkiewicz S.). Le mariage, rite sanctionné par le passé culturel.— «Etudes mongoles... et sibériennes». Cahier 9. P., 1978.
- Шмидт Я. И. Подвиги исполненного заслуг героя Богды Гессер-хана, истребителя десяти зол в десяти странах света, геройское предание монголов с напечатанного в Пекине экземпляра вновь изданное изданием Императорской Академии наук под наблюдением Я. И. Шмидта, члена оной академии. СПб., 1836.
- Шмидт (Schmidt J. I.). Die Taten Bogda Gesser Khan's des Vertilgers der Wurzel der zehn Uebel in den zehn Gegenden. St. Pétersberg, 1839.
- Шульгин Б. Об алтайском кае.— Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М., 1973.
- Шуберт (Schubert J.). Einige Notizen zu Erzählung von «Geser-chan».— Mitteilungen des Instituts für Orientforschung. Bd VII. Heft 3. B., 1960.
- Шуберт (Schubert J.). Paralipomena mongolica. B., 1971 (Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Heft 19).
- Эпическая поэзия монгольских народов. Элиста, 1982.
- Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока (Материалы Всесоюзной конференции фольклористов). Якутск, 1978.
- Эргис Г. У. (ред., пер., коммент.). Нюргун Боотур Стремительный (Богатырский эпос якутов. Вып. 1). Якутск, 1947.
- Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. М., 1974.
- Этнография и фольклор монгольских народов. Элиста, 1981.
- Этнолингвистический атлас МНР. Т. 1—2. Улан-Батор, 1979.
- Die mongolischen Epen. Bezüge, Sinndeutung und Überlieferung (Ein Symposium). Wiesbaden, 1979 (AF. Bd 68).
- Fragen der mongolischen Heldendichtung. Teil I. Vorträge des 2. Epensymposiums des Sonderforschungsbereich 12, Bonn, 1979. Wiesbaden, 1981 (AF. Bd 72).
- Fragen der mongolischen Heldendichtung. Teil II. Vorträge des 3. Epensymposiums des Sonderforschungsbereich 12, Bonn, 1980. Wiesbaden, 1982 (AF. Bd 73).
- Коррективное дополнение. Уже после сдачи книги в производство я ознакомился с рядом новых трудов, которые, к сожалению, не мог в ней учесть. Это переиздания эпических текстов из коллекций Ганжууржава (1980, с. 1—146), Буянкэшэга и Бадмы (1982, т. I—II), опубликованный с английским переводом Д. Карой, У. Загдсурэном и Ж. Цолоо (1983) эпос «Хан Сийр», доклады Т. Г. Борджановой (1984) о собирательской деятельности Г. Рамстедта и Е. О. Хундаевой (1983) о книжной Гесериаде, обобщающие статьи Чжао Юнсяня и Лян Ижу (1983) об устных эпических традициях монголов и Т. Джамцо (1983) о «Джангаре», работы Г. И. Михайлова (1983) о мифологических мотивах в монгольской эпической литературе и В. Хайссига (1983) о «зверином стиле» в эпических описаниях, о западных соответствиях мотивам центральноазиат-

ского эпоса и главным образом о монгольском «Гесере» — огромное (531 стр.) сопоставительное филологическое исследование всего корпуса «продолжения» пекинского ксилографа, самое капитальное из существующих.

- Борджанова Т. Г. Г. Рамстедт и изучение монгольского фольклора.— Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы однойнацатой научной конференции. М., 1984, с. 18—21.
- Буянкэшэг, Бадма (Буянкесиг, Бадма Т.и.). *Jingyar. Öber mongyol-un arad-un keblel-ün küriy-e*: 1982.
- Джамцо Т. (Цзямуча). Лунь инсюн шиши «Цзянгэр» (О героическом эпосе «Джангар»).— Миньцзянь вэньсюэ луньтань (Трибуна фольклориста). 1983, № 4, с. 53—59.
- Кара (Кага Г.), Загдсүрэн (Dzagdsüren У.), Цолоо (Tsolo J.) *Khan Siir. A Chapter of the Jangar Epic.*— АОН. Т. XXXVI. Fasc. 1—3 (1983).
- Ганжууржав, Сайнцогт (Ганжууржаб, Сайнцогту На.). *Gurban nasutai yunayan ulayan bayatur: Öber mongyol-un arad-un keblel-ün qoriy-a*: 1980.
- Михайлов Г. И. Мифы в исторических сочинениях XIII—XIX вв. монгольских народов.— Фольклор и историческая этнография. М., 1983, с. 88—106.
- Хайссиг (Heissig W.). Der «Literarische» Tierstil.— *Ethnologie und Geschichte. Festschrift für Karl Jettmar.* Wiesbaden, 1983.
- Хайссиг (Heissig W.). Westliche Motivparallelen in zentralasiatische Epen. München, 1983.
- Хайссиг (Heissig W.). Geser-Studien. Untersuchungen zu den Erzählstoffen in den «neuen» Kapiteln des mongolischen Geser-Zyklus. Opladen, 1983.
- Хундаева Е. О. Глава о Лобсага из монгольской книжной Гесериады.— Теоретические проблемы..., с. 202—208.
- Хундаева Е. О. К вопросу о компоновке глав монгольской книжной Гесериады.— Теоретические проблемы..., с. 208—212.
- Чжао Юнсянь, Лян Ижу. Ши лунь мэnguцзу миньцзянь суйшиши (О народном эпосе монголов).— Шаошу миньцзу вэньсюэ луньцзи (Сборник статей о литературе национальных меньшинств). Вып. I. Пекин, 1983, с. 65—77.

Кроме того, состоялась Четвертый международный симпозиум по монгольскому эпосу (Бонн, сентябрь 1983 г.), на который были представлены доклады П. Хорлоо, З. Ринчэндоржа, К. Кёхальми, Д. Цэрэнсоднома, Ч. Баудена, В. Хайсига, Н. Поппе, В. Файт, Г.-П. Фитце, Б. Л. Рифтина, А. Ш. Кичикова и др. Материалы этого симпозиума скоро выйдут в свет отдельной книгой.

- Абагалдай 61
 Абай Гесер, Абай Гэсэр (Гэнэр) 24, 211, «Абай Гэсэр» 24, 27, 47, 116, 186, 191, 193, 194, 205, «Абай Гэсэр хубүүн» 24, 25, 47, 192, 194, 207 («Молодец Абай Гэсэр»; *абай* — «почтенный»)
 Абай Хилэн Галдзуу 42, «Абай Хилэн Галдзуу баатар» 12, 131 (*Хилэн Галдзуу баатар*)
 «Абарал Тогдол (Тогтол?) хаан» 27 («Спасительный государь»)
 Абарга Сэсэн [мангадхай] 119, 195, 198, 206, 212—214 ([демон] Гигантский-Мудрый)
 Абсагүрдээ 161, Абса Гүрцэ 163, 168, Абса Гүрчэ, Абса Хүрцэ 168 (=Манзан Гөрмө)
 Абургасун хан (хаган) 214 (Государь ракшасов)
 Аврага Чулуун баатар, «Аврага Чулуун баатар» 57; см. «Алтан Гэрэл хана Аврага Чулун-баатар»
 «Аврал хан» 22, 60 («Абуралту хан» — «Спасительный государь»)
 «Агай Улаан хаан» 20, «Агайн Улаан хүү» 15, «Агийн Улаан хаан» 17, «Агуй Улаан хаан» 128, «Агуу Улаан хаан» 16 [«Великий Красный государь (молодец)»; ср., однако, *агуй* — «пещера»], Агуула(н) хаан 12, 30, 244 [«Горный (?) государь»; ср. *агула* — «гора»]
 Агу дПал-ле (тиб.) 217
 Адай хаган 249
 Аджик Тэнэк баатар 14, 117 (Богатырь Примечательно-Глупый)
 Аджу (Ачу) мэргэн 146, 180, 185—188, 194, 202, 203, 209, 220 (=Алма мэргэн, =Алу мэргэн)
 Айдуурай мэргэн 105, «Айдуурай мэргэн» 24—27, 43, 63, 66, 107 («Арбан таба нахатай Айдуурай мэргэн хубүүн Агуу Ногоон дүүхэй хойор» — «Пятнадцатилетний молодец Айдуурай-мэргэн и. [его] сестрица Агу Ногон» [«Великая-Зеленая? Пещера-Зеленая?»])
 Ака Цидон 139, 199, 201, 218 (*Цотон*)
 Аксагалдай 33, 98, Ак Сахал 97, 98 (от тюрк. *ак сакал* — «белая борода»)
 «Алак Булак басаган» 43, 66 («Девича Пестрый Родник»)
 Аламжи мэргэн 103, 104, 187, 194—198; «Аламжи мэргэн» 24, 63, 66, 107 («Аламжи мэргэн хубүүн Агуй гоохон дүүхэй — «Молодец Аламжи-мэргэн [и его] сестрица Агуй-гохон [Пещера-краса? Великая краса?])»

* В Указатель включены названия монгольских эпических произведений и имена персонажей, а также несколько специально отмечаемых тибетских (в том числе устных амдоских) имен; слова тибетского происхождения, фигурирующие в монгольских текстах, особо не отмечаются. Для удобства читателя-неспециалиста в книге имена и названия даны в упрощенной, иногда в усеченной форме, не обозначены долгота и передний ряд артикуляции гласных (это вызвано также и техническими причинами); как принято в монголоведческой литературе, значимые имена не переводятся. В Указателе имена и названия, по возможности снабженные переводами, приближены к правильному языковому облику (в транскрипции или транслитерации), восстановлены обозначения долготы (через написание двух гласных) и «передней» артикуляции. Упрощенные написание из текста книги повторены лишь в тех случаях, когда между ними и их более точными эквивалентами в Указателе нет самоочевидных соответствий. Имена исторических лиц не переводятся. В конце Указателя приведен список слов, являющихся наиболее частыми компонентами эпических имен.

- Аламкари 161
 Алан гоа 105
 Алма мэргэн 184, 194, 209 (=Аджу мэргэн, =Алу мэргэн)
 «Алта Бучи хан» 37
 Алтай Джонон [мэргэн хүү] 100 ([меткий молодец] Алтай Джонон; *джонон* [от кит. *цзюнь-ван*] — «государь»)
 «Алтай Сүмбэн хүү» 14, 45 («Мболодец Алтай Сумбэн»)
 «Алтай Сэмбэр богдо хүбүүн» 27 («Августейший мболодец Алтай Сумэру»)
 «Алтай хайлах» 15, 17 («Восхваление Алтая»)
 «Алтай Цэмбэл хүү» 20, 52 («Мболодец Алтай Цэмбэл»)
 Алтан 235
 «Алтанай эзэн» 25 («Золотой владыка»)
 Алтан богдо хаан 203, 204 (Золотой августейший государь; =Гесер)
 «Алтан Галаб» 59 («Золотая Кальпа»)
 «Алтан Галбурт» 21
 «Алтан Галуу нойон» 16, «Алтан Галуу нойон хаан» 18, «Алтан Галуу нойон хүүбүүн» 27, «Алтан Галуу хаан» 59, «Алтан Галуу (Галагу) хүү (күү)» 22, 59 [«Князь (государь-князь, мболодец-князь, государь, мболодец) Золотой Гусь»]
 «Алтан Гургалдай» 15 («Соловей»); см. «Лучший из мужей Алтан Гургалдай»
 «Алтан Гэрэл хана Аврага Чулун батор» 22, 200 («Алтан Гэрэлтү хаган-у Абургу Чилагун багатур» — букв. «Огромный-Каменный богатырь государя Злато-светного»)
 Алтан Дуулга байан 203 (богач Золотой Шлем)
 «Алтан дэбгэр» 238 («Золотая теградь»)
 «Алтан Сэгсэй» 97, «Алтан Сэгсэй хүүбүүн» 26 [«Мболодец Золотой Сэгсэй» (название птицы? ср. *цэгцэгэй* «чечетка»)]; ср. «Хан Сэгсэй мэргэн»
 «Алтан Сэндэл» 27 («Золотой Престол»)
 Алтан Сэсэк 24 (Золотой Цветок)
 «Алтан тобчи» — см. «Золотое сказание»
 «Алтан Тогос хүү» 14 («Мболодец Золотой Павлин»)
 «Алтан Туухай» 17 («Золотая Бабка»; *туухай* «гладкая сторона таранной кости»)
 «Алтан Хар Торц» 17 [«Злато-Черный Кошель» (?); *торцг* «кожаный мешочек, сумка, бурдюк»]
 «Алтан Шаахай Мүнгэн Шаахай» 27 («Золотая Туфля [и] Серебряная Туфля»)
 Алтаншагаа 254 (ср. Алтан Шагай)
 Алтан Шагай 69, 85, 95, «Алтан Шагай» 26, 27, 97, 119, «Алтан Шагай хүүбүүн» 25 («Мболодец Золотая Бабка»; *шагай* — «бабка, таранная кость»; см. «Десятилетний Алтан Шагай хүүбүүн»
 Алу мэргэн 146, 185, 187, 190, 194, 198 (=Аджу мэргэн)
 Аля Монхуля 28 (*алья* «своевольный, непутевый»)
 Аля Шонхор 28 (Своевольный Сокол)
 «Амагасиди и Артисиди» 27 («Амагасиди Артисиди хойор»)
 «Амагалан богдо хан» 27 («Спокойный августейший государь»)
 «Амар Джаргал хаан» 14 («Мирный-Счастливый государь»)
 Амбагай хаган 235 (Хамбакай каан)
 Амурсанаа 232, 237, «Амурсанаа» 71
 «Анаа мэргэн хаан» 14, 194 [«Целительный (?) мудрый государь»]
 Ангахай (Птенец) мэргэн 24
 Андалма, Андалма муус, Анг-долма, Анг-долмо, Ангдолман, Андулум 195 (*Андулма*)
 Андулма, Андулма хан 146, 160, 171—178, 194—197, 208, 210, 212—215, 217, 220—222 (Ланг-Долба, Нанг-Долма; =Гал Дулма)
 Анчин баатар 48 (Охотник-богатырь)
 «Ара мэргэн богдо» 20 («Северный [?] мудрый августейший [государь]»)
 Аралго гоа 152, 169, 191 (=Түмэн Джиргалан)
 Арамдза 248
 Аран сүндэи лама 139, 199 (Самозародившийся лама)
 Аргай и Ширгай (Ловкий и Упрямый?), Архай и Шархай (Неуклюжий и Покрытый язвами?), Архай-Шаргай (Неуклюжий-Упрямый?), Иргай-Ширгай (Неуступчивый-Упрямый?) 195 (ср. *аргай* — «бабка, таранная кость»)
 Аргасун хурчи (хорчи?) 224, 242—244, 248 [Искусный музыкант-хурчи (колчаносец?)]

- «Аргил Цагаан өвгөн» 15, 18, 245, 248 («Бывалый Белый старец»)
 Арейату Номуун хаан 244 [Благодарный (санскр. *арья*) Владыка закона (санскр. *дхармараджа*)]; см. «Четырехлетний Арейату Номуун хаан»
 Аригун гоа 260 (Непорочная краса; =Цэцэн гоа)
 Аригун цэцэг 256, 258 (Непорочный цветок)
 Арслан 257, 260 (Лев)
 Артисиди — см. «Амагасиди и Арти-сиди»
 Архай и Шархай, Архай-Шаргай 195 (см. Аргай и Ширгай)
 Арья Бала 149 (Арьябало, т. е. Авалокитешвара)
 Атаа Улаан 216, Атаа (Атай) Улаан тэнгэри, Атай Улаан 147 [Вражда (?), Красный бог]
 Атагаалджин [хар] мангас 203 (Завистливый [черный] демон)
 Атгар хар муус 181, 182 [Свернувшийся (?), черный демон]
 Ачих Ширун 234, 235
 Ашата Шара 193 (Благодетельная-Желтая)
 «Бадамюмбүү хаан» 14 («Лотосово-серебряный государь»; *юмбүү* — «серебряный слиток»)
 Баджин Даваа хаан 20 (ср. «Буджин Даваа»)
 «Баджин Далай-хан, владеющий северо-западным материком» 19 («Барун хойту түвийг эдзэлсэн Баджиндалай хаан»; *далай* — «океан», *далай хаан* — «вселенский государь»)
 Байбагус 250, 251
 Байгуэйдэр-хан — см. «Лучший из мужей Байгуэйдэр-хан»
 Байнаа мээрэн 257—261 (*мээрэн* — чиновник 3-й степени)
 Балдан Лхамо 201, 202 (тиб. дПалдан Лха-мо — Величественная богиня)
 «Балдан гэвийн мэргэн хаан» 14 («Мудрый государь материка Балдана»; от тиб. *дПал-дан* — «Величественный, славный»)
 Бангло (дБанг-ло; тиб.) 217
 «Бараатийн мэргэн хаан» 20 («Мудрый государь [страны (?)] Барата»; *бараат* «имеющий контуры»)
 Барс Хара 250 (Тигр-Черный)
 «Бату Улдзий-батор» 22 («Бату» блджэй багатур» — «Богатырь Прочное Счастье»)
 Батый (Бату) 230
 «Баян Болод увгун» 22 («Баян болуд эбүгэн» — «Старец Богатый-Стальной»)
 «Баян Боролзой баатар» («Баян Боролтой хаан») 27, «Баян Боролдой хаан» 14 [«Богатырь (государь) Богач Боролзой (Боролтой, Боролдой)»]
 Баян Дорджи — см. «Богатырь Чоно Галдан, сын Баян Дорджи»
 Баян-хан — см. «Пять молодецкых-тайджиев Баян-хана»
 Баян Хара 24 (Богатый-Черный)
 «Баян Цагаан өвгөн» 15 («Богач Белый старец»)
 Бова (Боу-а) Данцунг Гармо 161
 «Богатырь Гань мэргэн (Одинокий-Мудрый), сын бесстрашного Сайн-хана (Прекрасного государя)» 17—18 («Мягальгуй сайн хааны хүү Гань мэргэн баатар»)
 «Богатырь Джангад» 21 («Джангад баатар»)
 «Богатырь Дулинхай» 21 («Дуулинхай баатар»)
 «Богатырь Тушибалту» 201 (см. «Тушибалту багатур»)
 «Богатырь Чоно Галдан (Волк-Молодец, сын Баян Дорджи)» 26 («Байиц Доржийн хвүвүн баатар Чоно Галдан»)
 «Богатырь Чонон-бэл» (в источнике «Батыр Чонун-бель») 12 [Чонон бэл — «Волчий косогор» (?)]
 Богдо Джангар — см. «История Богдо Джангара, сына Бухаира...»
 «Богдо докин Джангарай хаан» 20 (Августейший грозный государь Джангарай)
 «Богдо нойон Джагар хаан» 14 [«Августейший князь государь Джагар» (ср. тиб. *ргья-гар* — Индия); =Джангар]
 «Богдо нойон Джангар» 16 («Августейший князь Джангар»), «Богдо нойон Джангар хаан» 15 («Августейший князь государь Джангар»)
 «Богдо нойон Джанграй хаан» 12, 20, 245, 250 [«Августейший князь государь Джанграй»] (=Джангар); ср. *джан-рай* от тиб. *спьян-рас* — «проницательный взгляд» (об Авалокитешваре)]

- Бодончар 225, 233, 239, 253
 «Бодхон Харалдай» 25 («Размышляющий-Наблюдающий»?)
 «Бодь Мэргэн-хан» 18, 23 [«Баруун тивийг эдээлсэн Боди мэргэн хаан» — «Западным материком владеющий мудрый государь Просветленность» (санскр. *бодхи*)]
 «Болодор-эзэн (владыка Болодор), имеющий серо-стального коня величиной с холм» 25 («Болдог-ой чинээн болод боро мори-тай Болодоор эзэн»)
 Борны ху хан 11 [Борны хүү хаан — Мболоец-государь Борны (?)]
 «Боролдой мэргэн» 134
 «Боронту мэргэн» 27 («Боро соохор моритой Боронтуу мэргэн» — «На пятнисто-сером коне меткий Боронту»)
 Бөртэ 231
 Бөртгэлджин хатун 243, 244
 Борхон (Бурхан) Хар баатар 105 [Черный богатырь Бурхан (Будда; бог)]
 Бөхө Бэлгэтэ 216 (Бүхэ Бэлигтэ, Бүхэ Бэлгүтэй, Бэлгүтэй)
 Бругмо 146, 186, 'Бруг-мо (тиб.) 168 (*Рогмо*)
 Бугурчи 223, 224
 Будда 157, 204, 213, 218 (см. Шакья-муни)
 Буджилту — см. «Сановник Буджилту, имеющий курчаво-черного коня величиной с холм Боро-толгой»
 «Буджин Даваа» 17, Буджин Даваа хаан 11, 95, 105
 Буйдар — см. «Сайдар и Буйдар»
 Булат-хурэ — см. «Мболоец Булат-хурэ и его конь»
 «Булган Толгэй хубун» 25 [Өбөгө болда хаанай Булган толгэй (толгой?) хубүүн] — «Молодец Соболья голова (?) государя Стального старца»]
 Бум-скийд (тиб.) 168 [см. Мэза Бумджид (Бумскийд); = Түмэн Джиргалан]
 «Бум Эрдэни» 14, 17, 21, 42, 43, 60, «Бум Эрдэнэ» 27 [«Бурхан хаган-у абутай Бурма хатан эгэчитэй эр-э-йин сайн гБум Эрдэни-йин йисүдүгэр бүлүг оршибай» — «Девятая глава повествования о лучшем из мужей Бум Эрдэни (Сто тысяч сокровищ), имеющем отцом государя Бурха-на (Будду) и матерью государю Бурму (Патоку)»]
 «Бууралдай богдо хаан» 97 («Августейший государь Седоватый»)
 «Бүргэд баатар» 16 («Орел-богатырь»)
 «Буха Хара (Бык-Черный) с горы Бур-хара [Седой(?) = черной]» 20 («Буур хара уулийн Буха хара»)
 Бүхү Хара 85 (Силач-Черный), Бүхү Хара хубүүн 97 (Мболоец Силач-Черный), «Бүхү Хара хубүүн» 25, 62 («Иабаган түмэр тэргэту Бүхү хара хубүүн» — «Пеший, с железной телегой мболоец Силач-Черный»)
 Бүхэ Бэлгүтэй 216
 Бүхэ Бэлигтэ 210
 Бэлгүтэй 217, 225, 235
 Ван хан 234, 235, 237, 254
 «Великая государыня Джунхэн» 23 («Их Джунхэн хатан»; *джунхэн* от кит. *чжун гун* «государыня»)
 «Владыка Тэнгэр-хан (Государь-Небо)» 16, 17 («Эдзэн Тэнгэр хаан»)
 «Владыка Улан Бодон (Красный Вепрь)» 15 («Эдзэн Улаан бодон»)
 «Воскурение Богдо Гесеру» 180 («Гэсэр-йин санг» — «Воскурение Гесеру», «Гэсэр-йин убсанг нэрэтү судур» — «Сутра, называемая Воскурение Гесеру», «Гэсэр богда хаган-у санг» — «Воскурение августейшему государю Гесеру», «Гэсэр хаган-дур санг такил эргүкү йосун» — «Правила воскурений и жертвоприношений государю Гесеру»)
 «Восхваление Алтая» («Алтай хайлах») 60
 «Восьмилетний Гэндэн Дорджи Джимбу-ху» 20 («Найман насатай Гэндэн Дорджи Джимбу хүү»)
 «Восьмилетний Найдан Хонгор-хубун» 31 [«Найман настай Найдан Хонгор хубүүн; *найдан* от тиб. *гнас брган* — «неколебимый» (*Хонгор*)]
 «Восьмилетний Нальжарба-мэргэн» 27 («Найман насатай Нальжарба мэргэн»
 Гаг = ('Гог) бза' (тиб.) 168 (= Гэгшэ)
 Гагруй 194
 Гагуурай Ногоон 194 (*ногоон* — «зеленая»)

- Галдан мангус 219 (демон Галдан; от тиб. *дГа'лдан* — «исполненный радости»)
- Галдзуу Улаан баатар 14, 110, «Галдзуу Улан-баатор» 53 («Ганц модон хоногтой Галдзуу Улаан баатар» — «Бешеный Красный богатырь, имеющий [в качестве] места для ночлега только одно дерево»)
- «Галдзуу Хар Кукул (Хөхөл)» 15, 110 («Бешеный Черный Хохол»; ср. Хар Хөхөл баатар)
- Галдзуу Шар баатар 16 (Бешеный Желтый богатырь)
- Галвин Сээрий 201, 219
- Гал Дөлмө 195, 213 (Гал Дулма)
- Гал Дулма 195, 209, 212, 213, Гал Дүлмэ 116, 119, 146, 195, 206, 214, Гал Дүлэн 195, Гал Дурма 212, Гал Дүрмэ 195, Гал Дүрмэ хаан 214, Гал Нурмад хаан 157, Гал Нурман 195, 212, Гал Нурман хаан 213, Галхан Нурман 210 (= Андулма)
- «Гал Мундур-хан» 21, 57, 123 («Гал Мөндөр хаган» — «Государь Огненный град»)
- «Галуу баатар» 54 («Богатырь Гусь»)
- «Гангганг Хар-а тэбкэ» 22 [«Щеголь Черный волан (зоска; костьная кобылка?»)]
- Ганджуурджаб 258
- Гаруди 91, 104, 121, 180, 181, 240, 245 (= Ханхан Хэрдик, Хэрдик)
- «Гарх нарнхан Курлийн (Күрлийн?) батр» 37 [«Восходящего солнца государь Бронзовый (?) богатырь», ср. «Мболоец Наран-хан», «Сказание о Наран-хане»]
- Гарьюулай мэргэн 24 (*гарьюулан* — «матерый»)
- Гесар 162 (*Гесер*)
- Гесер 8, 10, 23, 27, 35, 36, 43, 48, 52, 58, 85, 88, 91, 97, 107, 108, 113, 114, 118—120, 122—124, 139, 144—159, 161—166, 168—177, 175, 177, 179—182, 184, 186—193, 195—211, 214, 215, 218—221, 232, 243, 253 (Абай Гесер, Алтан богдо хаан, Богдо Гесер, Гесар, Кесар, Кесар, Дон-груб дКар-по, Кесер; = Дзуру, = Олджибай, = Уйлэ Бүтэгэки, = Хүхэдэй цэцэн), Гесер богдо хаан 203, Гесер Гарбо Донруб 158, 163, «Гесер» 12, 21, 25, 26, 35, 43, 139, 165, 200, 202, 207, 210, 218, Гесериада 8, 9, 14, 15, 21, 31, 35, 39, 40, 45—50, 52, 59, 60, 62, 66, 67, 69, 71, 73, 79, 85, 86, 91—93, 104, 114, 116, 120, 122, 123, 144—148, 150, 152—162, 164—167, 169—172, 175, 176, 178—181, 183—185, 187, 191, 194—197, 199—212, 215, 216, 218—222, 224, 253, 256, 264, 266, Гесер хаан 150, «Гесер хаан» 207 (ср. «Сказание о Гесере»)
- Гилбан Шар 58, 114, 117, 118, 192, 193, 201, 202, 214 (Сияюще-Жесткая)
- Гома чжаву (амдоск.) 168
- Гөмэн хаан 213 (Гүмэ хаан)
- Гонг-ма [ргйал-по] (тиб.) 168
- «Государь Джагар-Бурита» 22 («Джагар бүритү-ийн хаган» — Государь всей Индии (?))
- «Грешный Нусэгэн (Гольий) Гургули» 27 («Нүгэлтэ нусэгэн Гургули»)
- Гуйлинчи багатур 249
- Гүмбү хан 146, 156, 172—174, 178, 183, 184, 196—198, 209, 222
- Гүмэ хан (Гүм-э хаган) 107, 163, 168, 174, 201, 207, 212, 214, 221, Гүмэл хаан 212, Гүмэн хаан 168, 209, 212
- Гунан-баатор — см. «Трехлетний Гунан-баатор»; Гунан Улаан баатар 92 (ср. «Трехлетний Гунан Улан-баатор»), «Гунан Улан-баатор» 17, 22, 57 [«Гунаган Улаган багатур» — «Трехлетка Красный богатырь»]
- Гунан Улаан Шовшуур 92 [Трехлетка Красный вепрь]
- Гунан Хара — см. «Лучший из мужей Гунан Хара», «Цаган-хан и Гунан Хара»; «Гунан Хара» 22 («Эбэл дүнггэн бугурул-тай эргигүй-ийн Гунан хар-а» — «Бешеный Трехлетка-Черный с зимней сединой»?)
- Гунан Хара Мэжилэ — см. «Трехлетний Гунан Хара Мэжилэ»
- Гунг-сман (тиб.) 168
- «Гунхабай мэргэн» 25 [Гунхабай — «Кивающий» (?)]
- «Гунчин Бод Эрдэнэ хаан» («Драгоценный государь Гунчин Бод»)
- Гүрбэлджин гоа 241, Гүрбэлджин хатун 244 (Ящерца-краса)
- Гур-дКар [ргйал-по] (тиб.) 168 (= Цагаан Гэртэ хан)
- Гур-наг [ргйал-по] (тиб.) 168 (= Хара Гэртэ хан)

- Гур-сэр [ргял-по] (тиб.) 168 (=Шара Гэртэ хан)
- Гуру Дарма-ку — см. «Одинокый па-рень Гуру Дарма-ку»
- Гүүн Ува 235
- Гүчүгүр 235
- Гуюк 230 (Гүйүк)
- Гэгшэ 158, 159, 164, 168, Гэгшэ Амур-чила 163, 168 [Гаг=(Гог) бза', Какша]
- Гэмпил 257, 259, 261
- Гэндэн Дорджи Джимбу-ху — см. «Восьмилетний Гэндэн Дорджи Джимбу-ху»
- Гэ-сар Сэр-по (тиб.), Гэсэр Гарбо (Сэрбо) Донруб 168, Гэсэр 156 (Гесер)
- Гэү Баян 163
- Дайни Кюрюль 232, «Дайни Кюрюль» 250, «Дайни Хүрэл», «Дайны Кюрюль» 17, «Даникүрүл» 17, 42 («Боевая бронза»); «Дайны Хурэл, сын Далай-хана» 17 («Гурван зуун далан долоо насыг насалсан Далай хааны хүү Дайны Хүрэл» — «Богатырь» Боевая Бронза, сын Вселенского государя, достигшего трехсот семидесятилетнего возраста)
- Далай-хан — см. «Дайны Хурэл, сын Далай-хана»
- Дани Гарад — см. «Лучший из мужей Дани Гарад»
- Дансаран — см. «Нищий старец Дансаран — совершенно белым ко-нем»
- Даритай 223, 235
- Дарья Тумэн-хан — см. «Пестрый жеребенок, Дарья Тумэн-хан»
- Дашин Шоохор 168, 196, 217 (Дзаса)
- Делкян цаһан өвгн 73 (Белый старец [владыка] земли)
- «Десятилетний Алтан Шагай-хубун» («Молодец Золотая Бабка») 26 («Арбагайхан наһатай Алтан Шагай хубуун»; см. Алтан Шагай)
- Джагар — см. «Богдо нойон Джагар хан»
- Джагар-Бурита хан — см. «Государь Джагар-Бурита»
- Джамуха 97, 228, 231, 232, 234, 235, 237, 241, 251
- Джангар 11, 16, 17, 28, 29, 36, 39, 52, 70, 73—77, 79, 85, 92—94, 103, 113, 197, 231, 245, «Джангар» 8, 12, 13, 17, 21, 23, 28, 31, 35, 37—40, 43, 45, 47, 48, 53, 58, 69—76, 101, 103, 107, 111, 116, 128, 195, 224, 232, 266, Джангариада 13, 36, 38—40, 42, 44, 71—73, 75, 77, 142, 224, 265; ср. «Богдо нойон Джангар (хан)», «История Богдо Джангара...», «Сирота Жагар Богдо-хан...»; Джагар, Джангарай, Джангаргай, Джанграй, Джунра
- Джангарай хан — см. «Богдо докшин Джангарай хан», Джангаргай-хан — см. «Ренчин Богдо Джангаргай-хан», Джанграй 250, Джангарай-хан 244 (см. «Богдо нойон Джанграй хан») Джаса (Джэсэ, Дзаса) Шикир 168
- Джаят (Джайаат) 259—261
- «Джодай мэргэн» 18
- Джоро, Джору 14, 154, Джо-ру (тиб.) 168 (Дзуру;=Гесер)
- Джочи-Хасар 40 (Хасар)
- «Джүгэр миджид күү» 22, 60 («Молодец Джүгэрмиджид»)
- Джунра — см. «Князь Джунра»
- Джунхэн — см. «Великая государыня Джунхэн»
- Джура Джогшул — см. «История Джура Джогшула (Йоро Йокшила)...»
- Джуру 168 (Дзуру)
- Джэбэ 235
- Джэлмэ 247, 248
- Дзаладай (Дзалудай) мэргэн — см. «Лучший из мужей Дзаладай-мэргэн»
- «Дзалута-мэргэн» 12 [«Дзаан дээрд Дзалуута мэргэн» (в источнике: «Зан дзерт Дзалута Мерген») — «На слоподобном рыжке Юноша-стрелок»]
- Дзан Дзалудай — см. «Лучший из мужей Дзан Дзалудай»
- Дзаса 158, 182, 184, 198, 211, Дзаса Шикир 163, 164, 168, 185, 194—196, 217 (Дашин Шоохор, Джаса Шикир, Заса Шүхүр, Заса Шүхэр, Заса мэргэн, Сэсэ Шикэр, Цас Чихир; ср. Хабата Хасар мэргэн, Хасар, Хас Шихэр)
- «Дзувай Миджид, сын Дзовой Миджид хана» 17 («Зоовой Миджид хааны Зуувай Миджид хүү»)
- Дзугин Хара-батор — см. «Наран Гэрэл и Дзугин Хара-батор»
- «Дзул Алдар хаан» 17 («Светильник Славный государь»)

- «Дзун Билигт батор» 22 («Джонг билигтү багатур»); «Дзун Бэлэгт батор» 53 («Дзён бэлэгт баатар» — «Богатырь Провидец»)
- Дзуру 146, 158, 163, 168, 191 (Джоро, Джору, Джору, Зура, Зурхай, Чжори, Чору)
- Довдонбалджир 258
- Докшин Шар мангас 73 (Свирепый Желтый демон)
- Докшын Мангна хаан 28, 29 (Грозный Первенствующий государь)
- Докшын Шарь [мангһэс] 28 (Свирепый Желтый [демон])
- «Долоолин луга» 97 [«Дёвица Долоолин» (от *долоо* — «семь»?)]
- «Донджи Молом Эрдэни» (в источнике «Дончи-молум-эрдэни») 12 [«Донджи Хрустальная (?) Драгоценность»; ср. «Семилетний Донджин Молом Эрдэни», «Тонджи мэргэн» (*донджи(н), тонджи* — от тиб. *дон-цэ* — «монета» или от кит. *ду цзин* «позолоченный»?)]
- Донруб 159 (*Гесер*)
- Донджимбуху — см. «Семилетка: Донджимбуху...»
- Дорджини лама 114
- «Драгоценный свод» (Саган Сэцэна) 238 («Эрдэни-йин тобчи») Другмо (тиб.) 146 (*Рогмо*)
- Дува Сохор 225 (*сохор* — «слепой»)
- Дуйнхэр, Дуйнхэр ван 258, 261 (*ван* — «князь»)
- «Дуутай Мондор (мөндөр?) хаан» 18 («Государь Звонкий град»?)
- Дырь (амдоск.) 181, 184, 188, 190, 191—193, 218 (=Рдурь, Рдырь)
- Дэгай 235
- Дэй сэчэн 225, 235
- «Еремей богдо хаан» 26, 66 («Августейший государь Еремей»)
- «Еренсей» («Иренсей») 24, 25, 43, 47, 63, 66, 84, 97, 103, 210, 211, 231, 232 («Ийрэн таба наһатай Ийрэнсэй йихэ убүгэн Унтан дуурай абхай хойор» — «Девяностопятилетний великий старец Еренсей и его жена Дремлющее Эхо»)
- Есугай 235, 239, 254 (Йэсугай)
- Есуй 235 (Йэсуй)
- Жагар Богдо-хан — см. «Сирота Жагар Богдо-хан...»
- «Желтый изборник» 238—241, 243, 245, 249 («Эртэн-ү монгол хадун үндүсүн-ү йэкэ Шир-а тугуджи орушиба» — «Великий Желтый изборник, заключающий [в себе рассказ] о происхождении прежних монгольских государей»)
- Жибжэн — см. «Старец Жибжэн»
- «Загант өвгөн» 14 («Старец Загант»)
- Зайан Сагаан тэнгэри 61 (Белое божество Судьбы)
- Замбал 28 (от тиб. *'джам-дПал* = Манджушри)
- Заса мэргэн 119, 168, 196, Заса Шүхүр (Шүхэр) 196, 217, Зат Шүхэр 168 (*Дзаса*)
- «Золотая тетрадь» («Алтан дэбтэр») 239
- «Золотой свод» (Лубсан Дандзана) 238—241, 245 («Эртэн-ү хадун үндүсүлэгсэн төрү йосун-у джокйал-и тобчилан хурйяангсан Алтан тобчи» — «Золотой свод, кратко составленный из сочинений о державе, берущей свое начало от древних государей»)
- «Золотой свод» (анонимный) 238 («Хадун үндүсүн-ү хурйяангуй Алтан тобчи» — «Золотой свод, краткое повествование о происхождении государей»)
- «Золотой свод» (Мэргэн Гэгэна) 238—239 («Йэкэ монголун үндүсүн Алтан тобчи» — «Золотой свод, [повествующий] о происхождении Великого монгольского государства»)
- «Зул Алдар хан» 23 («Джируг ширгал моритай Зула алдар хан» — «С соловым конем Светильник Славный государь»; ср. «Дзул Алдар хаан»)
- Зутан 146 (*Цотон*); ср. Зутан-Хара («Мэньелтэ-мэргэн...»)
- Зура, Зурха (й) 146, 168 (*Дзуру*)
- «Зээрдэй мэргэн» 27 («Рыжий-Меткий»)
- Ибаху 249
- «Иренсей» — см. «Еренсей»
- «История Богдо (Августейшего) Джангара, сына Бухаира, жившего в древние времена, когда рост людей был по восемьдесят локтей, а возраст — по восемьде-

- сят тысяч лет» 19 («Урида цагун найман түмэн насутан-у найан тохой бэй-э-тэн-ў үй-э-ийн Бухайир күбэгүн богда Джингар-ун тэўке»)
- «История Джура Джогшула (Йоро Йокшила), сына Убур-мэргэна (Южного-Меткого), имеющего кочевьем Южный Чудур Чулин, жившего прежде прежнего, в начале ранних времен, когда рост [людей] был по восемьдесят локтей, а возраст — по восемьдесят тысяч лет» 19 («Урида-ийн урида эртэ-ийн энгкэ цагун найан тохой бэй-э-тэн-ў найман түмэн насутан-у үй-э-ийн өбөр Чудур Чуулин нутаг-тай Обур мэргэн-ў күбэгүн Джүүра Джогшул-ун тэўкэ»)
- Иобсоголдой (Лобсоголдой) 192, 210
Йоро Йокшил — см. «История Джура Джогшула...»; «Йоро Йокшил» 19, 134
- Кабул хан 40, 227
Кадан бахадур 40, 227, 228, 249
Кадан тайши 228
Какша 168 (*Гэгшэ*)
Кала Мэмбыр (амдоск.) 219
Каму Серён 199, 201
Кесар 162 (*Гесер*)
- «Кийгйин кийтн көкө төмүр зэвэ» 13, 43, 123 («[Богатырь] Воздушно-холодное синее железное острие»)
- Килүгэн багатур 182, 242, 243 (Витязь-богатырь; =Күлүгэтэй багатур); см. «Плач Килүгэн-багатура»
- Клу-бцан (тиб.) 168, 190 (Могущественный дракон; =Лубсан)
- «Князь Джура» 53 [«Уйзэн Алдар хааны хуёу үеийн джаахан Джураа нойон» — «Дитя в поколенииях (всегда находящийся в детском возрасте?) князь Джура, сын Славного государя Уйдзэна»]
- Кок Цос 235 (Көкө Чос)
«Кровавая ненависть» 20 («Цусан хорсол»)
Кротун (тиб.) 146 (*Цотон*)
«Күдэр Алтай хан» 22, 60 (*күдэр* — «крепкий»)
- Күлүгэтэй багатур 243 (Богатырь, имеющий колесницу? =Килүгэн багатур)
Кутула каан 40, 227, 228, 249
Кучулук 235 (Гучулук хан)
Кхра-рган (тиб.) 168 (*Царкин*)
Кхро-тунг (тиб.) 168 (*Цотон*)
Кэ-сар Дон-груб дКар-по (тиб.) 168 (*Гесер*)
- Кюрмен-хан 28, 29, 74 [*Күрми хан* — «Крымский хан» (?)]
Кюрюл Эрдени 28 (Күрел эрдени {мангһс} — [демон] Бронзовая драгоценность)
- Лаган 249
Лайджаб 185
Ламангурю (амдоск.) 193
Лама эрдэни 171, 175, 179 (Лама-драгоценность)
Ланг-Долба (тувин.) 195 (*Андулма*)
- «Легенда об Аргасун-хурчи» 225—227, 242, 243, 245 (см. Аргасун хурчи)
«Легенда о верности Бугурчи» 227, 242, 245, 247
- «Легенда о Мандухай сэчэн» 225, 226, 242, 249 («Мандухай сэчэн-ийн домог»)
«Легенда о разгроме трех тайчиудских сотен» 224—228, 242—244, 246—248
- «Лин-Гесер» 15, 100, 154, 160, 170, 191, 208, 209 [«Дзамлин сэнгчин-ў намтар орушиба» — «Жизнеописание Дзамлин Сэнгчина (Великого льва [континента] Джамбуд-випа)»]
- Лобсага 168, 190 (=Лубсага)
Лобсагалдай 157, Лобсогой 168, 191—193, 212, 213, Лобсоголдой 168, 192, 206, 209, 212, 213, 219 (Иобсоголдой), Лобсого (Лобсорго) мангас 73
- Лодой мэргэн 24, 27, 66, 134
Лубсага 168, 171, 173—175, 177, 178, 188—194, 204, 210, 213, 214, 220—222, Лусуга 168
- Лубсан 191—193, 214, 220, Лубцан (тиб.; =Клу-бцан) 168, 190
- Лу Мэргэн-хан — см. «Старец Лу Мэргэн-хан», «Старец ста пятидесяти лет Лу Мэргэн-хан», «Старец ста семидесяти одного года Лу Мэргэн-хан»
- «Лучший из мужей Алтан Гургалдай» 12 [«Эрийн сайн Алтан Гур-

- галдай» (в источнике «Ирин-сайн-алтын-горголтай»); *алган гургалдай* — «соловей»]
- «Лучший из мужей Гуна-Хара» 12 [«Эрийн сайн Гуна-Хара» (в источнике «Ирин-сайн-гунын-хара»); *гуна-хара* — «трехлетка-черный»]
- «Лучший из мужей Дани Гарад» 20 («Эрийн сайн Дани гарад»)
- «Лучший из мужей Дзаладай-мэргэн» 18 [«Эрийн сайн Дзаладай мэргэн» (*дзалаа* — «кисточка [на шапке]»)]
- «Лучший из мужей Дзалудай-мэргэн» 12 [«Эрийн сайн Дзалуудай мэргэн», «Дзууны сайн Дзалуудай мэргэн» — «Лучший из мужей (Лучший из ста) Юноша-Меткий»]
- «Лучший из мужей Дзан Дзалудай» 13, 31 («Эрийн сайн Дзаан Дзалуудай»; *дзаан дзалуудай* — «слон-юноша»)
- «Лучший из мужей и Байгүйдэр-хан» 12 (в источнике «Ирин-цайн и Байгүйдэр-хан»)
- «Лучший из мужей трехлетка Мэкэлэ (Лягушка)» 12 [«Эрийн сайн гуна-настай Мэкэлэ» (в источнике «Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Мекеле»); см. Мэхэлэй, «Трехлетний Гуна-Хара Мэкилэ»]
- «Лучший из мужей Хамбудай-мэргэн, имеющий силу в большом пальце» 18 («Эрхийндээ эрчитэй эрийн сайн Хамбуудай мэргэн хаан»)
- «Лучший из мужей Хан-Харангуй» 16, 17 («Эрийн сайн Хан Харангуй»), «Лучший из мужей Харангуй с младшим братом Эхэ Ула-даем» 21 («Эрийн сайн Харангуй Эхэ Улаадай дүүтэй»); *Хан Харангуй* — «Государь Мрак» (или «Наимрачнейший»), *Эхэ Улаадай* — Материнский-Румяный (?); см. «Сказание о Хан-харангуйе», Хан-Харангуй
- «Лучший из мужей Хар нудэн Цэвэн-ху (мболодец Цэвэн Черный глаз)» 16 («Эрийн сайн хар нүдэн Цэвээн хүү»)
- «Лучший из мужей Хэцу-Бэрх (Трудный-Тяжелый)» 17 («Эрийн сайн Хэцүү бэрх»)
- «Лучший из мужей Эгэл Мэргэн-хап (Обыкновенный Мудрый госу-дарь)» («Эрийн сайн Эгэл мэргэн хаан»)
- «Лучший из мужей Эринцэн (Эрэнцэн, Эриндзэн) мэргэн (Эринчин Мэргэн-ху)» 14, 16, 20, 45 [«Эрийн сайн Эринцэн (Эрэнцэн, Эриндзэн) мэргэн (Эринчин мэргэн хүү)»]
- «Лучший из мужей Ягандар» 14 («Эрийн сайн Ягаандар»; *ягаан* — «розовый»)
- «Мазан» 71 («Мазн баатрин туск туудж» — «Повесть о богатыре Мазане»)
- «Малолетка Богдо-нойон Джанграй-хан» 18 («Уйгийн бахан богдо-нойон Джанграй хаан»)
- Мангна хаан 29 (Первенствующий государь; см. Докшын Мангна хаан)
- Манзан Гөрмө 163, Манзан Гүрмэ 168, 207 (=Абсагүрдээ)
- Мани Бадар дзанги 245, «Мани Бадар дзанги нашего хошуна» 14, 43 («Манай хушууний Мани бадар дзанги»; *дзанги* — чиновник 5-й степени, *хошун* — княжество, административно-территориальная единица)
- Матукун сэчэн 247, 248
- Милтагар Шар (Шир-а) 118, 193 (Плоская-Желтая)
- Мингьян 28, 72
- «Мистическое воссоздание всех предводителей сонма диких [духов-хозяев местностей] мира вместе с их спутниками посредством самых больших жертвоприношений и восхвалений» 55 («Ииртинчү-йин омур-тан-у күрийэн-и теригүлүчи нокүд-сэлтэ бүгүдэ-йи агуй йэкэ тахил магтагал-ун эгүдэн-эчэ чихула бүтүгэкүй ундүсүн дандар-а»)
- «Мболодец Булат-хурэ и его конь» 12 [в источнике «Мальчик Булот-хурэ и его конь»; *булад хурэ* (*хюрөд*) — «стальная пила»]
- «Мболодец, имеющий золотую чашу» («Алтан хундагт хүү») 39
- «Мболодец Наран-хан» 15 («Наран хаан хөвгүүн»)
- «Мболодец Сайадай-мэргэн и дёвица Нойодай-сэсэн» 18, 42 («Сайаадай мэргэн хубүүн Нойоодай сэсэн үхин»)

- «Мблодец Тэгусочтог» («Богатырь Тушибалту») 201 («Тэгүсочтог күү» — «Мблодец Всесветлейший»)
- Монхула 29
- Мунгэн Шахай — см. «Алтан Шаахай Мунгэн Шаахай»
- Мулулун 38, 227
- «Мэжэд хубүүн» 27
- Мэза Бумджид; Мэза Бумскийд (тиб.) 146, 191 (=Түмэн Джиргалан; =Аралго гоа)
- Мэкилэ — см. «Трехлетний Гунап Хара Мэкилэ»
- Мэкэлэ — см. «Лучший из мужей трехлетка Мэкэлэ», Мэхэлэй
- «Мэньелтэ-мэргэн» 25, 97
- «Мэньелтэ-мэргэн, имевший кочевьем Хундулун-далай, коня Хуху-мэлзэн, жену Мэньелэн-луга и стодевяностодевятилетнего дядюшку Зутан-Хара» 19 («Хундулун далай ньутагтай Хуху мэлзэн морьтой Мэнийелте Мерген, Мэнийелэн луугаа зуун йирен йунун наһатай Зутан хара абагатай»)
- Мэньелэн-луга — см. «Мэньелтэ-мэргэн...»
- «Мэргн товрцк» 37 («Мудрый желудь»)
- Мэргэн-хан — см. «Престольный Мэргэн-хан...»
- «Мэргэн-хан и Ута (Урта) Шарахан» 21 [«Мэргэн хаан, У(р)та Шара хаан» — «Государь Мудрый и государь Длинный-Желтый»]
- Мэхэлэй 17 (=Мэкэлэ; *меклэ* — «лягушка, жаба»)
- Мэчин 245 (Обезьяна)
- Мянгмёе хаан 72
- Надмид, Надмид дзанги 259—261 (*Дзанги* — чиновник 5-й степени)
- Найдан Хонгор-хубун — см. «Восьмилетний Найдан Хонгор-хубун» (*Хонгор*)
- Найхулай, Найхулай гоа 185, 198
- Нальжарба-мэргэн — см. «Восьмилетний Нальжарба-мэргэн»
- Нанг-Долма 195 (*Андулма*)
- Наран-гоохон 208 (Солнце-краса)
- «Наран Гэрэл и Дзугин Хара-батор» 21 («Наран гэрэл джогийн хара баатар хойор» — «Солнечный Свет и сторонний (?) Черный богатырь»)
- Наран Саран Тулай 106 (Солнечно-Лунный Заяц)
- Наран-хан — см. «Сказание о Наран-хане», «Мблодец Наран-хан»
- Нарин Хузуун Гүлдүмэй (Гүлдэмэй) 211 («С тонкой вытянутой шеей»)
- Наху-донди-сан (амдоск.) 203
- Начин хан 122, 146, 156, 157, 160, 172—174, 178, 183, 185, 196, 198, 209, 213 (Сокол-государь)
- Нашин Хуймар хубүүн 211 (Мблодец Сокол-Гладкий)
- Наяа (Найаа) 235
- Нгари-сынгы-тангиир (амдоск.) 181
- «Небесный мблодец Тэвэг Лу-батор» 14 («Тэнгриин хүү Тэвэг луу бататар»; *тэвэг* — «волан, зоска», *луу* — «дракон»)
- «Нищий старец Дансаран» 54, «Нищий старец Дансаран с совершенно белым конем» 18, 45 («Дан цагаан морьтай Дансаран гуйринчи өвгүн»)
- Нчжугмо (амдоск.) 202 (*Рогмо*)
- Ова Гунчид 163 (Об-а Гүнчид)
- «Одинокый парень-сирота Гуру Дарма-ку» 25 («Унчүн ганца күү али Гүрү дарма күү»; *күү* — «мблодец»)
- Олджибай 107, 146, 181, 198 (Найденый; =Гесер)
- «Олётский (ойратский) Сайн-мэргэн и халхаский Сайн-мэргэн» 18 («Олётский Сайн мэргэн халханий Сайн мэргэн хойир»; *сайн мэргэн* — «прекрасный-мудрый», «прекрасный-меткий»)
- Онхор Шар 118, 119 (Онгхур Шир-а — «Глубокая-Желтая»)
- Орбай 235
- Орголи 182, 209, 213
- Оргэн Цаган тнгри 185 (Широкое Белое небо, божество Широкое-Белое)
- Орьёл богдо 232 (*орьёл* — «островеркий» (?), «бурный, клубящийся» (?), *богдо* — «августейший, святой»)
- «Орээ (брээ?) хэнээ Улаандай мэргэн» 25 («Поздний ребенок Красенький-Меткий»)
- «Осоодор мэргэн» 27
- Очир 256, 258, 259
- Очир нойон 256—260, 262
- Ошор богдо 24, 85, 157, 210, «Ошор богдо {хубүүн}» 24, 207

- Оэлуи 223, 225, 231, 234, 235, 247
(Хо'элуи)
- Панджээ (Панджаа) 256, 258, 259, 261, 262
- «Пестрый жеребенок Дарья Түмэн-хан» 14 («Эрээн даага Дарьяа Түмэн хаан»)
- «Пламя гнева» 20, 255 («Хилэнгийн гал»)
- «Плач Килүгэн-багатура» 225 (ср. Килүгэн багатур, Күлүгэтэй багатур)
- «Плач Тогон Тэмура» 242, 249 (Тогоон Тэмүр)
- «Повесть о двух скакунах Чингиса» 225—227, 242—245, 248 («Эджен богда Чингис хаган-у эр-э хой-ар джагал-ун тугуджи»)
- «Повесть о разгроме монголов дэрбэн-ойратами» 250 («Дөрбэн ойрад монгол-и даругсан тугуджи»; = «Повесть об Убаши Хунтайджи»)
- «Повесть об Убаши Хунтайджи» 225—227, 237, 242, 249—251 («Убаши Хунг тайнджи-ийн тугуджи»)
- «Повесть о халхаском богатыре Хатан-Бубэе» («Повесть о Хув-Нагварале») 227 [«Халха-ийн Хатан Бүбэй багатур-ун тугуджи» («Хубу Нагварал-ун тугуджи»)]
- «Поучения Чингиса» 242 («Чингис-ун билиг»)
- «Престольный Мэргэн-хан (Мудрый государь), сын Тэгус-хана (Полновластного государя)» 22, 57, 122 («Хаган Тэгүс-үн күү Ширэгэтү-ийн мэргэн хаган»)
- «Пятнадцатилетний Ананда» 25 («Арбан табан наһатай Ананда гэжэ нэрэтэй улигэр»)
- «Пять молодцев-тайджиев Ерэнтэ Баян-хана (Девяносто [летнего] Богача-государя)» 26 («Йэрэнтээ Байан хаанай табан тайжи хүбүүн»; тайжи — князь, дворянин)
- рГяа-ца Жал-дКар (тиб.) 168 (*Дзаса*)
- Рдурь, Рдырь (амдоск.) 181 (= Дырь)
- Ренчин, «Ренчин богдо Джангаргай-хаан» 76 (*Джангар*)
- Рогмо 151, 158, 159, 163, 164, 202, Рогмо гоа 146, 147, 150, 151, 168, 169, 185, 191, 193, 203, 209, 243
- (Бругмо, 'Бруг-мо, Другмо, Ничугмо, Уран гоа, Урмай гоохон, Урун гуа), Роман гоа 168, 203
- «Рожденный нищим Хурэн Мэргэн-батор (Коричневый меткий богатырь)» 20 («Хбөрхий төрбсөн Хүрэн мэргэн баатар»)
- Ронса 163
- Савар 28 (*савр* — лапа, когти)
- Сагаан Гэрэлтэй хан 163 (Белосветный государь)
- Сайадай-мэргэн — см. «Мболодец Сайадай-мэргэн...»
- «Сайдар и Буйдар» 27 («Найдар Буйда хойор»; Добившийся успеха и Отдаленный?)
- Сайн Маджик 250
- Сайн-мэргэн — см. «Олётский Сайн-мэргэн...»
- Сайн-хан — см. «Богатырь Гань Мэргэн-батор...»
- Сайхулай 197, Сайхулай гоа 156 (ср. *сайн, сайхан* — прекрасный)
- Санал 28, 29 (*санл* — мысль, намерение, изображение)
- Сандимаа 260, 261
- Санлун 158, 163, 164 (Синдэлэй, Сэнлэн, Сэнг-блон, Сэнглун, Сэнгэлэн)
- «Сановник Буджилту, имеющий курчаво-черного коня величиной с холм Боро-толгой» 25 («Боро толгой буджи буурал морену будж Буджилту түшимэл»; *боро толгой* — седага голова)
- Санхан гоохон 194
- Саргал 168 (*Царкин*)
- Сарык хан 105
- Сача бэки 235
- «Семилетка Донджимбуху, рожденный крепким и смелым, рожденный покорить семь великих крепостей» 18 («Долоон насундаан долгин хатан төрүксөн долоон ихэ байрийг эбдэн бусун төрүксөн Донджимбуухуу»)
- «Семилетний Донджин Молор-Эрдэни» 20 [«Долоон наста Донджин Молор Эрдэни»; *молор эрдэни* — хрустальная драгоценность»; ср. «Донджи Молом Эрдэни»]
- «Семилетний Шар Бодон (Желтый Вепрь)» 17 («Долан Шар Бодон»)

- Снердзи снергэн сан 203
Синдэлэй 168 (*Санлун*)
- «Синья книга» (Ванчинбала и Инджаннаша) 238, 239, 252—254, 266 («Иэкэ Иуван улус-ун мандугсан төрү-йин Көкэ судур» — «Синья сутра, [повествующая] о происхождении Великой Юаньской династии»)
- «Сирота Жагар Богдо-хан (Августейший государь Индии), родившийся в уземчинском городе Узем-Дари» 76 [«Узэмчин Узэм дари хотоноос үүрсэжэ гарсан үнчэн Жагар богдо хаан»] (*Джангар*)
- «Сиротинка белый верблюжонок» 27, 45 («Унэшэн сагаан богтогон», «Ончин цагаан богто»)»
- «Сказ о подавлении мангуса» 22, 56—57, 114, 200 («Мангус-и даругсан үлигэр»)
- «Сказание о Гесере» 173 («Арбан джүг-үн эджэн Гэсэр хаган-у тугуджи орушиба» — «Сказание о владыке десяти стран света государе Гесере»)
- «Сказание о Наран-хане (Солнце-государе)» 22, 59 («Наран хан-у тугуджи»; ср. «Гарх нархан...», «Мблодец Наран-хан»)
- «Сказание о Хан-Харангуйе» 19 («Хан Харангуй кемехү үлигэр»; ср. «Лучший из мужей Хан-Харангуй», «Хан-Харангуй»)
- «Сокровенное сказание» 9, 30, 31, 35—39, 43, 47, 80, 97, 111, 204, 210, 223, 243, 246—248, 251, 253, 264, 266 («Юань чао би ши» — «Секретная история династии Юань», «Мангхол-ун ниуча тобча'ан» — «Секретная история монголов»)
- Солонгоа 254
Сорган Шира 232
Сотон 146 (*Цотон*)
Сохатай 235
- «Старец Баин (Богач) Балдан, данник Буин Далай-хана (Благодетельного Вселенского государя), юго-западным материком владеть (огрожденно?)» 19 («Баруун урду тивийг эдзэлэнхэн төрсөн Буин далай хааний албан Байин Балдан бвгүн»)
- «Старец Жибжэн» 24 («Увгүн Жибжээн»; *жибжээн* — «стройный»?)
- «Старец Лу Мэргэн-хан (Дракон Мудрый государь)» 20 («Хөгшин луу мэргэн хаан»), «Старец ста пятидесяти пяти лет (ста семидесяти одного года) Лу Мэргэн-хан» 17, 19, 43, 44 [«Нэгэн дзуун тавин таван насийг насалан (Нэгэн зуун далан нэгэн настай) хөгшин луу мэргэн хаан»]
- Субэтай 224, 225, 231—232, 235, 248
- «Сумья-дагини» 54 [«Отгон тэнгрийн Сумйаа дагинь» — «Младшая небесная фея Сумья» («Фея Сумья, [дочь божества] Отхан-тэнгрия?»); *сумья* — Полярная звезда (санскр.)]
- Сута 168 (*Цотон*)
- «Сын Агуйн Улан-хана (Пещерного Красного государя)» 59 («Агуйн улаган хан-у кобэгүн»; ср. Агай Улаан хаан)
- Сэлэн; Сэнглоом (тиб. Лев-Сановник), Сэнглун, Сэнгэлэн 168 (*Санлун*)
- Сэгэлтэй 188
Сэсэ Шикэр 168 (*Дзаса*)
- Так Бирмес хаан 29 (*бирмес* — «демон», букв. «брахман»; ср. Шар Бирмес хаан, Шара Бирмен)
- «Талын Хар Бодон» 245 («Степной Черный Вепрь»)
- «Тангыл мэргэн» 12
Таян (Тайанг) хан 228, 235
Темучин 36 (=Тэмүджин)
Тогоон Тэмүр 223; ср. «Плач Тогон Тэмүра»
- «Тогоон (Тогуган) Ширэмүн хан» 22 («Государь Котел-чугун»)
- Тодой (Тоодой) баян хаан» 27 [«Низкорослый (?) богатый государь»]
- «Тодой-хан, владеющий юго-западным материком» 21 [«Баруун урда дзүги эджилсэн Тоодой хан дзүүн урди дзүги эджилсэн Эрээдэй (Ирээдэй) мэргэн хаан» — «Низкорослый государь, владеющий юго-западным материком, и Пестроватый мудрый государь, владеющий юго-восточным материком»]
- Толи гоа 109 (Зеркало-краса)
Төмөн Жаргалан 196 (Түмэн Джиргалан)
- «Тонджи-мэргэн» 12 (в источнике «Тончжи мерген»; ср. «Донджи Молом Эрдэни»)
Торхун Шира 247

«Трехлетний Гунаан-батор» 16 («Гурван наст Гунаан баатар»; *гунан баатар* — «трехлетка-богатырь»)
 «Трехлетний Гунаан Улан-батор» 16, 17, 20, 22, 57 («Гурбан насутай Гунаган улаган багатур», «Гурван настай Гунаан улаан баатар» — «Трехлетнего возраста Трехлетка красный богатырь»)
 «Трехлетний Гунаан Хара Мэкилэ» 20 («Гурван настэе Гунаан хара Мэхилэ» — «Трехлетнего возраста Трехлетка черная Лягушка»; ср. Мэкэлэ, Мэхэлэй)
 Түгдэр, Түгэлдэр 216 (Близнец? ср. Тэхэлтэр)
 «Тулэй-мэргэн» 25 (*төөлэй* — «указательный палец»)
 Түмэ Улаан хаан 196
 Түмэн Джиргал 168, 204 (*Түмэн Джиргалан*)
 Түмэн Джиргалан(г) 146, 159, 163, 164, 168, 191, 209 (Түмэн Джиргал); Түмэн Жаргалан 168, 193 (Төмөн Жаргалан); Түмэн Яаргал 168, Түмэн Яаргалан 146, 168, 209; =Аралто гоа, =Мэза Бумджид (Бумскийид)
 Тхотун (тиб.) 146, 147 (*Цогон*)
 Тэб тэнгри 233, 241
 Тэвэг Лу-батор — см. «Небесный молодец Тэвэг Лу-батор»
 Тэгус-хан — см. «Престольный Мэргэн-хан...»
 Тэгүс Цогто 211 (Всесветлейший)
 Тэгүсцогто күү 22 (см. «Млодец Тэгүсцогто»)
 Тэмүджин 74, 223, 225, 226, 229—231, 234, 235 (Темучин; =Чингис)
 Тэмээ Улаан хаан 157, 171, 173, 174, 196 [Красный государь Верблюду], Гаджар гулума джөгүртэй Тэмэгэн Улаган хаган [Красный государь Верблюду, имеющий земную суму избобилия (?)]
 Тэнгэр-хан — см. «Владыка Тэнгэр-хан»
 Тэхэлтэр 216 (см. Түгдэр)
 Тюрк хан 28 (Түрг хан)

Убаши Хунтайджи 183, 224, 250, «Убаши Хунтайджи» 71 (см. «Повесть об Убаши Хунтайджи»)
 Угэдэй 230, 239, 252 (Огбай)
 «Удий мэргэн» 53, «Удий мэргэн хан» 16 («Оодий мэргэн хаан»; *оодий* — «подъем»)

Уйзэн Алдар хаан — см. «Князь Джуфра» (ср. «Дзул Алдар хан», «Зула Алдар хан»)
 «Уйзэн Замбал хаан» 15
 Уйлэ Бүтүгэччи (Бүтэгэччи) 163, 168 (*Гесер*)
 «Уйлэн хан» 12 («Облачный государь»)
 «Улаан нидүн Бэдэн баатор» 31 («Богатырь Бэдэн Красный глаз»)
 Улаан Шовшур 107 ([богатырь] Красный Вепрь)
 «Улан Нудэн Буйдан» 26 («Харангхуйн Улаан ниудэн Буйдан» — «Буйдан Красный глаз, [сын] Харангуя»; ср. Хан-Харангуй)
 Улгүн тэнгери 61 ([божество] Широкое небо)
 Улджэйтү гоа 241
 Ундүр тэнгери 61 ([божество] Высокое небо)
 «Уншин Хара хубуун» 25 [«Сирота простой (букв. черный) парень»]
 «Унэшхэйхэн хубуун» 19 («Сиротка парень»)
 Унэшэн Хара 85 [Сирота-Черный (Простой?)]
 Уран гоа (из «Пламени гнева») 256—258, 260—261
 Уран гоа (Урун гуа) 168, 203, «Уран (Урун) гуаа дагин» 14, 203, 204 («Фея Искусная краса»); Урмай гоохон 146, 168, 191—193, 203, 209 (*Рогмо*)
 Ута Сагаан 24 (Длинный-Белый)
 Ута (Урта) Шара-хан — см. «Мэргэн-хан и Ута (Урта) Шара-хан»
 Ухаа Солбон 61 (дух-хозяин планеты Венера, небесный пастух; *ухаа* — «каурый»)

Хабата Хасар-мэргэн 196, 216 Хабуту Хасар 216 (*Хасар*; ср. Дзаса)
 «Хабгалжан Мэргэн-хубун» 27 («Хан Суугай хаани Хабгаалжан мэргэн — хубуун» — «Меткий молодец Чибис, сын государя Прославленного»)
 «Хайрт Хар» 16 («Любимый-Черный»)
 Халгата (Хаалгата) Йире Йүһүн тэнгери 61 [Имеющие двери (скрытые {от глаз?}) девяносто девять небес (богов)]
 Хамбакай каан 227 (Амбагай хан)

- «Хамбудай-мэргэн» 43, ср. «Лучший из мужей Хамбудай-мэргэн»
Хамлуо, Хамлуо Царгэн 199, 202
(*Царкин*)
Хамхир богдо тэнгэри 216
Хан Гүжир 24
«Хан, имеющий тысячу жен» 20
(«Мянган хатантээ хаан»)
«Хан Сагта абхай» 27, 107 («Девица [по имени] Государь Сагта»)
«Хан (Хаан) Сийр» 17
«Хан (Хаан) Сэгсээ Мэргэн» 26, 35, 66 (см. «Алтан Сэгсэй»)
Хан Тюрмас 216 (=Хормуста)
Ханхан Согто 103, 211, 232 (Государь Сияющий)
Ханхан Хэрдиг 121 (*Гаруди*)
Хан Харангуй 8, 9, 14, 23, 32, 39, 43, 45, 79, 104, 106—109, 113, 188, 248, «Хан-Харангуй» 15, 17, 43—45, 48, 52, 72, 83, 103, 195 [«Государь Мрак» («Богатырь» Намирчайший?)]; см. «Сказание о Хан-Харангуй», «Лучший из мужей Хан-Харангуй»; ср. «Улан Нудэн Буйдан»].
Хан Хиhaан тэнгэри 61
Хан Хормус тэнгэри 61 (*Хормуста*)
Хан (Хаан) Цэцэн Зурхайч» 15 («Государь Мудрый Гадатель»)
«Хан (Хаан) Чингис» 18, 107, 114
«Хан Чингист богдо» 20
«Хан (Хаан) Чингэл» 13, «Хаан Чингэл баатар» 17 (*чингел* — «лезвие»; звон, треск»; ср. *цэнгел* — «блаженство»)
«Хан (Хаан) Чинкэ» 44
Хан Шаргай нойон 210, 217 (*шаргай* — «словый»)
«Ха-Ошир» 24, 30 («Хан Бугдур хани Хаа Ошир хубуун» — «Ха-Ошир, сын государя Хан-Бугдур»)
Хара Бодон 245 (Черный Вепрь)
Хара Гэртэ (Гэртү) хан 158, 168 (Черноюртый государь)
Хара Джилган 28 (Хара Джилгын — Черное Лицемерие)
Хара Княз 28 (Черный Князь?)
Харалдзан Бэтэгэ 107 (*харалдза* — «присматривать, иметь попечение», *бэтэгэ* — «нарост на дереве»)
«Харалтуур хаан» 25 [«Смотрящий (?) государь»]
«Хара нүдүн баатар» 18 («Богатырь Черный глаз»)
«Харасгай мэргэн» 27 [«Смотря-
- щий (?) -меткий»; ср. *харсага* — «ястреб»]
Хар нүдэн Цэвэн-ху — см. «Лучший из мужей Хар нүдэн Цэвэн-ху»
Хар Сандал 203 (Черный Престол)
«Хартаганан хан» 27 (*хартагана* — полевое растение, употребляемое на веники)
«Хар Хөхөл баатар» 14, 17 («Богатырь Черный Хохол»; ср. Галдзуу Хар Кукул)
Хасак мангус 201, 202
Хасар 111, 217, 233, 235, 240, 245 (Джочи Хасар, Хабата Хасар-мэргэн, Хабугу Хасар)
Хас Шихэр 194, 201, 202 (Яшмово-Сахарная)
Хатан Бүбэй — см. «Повесть о халхаском богатыре Хатан Бүбэе»
«Хатангарди хаан» 14 («Государь крепкая Гаруди»)
«Хвала шести монгольским тумэнам» 225, 242, 249
Хилэн Галдзуу баатар 59, 79, 95, 106, 108, 110, 114, 143, 225, «Хилэн Галдзуу баатар» 13, 15, 31, 48, 51, 58, 59, 83 [Абай Хилэн Галдзуу, Шилин (Шилэн) Галдзуу баатар]
Хоахчин 248
«Ховугу и Хадын-дзугу (дзюгу)» 11—12 [*Ховугу (хөвгү)* — «молонец», *Хадын дзугу (дэйг, дэйгийн?)* — «относящийся к стороне (краю) скал? хатов (хтонических духов-хозяев)»?]
Хонгор 23, 28, 29, 76, 77, 107, 111, 113, 251 (Найдан Хонгор хубуун, «Эркэ Хонгор хан»)
Хонгор дзула 254 (*хонгор* — «белокурая; простодушная; милая», *дзула* — «лампадка, светильник»)
Хонхой Хара 171, 173, 174, 196 (*хонхой* — «имеющий углубление? колоколообразный?», *хара* — «черный»)
Хоридой 113, Хоридой мэргэн 89
Хормуста 147, 149, 166, 185, 196, 202, 206, 216—218, 240 (Хан Тюрмас, Хан Хормус тэнгэри, Хан Хурмас)
«Хөрүлдэй мэргэн богдо» 12 (в источнике «Хорульдэй-мерген-богдо» — «Латунь (канарейка?) мудрый августейший»)
Хо Урлюк 70
Хошун Улаан 28, 232 [*хошун* — «острие чего-либо, разведка; богатырь? (ср. якут. *хосун* — «бога-

- тырь»), *улаан* — «красный; могучий (?)»]
- «Хрустальные четки» (Рашипунцуга) 226 («Дай Йуван-у Болур эрикэ бичиг» — «Сочинение о Великой Юаньской [династии, именуемое] Хрустальные четки»)
- Хув-Нагварал — см. «Повесть о халхаском богатыре Хатан-Бүбэе»
- Хувэй Буйдар 38, 100, «Хувэй Буйдар-ху» 45, 100, 123, «Хувэй Буйдар-ху, имеющий сердце из камня-гушу» 15, 25 («Гөшөб чулуун дээрхт Хувэй Буйдар хүү»)
- Хүдэр мээрэн 258—261 (*мээрэн* — чиновник 3-й степени)
- Хулан хатун 242—244
- «Хулдай мэргэн» 134
- Хулуг-батор — см. «Четырехлетний Хулуг-батор»
- «Хунхан Шагай Албат мэргэн хүбүүн» 26 («Меткий молодой, данник [по имени] Звонкая Бабка»; ср. Алтан Шагай)
- Хурин Алтай 24, 85, 157, 210, «Хурин Алтай» 24, 207, 210 («Хүрин Алтай хүбүүн» — «Молодец Бурый Алтай»)
- «Хүрэлбаатар хүү» 23 («Молодец Бронзовый богатырь»)
- «Хурэл хаан» 14, 54 («Бронзовый государь»)
- Хурэн-мэргэн — см. «Рожденный нищим Хурэн-мэргэн»
- Хүхүдэй мэргэн 61, 97, Хүхэдэй мэргэн 122, 206 [Небесный стрелок (букв. Синеватый-меткий)]
- Хүхэдэй цэцэн 185, 197 (*цэцэн* — «мудрый»; = Гесер)
- Хучар 235
- Хэ 261
- Хэрдиг 88 (*Гаруди*)
- «Хэр-Хэрэлдэй батор с бурым конем» 18 [«Хэвий хүрэн морьтой Хээр Хэрэлдэй баатар» — «С обыкновенным бурым конем богатырь Степной-Бранчливый (Наибранчливейший? Гнедая Мышь?)»]
- Хэцүү Бэрх 104 (Трудный-Тяжелый; ср. «Лучший из мужей Хэцу Бэрх»)
- Цагаан Гэртэ (Гэртү) хан 158—159, 168 (Белюртый государь)
- Цагаан Сандал 203 (Белый Престол)
- Цагаан Сүлдэ 253 (Белый Дух)
- «Цагаан хаан и Гунан Хара» 12 (в источнике «Цаган-хан и Гунын хара»; «Белый государь и Трехлетка-Черный»)
- Царгин 163, Царгэн 168 (*Царкин*)
- Царкин 164, 168, 199 (Кхра-рган, Саргал, Хамлуо Царгэн, Царгин, Царгэн, Цьерган, Чаргин)
- Цасан Шүхэр 168, Цас Чихэр 168, 194 (Снег-Сахар; = Дзаса)
- Цидон 168 (*Цотон*)
- Цьерган 168 (*Царкин*)
- Цористон 120
- Цотон 146, 147, 152, 154, 158, 163, 168, 172, 181, 185, 196, 198, 199, 252, 256 (Ака Цидон, Зутан, Крогун, Кхро-гунг, Сута, Тхотун, Цидон, Чотон)
- «Цохондой-мэргэн с подобным [планете] Венера пестрым конем» 25 («Цолбон цоохор морито Цохондой мэргэн»)
- «Цэвүүн Хара нүдэн хүү 20 («Молодец Цэвун Черный Глаз»)
- Цэцэн гоа 260, 261 (Мудрая-краса; = Аригун гоа)
- Цэцэн хаан 77 (Мудрый государь)
- Чагэн (амдоск.), Чаргин 168 (*Царкин*)
- «Четырехлетний Арэяту Номун-хан (Благородный Владыка закона), владеющий восточным материком» 21 («Джүүн түвийг эджи-лэгчи дүрбү настай Арэяату номуун хаан»)
- «Четырехлетний Хулуг-батор» 17 («Дбөн наст Хблөг баатар»), «Четырехлетний Хулэг-батор (Хулэг Эрдэнэ), сын Тушэту-хана» [«Түшээт хааны хүү дбөн наст Хүлэг баатар (Хүлэг эрдэнэ)»; *хблөг (йүлүг) баатар* — «витязь-богатырь», *хүлэг эрдэнэ* — «витязь-сокровище»]
- Чжарсэй чжаву (амдоск.) 188
- Чжори (амдоск.) 168 (*Дзуру*)
- Чила'ун Хайчи 235
- Чиллгр (Чилгэр) Боко 235, 236
- Чилэду 225
- Чингис 35, 74, 156, 165, 182, 224—235, 239, 241—245, 248, 251, 253, 254, Чингисхан 36, 38, 216, 252; = Тэмуджин, = Шингис Шэрэтэ богдо
- «Чин Чихэр хаан» 19 [«Государь Твердый Сахар (Наисахарнейший?)»]
- Чоно Галдан-батор — см. «Богатырь Чоно Галдан...»

Чонон-бэл — см. «Богатырь Чонон-бэл»
 Чо-ру 168 (*Дзуру*)
 Чогон(г) 146, 168 (*Цогон*)
 Чун (амдоск.) 181

Шабдал 73 (*шавдл* — «пальма; стройная»)
 Шагджамуни 202, Шакьямуни 158, 202 (=Будда)
 Шара Бирмен 28 [Желтый демон (букв. брахман)]
 «Шара Бодон» 13 («Желтый Вепрь»; ср. «Семилетний Шар Бодон»)
 Шара Гэртэ (Гэртү) хан 158, 168 (Желтоюртыг государь)
 Шара Гэрэлтэй хан 168 (Желтосветный государь)
 Шара Гюргю (Гүргү) 28, 73, 113
 Шара Милагар 193 (Желтая-Плосколицая)
 Шар Бирмес (Бирмес) хаан 29 [Государь Желтый демон (букв. брахман)]
 Шаргули 73
 Шархай, Ширгай — см. Аргай, Архай
 «Шастра о мудрой беседе мальчика-сироты с десятью витязями Чингисхана» 225—227, 240, 242, 243, 245, 247 («Чинггис богда-йин йисүн өрлүгүд-тэй онүчин көбөгүн цэцэлэгсэн шастир»)
 «Шастра словословий и поучений августейшего Чингиса» 226, 242, 245, 247 («Богда Чинггис-ун магтан сургагсан шастир»)
 Шденлациен сан (амдоск.) 202
 Шигушитэй багатур 249
 Шидургу 240, 241, 245, Шидургу хаган 245
 Шилин Галдзуу баатар 14, «Шилин Галдзуу баатар» 13, 22, 59 («Шилин Галджагу багатур»); Шилэн (Хилэн) Галдзуу баатар 117, «Шилэн Галдзуу баатар» 21, 45, 46, «Шилэн Галдзуу баатар хүү» 13, 15, 40, 42; ср. «Абай Хилэн Галдзуу» (*Хилэн Галдзуу баатар*)
 Шиман Бирудза 158
 Шингис Шэрэтэ богдо 216 (Престольный августейший Чингис; *Чингис*)
 «Шира тугуджи» 238 (см. «Желтый изборник»)
 Ширэм Мината 206 (С Чугунным Кнудом)

Шоно баатар 66 (=Шуно баатар)
 «Шонходой мэргэн хубуун» 25 («Киноварно-Красноватый меткий молодец»)
 «Шоролтоор мэргэн» 24, 134 [«Пронзающий (?) -меткий»]
 «Шуно баатар» 71 (=Шоно баатар)
 «Шэбшээдэй мэргэн» 27 (*шэбшээдэй* — «заклинающий?»)

Эгиль-мэргэн 232, «Эгиль-мэргэн» 13 («Эртэ гөрөксн Эгил мэргэн» — «В древности рожденный [богатырь] Обыкновенный-меткий»); ср. «Лучший из мужей Эгэл Мэргэн-хан»
 Эдзэн Улан-Бодон — см. «Владыка Улан Бодон»
 Эдзэн богдо 14 (Владыка-августейший)
 Элбэг хаган 241
 «Элтэрхэй гартгн» 27 [«Элитэрхэй тарни?» («Ясное заклинание?»)]
 «Энхэ Боллат хаан» 31 (=«Хилин Галдзуу баатар»)
 «Эпическое предание о кальпе» 201, 202, 218, 219 («Галбын үлгэр хэмээх домог тууль»)
 Эргиль Тюрюль 104, 105, «Эргиль Тюрюль» 13 («Эргл Түргл»; от *эрг-дүрг-гил*) — «вздремнуть?»
 Эргэслөн лама 159
 «Эрдэни нойон хутухту» 20 («Эрдэн нойон хугакт» — «Исполненный святости драгоценный князь»)
 «Эрдэнэ Хавхан Союо» 16 («Драгоценный Капкан-Клык»)
 Эринцэн мэргэн 38, 228, 250; ср. «Лучший из мужей Эриндзэн (Эринчин) мэргэн»
 «Эркэ Хонгор хан» 37 (Государь Своевольный Хонгор)
 Эрлик мангус 119, Эрлик хан 121
 Эрмэлжин гоохон абгай 24 [Настойчивая (?) краса-сестрица]
 Эрхий мэргэн 45 (Большой палец-Стрелок)
 «Эрэ Дохлэй баатар» 25 (ср. «Эрэ Тохоло мэргэн»)
 «Эрэк (Эрик) Дүрэк басаган» 44, 66 («Дэвица Мужская Ухватка(?)»)
 «Эрэлдэй эзэн богдо хан» 66 [«Мужественный (?) владыка августейший государь»]
 Эрэ Тохоло мэргэн 24 (*эрэ* — «муж»)
 Эрэхэ Тайжа басаган 192 (Капризная Князь-девица)

Эрээдэй (Ирээдэй) мэргэн хаан — см. «Тодой-хан...»
 Эсэгэ Малан, Эсэгэ Малан тэнгэри 61, 104, 105, 113, 149, 206, 207, 216
 Эхэ Йүрэн ибии 61 [Всеобщая (?) матушка]
 Эхэ Улай — см. «Лучший из мужей Харангуй»
 Ягандар (Ягаандар) (Розово[щекый]); ср. «Лучший из мужей Ягандар»

* * *

Алтан — «золото, золотой»
 Батор (баатар, батр, багатур, бахадур) — «богатырь»
 Баян (байан) — «богач, богатый»
 Богдо — «августейший, святой»
 Бодон — «вепрь, витязь»
 Гоа (гоо-а, гуа), гохон (гоохон) — «краса»
 Гунан (гунаган) — «трехлетка»
 Докшин (докшын) — «свирепый»
 Күү, күбэгүн = ху, хубун
 Мангус (мангас, мангһс), мангадхай, мус (муус) — «демон»

Мэргэн — «мудрый; меткий, стрелок»
 Нар(ан) — «солнце, солнечный»
 Нойон — «князь»
 Өвгөн = увгун
 Сэцэн (сэчэн), цэцэн — «мудрый»
 Тэнгри (тигри, тэнгэр, тэнгэри) — «небо; небесное божество»
 Увгун (өвгөн, өвгн, өвгө, үбүгэн, үвгүн, эбүгэн) — «старик»
 Улан (улаан, улаган) — «красный; могучий» [Кудияров 1983, с. 7—8]
 Хан (хаган, хаан, каан) — «государь»; хан (перед именем) титул шаманского божества
 Хар(а) — «черный»
 Хуб(хүү, күү), хубун (хүбүүн, хувүүн, хөвгүүн, күбэгүн) — «молодец; сын»
 Цаган (цагаан, цаһан, сагаан) — «белый»
 Цэцэн = сэцэн
 Шар(а) (шира, шир-а) — «желтый»
 Эбүгэн = увгун
 Эдзэн (эджэн, эзэн) — «владыка, хозяин»
 Эрдэни (эрдэнэ) — «сокровище, драгоценность»

- Ааджи — «старшая сестра», ааджиа — «старший брат», ааджиуу — «дядя по отцу» (монгор.)
 Алман сүх — «секира»
 Амин сүнэсү — «душа» (письм. монг.)
 Бэнсэн үлгэр (письм. монг. бэнгсэн-ү үлигэр) — «книжный сказ»
 Галдзуу — «бешеный, яростный»
 Галуу — «гусь»
 Гүүц — «бегание (злых духов); запретный», гүүц өдр — «запретный день» (калм.)
 Ерöбл — «благопожелание»
 Магтаал — «славословие, хвала»
 Морин хуур — «смычковый музыкальный инструмент»
 Обоо(н) — «холм их камней, воздвигнутый в честь духов»
 Ончэн (в тексте — унчэн) — «сирота» (калм.)
 Санага үгэй — «безумный» (письм. монг.)
 Тобшуур, товшуур — «щипковый музыкальный инструмент»
 Төгöt (в тексте — тугут) — «близнец» (бур.)
 Туульч — «сказитель»
 Тömör (в тексте — тумур), тэмүр (письм. монг.) — «железо, железный»
 Гүрлге, түүрээлгэ — «припев», түрiхү — «подталкивать» (бур.)
 Тэмүр сүйикэтү чидкүр — «демон с железной серьгой» (письм. монг.)
 Тэмээ — «верблюд»
 Тэрс-үд-үн [тнгри] — «еретические [тэнгрии]» (письм. монг.)
 Үг — «слово»
 Улаан — «красный»
 Улигэр — «сказ, сказание, былина» (письм. монг.)
 Хүү — «молодец»
 Хүбүүн — «молодец» (бур.)
 Хуур — «смычковый музыкальный инструмент», хуурч — «народный музыкант, певец, сказитель»
 Хүүрнэх — «сказывать, рецитировать»
 Хуурын татлага — «наигрыши на хууре»
 Хуучир — «смычковый музыкальный инструмент»
 Цагаан — «белый»
 Чöтгөр — «демон, злой дух»
 Эргүү, эргүү магу, эргүү мунгхаг — «глупец, дурак, болван» (письм. монг.)
 Эргүү хубхай күбэйүн — «глупый, скверный парень» (письм. монг.)

* В список включены лишь те слова и выражения, русское прочтение которых, принятое в книге, не передает адекватно их языкового облика. Написание прочих встречающихся в тексте монголоязычных терминов и примеров практически совпадает с их транслитерацией, транскрипцией или современной орфографической формой. Отмечу, что «ö» в книге часто передается через «у» (а не через «о»); остальные соответствия однозначны, а поэтому правильные формы воссоставляться в Списке без повторения их упрощенных написаний из текста.

От редколлегии	5
Предисловие	7
Часть I. История собирания и изучения эпоса монгольских народов	11
Часть II. Эпические повествования в монгольском фольклоре	78
1. Жанрово-тематический состав	78
2. Центральные персонажи	95
3. Исполнение и форма	124
Часть III. Эпос книжный и устный. Гесериада в монгольской словесности	144
1. Гесер в центральноазиатских традициях	144
2. Проблемы генезиса монгольской версии	155
3. Вопросы композиционной структуры и сложения книжного свода	169
4. Сюжеты, берущие начало в монгольской традиции	180
5. Устные версии Гесериады	199
Часть IV. Эпические традиции в развитии монгольской литературы	223
1. К истории вопроса	223
2. У истоков жанра	227
3. «Сокровенное сказание» как эпический памятник XIII в.	229
4. «Малые формы» литературного эпоса XIV—XVII вв.	241
5. От эпоса к роману	251
Заключение	263
Список сокращений	268
Список литературы	270
Указатель	291
Список монгольских слов и выражений	308

Сергей Юрьевич Неклюдов

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС
МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ
УСТНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ТРАДИЦИИ

*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького*

Редакторы *Е. С. Новик,*
Л. Ш. Рожанский
Младший редактор *М. И. Новицкая*
Художник *Л. С. Эрман*
Художественный редактор *Б. Л. Резников*
Технический редактор *Г. А. Никитина*
Корректор *И. И. Чернышева*

ИБ № 14797

Сдано в набор 17.11.83. Подписано к печати 12.04.84. А-05426. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 19,5. Усл. кр.-отг. 19,5. Уч.-изд. л. 23,05. Тираж 2300 экз. Изд. № 5555. Зак. № 836. Цена 2 р. 70 к.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука»
Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

**В ГЛАВНОЙ РЕДАКЦИИ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»**

Выпущена

Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме (Опыт сопоставления структур). 22 л.

Подробно анализируются шаманские мистерии — камлания, бытовавшие в прошлом у якутов, эвенков и многих других народов Сибири, а также более широкий круг обрядов (промысловых, переходных, календарных) с целью выявить принципы, обеспечивающие единообразие их строения. Особое внимание уделяется сопоставлению камланий и шаманских легенд, позволяющему определить некоторые механизмы фольклорного сюжетосложения.

ЗАКАЗЫ НА КНИГИ ПРИНИМАЮТСЯ ВСЕМИ МАГАЗИНАМИ КНИГОТОРГОВ И «АКАДЕМКНИГА», А ТАКЖЕ ПО АДРЕСУ: 117464. МОСКВА В-464, МИЧУРИНСКИЙ ПРОСПЕКТ, 12, МАГАЗИН № 3 («КНИГА — ПОЧТОЙ») «АКАДЕМКНИГА».

**В ГЛАВНОЙ РЕДАКЦИИ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»**

Готовится к изданию

Специфика жанров в литературах Центральной и Восточной Азии: Современность и классическое наследие. 21 л.

Коллективная монография посвящена изучению жанрового своеобразия монгольской, корейской, японской, вьетнамской, малайской литератур, привлекается также литературный материал Индии, Тибета и Китая. Авторы анализируют жанровые разновидности народного героического эпоса, своеобразные формы устной поэзии и паремииологических жанров, произведений панегирической и дидактической поэзии средневековья, сборники «обрамленной прозы», а также сказки и притчи. Ряд статей посвящен жанру романа в литературах нового и новейшего времени.

ЗАКАЗЫ НА КНИГИ ПРИНИМАЮТСЯ ВСЕМИ МАГАЗИНАМИ КНИГОТОРГОВ И «АКАДЕМКНИГА», А ТАКЖЕ ПО АДРЕСУ: 117464. МОСКВА В-464, МИЧУРИНСКИЙ ПРОСПЕКТ, 12, МАГАЗИН № 3 («КНИГА — ПОЧТОЙ») «АКАДЕМКНИГА».

