

8ФС(Бур)  
К 89

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
БУРЯТСКИЙ ФИЛИАЛ  
БУРЯТСКИЙ ИНСТИТУТ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК

Е. Н. КУЗЬМИНА

# ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ БУРЯТСКОГО НАРОДА

95656

Читальный зал

Читальный зал



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
Новосибирск · 1980

902.7 (5ур.)

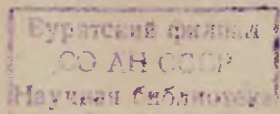
Кузьмина Е. Н. Женские образы в героическом эпосе бурятского народа. — Новосибирск: Наука, 1980. 160 с.

В работе прослеживается развитие женских образов от зооморфных и антропоморфных персонажей, выявляются основные функции действующих лиц эпоса, типы улигерных героинь.

Книга рассчитана на фольклористов, этнографов и всех, кто интересуется устной поэзией бурятского народа.

Ответственный редактор  
д-р филол. наук А. И. Уланов

95656



К 70202 — 823 440.79.4603000000. ©Издательство «Наука», 1980.  
042(02) — 80

## ВВЕДЕНИЕ

В устном поэтическом творчестве бурятского народа жанр героических сказаний — улигеров представляет значительный интерес. Большие эпические поэмы повествуют о деяниях богатырей, об их необыкновенных подвигах. Но ценность улигеров заключается не только в воспевании героизма, отваги народных баторов. Героические сказания — яркая поэтическая «летопись» жизни, истории, культуры самих творцов этих произведений. Возникнув еще на ранней стадии развития художественной культуры бурят, улигеры сохранили в своей основе глубокую архаику, отзвуки далеких событий прошедших эпох.

«...„Седая древность“ при всех обстоятельствах останется для всех будущих поколений необычайно интересной эпохой, — писал Ф. Энгельс, — потому что она образует основу всего позднейшего, более высокого развития, потому что она имеет своим исходным пунктом выделение человека из животного царства, а своим содержанием — преодоление таких трудностей, которые никогда уже не встретятся будущим ассоциированным людям»<sup>1</sup>. Но было бы нелепо искать в улигерах прямое отражение событий древности, а в персонажах видеть какие-то исторические лица, ибо специфика фольклорных произведений уже предполагает в себе наличие художественной фантазии.

Вот что пишет о сказках П. А. Трояков: «Материал сказок всех народов показывает, что одним из существенных слагаемых сказочного образования являются общие воззрения и представления людей, послужив-

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 118.

шие существенным импульсом взлета человеческого воображения над обыденной действительностью и средством его художественно-эстетической реализации. Однако в силу расплывчатости и зыбкости логических и атрибутивных границ сказок не всегда можно выявить соотносимость воззрений людей с чудесным вымыслом и вообще со всей внешней фактурой сказки»<sup>2</sup>.

Эту характеристику в полной мере можно отнести и к героическим сказаниям. Свообразные по содержанию, художественно-изобразительным средствам, большие по объему, до десятков тысяч стихотворных строк, улигеры издавна стали предметом пристального внимания исследователей. И, пожалуй, ни одна работа, посвященная анализу героического эпоса бурят не могла не отметить то исключительное положение, которое занимает в эпосе женщина. В то же время в бурятской фольклористике проблема образов героического эпоса не нашла еще должного, глубокого и всестороннего освещения. Интерес исследователей дореволюционного периода в основном ограничивался либо анализом отдельного образа героини (Алма Мэргэн у Г. Н. Потанина), либо описанием быта женщины (статьи Я. П. Дуброва, М. Н. Хангалова). Конечно, эти статьи, содержащие этнографические сведения, представляют несомненную научную ценность<sup>3</sup>.

Позиция Г. Н. Потанина, придерживавшегося теории заимствования, привела его к парадоксальному выводу о том, что Ставр и Добрыня из русских былин являются собой одно лицо и что в обоих богатырях улавливаются черты Гэсэра из монгольского эпоса. Ученый предпринял попытку провести параллель между образами Василисы из русской былины и Аджу Мэргэн из монгольского эпоса<sup>4</sup>. В другой статье Г. Н. Потанин обращается к образу Алма Мэргэн, одной из жен Гэсэра в бурятском варианте сказания. Исходя из

<sup>2</sup> Трояков П. А. От этнографических реалий к сказочному мотиву. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977 с. 136.

<sup>3</sup> Дубров Я. П. Женщина у монголо-бурят. Особое приложение № 35 газ. Сибирь, Иркутск, 1885; Хангалов М. Н. Несколько данных для характеристики быта северных бурят. — Этногр. обозрение, 1891, № 3, кн. 10.

<sup>4</sup> Потанин Г. Н. Ставр и Гэсэр. — Этногр. обозрение, 1891, № 3, кн. 10, с. 48.

обширного фольклорного материала степных народов проследивая тему о морском царе, исследователь высказал предположение о том, что Алма Мэргэн — морская дева и является дочерью царя водного мира Ухан Лобсон-хана<sup>5</sup>.

Интересны и важны для нас небольшие статьи Ц. Ж. Жамцарано, хранящиеся в архиве Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР (ЛО ИВ АН СССР), как первая попытка классификации бурятских улигеров и выявления в них главных персонажей. Ученым тогда была высказана мысль, о лучшей сохранности героического эпоса в его чистом и цельном виде у прибайкальских бурят по сравнению с другими монгольскими племенами. Ц. Ж. Жамцарано выделил определенную группу героических сказаний, в которых основными действующими лицами выступают брат и сестра, связанные между собой трогательной дружбой<sup>6</sup>. Говоря в целом о всем эпосе, он касается вопросов исполнения улигеров, их содержания, сюжета<sup>7</sup>.

В советское время в бурятской фольклористике заметен последовательный научный интерес к героическим произведениям. С учетом достижений современного эпосоведения рассматриваются проблемы улигеров. Прежде всего отметим классификацию улигерных произведений Г. Д. Санжеева. Следуя за Ц. Ж. Жамцарано, он условно делит улигеры на эхирит-булагатские и унгинские циклы. На основе этой классификации Г. Д. Санжеев исследует художественные особенности сказаний. Так, он отмечает активную роль жепских персонажей в эхирит-булагатских улигерах и пассивность их — в унгинских<sup>8</sup>.

Дальнейшее развитие данная классификация бурятских улигеров находит в работе А. И. Уланова,

<sup>5</sup> Потанин Г. Н. Дочь моря в степном эпосе. — Этногр. обозрение, 1891, № 1.

<sup>6</sup> Жамцарано Ц. Ж. Брат и сестра в бурятском эпосе. — Архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР, ф. 62, оп. 1, ед. хр. 51.

<sup>7</sup> Жамцарано Ц. Ж. Что можно сказать об улигерах. — Там же, ед. хр. 50.

<sup>8</sup> Санжеев Г. Д. Эпос северных бурят. — Вводная статья к «Аламжи Мэргэн». Academia, 1936; Он же. По этапам развития бурят-монгольского героического эпоса. — Сов. фольклор, 1936, № 4-5.

выявившего особенности хоринских улигеров<sup>9</sup>. Он делает аргументированный вывод о том, что эхиритбулагатские улигеры — самые архаичные во всем эпическом наследии бурят и отражают родовую жизнь древних звероловов. А. И. Уланов дает историко-философское объяснение главенствующей роли женских персонажей. Он отмечает положительную роль сестры героя, его суженой, дев-воскресительниц, через образы которых народ выразил свои думы о справедливости и счастье. В фантастических образах чудовищ-мангадхаек ученый усматривает проявление конкретного мышления первобытного человека, наделившего этих персонажей всеми земными чертами, присущими существам из окружающего мира (человеку, птицам, животным). Орудия их боевых действий так же просты: они пользуются предметами, обычными в быту древнего человека, — кокемялкой, скребком и т. д. Эпосоведческие исследования А. И. Уланова посвящены вопросам происхождения бурятских улигеров, отражения в них мировоззрения народа, выяснению места и роли мифов в сказаниях<sup>10</sup>.

На образах женщин в героическом эпосе бурят останавливает внимание другой исследователь — Н. О. Шаракшинова. Рассматривая эпические произведения «Еренсей», «Аламжи Мэргэн», «Абай Гэсэр», она показывает, как этические и эстетические представления предков современных бурят воплощаются в делах и поступках действующих персонажей улигеров. Н. О. Шаракшинова подчеркивает нравственную красоту героинь Урмай Гохоп (одна из жен Гэсэра), Булад Хурай, богатырскую мощь Алма Мэргэн, противопоставляет им отрицательных персонажей<sup>11</sup>.

Анализируя творчество бурятских сказителей, Р. А. Шерхунаев обратил внимание на изображение

<sup>9</sup> Уланов А. И. К характеристике героического эпоса бурят. Улан-Удэ, 1957.

<sup>10</sup> Уланов А. И. Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1963; Он же. Бурятские улигеры. Улан-Удэ, 1968; Он же. Бурятский «Гэсэр» и его основные идейные мотивы. — В кн.: О характере бурятского эпоса «Гэсэр». Улан-Удэ, 1958; Он же. Прекрасное в бурятских мифах. — В кн.: Эстетические особенности фольклора. Улан-Удэ, 1969, с. 101—112.

<sup>11</sup> Шаракшинова Н. О. Героический эпос бурят. Иркутск, 1968.

женских персонажей в улигерах выдающегося ун-гинского сказителя П. Дмитриева. Р. А. Шерхунаев приходит к выводу о том, что наиболее полно эстетические воззрения народа проявляются в изображении женских персонажей. В глубоком понимании духовной и физической красоты человека, нашедшей яркое воплощение в героинях эпоса, Р. А. Шерхунаев видит высокое интеллектуальное достижение сказительской<sup>12</sup>.

Исследовательница бурятских народных сказок Е. В. Баранникова пишет о том, что в волшебной сказке образы женщин созданы в гармоничном сочетании внутреннего и внешнего облика. Большой популярностью у народа пользуются героини, наделенные мудростью, смекалкой. По свидетельству автора, сказки отводят женщине большую роль в жизни, воспевают ее умение возделывать сельскохозяйственные культуры. С понятием прекрасного и возвышенного народ связывал образы женщины-матери, женщины — хранительницы огня, семейного очага, мудрых советчиц<sup>13</sup>.

Таким образом, несмотря на ряд обстоятельных исследований по эпосу, все же богатый мир эпических образов еще полностью не раскрыт. Не выявлены основные функции образов улигерных женщин, играющих в героическом эпосе бурят главные роли. Совершенно еще не исследована проблема типологии и эволюции женских образов в эпических сказаниях. По существу, улигеры — бездонный океан мыслей и образов, таящий в своих глубинах тьму загадок и нерешенных вопросов.

Предлагаемая вниманию читателей работа «Женские образы в героическом эпосе бурятского народа» — первая попытка монографического исследования женских персонажей в улигерах.

Методологической основой монографии послужил марксистско-ленинский подход к изучению явлений устной народной поэзии. На основании принципов

<sup>12</sup> Шерхунаев Р. А. Улигершиин Парамон Дмитриев. К вопросу об эстетических воззрениях бурятских сказителей. Улан-Удэ, 1970.

<sup>13</sup> Баранникова Е. В. Любимые герои бурятских волшебных сказок. — В кн.: Эстетические особенности фольклора. Улан-Удэ, 1969, с. 64—71.

современной историко-типологической теории автор предпринял попытку проследить типологию развития образов, отражение социально-этнических процессов в возникновении и эволюции образов улигерных героинь, выявить основные типы женских образов в героическом эпосе бурят, проводя, насколько это удавалось, соответствующие параллели с этническими сказаниями других народов.

В советской фольклористике сложился единый взгляд на содержание догосударственного эпоса или, как определяет его Е. М. Мелетинский, архаического эпоса, в состав которого он включает карело-финские эпические руны, героические сказания народов Кавказа, тюрко-монгольских народов Сибири и шумеро-аккадский книжный эпос<sup>14</sup>. «Можно считать доказанным, — пишет Б. Н. Путилов, — что ранние архаические виды эпоса — «мифологический эпос», «богатырская сказка», «догосударственный эпос» — являются порождением первобытнородового общества, в них отражены борьба человека с природой и важнейшие завоевания в этой борьбе, межплеменные столкновения, в них получили героическую реализацию традиционные первобытнообщинные нормы отношений, представления и идеалы первобытного коллектива. Изображение деяний первопретка — культурного героя, затем подвигов богатыря, темы героического сватовства, борьбы с чудовищами, родовой мести составляют главное содержание этих архаических сказаний»<sup>15</sup>.

Сходство выводов ученых-фольклористов относительно общности содержания народного героического эпоса возникло на основе сравнительного историко-типологического изучения явлений фольклора. Получившая на протяжении последних десятков лет широкое распространение в современном эпосоведении историко-типологическая теория обстоятельно рассмотре-

<sup>14</sup> Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.

<sup>15</sup> Путилов Б. Н. Типология фольклорного историзма. — В кн.: Типология народного эпоса / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1975, с. 168—169. (То же. — В кн.: Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976, с. 229).

на в монографии Б. Н. Путилова<sup>16</sup> с точки зрения ее сущности, принципов, методологии и особенностей сравнительно-исторического подхода в исследовании произведений устной народной поэзии. Важно отметить значение книги Б. Н. Путилова, ибо, как известно, миграционистские исследования также были построены на большом сравнительно-сопоставительном материале. Как справедливо отмечает Р. С. Липец, говоря о книге В. Ф. Миллера «Эксперименты в область русского народного эпоса», выполненной в духе миграционистской теории, «общий недостаток исследований восточных мотивов в былинах как у самого Миллера, так и у его предшественников (В. В. Стасова, А. Н. Веселовского, Г. Н. Потанина и др. — *Е. К.*) — нечеткость разделения двух моментов: 1) прямого заимствования фольклора и 2) непосредственной общности быта, отразившейся в фольклоре каждого из сопоставляемых народов»<sup>17</sup>. Эти моменты явились основной причиной преувеличения учеными эпических заимствований.

Омысленно типологической общности, выявление различий на основе сравнения эпических разновидностей, характерные для современных исследований, позволяют проследить общие закономерности эпического развития. То есть иная, чем цели и задачи миграционизма, теоретическая предпосылка в сопоставлении архаического эпоса и эпоса, достигшего более высокой ступени развития, в частности бурятских улигеров и русских былин, занимающих крайние позиции<sup>18</sup>, обнаруживает многие закономерности в формировании повествовательного фольклора. В этом плане интересные разыскания в области сопоставления тюрко-монгольского и русского эпосов, непосредствен-

<sup>16</sup> Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора.

<sup>17</sup> Липец Р. С. Идея о восточных влияниях в былинах (книга В. Ф. Миллера «Эксперименты в область русского народного эпоса»). — В кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1974, с. 74.

<sup>18</sup> Неклюдов С. Ю. Жанрово-типологическое сопоставление бурятского героического эпоса и русской быliny. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 128.

по касающиеся проблем бурятской фольклористики, проведены С. Ю. Неклюдовым<sup>19</sup>.

Важно подчеркнуть, что в изучении проблем устной народной поэзии проблема историзма женских образов, их связей с социальными условиями издавна привлекала внимание исследователей. Сравнительно широко она разрабатывалась в русской дореволюционной фольклористике, а в советский период в фольклористике народов СССР, особенно в последние годы, проблема женских образов предстала еще одной мало изученной стороной с точки зрения типологии и эволюции образов устной народной поэзии.

Еще в 1900 г. Н. Я. Янчук писал о том, что в числе старых и вечно новых общественных вопросов, которым посвящен ряд книг и статей, есть один спорный вопрос — «это т. п. женский вопрос, на обсуждение и разрешение которого потрачено немало труда и старания, как со стороны защитников женских прав, так и со стороны их противников»<sup>20</sup>. Обращаясь к поэтическому творчеству народа, Н. Я. Янчук установил, что «народная фантазия создала ряд женских типов, подчас не уступающих в своем значении мужским типам»<sup>21</sup>.

Появление женщины-богатырок и их опоэтизирование Н. Я. Янчук связывает с историко-бытовыми условиями, в частности с условиями борьбы с соседями-врагами, борьбы, требовавшей напряжения физической силы, храбрости и «доставлявшей громкую известность обладателям этой силы и воинственности, в ком бы она ни проявлялась, в мужчине или тем более

<sup>19</sup> Неклюдов С. Ю. Эпические соответствия в русском и монгольском фольклоре: исторические и структурно-типологические соответствия. — В кн.: Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970; Он же. Черты общности и своеобразия в центральноазиатском эпосе. (Проблемы исторической типологии и жанровой эволюции). — Народы Азии и Африки, 1972, № 3; Он же. Исторические взаимосвязи тюрко-монгольских фольклорных традиций и проблема восточных влияний в европейском эпосе. — В кн.: Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974.

<sup>20</sup> Янчук Н. Я. К истории и характеристике женских типов в героическом эпосе. М., 1900, с. 1.

<sup>21</sup> Там же, с. 2.

в женщине»<sup>22</sup>. Ограничившись отношениями людей-соседей в период зарождения государств, исследователь тем самым сузил исторические рамки появления образов богатырок. Наряду с девой-богатыркой Н. Я. Янчук выделяет в устной поэзии другие типы воинственной женщины: девицу-воина и женщину, действующую больше хитростью, нежели силой.

Подобная классификация женских типов в какой-то степени проводилась и ранее. Но объектом исследования, к примеру И. Сазоновича, стали южнославянские песни, которые, по мнению фольклориста, можно отнести к историческим. Такая трактовка определила точку зрения исследователя на происхождение женских образов в песнях, истоки которых И. Сазонович относит к реальным историческим фактам, имевшим место в жизни южных славян, наполненной военными столкновениями. Тогда женщина сражалась наравне с мужчинами. Выделяя мотивы песен того времени («женщина-воин», «сестра освобождает брата, жена — мужа»), И. Сазонович писал: «Песни и сказки, в которых действующим лицом является воинственная женщина, началом своим коренятся в отдаленной старине, в том периоде культурной жизни, когда действительность, подавшая повод к составлению такой песни или рассказа, стала уже заменяться другим строем жизни вследствие возобладания других принципов, иных общественных отношений»<sup>23</sup>. Это утверждение, справедливое по отношению к сказкам, эпическим сказаниям, может выглядеть несколько категоричным, когда речь идет о жанре песен, ибо они по своей природе более подвижны, чувствительны фольклорный пласт. Песни могут возникнуть не только по прошествии определенного времени, но и по свежим следам событий, ускользнувших народное сознание, могут явиться выражением определенного настроения людей в данное конкретное время.

В отличие от вышеупомянутых точек зрения, А. А. Лучинин рассматривает образ женщины-богатырки в народной поэзии «как идеалистическое пред-

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Сазонович И. Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиповиче. Варшава, 1886, с. 6.

ставление, выражающее стремление женщины к самостоятельности и равноправности с мужчиной»<sup>24</sup>. Автор раскрывает душевную красоту образов богатырок, матерей, жен богатырей в русских былинах, отмечает, что русская лирическая поэзия запечатлела образ грустной и страдающей женщины.

Этот же образ страдальицы присутствует в песнях, исполняемых на игрищах. На них женщины пели о своей тяжелой доле жены, невестки. В обрядовых причитаниях по уходящим в дореволюционную армию воинам женщина говорила о безрадостной, обреченной на одиночество жизни старухи-матери, молодой жены. На основании этих материалов исследователями предпринимались отдельные попытки выяснить социальную природу народной поэзии<sup>25</sup>.

В устном народном творчестве широко распространен образ воинственных женщин-амазонок. На это обратили внимание многие исследователи. Имеется ряд статей, исследующих вопрос о реальности существования амазонок, о географических масштабах распространения легенд о них<sup>26</sup>.

Например, Д. Е. Коридзе специальный раздел своей диссертации посвятила сказаниям об амазонках<sup>27</sup>. Она привлекла огромный материал, начиная с преданий и кончая памятниками грузинской письменности, на основе которых «воссозданы портреты выдающихся грузинок с древнейших времен по XVIII в. включительно». Автор обращается к историческим

<sup>24</sup> Женщина древней Руси в отдельных заметках и характеристиках. Речь преподавателя А. А. Лучинина на акте Вятской Маринской женской гимназии 11 окт. 1894 г. Вятка, 1895, с. 5.

<sup>25</sup> См.: Комаревских Гавр. Женщина в патриархальной семье (на основании игрищенских песен Орловского уезда). Вятка, 1895; Ульянов И. И. Воин и русская женщина в обрядовых причитаниях наших северных губерний. Пг., 1915.

<sup>26</sup> См.: Цагарели А. Амазонки на Кавказе.— Кавказ, 1870, № 146; Каразин Н. Сказка о женском ханстве (отрывок из записной книжки).— Древняя и новая Россия, 1875, т. 3; Сазонович И. П. Тип амазонки и воляницы русских былин. Львов, 1903; Косвен М. О. Амазонки. История легенды.— Сов. этнография, 1947, № 2, 3.

<sup>27</sup> Коридзе Д. Е. Грузинская женщина в памятниках устной словесности и исторической письменности. Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Тбилиси, 1967.

реалиям родового и классового общества, повлиявших на судьбу и характер грузинской женщины.

Большой интерес и научную ценность представляют исследования историко-этнографического плана. Среди них следует отметить работу С. С. Пашкова, содержащую важные исторические, этнографические, литературные, фольклорные, медицинские сведения, касающиеся жизни женщин с древнейших времен вплоть до XIX в. На богатом материале из мифологии разных народов исследователь показал роль женщины в жизни древнего общества<sup>28</sup>.

Весьма примечательно, что в фольклористике советского периода появляется все большее число работ, исследующих систему женских образов в народной поэзии.

Особенно заметен интерес ученых к национальному эпическому наследию. По существу, в фольклористике каждого народа нашей страны, сохранившего свой героический эпос, имеются обстоятельные труды, содержащие характеристику этого жанра.

Проблемы героического эпоса тюркских народов рассмотрены в трудах В. М. Жирмунского. На обширном фольклорном материале исследованы образы матерей, сестер, возлюбленных богатырей. «Эпос среднеазиатских народов, сложившийся в патриархальных условиях кочевой жизни, — отмечает ученый, — часто изображает жену богатыря как его равноправную, умную и мужественную советчицу и помощницу. Таковыми чертами наделены, например, Каныкей в «Манасе», Кортка, жена кыпчакского витязя Кобланды, или в более древнюю эпоху — Бурла-хатуи, жена огуз-

<sup>28</sup> Пашков С. С. Исторические судьбы женщины, детоубийство и проституция. — Собр. соч., т. 1. Сиб., 1898; см. также: Шульгин В. О состоянии женщин в России до Петра Великого. Киев, 1850; Вейс Г. Внешний быт народов с древнейших до наших времен. — Соч. Германа Вейса, проф. и прен. при Берлинской Академии художеств, т. 1. М., 1873; Швейгер-Лерхенфельд А. Ф. Женщина. Ее жизнь, нравы и общественное положение у всех народов земного шара. — Соч. Пер. с нем. М. П. Мерцаловой. С прилож. статьи о русских женщинах/Сост. В. П. Немирович-Данченко. Спб., 1882; Пюсе Л. Женщина и естествоведение и народоведение. Пер. под ред. д-ра мед. В. Н. Рамма, т. 1. 2-е изд. Киев — Санкт-Петербург — Харьков, 1900.

ского богатыря Салор — Казана и многие другие богатырские жены среднеазиатского эпоса»<sup>29</sup>.

Полно и интересно представлена в анализе В. М. Жирмунского тема героического сватовства. По мнению исследователя, сказания, сохранившие мотив борьбы между женихом и невестой, отразили «наиболее архаическую форму таких брачных состязаний». Здесь на первый план выступает личность невесты — богатырской девы, образ которой, как верно считает В. М. Жирмунский, «восходит к бытовым отношениям эпохи матриархата»<sup>30</sup>.

Интересны для нас наблюдения ученого за развитием образа девы-воительницы в романическом эпосе. В отличие от богатырского эпоса, сохранившего традиции сюжета, тесно связанного с пережитками матриархальных отношений в патриархально-родовом обществе, «в народных романах создается чисто литературная традиция идеального женского образа, пленительного романтическим сочетанием женственной прелести и воинской доблести, но уже не связанного непосредственно с бытовой действительностью»<sup>31</sup>.

Вопросы типологического сходства эпических произведений затронуты в работе Л. В. Гребнева. Анализируя характер тувинского героического эпоса, период его создания, он подробно останавливается на исследовании содержания и поэтики сказаний. Здесь автор отмечает, что «в обрисовке женских образов нашли отражение патриархальные отношения, некогда господствовавшие среди аратов»<sup>32</sup>. Л. В. Гребнев детально показывает художественные особенности изображения в эпосе матери, невесты, изменницы-жены, при этом особо выделяет образ сестры богатыря в сказаниях «Бокту-Кириш и Бора-Шээлей». Он приходит к выводу о сходстве тувинского героического эпоса со сказаниями народов Южной Сибири и Монголии и объясняет

<sup>29</sup> Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. — В кн.: Тюркский героический эпос. Избр. труды. Л., 1974, с. 340.

<sup>30</sup> Там же, с. 265—266.

<sup>31</sup> Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., 1947, с. 345.

<sup>32</sup> Гребнев Л. В. Тувинский героический эпос (опыт историко-этнографического анализа). М., 1960, с. 27.

его общностью процессов исторического развития и взаимообогащением культуры, возникающей в результате общения этих народов. Л. В. Гребнев, по видимому, не ставил перед собой задачи выяснения происхождения образов женщин в эпосе, поэтому анализ женских образов ограничивается показом их поэтических особенностей.

И. В. Пухов, исследователь якутского героического эпоса, пишет, что женские образы якутских сказаний сложны и разнообразны, причину этого он видит в отражении в олонхо пережитков древних общественных отношений, в частности матриархата, и условий позднеродового и патриархального общества. К такому выводу И. В. Пухов пришел, условно разделив женские персонажи на активные и пассивные по степени их участия в действии олонхо. В мотиве недовольства женщины, плененной чужаком, богатырем абасы, получающем звучание в некоторых сказаниях, И. В. Пухов усматривает отзвук недовольства якутской женщины своим бесправным положением в обществе<sup>33</sup>.

О связи образа женщины-героини «с основной идейно-тематической линией олонхо — с защитой племени айны аймага, с борьбой за счастливую жизнь и продолжение рода» писал Г. У. Эргис<sup>34</sup>. В образах девушек-богатырок и шаманок ученый видел отражение высокого положения женщин в древности, в эпоху матриархата, связывая возникновение образов воинственных женщин с социально-историческими условиями жизни якутов.

Основные женские образы эпических произведений казахского народа находят свое освещение в трудах Н. С. Смирновой<sup>35</sup>, М. Габдуллина, Т. Сыдыкова, Х. Джумалиева<sup>36</sup>. Н. С. Смирнова, исследуя поэтику казахского эпоса, отмечает, что в нем «излюбленными

<sup>33</sup> Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М., 1962.

<sup>34</sup> Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. М., 1974, с. 196, 201.

<sup>35</sup> Смирнова Н. С. Основные версии «Камбара». (Очерк). — В кн.: Камбар-батыр/Под ред. М. О. Ауэзова и Н. С. Смирновой. Алма-Ата, 1959, с. 270—273.

<sup>36</sup> История казахской литературы. Т. 1. Казахский фольклор/Под ред. Н. С. Смирновой. Алма-Ата, 1968, с. 253, 257, 261.



объектами поэтизации оказываются подруги батыров и боевые кони»<sup>37</sup>.

Определенный интерес для нас представляет диссертационная работа С. Тойшибаевой о женских образах дореволюционной казахской литературы. Идеино-художественную эволюцию, приемы художественной лепки образов женщин в дореволюционной литературе автор правомерно связывает с традициями устной народной поэзии. Поэтому первая глава работы построена на анализе фольклорных произведений. Здесь автор выявляет два отношения к женщинам, существовавшие в дореволюционной устной поэзии: исламской религии и простого казаха-кочевника. «Народный гений, — пишет С. Тойшибаева, — всегда изобличал и бичевал невежественное отношение к женщинам, раздуваемое имущими классами»<sup>38</sup>. В героических поэмах казахского народа исследователь выделяет постоянное присутствие трех положительных героев: богатыря, его первой помощницы — верной и умной подруги и боевого крылатого коня — тулпара.

О сложности и динамичности идеала женщины в киргизском фольклоре пишет В. Г. Голопуров. По его мнению, идеал киргизской женщины народ видел не только в ее красоте, но в ее природном уме и, зачастую, в ее большой физической силе. «В киргизском фольклоре, — пишет В. Г. Голопуров, — образ героини является нормативным: в нем выражен в обобщенной форме идеал женщины»<sup>39</sup>.

В узбекской советской фольклористике образы женщин также становятся предметом научных исследований. Об этом, в частности, свидетельствует работа А. Муминовой<sup>40</sup>. Представляя галерею положительных героинь народных сказок, автор говорит о том,

<sup>37</sup> История казахской литературы, с. 247.

<sup>38</sup> Тойшибаева С. Образы женщин в дореволюционной казахской литературе. Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Алма-Ата, 1963, с. 7.

<sup>39</sup> Голопуров В. Г. Нравственно-эстетический идеал женщины в киргизском фольклоре. — Русский язык в киргизской школе. Фрунзе, 1974, № 1, с. 29.

<sup>40</sup> Муминова А. Образы женщин в узбекских народных сказках (в аспекте тенденций реализма и романтизма). Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Самарканд, 1967.

что сам народ всегда имел прогрессивное суждение о женщинах, поэтому в поэтическом народном творчестве женщина изображается как умница, мастерица, смелый воин. А. Муминова проводит интересную мысль о двух тенденциях в народной сказке: реалистической и романтической. Она пишет о гармоническом единстве этих тенденций в изображении женских образов и считает, что в описании отрицательных образов женщин наиболее часто преобладает реализм.

В плане освещения женских образов в персидской сказке интересна, на наш взгляд, работа Д. В. Омиадзе<sup>41</sup>. Соответственно трем поколениям женщин, встречающимся в сказке, автор выделяет типы героинь: девушку, женщину — жену, мать и старуху. Д. В. Омиадзе подчеркивает нравственную красоту матери, образ которой любовно выписан в персидских народных сказках.

В монографии Н. Мамиевой раскрыт эпический образ Сатаны, принадлежащий к числу ярчайших и самобытных эпико-героических образов во всех кавказских вариантах нартского эпоса<sup>42</sup>. Автору удалось проследить эволюцию образа Сатаны, испытавшего влияние различных исторических эпох, отразившего изменение мировоззрения народа от мифологических к более поздним представлениям. Все это, по мнению Н. Мамиевой, обусловило то, что в осетинском эпосе этот женский персонаж многообразен и зачастую противоречив.

Различные типы женских образов можно наблюдать и в вайнахском эпосе. «Определенные условия частного и общественного быта у вайнахов, — пишет исследовательница героического эпоса чеченцев и ингушей У. Б. Далгат, — накладывали известный отпечаток на идейно-эстетическую сущность эпических героев, к числу которых относятся и женские образы»<sup>43</sup>. В сказаниях этого народа женские героические образы не однород-

<sup>41</sup> Омиадзе Д. В. Женские образы в персидских народных сказках. Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Тбилиси, 1973.

<sup>42</sup> Мамиева Н. Сатана в осетинском нартском эпосе (типология образа, проблема его эволюции). Орджоникидзе, 1971.

<sup>43</sup> Далгат У. Б. Героический эпос чеченцев и ингушей. Исследования и тексты. М., 1972, с. 240.

ны, заметна их эволюция от богатырок, в облике которых прослеживаются архаические представления людей о героях, с ярко выраженными чертами или признаками воинственных амазонок к героиням реалистического плана.

Таким образом, как показывает изучение литературы, рассматривающей изображение женщин в устной поэзии разных народов, исследователи выявили глубокую внутреннюю связь женских образов с общественно-историческими условиями развития общества, установили, что господство матриархата обусловило отражение в народной поэзии высокого положения женщин, появление в эпосе типа девы-воительницы и что в героинях сказаний воплощен народный идеал женщины.

Наше исследование проводилось на анализе материалов героического эпоса рукописного фонда Бурятского филиала Сибирского отделения Академии наук СССР (РО БФ СО АН СССР), архива востоковедов Ленинградского отделения Института Востоковедения АН СССР (архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР), фольклорного собрания Государственного Литературного музея и отдельных публикаций улигерных произведений, осуществленных в разные годы.

В текстах, приводимых в работе в качестве иллюстрирующего материала, сохранены без изменений все особенности фольклорных записей: грамматические, синтаксические, лексические.

## Глава I

### ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В БУРЯТСКИХ УЛИГЕРАХ

С незапамятных времен внимание одаренных людей, художников слова привлекал человек. Многочисленные произведения устного творчества изображают его в активном состоянии: в поисках, в труде, на охоте — человек борется с чудовищами, терпит поражения, одерживает победу. Это, конечно, не случайное, произвольно схваченное мгновение, не искусственно созданное художником положение в жизни персонажей сказаний, а следствие правдивого художественного отражения действительности, присущего настоящей творческой натуре. Человек по природе своей — активный преобразователь мира, вдумчивый мыслитель и пытливый исследователь. Кроме того, познавая окружающий загадочный мир, первобытный человек прежде всего отталкивался, если можно так сказать, от самоощущений, переносил на природу свои человеческие качества, ибо самое понятное, знакомое, объяснимое явление — был он сам, человек. Поэтому и в своем творчестве он вольно или невольно выразил самого себя, свои мысли, отношение ко всему, что его окружало, т. е. свое мировоззрение и атмосферу действительности того отдаленного от нас времени. Вот что писал об этом Л. Я. Штернберг: «Вся история культуры свидетельствует с несомненностью, что и на самых ранних ступенях своего существования человек мыслил, старался объяснить окружающий мир, искал причин происходящих в нем явлений с такой же страстностью и вдумчивостью, как и современный человек. Но в этих поисках, при ограниченности знаний, при неизбежной примитивности методов познания, первобытный человек имел только один достоверный кри-

терий — его собственное «я», один только метод — «психологический». Идя таким образом от единственного, хорошо ему известного (его «я») к неизвестному, он, естественно, должен был сознательно и бессознательно переносить на все окружающее атрибуты своей собственной природы: одушевленность, разумность, волю, активность — словом, мыслить природу по образу и подобию своему<sup>1</sup>.

Эпические образы как результат художественного познания действительности причудливо переплетают в себе реалистическое и фантастическое. Они представляют собой продукт трудного и сложного освоения мира, ибо художник-народ выражает в этих образах свое, только ему присущее понимание, переживание познаваемых явлений объективной действительности, которые во многом зависят от уровня культуры, мышления, условий жизни данного коллектива. В то же время, возникнув на определенной стадии развития художественной культуры, образ не остается без изменений на протяжении долгого времени. Одна из особенностей фольклорных образов, в частности улигерных, заключается в том, что они отражают многие значительные изменения в жизни, мировоззрении разных поколений людей.

В. И. Ленин писал: «Подход ума (человека) к отдельной вещи, снятие слепка (=понятия) с нее *не есть* простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, *включающий в себя* возможность отлета фантазии от жизни, мало того: возможность *превращения* (и притом незаметного, несознаваемого человеком превращения) абстрактного понятия, идеи в *фантазию*... Ибо и в самом простом обобщении, в элементарнейшей общей идее («стол» вообще) *есть* известный кусочек фантазии»<sup>2</sup>.

Образы эпических произведений бурят порождены художественной фантазией народа, могучей и буйной. В эпическом мире происходят сказочно-фантастиче-

ские действия: стремительно протекает время или вовсе замирает, герои оборачиваются в разного вида животных и зверей, вся природа обладает даром речи... Если нужно преодолеть очень большое пространство, высокие горы, герои улигеров летят птицей, в непроходимых местах проползают юркой змеей и т. д. Древний творец наделяет образы свойствами и способностями, которые нехарактерны для человека и не свойственны ему, неограниченно расширяя таким образом его возможности. И это естественное стремление к совершенствованию своих способностей, обретению новых и нужных качеств, необходимых для глубокого познания окружающего мира, черты, характерные для человека — разумного существа, в полной мере находят отражение в устном поэтическом творчестве бурят.

Бурятский фольклор, как и устное творчество многих других народов, отводит активную роль женщине, — она нередко занимает ведущее место в сказках, лирических (гуниг дуунууд) и свадебных (турын дуунууд) песнях, пословицах и поговорках, легендах и преданиях. «Даже в загадках, — пишет С. В. Иванов, — где речь идет о самых обычных предметах, животных, частях тела или явлениях природы, казалось бы ничего общего не имеющих с образом женщины, последняя тем не менее постоянно выступает в том или ином виде»<sup>3</sup>.

Особенно ярким предстает образ женщины в бурятских улигерах. Наряду с добротой, отзывчивостью, верностью и другими высоко нравственными качествами, воспеваемыми улигерницами в женщинах, в сказаниях лейтмотивом звучит прославление их героизма, сильно развитого чувства патриотизма и любви к своему роду, той земле, где они родились и живут. Женщина — чаще всего это сестра богатыря — является главной героиней улигеров, совершая подвиги, не удавшиеся ее брату. Такое возвеличение женщины присуще героическим сказаниям, сохранившим в своей основе черты архаики (например, в эхирит-булагатском цикле улигеров).

<sup>1</sup> Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции/Под ред. и с предисл. Я. П. Алькора. Л., 1936, с. 231.

<sup>2</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 330.

<sup>3</sup> Иванов С. В. Происхождение бурятских онгонов с изображениями женщин. — Труды Ин-та этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, АН СССР. Нов. сер. М., 1951, т. 14. Родовое общество, с. 121.

В героических произведениях создан многообразный и сложный мир, в котором функционируют определенные действующие лица. В центре этого мира находится богатырь — мужчина, вокруг которого обращаются все другие персонажи — зооморфные, антропоморфные и женские образы. Как правило, героические сказания названы по имени богатыря. Но зачастую в бурятском эпосе этот богатырь остается пассивным персонажем, более того, он погибает уже в начале развития сюжета улигеров, а на его место заступает женщина — любимая сестра героя, которая и становится основным действующим лицом произведения. Примечательно, что действует она под именем своего брата-богатыря; женское имя, привычки, одежда — все это остается в доме, а в походе, в сражениях с чудовищами сказители изображают ее уже в виде могучего богатыря, не знающего ни страха, ни сомнений, полного решимости достичь своей цели. И только, когда слушатели «забывают» о происхождении, о физиологической природе богатыря, проникаются уважением, волнуются в особо острые моменты за судьбу своего героя, тогда сказители незаметно, осторожно напоминают слушателям, что героические подвиги, непосильные для мужчины-батыра, совершает его сестра. Об этом они обычно говорят устами самих же улигерных персонажей. То маманка предостерегает о «миимом» мужчине-богатыре, то будущий тесть, отец суженой, испытывает героя с тем, чтобы узнать, кто перед ним: сам богатырь или его сестра. И тут, казалось бы в безвыходном положении, выручает героиню в ее испытаниях чудесный помощник — богатырский конь.

Надо заметить, что в героических сказаниях зооморфные персонажи выступают активными помощниками в борьбе богатырей с чудовищами, в решении неминуемо трудных задач, в достижении встречи — «добыче» суженой для героя. Это чудесный конь, птица Хан Хэрдэг, кукушки и другие птицы, мифические волки, собаки, быки, муравьи, лягушки, в основном играющие положительную роль в жизни эпических богатырей. Но, как правило, Абарга Могой, мифическое чудовище-змея, является отрицательным персонажем, с которым ведут борьбу царь птиц Хан Хэрдэг и герои сказаний.

Исключение зооморфных персонажей в улигерное повествование, как и следует ожидать, привносит в него много фантастичности, что роднит эпические формы со сказками, особенно со сказками о животных. И это естественно, ибо, как пишет С. С. Бардаханова, «...генетически они (сказки о животных.— Е. К.) восходят к родовому обществу, так как составные элементы и многие сюжеты органически связаны с первобытным фольклором, древними представлениями людей»<sup>4</sup>.

Основным фактором формирования взглядов людей, их мышления, как известно, является бытие. По свидетельству данных археологии, уже в среднем палеолите охота была сложившимся занятием, более того в этот период наблюдалась некоторая специализация, что характеризует развитость и эффективность охотничьего промысла<sup>5</sup>. В свою очередь охота требовала длительной выучки, изобретательности и определенного мастерства в овладении таким относительно сложным оружием, как метательная палка, дротик, копье-металка, бумеранг, лук и стрелы... Все это должно предполагать известную развитость мышления, богатство представлений об окружающем мире<sup>6</sup>.

Сталкиваясь в процессе своей охотничьей деятельности с разными животными, древний человек мог наблюдать повадки животных и, очевидно, подмечал нечто разумное в их действиях. Это заставляло его относиться к этим животным так же, как и к членам своего рода, т. е. человек полагал, что они обладают даром речи, такими же чувствами, какие присущи ему самому. Поэтому, вероятно, популярным мотивом в фольклоре многих народов является тема «понимание языка природы». Так, например, исследовательница кавказского фольклора Е. Б. Вирсаладзе отмечает широкую распространенность по всей Грузии предания о человеке, получившем от зооморфных персонажей чудесный дар — знание языка природы: птиц,

<sup>4</sup> Бардаханова С. С. Бурятские сказки о животных. Улан-Удэ, 1974, с. 32.

<sup>5</sup> Файнберг Л. А. Возникновение и развитие родового строя. — В кн.: Первобытное общество. М., 1975, с. 48.

<sup>6</sup> Семенов С. А. Происхождение земледелия. Л., 1974, с. 13.

животных, растений<sup>7</sup>. Но для этого человека существует строжайший запрет — никому не разглашать тайну. Поразительное сходство с грузинскими преданиями составляют бурятские сказки о «знатоках семидесяти языков». И здесь существует табу. «Познание „языков“ зверей и птиц считалось сложным и рискованным делом. Человек, знавший „языки“ животных, растений, раскрыв кому-нибудь эту тайну, умирал»<sup>8</sup>.

Трагическая судьба человека, преступающего запрет, пожалуй, глубоко символична. «Никогда не был человек столь близок к природе, как во время охоты или пастушества, оставаясь с ней один на один. Никогда не была так сильна его связь с природой, лесом, миром животных. Нарушение этой связи, единства, забвение, потеря знания языка природы губит человека»<sup>9</sup>.

Таким образом, наличие зооморфных образов в произведениях устного поэтического творчества, в частности в улигерных повествованиях бурят, обусловлено той отдаленной исторической эпохой, когда в деятельности людей преобладала охота, во многом определившая зооморфический взгляд древних на окружающую природу. А. М. Золотарев, говоря о тотемизме как идеологии раннеродового строя, даже материшского рода, писал: «Почему синонимом родовой связи служит именно животное, понять не трудно! Прежде всего животное играет колоссальную хозяйственную роль, занимая соответствующее место и в мировоззрении. Далее, аналитические способности первобытного охотника-собиравателя развиты так слабо, что он совершенно не выделяет себя из природы. Даже на более высокой ступени, рассматривая природу как нечто одушевленное, он меряет ее по своему образцу. В то же время он приносит отношения природы в общественные отношения, в значительной мере отождест-

<sup>7</sup> Вирсаладзе Е. Б. Образы хозяев леса и воды в кавказском фольклоре. Отт. из кн.: IX Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Чикаго, сентябрь, 1973. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 7.

<sup>8</sup> Бардаханова С. С. Бурятские сказки о животных, с. 29.

<sup>9</sup> Вирсаладзе Е. Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. М., 1976, с. 160.

вами их. Его точка зрения и социоморфична и зооморфична одновременно»<sup>10</sup>.

Надо сказать, что улигеры сохранили отражение подобного мировоззрения древних людей. Эпический мир населен многочисленными зооморфными персонажами, действующими наравне с улигерными героями.

По выполняемой в улигерах функции помощников богатырей<sup>11</sup>. В благодарность за оказанную им услугу животные выручают героев из беды, помогают решать трудные задачи-загадки, дают советы и т. д. Функции этих помощников так же значимы для развития сюжета, как и действия главных действующих лиц героических сказаний.

Рассмотрим «круг действий» некоторых персонажей из бурятских улигеров. Среди них особое место занимает чудесный конь, неизменный друг и верный помощник героя. Появление этого образа в эпосе, наверное, не случайно. Лошадь играла в жизни людей великую роль: это и вид транспорта, и помощник в работе, на охоте и в защите родной земли от врага. Благополучие человека во многом зависело от коня, поэтому он пользовался у кочевых народов исключительным вниманием и любовью. Особым почитанием окружался конь у якутов. «В якутском предании о происхождении человека сказано, что сначала божеством был сотворен конь, из него получилось существо «полуконь-получеловек», а из этого существа — человек»<sup>12</sup> (здесь мы наблюдаем уже элементы тотемизма).

В творчестве народа обычно прослеживаются отзвуки далеких событий в жизни древних людей, оставивших глубокий след в их сознании. Охота для первобытного человека была основным источником добычи пищи. Но для него, примитивно вооруженного, охота являлась и опасным для жизни занятием, зача-

<sup>10</sup> Золотарев А. М. Пережитки тотемизма у народов Сибири. Л., 1934, с. 10.

<sup>11</sup> Близость зооморфных персонажей улигеров со сказочными позволила нам оперировать терминологией В. Я. Проппа, примененной в отношении волшебных сказок (Морфология сказки. Л., 1928).

<sup>12</sup> Соколова З. П. Культ животных в религиях. М., 1972, с. 35—36.

стю кончавшимся неудачей, а порой и гибелью охотника.

Непосредственное восприятие повадок, характерных особенностей животных постепенно получает в мышлении первобытных людей активное осмысление. Так возникают наскальные рисунки с изображениями животных, различные пляски и игры древних охотников, в которых они подражают животным и птицам. Наряду с тем, что смысл этих игр связывался в представлении охотника с его промыслом, имел магическое значение, все же надо полагать, что развивающееся эстетическое чувство, определенное эмоциональное напряжение находили свое выражение в этом творчестве homo sapiens. Участвуя в играх и плясках, обрисовывая контуры животных, древний человек стремился передать плавные изгибы тела, грациозность и динамичность зверя, показать поражение воображаемого животного. Он наслаждался игрой, бессознательно развивая в себе вкус к красоте, ловкости, силе, утоляя свою извечную жажду совершенствования.

М. Н. Хангалов приводит примеры таких плясок: «хор надан — глухариная пляска, в которой два человека подражали глухарям — самцу и самке; бабагайн надан — медвежья пляска, мори хургаши надан — лошадиная (подражание укрощению коня), шоно надан — волчья, тэхэ надан — козлиная»<sup>13</sup>. Среди них особый интерес для нас представляет игра: «мори хургаши надан — лошадиная». Надо полагать, что в ней отражены реалии, имевшие место в жизни древних людей. Постепенное расширение сферы деятельности, средств и орудий труда привело первобытного человека к мысли о приручении животных. Так укрощение и затем приручение дикой лошади дало ему большие преимущества. В охотничьих занятиях ранее пеший человек того отдаленного исторического времени, сев на коня, обрел быстроту передвижения, равную или превышавшую скорость многих зверей и тем самым возросли его шансы на более удачную охоту, а значит, улучшились материальные условия его существования. Кроме того, легкие и энергичные ноги коня спа-

<sup>13</sup> Хангалов М. Н. Эээгэтэ аба. Облава на зверей у древних бурят. — Собр. соч., т. 1, Улан-Удэ, 1958, с. 23.

вали порой охотника и от нападения зверей. Умное животное, конь очень быстро поддавался приручению, поэтому и в первобытном хозяйстве он становится незаменимой тягловой силой; на нем человеку удобно было перемещаться с места на место, возить тяжелый груз.

Человеку даже сегодняшнего дня понятно значение лошади. При современном уровне развития хозяйства лошадь хотя и используется в ограниченных пределах, все же ее достоинства очень велики, чтобы совсем отказаться от нее. Высокая проходимость и способность лошади работать в любое время года, в любую погоду; лошадь в случае необходимости может увеличивать тягловое усилие в два-три раза и более по сравнению с нормальным; лошадь используется на полную мощность даже при перевозке мелких грузов; от лошади, вырощивая ее на больших естественных пастбищах, можно получить продукты питания (молоко, мясо); лошадь сохраняет и будет сохранять спортивное значение<sup>14</sup>.

Естественно, при условиях родового общества, при низком уровне техники лошадь по праву занимала в жизни древних людей одно из первых мест.

В героическом эпосе бурят и ряда других народов конь становится основным помощником героев, до конца преданным им. «Так, в эпических сказаниях среднеазиатских тюркских народов, — пишет В. М. Жирмуцкий, — широкой известностью пользуются Байчибар — богатырский конь Алпамыша, Гырат — знаменитый боевой конь Гороглы, Тайбуруул — конь казахского богатыря Кобланды. Имена коням в большинстве случаев даются по их масти, а витязь в наиболее древних эпических сказаниях в свою очередь получает прозвище по своему коню. Например, в алтайских богатырских сказках: Кускун-Кара-Матыр, «ездящий на бархатном вороном коне» («Кугутэй»); «на кроваво-рыжем коне ездящий богатырь Кан-Толо»; «на белосером коне ездящий богатырь Алып-Манаш»; в «Китаби Коркут» Бамси-Бейрек — «владелец серого жеребца»

<sup>14</sup> Калинин В. П., Яковлев А. А. Коневодство. М., 1961, Цит. по кн.: Семенов С. А. Происхождение земледелия, с. 294.

и др.»<sup>15</sup>. И в бурятских улигерах богатырь носит сложное имя, одной из составных частей которого является название масти коня (к примеру: Гунхабай мэргэн — молодец, имеющий трехлетнего рыжего коня — «Гунан зээрдэ моритой Гунхабай мэргэн хубүүн»).

В большинстве сказаний обычно конь изображается пасущимся на Алтае и Хухэе вместе с маралами и изюбрами. Стоит богатырю затрубить в рог, как конь тотчас же оказывается перед ним. С этого момента конь — активный персонаж в эпосе. Это от него богатырь узнает о своей суженой, получает предостережение от многих опасностей, а в случае гибели верный конь доставляет тело хозяина или богатырскую одежду к его сестре, помогает ей в нелегкой задаче — добыть воскресительницу.

Особого внимания заслуживает мотив, когда у погибшего богатыря отсутствует сестра или она оказывается предательницей, виновной в гибели своего брата<sup>16</sup>. В этом случае основная роль в последующем спасении героя отводится богатырскому коню.

В алтайском эпосе также широко используется данный мотив. Исследователь алтайского эпоса С. С. Суразаков пишет: «Во всех этих вариантах сказания («Алтай-Буучай». — *Е. К.*) значительное место занимает рассказ о поездке богатырского коня на небо и похищении дочери небожителя»<sup>17</sup>.

Интересно, что в таких повествованиях конь становится главным персонажем, действующим, как человек. Он наделяется всеми человеческими качествами: храбростью, находчивостью, умом.

Ярко, образно описывается в бурятских улигерах волшебный конь, отправившийся за суженой — воскресительницей своего хозяина. Хитростью удается коню похитить небесную деву. Прикинувшись очень смиренным и добрым, он обманывает Эреэн Тарбажу и двух баторов, которые, боясь, что конь может ее сбросить, с двух сторон охраняют деву. Вот как о тихом

<sup>15</sup> Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. — В кн.: Тюркский героический эпос. Л., 1974, с. 56—57.

<sup>16</sup> РО БФ АН СССР, инв. № 1870. См. улигер «Хараасагай мэргэн».

<sup>17</sup> Суразаков С. С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. Горно-Алтайск, 1961, с. 54.

«справе» и хитрости коня говорится в улигере «Алтан Шагай хубүүн»:

Урайгшан ероолходоо  
Унагап ероо ероолоо,

Хойшон ероолходоо

Хонин ероо ероолоо —

Лягатай уһани  
Салядаши үгэй...<sup>18</sup>

*Вперед идет иноходью —  
Иноходит мягко и плавно,  
словно жеребенок,  
Назад поворачивает  
иноходью —  
Двигается легкой, как у овцы,  
иноходью —  
Воду в чашке  
Не расплещет он...*

С большим трудом удастся коню заставить воскресительницу оживить его хозяина. Для этого он выдерживает поединок с ней. Небесная дева, отказавшись от своей функции, оборачивается жаворонком и взмывает в небо, конь тут же превращается в птицу загалмай, догоняет ее и принуждает сесть на кости богатыря, но воскресительница превращается в соловья, тогда коню приходится силой волшебных средств вызвать непогоду в виде железного града, которым он сбивает птичку вниз<sup>19</sup>. Тогда после этого она была вынуждена воскресить богатыря.

Может быть, в этом противодействии героини коню уже сказывается снижение роли чудесного помощника? Но во всяком случае рассказ о богатырском коне отличается занимательностью и во многих моментах — драматичностью. Любопытно, что в бурятском эпосе большое значение придается эпизоду захоронения (точнее, прятания) тела погибшего богатыря. Сестра обязана найти его тело или уже кости и спрятать в укромном месте. Но, например, в улигере «Сокол — удалой молодец»<sup>20</sup> сестра показана пассивным персонажем и функции сестры богатыря выполняет богатырский конь. Сказители повествуют: к красной горе Ангай огромный рыжий конь доставил богатырское тело хозяина, чтобы

<sup>18</sup> Алтан Шагай хубүүн. — В кн.: Буху Хара хубун / Улигеры записаны Ц. Жамцарано, подгот. к печати И. Н. Мадасоном. Улан-Удэ, 1972, с. 188—189.

<sup>19</sup> См. варианты: РО БФ СО АН СССР, инв. № 1476, улигер «Алтан Шагай»; инв. № 1586, улигер «Алтан Шагай хубүүн».

<sup>20</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1489, улигер «Нашан Хүйхэр хубүүн».

Ехэ зээрдэ морин  
 Нашан хүйхэр хүбүүгээ  
 Ангай улаан хадада ошожо  
 Хүйтэндэ хүрхэ үгыгээр,  
 Халуунда шатаха үгыгээр,  
 Ехэ агуйда хэжэ  
 Дээрэһээн шулуугаар  
 Даража орхибо...<sup>21</sup>

*Он в морозы не застыл,  
 И царю не был палим,  
 Рыжий конь пришел к горе  
 Ангай,  
 Сокола — удалого молодца  
 В пещеру полонил  
 И сверху камнем  
 Его прикрыл...*

Кроме человеческих качеств, которыми наделен конь, он обладает редким, волшебным даром: умением предвидеть явления и события, знать наперед судьбу своего хозяина. Это свойство коня во многих опасных ситуациях выручает героев.

В отличие от коня, зачастую выступающего в главной роли, в героических сказаниях все другие зооморфные образы чаще всего представляют собой благодарных помощников богатыря. За спасение их жизни зооморфные персонажи предлагают свою помощь улигерным героям в случае, если она им понадобится. Для этого они сообщают слова-заклинания, которыми можно их вызвать в любой момент. Обычно богатырь или его сестра-героиня незамедлительно попадают в такую сложную ситуацию, из которой выбираются только благодаря услугам своих помощников. Слова-заклинания, которые произносят богатыри, особенно распространены в эхирит-булагатском цикле улигеров, они типичны для речи всех зооморфных помощников. Например, в улигере «Айдурай мэргэн» огромная пестрая птица говорит:

— Нэгэ ядха газарта  
 Тайгадани үдүүн  
 Тажи Эрээн шубуун!  
 Али дор туһаяа үзүүлхэбши?  
 Гэжил ханай дурдаарай!...<sup>22</sup>

*— Станет тебе трудно —  
 Призови меня, скажи:  
 «Гэжи пестрая птица,  
 В тайге росшая!  
 Какую помощь окажешь?...»*

Или мифическая собака-птица, являющаяся хозяином Земли, наказывает героине:

Хүнэй хүйгүн шируун дайдада  
 Айхо эшхэ болоохдаа  
 Энин Шара нуурай  
 Эрбь дэра һуурилһан

*— В чужой холодной стороне  
 Если окажешься в беде,  
 Вспомни меня, призови:  
 «С обитающим на берегу*

<sup>21</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1489, л. 43.

<sup>22</sup> Жамдарано Ц. Ж. Образцы народной словесности монгольских племен, т. 1, вып. 2, Спб., 1914, с. 175.

Ханадиг Хара Буура  
 Ганжэтайб — гэжи  
 дурдаарайи!  
 Абар туһаа үзүүлхэб!<sup>23</sup>

*Энин Желтого озера,  
 С Кусающей  
 Черной Буурой я анаком», —  
 Скажи, и тебе я помощь  
 окажу.*

Зооморфные персонажи никогда не отказываются от своих слов, не забывают обещаний, непременно помогают героям в решении трудных задач, охотно предоставляют свое умение и силу благородным богатырям в их тяжелых испытаниях, наконец, оживляют героев. Так, например, в улигере «Айдурай мэргэн» Гуриг Рыжая собака, она же Кусающая Черная Буура, слышит ид морского чудовища-змеи со лба героини, выступающей под именем своего брата. Такое действие собаки оживляет сестру богатыря, и она готова к дальнейшим подвигам. Это очень важно отметить, ибо при рассмотрении эпических образов мы обнаруживаем устойчивую функцию персонажей — оживление героя, которая имеет большое значение в идейном содержании улигеров, в развитии их сюжета.

Еще в более полной степени эта функция связывается в эпосе с образами кукушек. Чудесные помощницы героев, их покровительницы являются к богатырям в облике кукушек и даруют им жизнь, зачастую восстанавливая по косточкам их тела.

В одном из улигеров, например, чтобы вытащить со дна океана железную бочку с телом богатыря, кукушка так кукует (заметим действенность ее кукования), что:

...Урган байһан модойеин  
 Хуурайлсара дуудаба,  
 Урдажа байһан уһайеин  
 Оортон ширгээн дуудана  
 бэлэй-л-даа.  
 Одонай-ло бэлэй —  
 Гурбан сэгээн суудхэдэ  
 Дуудахада болобо  
 Хара ехэ далайе  
 Хайртан ширгээн дуудана  
 бэлэй,  
 Хатан ехэ уулатайеин  
 Узууртан ширгээн дуудана  
 бэлэй-лэ<sup>24</sup>.

*Растущее дерево до корня  
 иссушает,  
 Текущую воду до дна  
 иамельчает.  
 Трое суток неустанно  
 кукует —  
 Великое черное море  
 До гальки иссушает,  
 Священную большую гору  
 До самого подножья опускает.*

<sup>23</sup> Там же, с. 194.

<sup>24</sup> Ябаган түмэр тэргэтү Бүхү Хара хүбүүн. — В кн.: Вуху Хара хубун. Улан-Удэ, 1972, с. 96—97.



Тотчас же остальные помощники — девять синих быков — вытаскивают бочку, девяносто волков сбивают с нее обручи, и видят: богатырь лежит в бочке еле живой, буквально на ниточке держится его душа («Утаһани шинээн улаан голдоо торожи...»).

Чтобы привести героя в нормальное, бодрое состояние, кукушка кукует опять, но ее пение теперь вызывает уже цветение жизни вокруг, — приходит в себя богатырь, а вместе с ним оживает и вся природа.

...Хуурай байһан модуйндаа  
 Намаалуулан дуудаба,  
 Хубхай байһан добууеин  
 Ногоолуулан дуудаба.  
 Хатаи ехэ уулайеин  
 Ургуулажин дуудан  
 бэлэй-лэ,  
 Хара бүрүн далайеин  
 Хуушандам орсо дуудан  
 бэлэй лэ.  
 Мүшөөхи-лэ Бүхү Хара  
 хүбүүндаа  
 Хуушан түлдөө орож  
 һуугаа гэхү юумэ-лэ...<sup>25</sup>

*Так она куковала,  
 Что засохшее дерево  
 листьями покрылось,  
 Голые холмы травой поросли,  
 Великая гора  
 До прежних своих высот  
 поднялась,  
 Черное великое море  
 До прежних своих берегов  
 разлилось,  
 Буху Хара-молодец  
 Вид свой прежний принял,  
 Силу приобрел...*

Глубоко символично, что оживание богатыря рисуется на фоне выразительной пейзажной картины, тем самым как бы еще раз подчеркивается мысль об органической связи, слитности героя с природой, с окружающим миром. Такое изображение вполне закономерно, ибо имело реальные корни в жизни самого творца-художника, было продиктовано его осмыслением своих первоначальных восприятий, самым теснейшим образом связанных с окружающей природой. Почему именно кукушки являются популярными помощницами в эпосе?

Известно, что в фольклоре народа художественно изображаются прежде всего представители местной флоры и фауны. Кукушки со своими любопытными повадками не могли не привлечь внимание наших далеких предков. Об этом свидетельствуют, например,

<sup>25</sup> Там же, с. 92.

многочисленные сказки народов Сибири, рассказывавшие о кукушке, оставшейся на всю жизнь одинокой, без детей, из-за своего обыкновения откладывать яйца в чужие гнезда.

В улигерах же акцент делается на пении этой весенней птицы. В приведенных выше отрывках говорится об удивительной способности кукушки своим пением воскрешать все в природе. Такое изображение, конечно, не было случайным. По-видимому, подмечая постоянную связь между циклами времен года и поведением животных и птиц в ту или иную пору, человек отдаленного прошлого выявлял для себя определенную закономерность в природе. По поведению наблюдаемых животных он ожидал какие-либо изменения в климатических условиях, в состоянии природы и т. д. В стихийно-материалистическом мышлении древнего человека порой причина и следствие явно менялись местами. Вот и здесь, в анализируемых отрывках можно проследить древнее восприятие кукушки. Эта птица олицетворяла собой приход долгожданного лета. По представлениям того времени, необычное звонкое кукование птицы вызывало смену суровой зимы благоприятным летним теплом, облегчавшим многотрудную жизнь людей.

Активная роль в улигерах зооморфных персонажей, являющихся основными помощниками эпических героев, — отражение особого взгляда древних людей на природу. Как мы видели, животные, звери, птицы в эпосе награждены всеми человеческими качествами: мышлением, речью, действиями, поступками, хотя их внешний облик остается реальным: зверино-животный вид. Л. Я. Штернберг писал, определяя особенности первобытного мышления людей: «Как это ни странно может показаться, но самые ранние стадии антропоморфизма шли в том же направлении, в каком он закончил свою эволюцию, т. е. выражались главным образом в приписывании объектам и явлениям природы преимущественно душевных атрибутов человека, одушевленности, разума, воли, социальной деятельности. Животные, деревья, всякие даже неорганические объекты и явления природы представлялись ему отнюдь не замаскированными настоящими людьми, как впоследствии, а только особыми породами живых существ,

в своей индивидуальной и даже социальной жизни вполне подобных человеку, но совершенно отличающихся от него физическими своими атрибутами и обликом»<sup>26</sup>.

\* \*  
\*

Развитие улигеров на протяжении тысячелетий, устойчивая традиционность этого жанра, эволюция образной системы героических сказаний, обусловленные формированием художественного мышления людей, определили своеобразие героических сказаний. В них, как в клубке, сплелись различные представления, от конкретных до абстрактных, первобытное мировоззрение и мировоззрение человека нашего века. Эпические образы являют собой яркий пример взаимосвязи, неотделимого развития образного сознания от развития человеческого самосознания. В ходе исторического процесса в зависимости от изменения, обогащения представлений творца художественных произведений о мире, о себе развиваются и образы, персонажи этих повествований. Поэтому в бурятском эпосе соседствуют самые различные действующие лица, начиная с зооморфных и кончая самим человеком. Между ними мы рассматриваем как нечто среднее любопытное порождение художественной фантазии людей — зооантропоморфные образы. Это старушки-мангадхайки, дочери огромной птицы Хэрдэг, некоторые кукушки, сестры, например, Гэсэра, в примечательной внешности которых соединены черты птиц, зверей и человека (клыки, клюв, когти, и в то же время это человекоподобные существа). Стадиально они представляют более высокий тип художественных образов, чем зооморфные, ибо в создании образов полуживотных-полулюдей требовались от древнего художника некоторое абстрагирование от конкретных явлений, творческая фантазия.

В то же время появление антропоморфных существ в произведениях устного народного творчества, несом-

<sup>26</sup> Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии, с. 240.

ненно, было обусловлено меняющимся мировоззрением людей того далекого времени.

Вследствие активной трудовой практики древнего человека в его сознании возникают новые понятия и представления о природе. Мышление человека на основе достигнутых знаний совершает скачок, но прежние представления не отрицаются совершенно, а получают свое дальнейшее развитие. На этом этапе развития мышления человек видит себя уже существом, особой организацией по отношению к представителям животного мира, но тем не менее с ними связывает свое происхождение. В этот момент возникают почитание предков, заклинание и заговаривание и, как пишет А. И. Уланов, появляются политеизм, полидемонизм, поклонение духам, божествам<sup>27</sup>. Сознание человека крайне усложняется понятиями о покровителях, некой предопределенности судьбы людей. Все это незамедлительно сказывается в поэтическом творчестве. Например, в бурятском эпосе возникают образы небесных сестер богатырей, книга судеб, различные зооантропоморфные образы. С каждым витком развития мировоззрения древнего художника появляются новые штрихи в его творчестве, меняются, одновременно и обогащаясь, создаваемые им художественные образы.

Действительно, анализ конкретного материала героических сказаний выявляет определенную эволюцию эпических образов. Но улигеры настолько причудливо и тесно сплели в себе все образы, что мы можем говорить об эволюции как о внутреннем процессе развития образов. В этом отношении большой интерес в эпосе представляют образы дочерей птицы Хэрдэг. Любопытно появление в сказаниях самого персонажа Хан Хэрдэг-птицы. Обычно богатырь, отправившись на суженой, подвергается испытаниям отца своей нареченной. Одно из этих трудных заданий — найти и привезти перо птицы Хан Хэрдэг. Для чего понадобилось перо? Вот здесь поездка богатыря к этой птице получила в улигерах новую интерпретацию. Отец суженой героя отправляет его в трудный и опасный путь к Хан Хэрдэг, мотивируя это желанием описать

<sup>27</sup> Уланов А. И. Бурятский героический эпос, с. 144

птичьим пером свое богатство. Вряд ли в период создания улигеров народ имел представление о перьях птиц как атрибуте письменности. Несомненно, что такая мотивировка — наслоение позднего порядка, связанное с появлением письменности. Однако не исключено, что мотив добычи пера, сопряженной с опасностью для жизни богатыря, имеет древние корни. В сознании сказителей того отдаленного времени перо могло быть предметом почитания, поклонения этой могучей птице. Такого рода поклонение, обусловленное тотемическими представлениями, наблюдалось в обычаях многих народов. З. П. Соколова приводит в своей работе ряд интересных примеров. Так, у древних народов кости, зубы, шкуры, рога, части тела тотема служили амулетами — оберегами. Еще в конце XVIII в., как пишет исследовательница, у индейцев Северо-Западной Америки наблюдались пережитки тотемизма, которые «внешне уже выражались в почитании не самого животного, а частей его тела (шкуры, ушей, перьев, пуха и т. п.) и его изображения»<sup>28</sup>.

В анализируемом улигерном мотиве отразились тотемические представления. По-видимому, когда-то некая птица (семейства орлиных) служила тотемом некоторых центральноазиатских племен. Так, например, в научной литературе упоминается о существовании в качестве первопредков трех старцев Тибета: льва, орла-гаруды, дракона-громовержца<sup>29</sup>. Фольклорное сознание задержало в себе отдельные черты тотемизма и, в частности, создало образ мифического могучего царя пернатых. В таком значении существует слово «гаруда» в санскрите и в тибетском языке<sup>30</sup>. Интересно отметить, что Хан Хэрдэг-птица часто называется в фольклоре бурят Гаруди или Хан һүрдүг<sup>31</sup>. Думается, что буряты в процессе устного поэтического твор-

<sup>28</sup> Соколова З. П. Культ животных в религиях, с. 39, 40.

<sup>29</sup> Stein R. A. Les tribus anciennes des marches sino-tibétaines. — In: Mélanges publiés par l'Institut des Hautes Études chinoises. Paris, 1961, p. 7.

<sup>30</sup> Das S. Ch. A Tibetan-english dictionary. Calcutta, 1902, p. 206.

<sup>31</sup> См., например: Бурятские народные сказки. Волшебно-фантастические и о животных. Улан-Удэ, 1976, сказки № 22, № 67.

чества взаимодействовали древнеиндийский миф о Гаруде. «Гаруда, солнечная птица, прародитель и царь птиц — один из популярнейших образов индийской мифологии. Олицетворяет солнечную природу, так же как змея, его вечные антагонисты, олицетворяют в индийской мифологии природу вод»<sup>32</sup>.

В бурятских улигерах сохранена общая канва мифа. Так, птица Хан Хэрдэг ведет борьбу с исполинским змеем, обитающим на дне моря (или океана). Между ними ведется какой-то извечный спор, который проигрывает Хан Хэрдэг (или Гаруда). Улигеры не раскрывают сути их спора, не дают описания птицы. В немногих сказаниях происхождение этого зооморфного персонажа связывается с небесным миром. Мотивы спора птицы с драконом в бурятских улигерах становятся понятными при сопоставлении с древнеиндийскими мифами.

Так, они повествуют о том, что две сестры Кадру и Вината хотели иметь детей, первая — тысячу, вторая — только двоих, но таких, чтобы по своему могуществу они могли превзойти сыновей Кадру. У Кадру вылупились из яиц тысячи могучих змеев, у Винаты же еще никто не появился на свет. Тогда она в нетерпении разбила одно из яиц, в котором находился могучий сын, развившийся только наполовину. Вината назвала его Аруной (бог рассвета, колесничий Солнца). Он проклял мать за причиненное ему уродство и предрек ей рабство, от которого может избавить ее второй сын, еще не родившийся. Проклятие сбывается. Вината становится рабыней своей коварной сестры Кадру<sup>33</sup>.

«Пять столетий прошло после спора сестер, и из второго яйца родился у Винаты исполинский орел Гаруда, которому суждено было стать истребителем змей — в отместку за рабство матери. Он сам разбил клювом скорлупу яйца и, едва родившись, взмыл в поднебесье в поисках добычи. Все живые существа и сами боги пришли в смятение, увидев в небе огромную птицу, потемневшую блеском солнца»<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Мифы древней Индии. Лит. изложение В. Г. Эрмана и Д. П. Томкина. М., 1975, с. 209—210.

<sup>33</sup> Там же, с. 34.

<sup>34</sup> Там же, с. 35.

В улигерах же образ этой могучей птицы выглядит как бы застывшим, а ее роль сведена к функциям благодарного помощника богатыря.

Гораздо больше развиваются в эпосе образы дочерей Хэрдэг (Гаруды). Обычно эта птица называется в улигерах отцом этих антропоморфных существ, о матери же их не упоминается. Хан Хэрдэг, проиграв свой спор исполинскому змею, улетает, чтобы не видеть, как тот будет проглатывать его дочерей. В этот момент приезжает богатырь за пером Хан Хэрдэг и спасает птичку-девушек от гибели.

В некоторых улигерах богатырь случайно встречается с птицами-девушками на своем пути к суженой, и неизменно герой, защищая их, борется со змеем. Борьба может иметь разный исход: либо гибель богатыря, либо жизнь, но в любом случае он побеждает чудовище.

В большинстве героических произведений сказители в отношении этих героинь придерживаются традиционного изображения. Приведем классический образец. Улигерный герой обычно видит такую картину:

...Нэгэ нуур байба.  
Нуури захада  
Гурбан алтан уляаһан  
Ургажи байбала,  
Тэрэ гурбан уляаһан дээрэ  
Гурбан абхай нууба<sup>35</sup>.

*На берегу одного озера  
Три золотые осины растут.  
На тех золотых  
Трех деревьях  
Три девицы сидят.*

Характерно то, что эти персонажи неизменно во всех улигерах изображены сидящими на деревьях — «золотых осинах», как и положено птицам. Но они наделены даром речи, испытывают человеческие чувства радости и огорчения. Душевное состояние каждой из трех различно: одна смеется, другая поет, третья плачет (пример поэтической градации) — в зависимости от срока и очередности проглатывания их кровожадным змеем. Их внешний облик отличается поразительной красотой, о которой мы узнаем из очень лаконичного представления:

<sup>35</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1537, улигер «Аламжи Мэргэн», л. 52.

Төрн уляаһад дээрэ  
Төрһин туяа буляама наартай,  
Төрһин туяа буляама һайхан  
Гурбан абхай нууба<sup>36</sup>.

*На тех осинах  
Три девицы сидят,  
Красота их спорит  
С сияньем солнечных лучей,  
С блеском лунных бликов.*

Внешность этих дев передается такими же художественными средствами и приемами, которые характерны для показа эпических красавиц, но чаще всего портрет их не описывается. Сказители ограничиваются лишь диалогом птиц и богатыря. Птицы рассказывают о своей судьбе, предупреждают его об опасности, советуют скорее спрятаться или уйти, чтобы змей не проглотил его вместе с ними.

Зачастую птицы-девушки играют в сюжете сказаний эпизодическую роль, но присутствие их обязательно, лишь может изменяться число этих персонажей. Так, в некоторых улигерах встречаются девять золотых осин с девятью сидящими на них девицами<sup>37</sup>.

Заметно в эпосе изменение характера образов. В одних улигерах они пассивны, а в других («Хан Сэгсэй мэргэн») более активные, им приписывается умение воскрешать героев. Когда богатырь побеждает чудовище, но сам за смертью падает от действия змеиного яда, три девицы мгновенно спускаются с деревьев и оживляют героя. Их действия по существу ничем не отличаются от действий дев-воскресительниц:

Төргөн шаалнуудаа абажн  
Төрхөөлдэжи байбала.  
Эгээн ехэ абхайнь  
Арбан тайгын арсаар  
Хөрһин тайгын жодоогоор  
Ариулажи абхадань  
Хани Сэгсээ мэргэн  
Бодолдожи байбала<sup>38</sup>.

*Шелковыми платками  
накрывали...  
Старшая их сестра  
Можжевельником из десяти  
Таежных мест освящала,  
Пихтой из двадцати  
Таежных мест очищала —  
Встал живым Хан Сэгсэ  
мэргэн.*

Дочери Хан Хэрдэг по выполняемой ими функции в сказаниях приближаются к другим антропоморфным образам — к кукушкам. В эпосе среди зооморфных

<sup>36</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1482, улигер «Хаан Сэгсэй мэргэн», л. 61.

<sup>37</sup> Архив востоковедов Ленинградского отделения Института востоковедения (ЛЮ ИВ) АН СССР, р. 2, оп. 1, ед. хр. 378, улигер «Арбан табан наһатай Алтан Дурай мэргэн», с. 56.

<sup>38</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1482, л. 64.

персонажей кукушки встречаются чаще других, а среди антропоморфных им отводится еще большая роль, но здесь прослеживается определенная эволюция в их изображении. Образы кукушек все более очеловечиваются, выступают как бы «прототипами» будущих дев-воскресительниц, указывается даже их местонахождение, определяются функции:

Зүүн зүгтэ  
Зүгээ холо дайдада  
Молор сагаан хүхү  
Угээрнэни баяжуулха,  
Гхээнэни ботхоохо,  
Һохор юма нюдэлүүлхэ  
Һохор юма эбэрлүүлхэ...<sup>39</sup>

*В восточной стороне,  
В той далекой земле  
Хрустально-белая кукушка  
Бедных может одарить,  
Мертвых может воскресить,  
Слепых сделать зрячими,  
Безрогим дать рога...*

Эта хрустально-белая кукушка предстает здесь в фантастическом, сказочном изображении. Привлекает внимание ее необыкновенная способность делать сразу всех счастливыми. Она — символ извечной мечты людей о вечном благополучии, вечной молодости, что стало постоянной темой всех пародных сказок. Здесь особенно четко проявляется связь, взаимовлияние поэтических систем — улигера и сказки. В создании образа чудесной птицы используются приемы сказки. Эта кукушка недоступна, недосыгаема, она обитает где-то на востоке, в далеких землях (ср. в русских сказках: в тридевяти царстве, в тридесятом государстве; за тридевять земель и т. д.). Нужно проявить смелость, совершить много героических поступков прежде чем достичь ее. И этот трудный путь совершает обычно героиня, сестра богатыря или его волшебный конь, чтобы доставить кукушку-воскресительницу к телу погибшего батора.

Дальнейшее сопоставление образов показывает, что девы-воскресительницы, собственно женские образы,

<sup>39</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1858, улигер «Осоодор мэргэн», л. 44. Здесь в последнюю фразу «Һохор юма эбэрлүүлхэ» (букв.: слепым дать рога) вкралась явная опечатка сказителя или собирателя улигеров. Если учесть начальную аллитерацию, вероятно, должно быть «Һоро юма эбэрлүүлхэ» — безрогим дать рога (см.: Бурят-Монгольско-русский словарь / Сост. К. М. Черемисов. М., 1961, с. 657). С точки зрения правильности подбора слов здесь уместно другое слово — мухар — со значени-ем «комоль, кургузый, куцый» (см.: Там же, с. 321).

показаны в этом же ключе изображения, что и кукушки, наделяются такими же чудесными свойствами воскрешать погибших, делать бедных богатыми и т. д., т. е. принцип изображения остается неизменным, традиционным. Таким образом, уже в самом художественном строе улигеров сказителивольно или невольно подчеркивают одинаковость, родство этих зооморфных, антропоморфных и женских персонажей.

В следующем тексте трудно провести грань между действиями человека и птиц-воскресительниц, если это не было бы известно из контекста, что богатыря оживляет его сестры-кукушки, слетевшие к нему с неба:

Нашан Хүйхэр хүбүүнэй  
Зубалгынь абажа  
Гурбан хүхү эгэшэ  
Эмнэн-домнон оробо.  
Арбан тайгын арсаар  
Арсалжа абаба,  
Ерон тайгын жодоогоор  
Арюулажа абаба.  
Юһан булагай уһаар  
Сабадажа абаба<sup>40</sup>.

*Три сестры-кукушки  
Взяли тело Сокола,  
удалого богатыря,  
Стали лечить-залечивать.  
Можжевеликом из десяти  
Тяжелых мест осыпали,  
Пихтой из шестидесяти  
Тяжелых мест очистили,  
Водой девяти родников  
окропили.*

#### Или:

...Ехэ хүхү эгэшинь  
Гурба дахин үлээгээд,  
Гурба дахин Һэбэхэ,  
Ами уруулан гараба...<sup>41</sup>

*Старшая кукушка-сестра  
Трижды подула,  
Трижды мизнула,  
Жизнь вдохнула в него...*

Как видим, здесь умение кукушек оживлять богатыря проявляется уже иначе, чем это мы наблюдали у зооморфных персонажей. Там кукушка воскрешала из мертвых кукованием. По внешнему виду, действиям она была простой птицей.

В анализируемом же тексте сестры-кукушки уже существа особого порядка. В своем изображении они сильно приближены к человеку, к девам-воскресительницам. Атрибутами этих антропоморфных персонажей являются создания природы, знакомые людям, — целебные источники, различные лекарственные травы, растения (можжевелик, пихта, кедровые ветки). И это не случайно. Издревле внимание человека привлекали

<sup>40</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1489, улигер «Нашан Хүйхэр хүбүүн», л. 45.

<sup>41</sup> Там же, инв. № 1482, улигер «Хаан Сэгсэй мэргэн», л. 41.

необычные свойства этих деревьев. Можжевельник и лиственница не поддаются тлену, поэтому в народе можжевельник называют «негной-деревом». Можжевельник произрастает на Тянь-Шане и известен под названием «арча». С давних пор здесь из арчи делали посуду, седла, каркасы юрт. До недавнего времени из некоторых видов арчи получали эфирное масло, а из коры готовили лекарства<sup>42</sup>. Киргизы так же, как и буряты, для дезинфекции юрт, уничтожения неприятных запахов применяли дымление можжевельником. И то, что хвойные деревья носили вечнозеленый наряд, заставляло задумываться человека того отдаленного времени. В одной бурятской легенде рассказывается о том, что когда-то ворона летела от бога с живой водой и нечаянно пролила ее на кедр. Вот почему они в любое время года зеленые.

Впервые появившись на Земле еще в каменноугольный период палеозойской эры, хвойные были широко распространены далеко к северу и югу за пределами современного их произрастания<sup>43</sup>. Естественно, что первобытные люди в доземледельческий период постоянно пользовались дарами этих деревьев.

Возможно сказители, придавая важное значение кедру, пихте, можжевельнику в оживлении улигерных героев, видели в них источник жизни, приписывали им способность передавать жизненную силу и энергию мертвым, поскольку эти деревья были в любую пору зелеными и значит, в их представлении, вечно живыми. Но все-таки эти растения служат для воскресительниц лишь лекарственными средствами, в то время как совершаемые ими действия в обряде оживления оказывают магическое воздействие. Воскресительницами строго соблюдается обязательный трехкратный повтор, определенная ритмичность в действиях, жестках при исполнении обряда (трижды подула, трижды махнула, а женщины-воскресительницы еще и трижды перешагивают через тело погибшего...).

<sup>42</sup> Меркулов А. Гор зеленое благо. — Правда, 1977, 12 марта.

<sup>43</sup> Комарницкий Н. А., Кудряшов Л. В., Уранов А. А. Ботаника. Систематика растений. 7-е изд., перераб. М., 1975, с. 298, 299.

Как мы видели в приведенном выше отрывке, действия совершаются тремя кукушками три раза, можжевельник взят ими из десяти мест, пихта — из шести-десяти, а вода — из девяти родников. Эти числа употребляются и в значении «много» и, конечно, подразумевается, что целебные свойства растений, собранных из многих мест, более сильные и оказывают животворное воздействие.

Кроме выполнения функции воскрешения, кукушки-девицы являются еще и покровительницами богатырей. В этой роли в улигерах чаще всего выступают также лебеди и трясогузки (небесные сестры Гэсэра в эхирит-булагатском варианте улигера «Абай Гэсэр»). Их происхождение связывается с верхним небесным миром. В тех сказаниях, где присутствуют небесные покровительницы, довольно ясно ощущается связь происхождения самого богатыря с верхним миром божеств. Здесь судьба, жизнь богатыря, его особое назначение свершить подвиги в среднем мире, на земле, получают мифологическую окраску. Он хранит самим небом, из верхнего мира за ним наблюдают его небесные сестры — три кукушки («тэнгэрийн гурбан хүхь»). Птицы покровительствуют богатырю и приходят к нему на помощь в критический момент, когда в битве с чудовищами батор теряет последние силы или падает замертво:

Тэра сагта болбол  
Тэнгэрийн гурбан хүхь  
Тэмдэг найхан басагад  
Дайда дэлхэе зрьежэ  
Дошгодожо ябахаар  
Тэрэ дурдалга дуулажа,  
Тэра дуудалга шагнажа  
Нюдэ анихын хоорондо  
Ншидэжэ еражэ байбал лэ.  
Гунхабай мэргэн хүбүүндэ  
«Манай заяхан хүбүүн,  
Манай табилан табилга» гэжэ  
Дэбин орожо байбал лэ.  
Дэлһия гурба дэбихэдэн  
Ангир шара могой  
Арихалжа унажа  
Атаралдажа хэбтэбэ<sup>44</sup>.

*В то время  
Три небесных кукушки,  
Приметные прекрасные  
девицы,  
Облетая широкую землю,  
Куковали при этом они,  
Вдвух призыванье услышав,  
Те молитвы расслышав,  
В мгновение ока спустились,  
Говоря меж собой:  
«Это наш Гунхабай,  
[на землю] опущенный нами,  
Судьбой назначенный нам».  
Трижды махнули крылами —  
Ангир Рыжгий тот змей,  
Распластавшись, упал.  
Извиваясь, он лег.*

<sup>44</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1491, улигер «Гуан зээрдэ моригтой Гунхабай мэргэн хүбүүн», л. 67.

Здесь образы небесных покровительниц сохранили зооморфные черты. Несмотря на отсутствие портрета, угадывается облик могучих, красивых птиц. Достигается эффект зримости персонажей умелым показом действий кукушек на фоне той грандиозной битвы, которая развернулась между богатырем Гунхабаем и огромным змеем. Богатырь, потеряв силы в этой борьбе, призывает своих покровительниц, которые взмахами крыльев уничтожают чудовище. Хотя в действительности кукушки не выделяются своей физической мощностью, во всех героических сказаниях они показаны сильными, всемогущими существами.

Анализ материала улигеров позволяет предположить, что отдельные черты образов кукушек и других не менее могучих птиц пришли в героический эпос из мифов, подобно образу птицы Хан Хэрдэг (Гаруда), заимствованному из древнеиндийской мифологии.

В некоторых других сказаниях в роли таких покровительниц, как кукушки, выступают дочери божества Эсэгэ Малаан тэнгрия, живущие в верхнем мире. Узнав о них из книги судеб или от чудесного коня, героиня, сестра богатыря, отправляется за помощью к покровительницам. Улигеры не говорят прямо о внешнем облике дочерей Эсэгэ Малаан тэнгрия, о ступеньке, занимаемой ими в иерархии божеств. Но потому, как произведения показывают могучую, не знающую страха и робости богатырку, как она почтительно приветствует покровительницу, осторожно намекая, за чем обратилась она к ней, как уверенно отвечают эти небесные девы, слушателям становится понятным их место и значение в жизни верхнего мира и в судьбе богатыря. Узнав от богатырки о судьбе, постигшей ее брата, дочери божества спускаются на землю в облике кукушек, чтобы воскресить героя. Причем они никогда не отказывают в помощи, оживление богатыря покровительницы воспринимают как свою прямую обязанность. Они сами говорят: «Мани табилгайн табиган, мани заяабарин заяаган» (нам он определен и поставлен, судьбой нашей нам он назначен), следовательно, ему обязательно надо помочь.

Вероятно, то, что дочери Эсэгэ Малаан тэнгрия спускаются из верхнего мира в облике кукушек, было

продиктовано ходом рассуждения сказителей. Характерная для эпоса детальная мотивация поступков, действий, тщательное выписывание элементов сюжета, определенный реализм образов требовали мельчайших и даже в чем-то достоверных подробностей. Поэтому для сказителей логичнее и правдивее опустить на землю небесных существ, в общем-то похожих на тех же людей, в облике птиц. С другой стороны, образы кукушек стали традиционными в эпосе и творцам героических сказаний вовсе не надо было прибегать к новым образам в силу той же традиционности жанра улигеров.

Обряд воскрешения, совершаемый покровительницами, в принципе не отличается новизной. Но в атрибутах появляются шелковые платки:

Гурбан хухы эгэши  
Гурбан дахи  
Торгон палааһуудаараа  
    һэбээд,  
Гурбан дахи  
Алхалдажи дээгүүринь гараад,  
Хамар ама уруунь үлээгээд,  
Хаан Сэгсээ Мэргэни  
    бодхообо <sup>45</sup>.

*Три кукушки-сестры  
Платками шелковыми  
Магнули трижды,  
Через тело его  
Перешагнули трижды,  
Подули в рот и нос ему,  
Сэгсээ мэргэни оживили.*

Не случайно сказители с большой любовью описывают в своих улигерах момент воскрешения богатыря, умение героинь оживлять, так как эта художественная фантазия основана на реальном стремлении людей познать свою человеческую природу. Уже на заре своей истории человек задумывался об истоках всего живого в природе, о тайнах рождения и смерти. Эта волнующая его тема становится одной из основных в устном поэтическом творчестве. Жизнь людей глубокой старины, полностью зависящая от природы, была короткой. И этот трагический конец всегда вызывал у них переживания, ибо чувство привязанности складывалось самой природой, сначала как инстинкт, а затем пришло и его нравственное осмысление. Трагизм утраты пробудил в человеке мечту о вечной жизни, бессмертии. И в то же время в идее бессмертия

<sup>45</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1482, улигер «Хаан Сэгсээ мэргэни», л. 41,

воплотилась глубокая вера человека, если можно так выразиться, в «неокончателность» смерти. Смерть понимает он как несколько иное состояние, в котором человек продолжает мыслить, существовать, вести привычную жизнь.

Неистощимый оптимизм народа, вера в силу человека, в его неограниченные возможности нашли свое идеальное воплощение в героях улигеро- в. Достаточно вспомнить, что богатыри в эпосе вообще бессмертны, по даже их гибель не превращается в трагедию. Она как бы дает возможность его сестре, воскресительницам и чудесным помощникам развернуться во всей богатырской красоте. Все эти персонажи с зоо-антропоморфными чертами наделяются умением, направленным на оживление богатыря, на служение его делам, несут в себе созидательное начало. Совершенно противоположны им мангадхайки — отрицательные персонажи эпоса. Чаще всего они встречаются на пути богатырей, отправляющихся на охоту или за суженой. Иногда герой предварительно узнает о них от своего верного помощника — коня:

Энэ жалгаймнай узуурта  
 Үбэлхэн үргөөгтээ  
 Хулаанхан ургаагтай  
 Баруун нүдэндээ болбол  
 Барбагайн шэнээн няагаһатай  
 Зүүн нүдэндээ болбол  
 Зүгэйн шэнээн няагаһатай  
 Сайрлахан нарихан  
 хушуутай  
 Самсаалхан хурса үргэтэй  
 Шагайн шэнээн болохо  
 Шара хальхан төөдэй луунал  
 Хара сайе хажуудаа  
 Намарааб гэжэ хутхан  
 Хара хорхой намаржа байна.  
 Улаан сайе урдаа  
 Намарааб гэжэ хутхан  
 Улаан хорхой намаржа  
 лууна <sup>46</sup>.

*В начале этой долины живет  
 В травяном шалаше  
 Рыжая вся старушка,  
 Высохшая, словно скорлупка.  
 Камышовым арканом владеет.  
 На правом глазу гной  
 Размером с лодыжку,  
 На левом глазу гной  
 Размером с пчелу,  
 Белая узкая морда,  
 Остер подбородок ее,  
 Телом будет с лодыжку.  
 Около себя чай черный  
 переливая,  
 Она черных мешает червей,  
 Перед собой чай красный  
 сливая,  
 Перемешивает красных червей.*

<sup>46</sup> Жамцарано Ц. Ж. Образцы народной словесности монгольских племен, т. 1, вып. 2. Пг., 1914, с. 160. Пер. А. И. Уланова см.: Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1963, с. 145.

Живут эти персонажи в травяных шалашах. Орудия их зла — предметы, знакомые в быту людей: аркан, трость, кнут, чаще кожемалка, но в руках мангадхаек они утрачивают свое полезное назначение. Обычно эти предметы, изготовленные из дерева, очень примитивны, так как воображение древних художников еще не могло подняться до образцов более совершенных орудий. Намного позже в улигеры привносятся новые элементы (например, железные крюки).

Мангадхайки всегда настроены воинственно. В тех улигерах, где женщина — сестра героя должна стать главным действующим лицом, богатырь-мужчина при первой же встрече с мангадхайкой не выдерживает единоборства и погибает. Вот типичный портрет мангадхайки, выехавшей навстречу богатырю, в улигере «Айдурай мэргэн»:

Тэрэ шибэрһээн  
 Бакшам Хула моритой  
 Эд горье нүдэтэй,  
 Эзэгэ улаан хушуутай  
 Намаган хүн гарши ержи  
 Сои мунган дүрээгээ хабираса,  
 Сухай улаан ташуураа  
 тулагаса золгобо...<sup>47</sup>

*Из той болотистой чащи  
 Выехала женщина  
 С глазами — медными  
 кольцами,  
 С красной розоматовой мордой,  
 На Бакшам саврасовом коне,  
 Столкнулась стремениами,  
 Столкнулась кнутами...*

Во внешности этих отрицательных персонажей — чудовищ фантастически соединились черты хищных зверей, животных, птиц. Встречается в улигерах персонаж и с таким обликом:

Бара бэхэгэй,  
 Баабгай сээжтэй,  
 Шоно толгойтэйма:  
 Орээ дээрэ  
 Одон сагаан нүдтэйма,  
 Ошэ дундаа  
 Орээ гансхан шүдтэйма <sup>48</sup>.

*В нижней части  
 Тело львиное,  
 Грудь медвежья у нее  
 С головой она волчьей,  
 На макушке с хищным глазом,  
 С одним зубом лишь со рту.*

Происхождение мангадхаек очень древнее. А. И. Уланов усматривает истоки появления этих образов в условиях материнского рода: «Женщина-чудовище, похожая на птицу, на человека: и сова (глаза),

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Фольклорное собрание Лит. музея, г. Москва, инв. № 3/3, ф. К. В. Багинова, улигер «Хаалшэүбэй Хара Баатар», л. 9.



и зверь (морда-клюв), и человек (на коне) — представления, относящиеся к фетишизму или к ранней поре анимизма. У таких женщин хранятся души мангадхаев. Такие образы несомненно возникли в условиях материнского рода»<sup>49</sup>.

Интересно заметить, что улигерные образы мангадхаек поражают своим сходством с писаницами на р. Ангаре, которые датируются II тыс. до н. э. Вот что о них пишет А. П. Окладников: «Антропоморфные изображения «Пещерного утеса» (выше с. Верхняя Буреть. — Е. К.) отличаются своим выражено фантастическим обликом. И все эти рисунки не походят один на другой. Неистощимая фантазия их исполнителя создавала все новые и новые образы, комбинируя реальные человеческие и небывалые, отсутствующие в природе признаки, а также детали, заимствованные из животного царства. Так возникали странные существа смешанной породы, а то и такие, которые уже совсем непохожи ни на что реальное. Так, одна из подобных фигур «Пещерного утеса» изображает странное длиннорукое существо, «человека-птицу», с широким ажурным туловищем, внутри которого имеются прямоугольные «окошки», разделенные красочными полосами. Голова у этого существа птичья, с длинным клювом, обращенным в бок»<sup>50</sup>.

Конечно, здесь надо иметь в виду, что мы сравниваем материалы разных видов искусства — поэтического и изобразительного. Но тем не менее проследивается общность принципов изображения антропоморфных существ, которая может быть объяснима приблизительно одним уровнем развития мировоззрения древних художников.

Следует сказать, что в этих образах воплотилось противоречивое отношение древнего человека к природе. С одной стороны, его страх перед стихией, с другой — его сила, утверждение себя. Поскольку знания, жизненный опыт были ограничены у этих людей, то они не могли правильно осознавать объективную связь

<sup>49</sup> Уланов А. И. Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1963, с. 145—146.

<sup>50</sup> Окладников А. П. Петроглифы Ангары. М. — Л., 1966, с. 130.

вплотный в окружающей действительности. В некоторых летописьках, мифах, быличках, архаичных сказках воплощаются мотивы слабости человека перед грозными силами природы, но тем не менее обширный фольклорный материал не только бурят, но и других народов убеждает нас в том, что в народных произведениях больше оптимизма, активного преобразующего начала. Как справедливо считает И. А. Кривелев «бессилие человека перед лицом природы было относительным, ибо самой же природой он был наделен такими силами и потенциями, которые открывали перед ним перспективу постепенного овладения ею»<sup>51</sup>. Зло, насилие, несправедливость, воплощенные в образах мангадхаек, находят всеобщее порицание, поэтому мангадхайки и различные чудовища — носители смерти неизменно терпят поражение. Если эпические герои бессмертны, их подвиги направлены на создание семьи, продолжение рода, то отрицательные персонажи обречены на бесславную гибель, а их деятельность в конечном счете бесплодна.

Таинственное, непознанное зло, приносящее беды, страдания, гибель, человек воплощал в простых понятных образах, сочетающих в себе коварство хитрых зверей, их кровожадность с неприглядным внешним обликом. Присущая человеку фантазия добавляла еще более «страшные» штрихи в портреты этих отрицательных персонажей, гиперболизируя их физическую силу с тем, чтобы еще ярче подчеркнуть бесстрашие богатырей эпоса, дерзнувших на борьбу с подобными чудовищами, обычно олицетворяющими собой все мировое зло.

Чаще всего в бурятских улигерах в роли отрицательных персонажей выступают женщины-старушки. Надо сказать, что в героическом эпосе широко распространены образы стариков и старушек. Достаточно напомнить, что прародительница Манзан Гурмэй называется «төөдэй» (бабушка), имена почти всем богатырям дают старцы. В эхирит-булагатском варианте «Гэсэра» имя сыну богатыря дает старик, с примечательной внешностью: голова ярко-седая, гной с лодыжку в его правом белесом глазу, борода до самых ко-

<sup>51</sup> Кривелев И. А. История религий, т. 1. М., 1975, с. 20.

леп<sup>52</sup>. Изображение такого рода не исключение в бурятском эпосе. Подобный облик часто приобретают богатыри, когда им нужно хитростью проникнуть во дворцы своих суженых.

Почитание стариков, характерное для бурят, в полной мере отражается в этих эпических сказаниях. Богатыри с глубоким почтением встречаются и провожают этих старцев, неукоснительно следуют советам бабушки Манзан Гурмэй. Человек преклонного возраста в бурятском эпосе — это прежде всего символ мудрости, знаний, большого жизненного опыта.

Мангадхайка — олицетворение всего зла — также является членом родовой общины. Если почтенные старики и старушки выступают главами рода людей, эпических богатырей, то мангадхайка — старейшина враждебного людям лагеря, опытная и хитрая, и бороться с такими мангадхайками богатырям не так легко.

Не случайно во многих улигерах говорится о том, что души всех мангадхаев хранятся у бабок-прародительниц (в сказании «Абай Гэсэр» их называют «Холхи ибии» — бабушка по материнской линии). Обратим внимание — эпические герои узнают из книги судеб, что мангадхаев можно одолеть, только отняв их души у прабабок, обитающих на дне моря:

...Лүхэн Шара далай соо  
Холхи ибии тэндэ.  
Сарил сагаан толгойтой  
Самсаал ехэ үрүүтэй  
Холхи ибии тэндэ-лэ.  
Холхи ибии хобтодо  
Арбан гурбан бүдүнэ,  
Ампи сүлдэ тэндэ! — гэжи  
Дуудаж абалсана  
бэлэй-л-даа<sup>53</sup>.

*«Есть в молочно-зеленом море  
бабушка  
С ярко-седой головой  
С узкой мордой большой.  
В сундуке этой бабки  
Его жизненная сила хранится  
В тринадцати перепелах», —  
Так он прочитал.*

Чтобы вырвать зло с корнем, богатыри убивают этих прародительниц-чудищ, ибо пока они живы, питают жизненными соками всех мангадхаев.

<sup>52</sup> См.: Абай Гэсэр-хубун. Эпопея (эхирит-булагатский вариант), ч. 1 / Подгот. текста, пер. и прим. М. П. Хомонова. Улан-Удэ, 1961, с. 84.

<sup>53</sup> Ябаган түмэр тэргэту Бүхү Хара хубүүн. — В кн.: Бүхү Хара хубун. Улап-Удэ, 1972, с. 54.

Но зачастую, несмотря на весьма преклонный возраст мангадхаек, могучие богатыри-мужчины терпят поражение. В этом заключен определенный замысел художника, стремящегося показать ту пагубную силу, которая кроется в любом зле, как бы она, в каком бы виде не проявлялась. Одновременно мангадхайка — это старая женщина, которая одолевает мужчину-батыра, но бессильна перед его сестрой-богатыркой. По всей вероятности, здесь зафиксировались какие-то отдельные отголоски материнского права, давшего приоритет женщине. Но как бы то ни было победа героини всегда закономерна, богатырка сильнее и могущественнее всех противников и противниц, ибо на ее стороне справедливость, правота ее дела.

Таким образом, зоо- и антропоморфные образы, действующие в героических сказаниях бурят, — порождение наивного мышления людей на определенной стадии их развития. Животный мир казался им таким же, как их собственный, человеческий мир. Проявление некоторых инстинктов у зверей, птиц, некоторая внешняя схожесть жизни животных и людей создавали такую атмосферу отношений, когда древний человек, не проводя никакой грани между собой и животными, относился к их действиям, как к человеческим.

Стремление к широкому олицетворению, характерному для сознания людей, в первобытном сознании приобретает полную свободу и реализуется в образах и представлениях, выражающих в персонифицированной форме отдельные черты и стороны окружающих человека явлений. Содержанием олицетворения является уподобление первобытным человеком самому себе всех явлений, с которыми ему приходится сталкиваться<sup>54</sup>. Такова природа антропоморфных существ, широко представленных в изобразительном и устно-поэтическом творчестве первобытных людей.

В связи с дальнейшим развитием производительных сил древнего общества, накоплением жизненного опыта идет активное художественное осмысление действительности, все более расцветает творческий дар людей.

В поэтических произведениях происходит постепенный процесс разработки художественных образов. На-

<sup>54</sup> Крывелев И. А. История религий, с. 22.

ряду с зоо- и антропоморфными персонажами появляются новые главные действующие лица — сами люди, но нередко их происхождение объясняется мифологически. «На героях сказок и эпоса (даже исторических), — пишет В. И. Чичеров, — часто лежит отпечаток древних представлений о божестве, власть первобытного образного мышления распространилась на творчество исторического периода народа»<sup>55</sup>.

Исследователи искусства первобытных людей предполагают, «что зародившаяся у архантропов и развитая палеоантропами новая и, по-видимому, самая высокая для них форма отражения производственно-эмоциональных связей по самой своей природе оказывается сюжетно-изобразительной»<sup>56</sup>, первоначальное образное творчество ограничивалось такими сюжетами, которые представляли «доминанты общественного сознания», — сначала образ зверя и значительно позднее — образ женщины.

Трудно утверждать, на самом ли деле первобытное творчество начиналось именно с изобразительного искусства, но, на наш взгляд, материалы героического эпоса свидетельствуют о том, что развитие этих же образов зверя и затем женщины идет в той же последовательности, что и в изобразительной деятельности древних людей. Более того, все те антропоморфные образы, о которых мы вели речь выше, также имели место в изобразительном искусстве. Если проследить внутреннюю эволюцию женских образов в улигерах, то оказывается, что они выстраиваются в последовательности: образ животных, птиц, затем полуживотных, полуптиц-полулюдей — образ женщины, т. е. изображение человека, которое В. Е. Гусев считает самым существенным достижением позднепалеолитического искусства<sup>57</sup>.

Поэтическое искусство, жанр героического эпоса развивались постепенно, как и изобразительное искусство древних. Для развития их были одни «домина-

<sup>55</sup> Чичеров В. И. Традиция и авторское начало в фольклоре. — Сов. этнография, 1946, № 2, с. 34.

<sup>56</sup> Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роль в становлении сознания. (К постановке проблемы). — В кн.: Ранние формы искусства. М., 1972, с. 45.

<sup>57</sup> Гусев В. Е. Эстетика фольклора. М., 1967, с. 227.

нты общественного сознания», одинаковое мировоззрение, подход к явлениям окружающей действительности. Интересна в этом плане точка зрения А. Д. Столяра, основанная на анализе ряда изображений. Так, им установлена смысловая связь между изображениями женщины и птицы на стене пещеры Пиндаль (Испания), на гравировках из Ла Ферраш и в рисунках «птичек из Мезина», в которых ясно обнаруживается слитность образа — «птица-женщина».

Исследователь считает, что «в образе птицы выразились примитивно-фантастические представления о душах как жизненных началах, которые логично совмещались с образом женщины»<sup>58</sup>. Такое понятие было глубоко созвучно материнской основе организации верхнепалеолитического общества. Далее А. Д. Столяр отмечает, что человеческой гносеологии вообще присуще именно в женщине как биологическом носителе и охранителе новой жизни видеть проявление и олицетворение самого жизненного начала<sup>59</sup>.

Любопытно, что в героическом эпосе бурят, в частности в обоих вариантах улигера «Гэсэр», находят отражение именно те «примитивно-фантастические представления о душах» в образе птиц, о которых пишет А. Д. Столяр, говоря о верхнепалеолитическом искусстве.

Подобно греческому мифу о рождении Афины Паллады из головы Зевса, героическое сказание о Гэсэре повествует о необычном рождении брата и трех сестер богатыря. Заса Мэргэн, старший брат, появляется из головы матери, старшая сестра — из ее правой подмышки, из левой — средняя, из пупка — младшая сестра. Вот как об этом рассказывает сказитель Пеохон Петров, у которого был записан унгинский вариант «Гэсэра»:

Нэгэтэ, Сэнгэлэнэй үбэйдэ Наран Гоохоной досооһоо: «Маама, маама орой дээрхи Одон сагаан дуулгаяа үргэлаа!» гэжэ. Баруун гараараан үргэбэ	<i>Однажды в отсутствие Сэнгэлэна, Внутри Наран Гохон голос раздался: — Мама, мама, на макушке своей</i>
--	--

<sup>58</sup> Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности..., с. 62.

<sup>59</sup> Там же, с. 63.

Оройноонь нэгэ найнш һүлдэ  
 Дэгдээд гаршана.  
 Тинмсэрэнь баруун  
 гараараан  
 Малгаяа дараа.  
 Баруун Нугаарань  
 Нэгэ найнш һүлдэ  
 Дэгдээд гаршана  
 Зүүн гараараан  
 Малгаяа дараа  
 Зүүн Нугаарань  
 Нэгэ найнш һүлдэ  
 Дэгдээд гаршана,  
 Нэгэ заа болоод,  
 Хүйтэннин үрбэгэнөөд хүй —  
 Һөөрэнь  
 Нэгэ найнш һүлдэ  
 Шиндээд гаршоо.

Оросооронь-Заса Мэргэн ахань  
 Дэгдээд гараа,  
 Баруун Нугаарань —  
 Өхө хөөнүүр бурхан эгэнэнь  
 Дэгдээд гараа,  
 Зүүн Нугаарань —  
 Дунда хоонүүр бурхан  
 эгэнэнь  
 Дэгдээд гараа,  
 Хүйтээрэнь-бага хоонүүр  
 бурхан эгэнэнь  
 Дэгдээд, гараа <sup>60</sup>.

Такие сложные понятия о душе, о божествах-спасительницах могло выработать только развитое анимистическое мировоззрение. Здесь нет еще религиозного толкования рождения душ. Рассказ о них лишь подчеркивает необычайное, мифическое рождение героя, призванного свершить множество героических подвигов. В отличие от него, его сестры и брат живут на небе. «Они лишь по мере необходимости спускаются на землю, поэтому, вероятно, — комментирует А. И. Уланов, — второе рождение их на земле является не полным — рождаются чудесным образом только их души» <sup>61</sup>.

<sup>60</sup> Абай Гэсэр, с. 36.

<sup>61</sup> Там же, с. 302.

*Звездно-белый шлем  
 подними-ка!  
 Правой рукой подняла —  
 Из макушки душа одного  
 молодца*

*Вышла и ввысь поднялась.  
 Она тут же правой рукой  
 Шлем придавила —  
 Из правой подмышки  
 Душа одного молодца*

*Вышла и ввысь поднялась.  
 Она левой рукой  
 Шлем придавила —  
 Из левой подмышки  
 Душа одного молодца*

*Вышла и ввысь поднялась.  
 Погодя немного  
 В пупке зацекотало —  
 И душа одного молодца  
 Вылетела из пупка.*

*Из макушки ее брат его,  
 Заса Мэргэн,*

*Вышел и поднялся.  
 Из правой подмышки  
 Старшая сестра-  
 спасительница*

*Вышла и поднялась,  
 Из левой подмышки  
 Средняя сестра-  
 спасительница*

*Вышла и поднялась,  
 Из пупка младшая сестра-  
 спасительница  
 Вышла и поднялась.*

Несколько иначе выглядит мотив рождения сестер богатыря в эхирит-булагатском варианте улигера «Гэсэр»:

*Бэсэл өхэ эгэшилэ —  
 Гарань бэлэй...  
 Хүүрэй дэли найхан  
 Басгаган гарани  
 Орной үбүлгэ дээрэ гарша  
 Сөгсөөлхэжэ һуубал даа.*

*Мүнгүрэн бүхүтэй,  
 Алтан сээжкэтэй  
 Басгаган гараша,  
 Хүрүһөө шье найхан  
 Хүрүстэй шөнье адали басгаган  
 Орной тээгхэн дээрэ гаража,  
 Сөгсөөлхэжэ һуубал даа.*

*Түүрэй хойто басгаган  
 Гаралсана бэлэй лэ,  
 Алтан сээжкэтэй  
 Мүнгэн бүхүтэй басгаган  
 гаража,  
 Грхүрени үзүүр дээрэ гаража,  
 Сөгсөөлхэжэ һуубал даа <sup>62</sup>.*

*Сестра [его] самая старшая  
 Тут родилась...  
 Родилась, что кукушка,  
 Красивая дочь.  
 Взобравшись на спинку  
 кровати,  
 Скромнечонько села она.*

*Появилась вторая тут дочь.  
 С золотой она грудью,  
 С серебряным задом была эта  
 дочь.*

*И красивей кукушки,  
 Как трясогузка, была эта дочь.  
 На кровать, на спинку ее  
 Скромнечонько села она.*

*Третья дочь  
 Родилась,  
 С золотой же грудью,  
 С серебряным задом была эта  
 дочь.*

*И на крышу взобравшись,  
 Над трубой сидела она,  
 подобравшись.*

В этом описании наблюдается поразительное сходство с птицеподобными существами, какие встречаются в изобразительном творчестве древних. В данном случае души небесных сестер Гэсэра получают материализованное оформление: рождаются в виде птиц. Это те же самые зоо-антропоморфные покровительницы, которые сверху, из небесного мира наблюдают за судьбой богатыря, живущего на земле.

По мнению А. П. Окладникова, «в основе идей, связанных с женскими изображениями палеолита, лежит сложный комплекс представлений, охватывающий все наиболее важные стороны жизни первобытного человека. Образ женщины находился в центре его представлений об окружающем мире. В нем наглядно вырисовалась идея общего происхождения сородичей, их

<sup>62</sup> Абай Гэсэр-Хубун, т. 1, с. 22—23.

кровной связи и продолжения рода. В нем, как лучи в фокусе, сходились и те идеи, которые вызвали к жизни первобытный охотничий культ, были в основе древнейших магических обрядов»<sup>63</sup>.

В устной поэзии бурят образ женщины также осмысливается в разных связях и отношениях с жизнью родовой общины. Поэтому мифология бурятского народа богата своеобразными женскими образами. Известно, что периоду создания героического эпоса предшествует период мифотворчества. «Предпосылкой греческого искусства является греческая мифология, т. е. природа и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией,— писал К. Маркс.— Это его материал»<sup>64</sup>. Данный вывод характеризует мифотворчество всех народов.

Большой интерес для фольклористов представляют космогонические мифы бурят, в которых отразились первоначальные представления о небе. В понимании предков небо представляло мир, тождественный земному. В улигерах, где получили дальнейшее развитие указанные мифы, повествуется о многочисленных тэнгриях, населяющих верхний мир. Небесные божества живут подобно людям на земле, имеют различный скот, определенное хозяйство, и взаимоотношения между ними складываются такие, как и в человеческом первобытном обществе, т. е. божества созданы по «образу и подобию» самих творцов этих мифов.

Во главе тэнгриев стоит женщина Манзан Гурмэй-бабушка. Мифы о ней и о верхнем небесном мире вошли органической частью в художественную ткань героического эпоса. Манзан Гурмэй по праву возглавляет галерею женских персонажей улигеров. На ее образ, весьма примечательный в эпосе, обращали внимание многие исследователи, пришедшие к единому выводу о том, что этот персонаж мог возникнуть в

<sup>63</sup> Окладников А. П. Утро искусства. Л., 1967, с. 80. См. также: Ефименко П. П. Первобытное общество. Киев, 1953, с. 403; Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности..., с. 65.

<sup>64</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. т. 12, с. 737.

эпоху матриархата<sup>65</sup>. А. И. Уланов пишет: «Власть Манзан-бабушки — власть мудрейшего и всеведущего; но добрые тэнгрины, все люди обращаются к ней в советом: как победить злую силу или уничтожить болезни. Ее советы равносильны повелению, закону и имеют высшую силу»<sup>66</sup>.

Манзан Гурмэй-бабушка — активный персонаж в эпосе. Многих бурханов принявшая, тысячу бурханов взрастившая («Олон бурхайе майлажа абаһан Манган бурхайе мансылажа абаһан»<sup>67</sup>), она повелевает всеми, следит за жизнью людей, живущих на Земле. По существу, она является главой всего сущего в мироздании.

Интересно то, что прослеживаемая нами функция поскрешения, оживления, присущая и зооморфным, и антропоморфным персонажам, характерна и для Манзан Гурмэй. В этом образе сосредоточены все функции: покровительницы, помощницы, дарительницы (она владеет чудодейственными предметами — волшебным, перстобитным прутиком, волшебным камнем-задай, которые в случае необходимости дарит Гэсэру). И, как видим, основная функция воскресительницы также совмещается со всеми другими качествами.

В унгиинском варианте «Гэсэра» повествуется о том, как Алма Мэргэн, одной из жеп богатыря, удается хитростью похитить из царства мангадхаев обращенного в осла Гэсэра. Чтобы привести его в прежний человеческий вид, Алма Мэргэн обращается за помощью к Манзан Гурмэй, к главе пятидесяти пяти тэнгриев западного неба:

Манзан Гурмэй үгөөдэйш  
Юһэн булаг эхинһээ  
Уһа асаржа,

*Манзан Гурмэн-бабушка  
С истоков десяти родников  
Воды принесла,*

<sup>65</sup> См.: Вяткина К. В. Пережитки материнского рода у бурят-монголов. — Сов. этнография, 1946, № 1, с. 188; Шаракшинова Н. О. Героический эпос бурят. Иркутск, 1968, с. 134—135; Михайлов Г. И. Мифы в героическом эпосе монгольских народов. — В кн.: Краткие сообщения института народов Азии. 83. Монголоведение и тюркология. М., 1964, с. 113.

<sup>66</sup> Уланов А. И. К характеристике героического эпоса бурят. Улан-Удэ, 1957, с. 11.

<sup>67</sup> Абай Гэсэр / Вступ. статья, подгот. текста, персв. и коммент. А. И. Уланова. Улан-Удэ, 1960, с. 16.

Ерэн хушуунһаа  
Ганга асаржа,  
Эльжэгэн хүлэг угаагаа,  
Ерэн хушуун гангаар  
арюулда,  
Буртаг булайень  
Бараши хуу арлигаа <sup>68</sup>.

*С вершин девяноста скал  
Богородской травы принесли  
И стала осли омывять (той  
водой),  
Той богородской травой  
освящать —  
Всю его скверну и нечисть  
Очистила до конца.*

Обряд очищения совершается ею родниковой водой, растениями, найденными в природе. По существу, это то же воскрешение, оживление богатыря, наблюдаемое у зоо- и антропоморфных персонажей.

Манзан Гурмэй встречается в обоих вариантах «Гэсэра» (эхирит-булагатском и унгинском). И как заметил А. И. Уланов, «в степных районах западных бурят, где много пришлых родов, где раньше перешли к скотоводству, позиция Манзан Гурмэй слабее» <sup>69</sup>, но и здесь, несмотря на усиленный процесс вытеснения материнского рода отцовским, положение Манзан Гурмэй остается господствующим.

Своей самостоятельностью, независимостью к Манзан Гурмэй близка дева-воительница. В унгинском варианте «Гэсэра» — это Алма Мэргэн. Это также образ, пришедший из мифов, которые происхождения Алма Мэргэн связывают с подводным миром, она является дочерью морского царя Уһан Лобсон-хана. Трудно утверждать, представляет ли Алма Мэргэн тип женщины времени, именуемого в этнографической литературе периодом «амазонства».

В устном поэтическом творчестве бурятского народа бытуют легенды, рассказывающие о женских царствах. М. Н. Хангалов приводит легенду, записанную у унгинских бурят, согласно которой «девичье царство находится на северо-восточной стороне; в нем живут только женщины; царем у них девица (хапин басагап); все чиновники в царстве, все войско, все подданные — девицы; мужчин в их царстве нет. Есть у них разный скот, но в табунах одни кобылы, рогатый скот состоит

<sup>68</sup> Абай Гэсэр, с. 234.

<sup>69</sup> Уланов А. И. К характеристике героического эпоса бурят, с. 12.

только из коров, овец и коз; жеребцов, коней, порохов, быков, баранов и козлов вовсе нет» <sup>70</sup>.

Мотивы этой легенды перекликаются с фольклорными произведениями многих других народов <sup>71</sup>. Исследователями-этнографами зафиксирован обширный материал, свидетельствующий о том, что об амазонках знали и на Кавказе (им приписывали господство на большой территории <sup>72</sup>, и в Средней Азии, где бытовали сказки о таких ханствах, в которых «ханом сидела женщина, и сановники все были женщины; сам «диван-бети» была женщина, и джигиты все были женщины, и судьи женщины, даже «кази» со своими «муллами» были женщины... Такое уж это было бабье царство» <sup>73</sup>.

В дореволюционной русской фольклористике предпринимались попытки сближения легендарных образов амазонок и поляниц из русских былин. И. П. Сазонович видел в них один образ, восходящий к романтической поэзии. Отдавая дань теории заимствования, господствовавшей в то время в фольклористике, он ошибочно полагал, что образ поляницы перешел в русские былины из западноевропейских книжных источников <sup>74</sup>.

В советский период проводятся интересные сопоставления эпических типов воинственных дев из сказаний разных народов. В 1930 г. была напечатана статья исследователя кавказского фольклора Н. М. Дрягина, который выделил особый тип богатырской девы, отличающейся не только независимым характером, но и большой силой, бесстрашием, ловкостью, так что богатырю приходится выдержать единоборство с нею, как, например, с поляницей в русских былинах <sup>75</sup>.

<sup>70</sup> Хангалов М. Н. Балаганский сборник. — Труды ВСОРО, т. 5. Томск, с. 193.

<sup>71</sup> Косвен М. О. Амазонки. История легенды. — Сов. этнография, 1947, № 2, 3.

<sup>72</sup> Цагарели А. Амазонки на Кавказе. — Кавказ, 1870, № 146, с. 2—3.

<sup>73</sup> Каразин Н. Сказка о женском ханстве (отрывки из записной книжки). — В кн.: Древняя и новая Россия, т. 3. Спб., 1875, с. 291.

<sup>74</sup> Сазонович И. П. Тип амазонки и поляницы русских былин. Мьвов, 1903, с. 3—19.

<sup>75</sup> Дрягин Н. М. Анализ нескольких карачаевских сказаний о борьбе нартов с еммеч в свете яфетической теории. — В кн.: Яфетический сборник. VI. Л., 1930, с. 24.

Действительно, в былинах повествуется о сражении девы с богатырем, которое оканчивается поражением для нее и последующим замужеством девы. Вот как об этом говорит былина о Дунае:

*Съехали с поляницей они  
с удалю,  
Начали биться тут,  
ратиться,  
Ударилась палицами  
булатными,  
Палицы до рук приломались.  
Ударилась копями  
мурамецкими,  
Копейца в одно место  
свивались.*

*Ударилась саблями вострыма,  
Сабли до рук притупились:  
Боль нечем биться, ратиться.  
Стали биться боем кулачным,  
Ён побил поляницу удалю:  
Не сам ён побил, ему бог  
пособил<sup>76</sup>.*

Подобный поединок состоялся и между Алма Мэргэн и Гэсэром. Но надо заметить, что в каждом примере (кавказская дева, поляница русских былин, Алма Мэргэн) мы имеем самостоятельное развитие мотива, являющегося некоторым отражением исторической жизни народов, прохождения ими примерно одинаковых этапов развития, в частности, существование материнского рода и смены его отцовским.

Подобно полянице русских былин, недюжинной силой, удалю, отвагой Алма Мэргэн порой превосходит богатырей. В совершенстве владея луком и стрелой, она не уступает в меткости даже Гэсэру, ставшему в представлении народа самым могучим из могучих баторов. Героическая личность Алма Мэргэн занимает достойное место среди богатырских дев мирового фольклора, таких, как Брунгильда из древнегерманского эпоса о нибелунгах, Скьялдмор из скандинавской саги о волсунгах, Настасья Микулична из русской быliny о Добрыне Никитиче, Сатана из нартского эпоса, Малх-Азни из эпоса ингушей и чеченцев.

Примечательно описание внешнего облика Алма Мэргэн:

*Хүрээйн шэнээн шүдэтэй,  
Хүрэ улаан шарайтай,  
Алда хара шаажатай,  
Бухайр шара номтой...<sup>77</sup>*

*С зубами, как лопата,  
С темно-коричневым лицом,  
С черной саженой косой,  
С эсептым бухарским луком.*

<sup>76</sup> Добрыня Никитич и Алеша Попович/Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1974, с. 125.

<sup>77</sup> Абай Гэсэр, с. 63.

Гэсэр, погнавшись за Алма Мэргэн, попадает в подводное царство, где живет эта богатырь-девица. Он не подходит во дворец, стоит на крыльце, наблюдая за происходящим внутри дворца. Алма Мэргэн, разгневанная тем, что на земле появился богатырь, равный ей, выговаривает отцу свою обиду на его предложение примириться с этим даже потому, что она женщина. С плачем выбегает Алма Мэргэн на крыльцо, и в это время Гэсэр схватывает ее.

*Алма Мэргэн абхай,  
Газарнаа абша,  
Гальяжа тэршэлбэ.  
Абай Гэсэр  
Габшагай хайндаа  
Торгоод байба.  
Төнгэригээ абша —  
Тинлэжэ тэршэлбэ,  
Абай Гэсэр  
Тэгшэ хайндаа  
Торгоод байна<sup>78</sup>.*

*Алма Мэргэн девица,  
Со всей силой (от самой земли)  
Стала вырываться.  
Абай Гэсэр,  
Будучи ловок, силен,  
Ее удерживал.  
До самых небес  
Стала она вырываться.  
Абай Гэсэр,  
Будучи могучим во всем,  
Сумел ее удержать.*

Алма Мэргэн не могла вырваться из сильных рук богатыря, она смирилась с этим и согласилась стать его женой.

В большом эпическом произведении, каким является «Абай Гэсэр», наблюдается быстрое развитие образа, свидетельствующее о присутствии каких-то иных мотивов, вызвавших изменение традиционного эпического характера. Из героической личности Алма Мэргэн низводится до обыкновенной женщины. Сначала она совершает ряд подвигов (пытается сразиться с Гэсэром, освобождает его из плена чудовищ), но постепенно утрачивает свои прежние качества воительницы.

Любопытна сцена, в которой Алма Мэргэн пытается еще раз сразиться с Гэсэром. Она стреляет из лука вслед богатырю, но срезает лишь кисточку на его шапке. Сама Алма Мэргэн говорит об этом так:

*Хадайн шэнээн Гэһэри  
Харбажа алдаһан хойноо,  
Эзы хүүн энээнгээ хойшо*

*— Раз в Гэсэри величиной  
с гору  
Стрелой не попала,  
Пусть эсеница после этого*

<sup>78</sup> Там же.

Гедээ номо годоли ба  
бариг!» — гээд  
Номо годолё хуха сохёод  
хаяба.  
Гэртээ орожо ерэбэ <sup>79</sup>.

Эпизод, повествующий о том, как эта богатырская женщина ломает свой лук и клянется никогда больше не брать в руки оружия, которое она до сих пор носила с большим достоинством, означает поражение воинственной личности. Столь явная эволюция образа в сказании, вероятно, связана с отзвуками социальных условий.

Можно предположить, что данный улигер зафиксировал сложное явление развития общества — смену матриархата патриархатом, образ же Алма Мэргэн как-то отразил эту длительную борьбу. Еще более подтверждают эту мысль слова дочери Алма Мэргэн, которую мать Алма Мэргэн разорвала в дикой ярости. Отныне, находясь уже в верхнем мире, она клянется помогать только отцу:

Абай Гэсэр баабайдаа  
Нэгэ туһа хүргэхэб,  
Алма Мэргэн маамадаа  
Нэгэш туһа үхэбтэйб! — гээд  
өөдөө дэгдэшэбэ <sup>80</sup>.

*Вовек лук и стрелы не  
держит!  
Разломала она лук и стрелы,  
Бросила и домой вернулась!*

Баруун ээмийн  
Харбажа орхебо.  
Баруун ээмэйээн  
Гальяжа гаржа  
Долоон уудайе

*Пустил [Уһан Лобсон-хан]  
стрелу в плечо  
Правое богатыря,  
Отскочив от плеча его,  
Прошла стрела через семь гор,*

<sup>79</sup> Абай Гэсэр, с. 135.

<sup>80</sup> Там же.

Огло сохен гарба.  
«Хү хараүбээ  
Уула харбаһан —  
Нимаяа барат! — гэжэ  
Басганаа барьжа ябаһан  
Номо — һаадагийн  
Зидалжа хаяба.  
Зидалжа хайхадаа:  
«Хальгшагта хүн  
Номо — һаадаг баряүбээ  
ибат!» — гэжэ хэлбэ <sup>81</sup>.

*Насквозь их прострелив.  
Со словами —  
«Убей меня!  
Человека не увидев,  
В гору я попал», —  
Лук, которым владела,  
Колчан, который имела дочь  
его,  
Разломал,  
Сломанное бросив, сказал:  
«Пусть отныне эсеницина  
В руки лук не возьмет,  
Колчан не будет носить!»*

Так своеобразно показано в эпосе низведение воинственной девы. Она становится обыкновенной женщиной, утратившей свое господствующее положение, большую физическую силу, которые некогда ставили ее наравне с могучими богатырями. На наш взгляд, вполне можно отнести к образу Алма Мэргэн мнение У. Б. Далгат, которое сложилось в результате исследования героического эпоса чеченцев и ингушей:

«... образ богатырь-девицы эпизирован в нормах архаической эстетики, когда в основном восхваляются физические богатырские качества героини. Эпическая активность богатырь-девицы ограничена конечной целью борьбы с мужчиной — брачными отношениями, хотя эта идея выражена в сюжете недостаточно ясно и раскрывается только в конце эпического рассказа» <sup>82</sup>.

Следует отметить, что образы Манзан Гурмэй — прародительницы и Алма Мэргэн занимают особое место в эпосе бурят. Они встречаются только в улигере «Гэсэр» и отсутствуют в других героических сказаниях.

Очень интересен и сложен другой женский тип — сестра богатыря. В отличие от образов Манзан Гурмэй и Алма Мэргэн тип сестры является, если можно так выразиться, собственно-улигерным. В трактовке ее образа обнаруживаются две линии развития — мифологическая и реалистическая. Соответственно этому

<sup>81</sup> Фольклорное собрание Лит. музея, г. Москва, инв. № 3/3, ф. К. В. Багинова, л. 40—41.

<sup>82</sup> Далгат У. Б. Героический эпос чеченцев и ингушей. Исследования и тексты. М., 1972, с. 242.



в эпосе встречаются два типа сестры: небесной и земной.

Небесные сестры баторов призваны оберегать их жизнь. В особо трудные моменты они приходят на помощь богатырям.

Действия, появление небесных сестер-спасительниц носят в улигерах разовый, единовременный характер, какой мы наблюдаем и с зооморфными покровительницами. Воскресив богатыря, они тут же исчезают, улетают на небо. В таком поведении персонажей, несомненно, сказалась характерная черта героических сказаний — отсутствие многогеройности. Если в повествовании говорится о действующем богатыре, то все другие персонажи являются второстепенными, вращающимися вокруг эпического героя. Сыграв свою роль в сюжете, они «замирают» до той поры, пока вновь не потребуются их появление.

Совершенно иначе представлен другой, более реалистический тип сестры богатыря земного происхождения. В отличие от небесных сестер-спасительниц, она живет на земле вместе с братом-богатырем. Более того, она становится главным действующим лицом, оказывается сильнее и могущественнее своего брата.

Рождение этой героини в улигерах обычно не объясняется. Улигершины, начиная свой рассказ, с большим мастерством, с эпической обстоятельностью развешивают перед слушателями картину того далекого времени, когда нынешние большие реки и моря были еще ручейками, а горы — лишь небольшими бугорками, когда деревья были еще кустиками, могучий марал был как мараленок, а чудовищная рыба — мальком. В ту пору жили брат с сестрой, — сообщает сказитель. Иногда они близнецы, чаще сестра младше. Герои предстают перед слушателями в определенном времени и возрасте. Распространенный возраст — восемь, двенадцать, тринадцать, пятнадцать лет, реже — три, два и даже один год (например, Гэсэр и Аламжи Мэргэн начинают совершать подвиги, едва успев родиться), а в трехлетнем возрасте предстают могучими богатырями. Очень часто по возрасту героев определяется название улигеров.

Брат-богатырь становится хозяином земли, не имевшей своего властелина, ханом всего народа, не знав-

шего родоначальника («Эжин-угэй дайдэи эжилэжи, хил-угэй албатэи албаталжи сууба»<sup>83</sup>).

С того момента, как сказители представили эпических героев, события и время разворачиваются со сказочной скоростью. Герои растут «не по дням, а по часам», но не по годам, а по количеству совершенных подвигов. За очень короткий промежуток времени они преодолевают огромные пространства, соответственно скорости движения богатырей стремительно сменяются времена года. И хотя сказители говорят, что прошло три года, девять лет и т. д., эпические герои остаются в том же возрасте, в каком они появились в зачине улигеров. Более того, они погибают и вновь оживают в этом же возрасте. Отсюда, вероятно, возраст персонажей вместе с определением масти коня богатыря становится устойчивой эпической формулой, приобретающей значение прозвища или имени, эпитетом, отличающим улигерных героев.

В эпическом мире брат с сестрой живут вдвоем, ведут общее хозяйство, наблюдается у них определенное разделение труда: брат охотится, сестра занимается домашними делами. Ц. Ж. Жамцарано писал: «... Брат и сестра спаяны самою сильною самоотверженною любовью друг к другу, они готовы на всякие жертвы, чтоб помочь друг другу. И сестра является героиней, выступающей под именем брата. В других случаях брат действует ради своей сестры. Они принуждены совместно защищаться и от дядьев, и от родителей, и от врагов случайных. После чтения таких былин, создается такое впечатление, что у бурят той эпохи, к которой относятся былины, семья родительской, любящей и заботливой, не было, и потому дети принуждены были бороться сами за свою жизнь и счастье»<sup>84</sup>.

Подобная пара встречается не только в эпосе бурят. Не составляют исключения эпические произведения народов Сибири. Так, алтайское сказание «Кюкин Эр-

<sup>83</sup> См.: Жамцарано Ц. Ж. Образцы..., т. 1, вып. 2, с. 159.

<sup>84</sup> Жамцарано Ц. Ж. Брат и сестра в бурятском эпосе. Рукопись хранится в архиве ЛО ИВ АН СССР, ф. 62, оп. 1, ед. хр. 51,8.

кей»<sup>85</sup> повествует о жизни брата и сестры; сказание тувинского народа «Бокту-Кириш и Бора-Шээлей»<sup>86</sup> названо по имени героев, связанных между собой трогательной дружбой. Обращает на себя внимание эта пара и в якутских олонхо. Исследователь якутского героического эпоса И. В. Пухов отмечает, что «брат и сестра, хотя и очень близки друг другу и связаны необыкновенной дружбой, но не женятся, впоследствии выясняется, что на земле есть еще и другие семейные и племенные группы. И в конце концов брат женится, а сестра выходит замуж за представителя одной из этих групп»<sup>87</sup>. «В «Алпамыше» и в «Юсуфе и Ахмеде», — пишут исследователи узбекского героического эпоса, — как друг и помощник героя выступает его сестра»<sup>88</sup>. Особенной популярностью пользуется русская народная сказка «О братце Иванушке и сестрице Аленушке».

«И в известиях этнографов, и в исторических свидетельствах, и в народных песнях, дышащих стариною, — всюду мы видим особенную нежность сестро-братских отношений, — писал известный исследователь — этнограф С. С. Шашков. — Брат представляется защитником и любимцем сестры, а она его верною подругою. И сестро-братские отношения стоят в первичном миросозерцании до того выше всякого дружественного союза, что если два мужчины или мужчина и женщина, по взаимной симпатии, вступают в дружественное товарищество, то называют себя братьями и сестрами. Такой обычай побратимства и посестримства в ходу у многих народов, например у древних египтян, у современных задунайских славян и т. д.»<sup>89</sup>

На исключительную популярность мотива — брат и сестра — в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири обратил внимание Е. М. Мелетинский. На об-

<sup>85</sup> Кокш Эркэй. — В кн.: Алтай Бучай. Новосибирск, 1941, с. 127.

<sup>86</sup> Бокту-Кириш и Бора-Шээлей. Пер. с тувинского Л. Гребнева. Кызыл, 1969.

<sup>87</sup> Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. М., 1962, с. 118.

<sup>88</sup> Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., 1947, с. 327.

<sup>89</sup> Шашков С. С. Исторические судьбы женщин. — Собр. соч. т. 1. Спб., 1898, с. 19.

ширном фольклорном материале он проследил развитие этого мотива в бурятских улигерах, в якутском олонхо, в хакасском, алтайском, тувинском и шорском эпосе. По свидетельству ученого, в чукотских мифах сюжет о брате и сестре получил отчетливое выражение. «Представление о первых людях, брате и сестре (выступающей в роли старшей, дающей брату советы), — пишет Е. М. Мелетинский, — имеет прямую связь с матриархальной традицией»<sup>90</sup>.

На основании распространенности фольклорных произведений, сохранивших черты первопредков в образах эпических героев, Е. М. Мелетинский убедительно проводит мысль о том, что «образы первопредков были древнейшим типом эпических героев не только у якутов, но и в эпосе бурят и саяно-алтайских тюрков»<sup>91</sup>. Причем, он говорит именно о мифологических первопредках, не имея в виду каких-то исторических или легендарных лиц, о которых рассказывают генеалогические предания.

Соглашаясь с этим выводом, нельзя не отметить, что в бурятских улигерах брат и сестра представляют собой уже самостоятельных эпических героев, имеющих каждый в отдельности свою «богатырскую биографию». Брат с сестрой все-таки не женятся в улигерах: брат отправляется на поиски своей суженой, а сестра в будущем, выйдя замуж, также уходит к своему избраннику или же в облике зайца убегает в лес, или обращается в комарика и улетаёт (т. е. в конечном счете живет отдельно от женатого брата), что свидетельствует о каких-то реальных исторических мотивах, нашедших отражение в эпосе.

Здесь уместно привести обоснованное предостережение Б. Н. Путилова от прямого соотнесения всякого бытового мотива в фольклоре с достоверными реальными отношениями людей. По мнению Б. Н. Путилова, надо иметь в виду своеобразие типовых связей фольклора с бытовой традицией, «когда народное творчество, конструируя особенный мир исторической и бытовой действительности, как бы изобретает отношения

<sup>90</sup> Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963, с. 64.

<sup>91</sup> Там же, с. 312.

и нормы, которые в реальной истории данного народа могли и не существовать. Такой мнимый «этнографизм» обращен обычно в далекое прошлое, он сконструирован нередко по контрасту с настоящим. В фольклоре прошлого часто приписывается то, что невозможно в настоящем»<sup>92</sup>.

Имея в виду этот важный вывод, обратимся к исследованиям этнографов, занимающихся проблемами родового общества. Не вдаваясь в суть дискуссии о том, как возникла дуальная организация (существуют мнения С. П. Толстова, П. П. Ефименко, А. И. Першица, А. М. Золотарева с одной стороны, и Ю. И. Семенова — с другой), приведем точку зрения Ю. И. Семенова. Он считает, что социогенез происходил в условиях обуздания зоологического индивидуализма, что выразилось в агамии коллектива, т. е. «...Абсолютный запрет всех половых отношений как брачных, так и небрачных (т. е. добрачных и внебрачных) между членами определенной группы — рода или фратрии»<sup>93</sup>. Экзогамия же являлась лишь производной от агамии и на ранних ступенях развития общества (в условиях рода) «была явлением всеобщим, универсальным».

Улигерные брат и сестра, по-видимому, относятся к одному роду, потому их жизнь подчинена законам экзогамии. Кроме этого, они принадлежат к одному хозяйственному коллективу, между ними существуют производственные отношения: определенное разделение труда, даже «добыча» суженой является единой задачей, вместо погибшего брата сестра доводит начатое дело до конца.

«Если люди принадлежали к одному хозяйственному коллективу, то между ними не могло быть половых отношений. Производственный коллектив является полностью агамным. Половые отношения были возможны только между людьми, не связанными производственными узами, принадлежащими к разным,

<sup>92</sup> Путилов Б. Н. Основные аспекты связей фольклора с традиционно-бытовой культурой. — Сов. этнография, 1975, № 2, с. 10.

<sup>93</sup> Семенов Ю. И. Происхождение брака и семьи. М., 1974, с. 57.

совершенно самостоятельным в хозяйственном отношении социальным организациям»<sup>94</sup>.

Помимо всего этого, в последующем процессе складывания семьи на отношениях брата и сестры могли сказаться традиции семейно-родственных отношений. Интересное явление в этом плане представляют собой обычаи пуналуа. Ф. Энгельс в письме к «Йозефу Влоху» писал: «Здесь, однако — и это во-вторых, — следует дать различие между братьями и сестрами с материнской или только с отцовской стороны; слова

*αδελφός, αδελφή* \* происходят от слова *δελφύς* — matka, и означают, следовательно, первоначально только братьев и сестер с материнской стороны. А со времен матриархата еще долго сохранялось представление, что дети одной матери, хотя бы и от разных отцов, ближе друг другу, чем дети от одного отца, но различных матерей. Пуналуальная форма семьи исключает только браки между первыми, но отнюдь не между последними, которые по соответствующему представлению *ведь вообще даже не родственники* (так как имеет силу материнское право)»<sup>95</sup>.

Можно предположить, что в улигерах брат с сестрой представляют собой детей одной матери. Здесь обращает на себя внимание нравственное осознание долга друг перед другом, «обязанность» сестры по отношению к брату. Их взаимоотношения строятся на определенных моральных принципах. Конечно, мораль, существующая в эпическом мире, носит своеобразный характер. Но отношения брата и сестры, построенные на самоотверженности, глубокой преданности и любви, остаются и по сей день образцом высокой дружбы и чистоты.

В одном из разделов «Феноменологии духа», названном «Нравственное взаимоотношение мужчины и женщины как брата и сестры», Гегель исследовал причины их бескорыстных чувств и пришел к интересным выводам.

Не касаясь его содержательного анализа отношений, складывающихся в семье — «мужа и жены, ро-

<sup>94</sup> Семенов Ю. И. Происхождение брака и семьи, с. 155.

\* Брат, сестра.

<sup>95</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 37, с. 393—394.

дителей и детей», изложим точку зрения Гегеля об отношениях брата и сестры.

Как он определяет, здесь — «беспримесное отношение. Они — одной и той же крови, которая, однако, в них пришла в состоянии покоя и равновесия. Поэтому они не возделают друг друга, они не дали один другому этого для-себя-бытия и не получили его друг от друга, а они друг по отношению к другу — свободные индивидуальности. В лице сестры женское начало обладает поэтому высшим предчувствием и ем нравственной сущности». «...Потеря брата поэтому для сестры незаменима, и ее долг перед ним — долг самый высокий»<sup>96</sup>.

Таким образом, нравственное начало заложено уже в самой человеческой природе. Фольклорные произведения, художественно отражая историческую действительность, по сути верно передали развитие и нравственного становления людей, их постоянной, неудержимой тяги к совершенству, и объективные социальные условия. В отношениях брата и сестры прославляются нравственность, глубина родственных чувств. И особенно ярко это прослеживается в поступках сестры. Выступая вместо погибшего брата, добывая суженую герою, она действует в интересах всего народа, так как в трудном походе за суженой ей приходится на своем пути искоренять зло в лице чудовищ, очищать свою землю от различных врагов. Патриотический дух женщины нашел ясное выражение в характере этой воинственной сестры-богатырки.

Очень своеобразно интерпретируются в эпосе родители героев. В большинстве сказаний из так называемого эхирит-булагатского цикла о них ничего не говорится. В этом случае, как мы отмечали, брат с сестрой уже изображены в определенном возрасте.

В ряде улигеров унгинского и хоринского циклов родители выступают антагонистами своих детей, более того, они являются убийцами эпического богатыря, своего сына. Эта же тема звучит очень сильно и в «Еренсее», большим (после «Гэсэра») поэтическом многоплановом произведении. Н. О. Шаракшинова, исследуя героический эпос бурят, рассматривает данное сказа-

<sup>96</sup> Гегель. Эстетика, т. 4. М., 1973, с. 91—92.

ние как произведение, отразившее черты борьбы материнского и отцовского родов и победы отцовского права. Проводя интересную аналогию с Орестом из античной мифологии, Н. О. Шаракшинова рассматривает борьбу Ханхан Сокто со своей матерью-убийцей Унтан Дурай как месть сына за честь погибшего отца, видя в этом отголоски, восходящие к эпохе патриархата<sup>97</sup>.

Нас же интересует сам поступок Унтан Дурай — ее уход к противнику своего мужа. В период смены матриархата патриархатом — блистательного взлета женщины и ее низвержение, утраты ею господствующего положения вряд ли было возможно появление этого мотива. Патриархальное общество не могло простить женщине ее бывшего господства. Методично, из века в век вытравливается из сознания женщины всякое понятие о независимости, о праве свободного выбора мужа. Значит, «измена» Унтан Дурай была возможна в иное время. И действительно, обращая на себя внимание тот факт, что сам Еренсей, муж, отец Ханхан Сокто не воспринимает ее поступок как измену. Она свободно уходит от Еренсея, который не осуждает, не наказывает за проступок, безоговорочно принимает ее обратно, когда та возвращается. В таком «свободном» поведении Унтан Дурай, возможно, отразились воспоминания о ранней поре истории человечества, когда господствовал промискуитет. Промискуитет в том смысле, как его определяет Ю. И. Семенов, — это «отсутствие позитивных социальных норм, регулирующих отношения между полами»<sup>98</sup>. Для этого периода развития человечества было характерно «существование пар, которые возникали и распадались в зависимости от желаний как той, так и другой стороны»<sup>99</sup>.

Но возможно и то, что уход Унтан Дурай к мангадхаю, носящий временный характер, был своеобразным отзвуком каких-то оргиастических праздников, о ко-

<sup>97</sup> Шаракшинова Н. О. Героический эпос бурят. Иркутск, 1968, с. 139; см. также: Она же. К вопросу о пережитках патриархата в героическом эпосе бурят-монголов. — Труды Иркут. гос. ун-та им. А. А. Жданова, 1959, т. 28. Сер. литературоведения и критики, вып. 1.

<sup>98</sup> Семенов Ю. И. Происхождение брака и семьи, с. 93.

<sup>99</sup> Там же, с. 115.

торых в этнографической науке существует немало данных. Если рассматривать этот фольклорный мотив в свете вышеизложенных положений, то в поведении персонажей улигера «Еренсей» можно усмотреть определенную логику.

Любопытна в произведении дальнейшая интерпретация поступков Уитаи Дурай. Ее уход к мангадхаю влечет за собой предательство по отношению к семье. Вместе с чудовищем она убивает Еренсея, а затем готова погубить и детей. Только верный конь выручает брата и сестру и выкармливает их до богатырского возраста.

В улигере «Богдони Хубшэ Мэргэн с сестрицей Бойлон Гоохон» родители выступают не защитниками, не покровителями, не сохраняют хотя бы «нейтралитет» по отношению к своим детям, а играют резко отрицательную роль в их судьбе.

Интересно то, что сам богатырь оказывается совершенно бессильным перед врагами — родителями, в то время как их дочь, сестра богатыря, является «грозой» для них. Они убивают сына в отсутствие дочери и, боясь ее наказания, дрожат перед ней.

Вот как об этом повествуется в улигерах. О смерти брата-богатыря сообщает героине ее помощник — конь:

...Баабай маамаа хоёрши Гапсахан ахайеш хардажа	...Вдвоем, твои отец и мать Единственного брата твоего
Хоро эдоулжэ алаад Хобтодоо хадалгаад нуунад <sup>100</sup>	Ядом накормив, убили, И тело его спрятал в сундуке, сидит.

В произведении убийство богатыря не обосновано. Возможно, в этом сказалась эпическая традиция: чтобы ввести героиню в сюжет, необходимо «отстранение» богатыря. Во всяком случае, во взаимоотношениях родителей и детей, живущих в улигерном мире, нет той привязанности, дружбы, какие могли быть в нормальной семье. Вряд ли единичные случаи неудачных семей могли найти отражение в эпосе. По-видимому, такая трактовка резкого неприятия друг друга могла складываться в условиях еще только начала формиро-

<sup>100</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2666, л. 17, улигер «Бойлон Гоохон дүүгэй Богдони Хубшэ мэргэн».

вания семейно-родственных отношений, когда трения между членами общины могли быть неизбежными. Кроме того, в условиях группового брака «никакой особой организации по вскармливанию и воспитанию детей, которую можно было бы назвать семьей, не возникло. Состоявшая из мужской и женской групп родовая коммуна — единственный существовавший в эту эпоху хозяйственный и социальный организм — была одновременно и той организацией, которая обеспечивала воспитание и вскармливание подрастающего поколения»<sup>101</sup>.

В улигере мать с отцом даны в крайне неприглядном виде, они лживы и трусливы. Подобная характеристика была абсолютно исключена в период господства патриархальной семьи. Значит, такой мотив мог возникнуть гораздо раньше. Дочь, Бойлон Гоохон, жестоко расправляется с ними, отомстив за смерть брата.

Эхэ эсэгэ хоерын  
Үбэшэрхэн зүхэтэй болоно  
Гхэр нюдэ нюдэлжэ  
Гнээн гүзээ гүзээлжэ  
Үбэшэндэ үзэгдэжэ  
Хабдарт харагдабди гэжэ  
Ёоложо ёхойложо хэбтэбэ<sup>102</sup>.

Отец и мать другог приняли  
обличье,  
Будто нездоровы,  
Глаза их, словно бымы,  
А зисовты их будто у коровы,  
Притворно стонали, лежа,  
дескать,  
Болезнь обрушилась на нас.

Столь отрицательное изображение родителей в бурятском эпосе встречается не часто. С появлением старейшин в родовом обществе складывается новая мораль, предписывающая всяческое почитание старших. Известно, что патриархальная мораль бурятского общества воспитывала детей в особом послушании родителям, старикам.

Любопытно в улигере объяснение мотива убийства родителями своего сына-охотника. Все тот же чудесный помощник — конь рассказывает героине:

Аха гэлэн хубуушиш Агнажа тагнажа ябаад лэ Ан гүрөөлэ асардагтан Эхэ эсэгэ хоёрши Дура үбэй боложо,	Возненавидели отец и мать Брата старшего твоего За то, что он (домой) зверей носил, Которых на охоте ловил, За то, что зубы, дескать,
---	--

<sup>101</sup> Семенов Ю. И. Происхождение брака и семьи, с. 160.  
<sup>102</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2666, л. 18.

Анги мяха эдижэ  
Араамнай элсэ.  
Гурөөцэн арһа элдэжэ  
Гарнай элсэ гэжэ...<sup>103</sup>

*Стерлись,  
Кушая мясо тех зверей,  
За то, что (пальцы) руки  
поистерли,  
Выделявая шкуру тех козюль.*

Это тем более интересно, что во многих произведениях бурятского героического эпоса главный герой непременно занимается охотой. Воспеваются в улигерах его снаряжение, сборы на охоту, добыча. Меткого стрелка с радостью встречают жена, сестра, родители.

Здесь же четко выражено отрицательное отношение и к добыче, и к самому охотнику. Вероятно, подобный мотив возник в период перехода от охотничьего образа жизни к скотоводческому, когда начали приручать диких животных и появилась возможность более надежного обеспеченного существования, т. е. когда люди стали располагать постоянным источником пропитания.

В другом произведении «Сагадай мэргэн молодец и Ногодой мудрая девица»<sup>104</sup>, относящемся к хоринскому циклу улигеров, выражены более развитые анимистические представления людей. Мотивировкой убийства сына здесь являются всевозможные дурные сны родителей, в которых они видят предзнаменование своих будущих бедствий и гибели. Поэтому, чтобы оградить себя от бед, они хотят опередить сына, убив прежде его самого.

Таким образом, улигеры, повествующие о родителях-антагонистах, свидетельствуют о сложном развитии и становлении семейно-родственных отношений в первобытном обществе.

Вполне закономерны и те произведения, в которых воспевается мать, но отец остается либо в тени, либо о нем ничего не говорится в сказаниях.

Возможно, отражению отдельных черт матриархата в устном поэтическом творчестве народа мы обязаны тем, что располагаем высокохудожественными произведениями, сложенными в честь матери, дарующей жизнь, целый мир во всем его многообразии и красочности.

<sup>103</sup> Там же, л. 17.

<sup>104</sup> Сагаадай мэргэн хүбүүн Ногодой Сэсэн басаган хоер / Лит. обработка Х. Намсараева. Улан-Удэ, 1940.

Бурятские улигеры рассказывают о матери — помощнице, советчице богатыря. Она наставляет и учит его, воспитывая храбрым, сильным, метким.

В улигере «Молодец Эрэ Хабтас»<sup>105</sup> — две матери, одна — мать самого богатыря Эрэ Хабтас, другая — его суженая, ставшая женой, а затем и матерью. Таким образом складывается семья: бабушка, глава семьи (Нарин Занги), ее сын, богатырь Эрэ Хабтас, невестка (девица Гургалдай Сэсэг) и внуки — на ярко-рыжем коне Шудай Красный богатырь («Шуһан зээрде мори-той Шуудай улаан баатар») и Алтан Шагай.

Бабушка Нарин Занги и мать Гургалдай Сэсэг делают будущим богатырям лук и стрелы (трегерская роль женщины):

Эхэнь зумгааһаар  
Номо хэжэ үгэбэ,  
Зартагайгаар  
Годолл хэжэ үгэбэ<sup>106</sup>.

*Мать из щепок  
Лук сделал, дала,  
Из лучинок  
Стрелу сделал, дала.*

Таким образом, улигеры хранят воспоминания о «культурных героях» в лице матери. Недаром в сказаниях они награждены красивыми поэтичными именами, а это уже предопределяет им не последнюю роль в повествовании, ибо в улигерах второстепенные персонажи вовсе не имеют имени. И действительно, Нарин Занги вводит героя в жизнь, рассказывает ему о прошлом и настоящем, передает таким образом опыт многих поколений, помогает решить основной вопрос для эпического богатыря — найти свою суженую. Это она, а не чудесные помощники (конь, книга судеб) сообщает герою, где находится его невеста.

Высока роль матери в судьбе богатыря. Об этом рассказывает один из эпизодов в сказании «Эрэ Хабтас мэргэн». Когда богатырь отправляется в трудную и опасную дорогу, мать пришивает к верхней одежде сына свою правую грудь, чтобы в далекой стороне богатырь мог поддерживать свои силы молоком матери:

Хүүнэй хүйгун дайдаа  
Үлдэн — дааран ябахадаа  
Гаргажа хүхэһинь<sup>107</sup>.

*В чуждой суровой стороне,  
Когда будет голодно и голодно,  
Мог бы он сосать (эту грудь).*

<sup>105</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1841.

<sup>106</sup> Там же, л. 125.

<sup>107</sup> Там же, л. 144, 125, 75.

Беспокоясь за судьбу любимого сына, мать совершает обряд с пожеланием удачи ему, глубоко веря в силу своего материнского молока:

...Эхэнь хойнооон гаража,  
Үбэрээ эдее сэсэржэ,  
Юрөөл хэлэл гээдүбэ<sup>108</sup>.

*Мать, выйдя вслед за ним,  
Молоком грудным побрызгала,  
Благословив его, осталась.*

К помощи материнского молока прибегают в эпосе даже отрицательные персонажи — чудовища-мангадхайи. Они питаются молоком своих древних бабушек, когда у них иссякают силы в борьбе с богатырями. Зачастую этим обстоятельством пользуются богатыри. Чтобы искоренить зло в облике чудовищ, они должны уничтожить их прародительницу, жизненная сила которой заключена в ее огромных грудях до колен. Хитростью удается герою добраться до них и высосать вместе с молоком ее душу. Со смертью бабушки-мангадхайки перестает существовать род чудовищ.

Факты необычайного употребления женского молока упоминаются не только у бурят в их эпическом творчестве. Этнографические данные свидетельствуют о том, что «индейцы Южной Америки смотрят на женское молоко как на важное лекарственное средство, и именно при весьма опасном случае, — укусе гремучей змеи»<sup>109</sup>. «Так, Полак рассказывает, что женщины кочующих персов приходят в город и здесь, на общественных базарах, продают свое молоко дряхлым старикам. Молоко это они не дают прямо из груди, а сдаивают его в чашку и с нею вручают покупателю это немного странное питательное вещество»<sup>110</sup>. «Японцам знакома картина — добродетельная молодая женщина кормит грудью свою беззубую старую, близкую к смерти, прабабушку»<sup>111</sup>.

Таким образом, различными народами земного шара, стоящими на разных ступенях культурного развития, отмечалось значение женского грудного молока и, вообще, женщины-матери. Народ, создатель героических образов, по достоинству оценивал высокие нравственные пачала в женщине, ее богатую духовную силу.

<sup>108</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1586, л. 91.

<sup>109</sup> Плюсс Л. Женщина в естествоведении..., с. 336.

<sup>110</sup> Там же, с. 337.

<sup>111</sup> Там же, с. 338.

Самая примечательная фигура в героическом эпосе — земная сестра богатыря. В отличие от многих других женских персонажей — Манзан Гурмэй, Алма Мэргэн, небесных сестер-спасительниц, земная сестра богатыря является собственно улигерным образом, поэтому, пожалуй, ее функции в эпосе универсальны. Она и воительница, и хранительница очага, и домашняя хозяйка. Ее образ отличается емкостью и глубиной.

Возникновение этого образа в творчестве народа, в частности в героических сказаниях, связано, должно быть, с определенными историческими условиями и прежде всего с эпохой матриархата.

А. Ф. Анисимов пишет: «Женские образы мифологии, выступающие всюду как более древние, предшествующие стадияльно образам патриархально-родовым, представляют собою явление в высшей степени примечательное. Они восходят к седой древности истории — материнскому родовому обществу»<sup>112</sup>.

Самоутверждение женщины явилось настолько яркой полосой в истории человечества, что оставило заметный след на многие века. Через тысячелетия доходят до нас глубоко оптимистические фольклорные произведения, славящие женщину.

В улигерах, в этих любимых древними людьми сказаниях, женщина занимает центральное место, выступая активной эпической героиней. Особенно ярко проявляется личность сестры богатыря в качестве воительницы. Для того чтобы ввести героиню в сюжет, создатели эпоса избрали своеобразный прием — они сталкивают главного героя с препятствием в лице чудовища — мангадхайки. Такой путь развития сюжета известен в литературоведении. «Исходным пунктом сюжетного движения, — пишет Ю. М. Лотман, — является установление между героем-действителем и окружающим его семантическим полем отношения отличия и взаимной свободы: если герой совпадает по своей сущности со своим окружением или не наделен способностью отделиться от него, — развитие сюжета невозможно». Но «возможен и другой частный сюжетный случай: действительность погибает или по каким-либо причинам „вы-

<sup>112</sup> Анисимов А. Ф. Общее и особенное в развитии общества и религии народов Сибири. Л., 1969, с. 81.

ходит из игры<sup>112</sup>, не преодолев границы»<sup>113</sup>, так происходит в эхирит-булагатском цикле улигеров: богатырь-мужчина погибает.

Тогда активность полностью переходит к героине. Она оказывается даже сильнее, мужественнее, смекалестее брата-богатыря. Ярким произведением на сюжет о сестре-воительнице является сказание «Айдурай Мэргэн»<sup>114</sup>.

Относительно небольшое по объему (1865 строк) и по количеству персонажей это произведение акцентирует внимание слушателей на величественном образе Агу Ногон. Для нее нет преград. Она решительно преодолевает все препятствия, возникающие на ее пути к цели. Главными ее врагами выступают мангадхайка и шаманка Шодогуйхан.

Причем сказочность, фантастичность органично вписываются в реалистические картины произведения. Древнее мировоззрение народа, вера в оборотничество, оптимизм, естественно, позволяют создателю образа приписать героине волшебные свойства: Агу Ногон может принимать различный облик — то летит она легкрылым ястребом по поднебесью, то бежит прекрасной ланью по земле или превращается в неуловимого комарика.

В улигерах с подобным сюжетом богатырка всегда выступает под именем брата. Женское имя героини, «скрытое» в данном случае, пожалуй, говорит не о том, что образ испытал влияние поздней патриархальной идеологии, а скорее всего о том, что образ живет по законам художественного эпического произведения и целиком подчиняется развитию его сюжета. В отношении богатырок соотносимы все те общие места, которые характерны в изображении улигерных героев-мужчин:

Болдогуйн боро добуундээр  
Дайбуу улаан тамхия  
Дээшэ доошин барижа  
Шууясана хороно,  
Шууясана үлээнэ...  
Сарайн шэнээн саруутай

*На сером холме Болдогуйн  
Свой ароматный красный  
табак*

*То вверх, то вниз дерюга,  
С шумом она тянет трубку,  
Со свистом дует...*

<sup>113</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970, с. 291.

<sup>114</sup> Жамцарано Ц. Ж. Образцы народной словесности монгольских племен, т. 1, вып. 2. Пг., 1914.

Сид мунгун дааандаа  
Дайбуу улаан тамхия  
Шууясана хороно.  
Шууясана үлээнэ...<sup>115</sup>.

*Трубку свою, с лук величюю  
Латунно-серебряную,  
С шумом тянет,  
Со свистом курит...*

Эта эпическая картина рассказывает не столько о бытовых реалиях (женщины также могли курить, как и мужчины), сколько о художественном замысле улигеров. Художникам пужно было создать зримый портрет героини, вставшей на место погибшего брата-богатыря, причем описать ее не менее могучий облик.

После преодоления ряда препятствий, совершения смелых подвигов сестра привозит к телу брата его суженую-воскресительницу, сама превращается в зайца и убегает в лес<sup>116</sup>. Мы наблюдаем поразительное сходство мотивов бурятских улигеров с тувинским сказанием «Вокту-Кириш и Бора-Шээлей». В них в одинаковой мере описанный выше поворот сюжета идет в сторону сказочной разработки. Здесь, на наш взгляд, в эхирит-булагатских улигерах рассказ о конце «биографии» сестры-богатырки в том виде, в каком он дошел до нас, утрачен, забыт или просто опущен. Во всяком случае, такое завершение богатырской жизни героини, превращающейся в комарика, ястреба или зайца, неубедительно и неестественно для героического эпоса. И поэтому не случайно в хоринском цикле улигеров история героини имеет сказочное продолжение и, как во всякой сказке, кончается полным благополучием и счастьем всех героев. Ниже мы приводим схему сюжетов улигеров хоринского цикла, по которой можно проследить завершение сюжета о героине-сестре.

Образ сестры как хранительницы домашнего очага в бурятском эпосе встречается редко.

В эпических сказаниях сестра в роли хранительницы домашнего очага выступает в хоринском цикле улигеров. Причем этот сюжет получает чисто сказочное развитие. Для убедительности сопоставим два улигера. Правда, сюжет обоих сказаний настолько схож, что мы

<sup>115</sup> Жамцарано Ц. Ж. Образцы народной словесности монгольских племен, с. 180.

<sup>116</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1537, л. 66—67; инв. № 2666, л. 56.



склонны отнести их к вариантной интерпретации одного улигера:

- |   |  |
|---|--|
| Улигер «12-летний Алтан Ганжуудай Мэргэн» <sup>117</sup>  | Улигер «15-летний Абаадай Мэргэн» <sup>118</sup>   |
| 1. Брат отлучается из дома.   | 1. То же.  |
| 2. Обращается к сестре с просьбой беречь огонь в очаге.   | 2. То же.  |
| 3. Просьба не выполняется.  | 3. То же.  |
| 4. В сказку вступает новое лицо, которое может быть названо «вредителем» <sup>119</sup> .                   | 4. То же.  |
| 5. Мангадхайка убивает героиню.   | 5. То же.  |
| 6. Конь советует богатырю обратиться к хозяину горы за помощью оживить сестру.                              | 6. То же самое — к небесным воскресительницам.     |
| 7. Хозяин горы оживляет, оставляет ее на время у себя.  | 7. Воскресительницы оживляют, оставляют ее у себя. |
| 8. В это время брата убивает мангадхай.   | 8. То же.  |
| 9. Сестра под именем своего брата-богатыря отправляется за воскресительницами.                              | 9. То же.  |
| 10. Отец воскресительниц испытывает богатырку купанием, чтобы узнать ее пол.                                | 10. То же.   |
| 11. Она успешно доставляет воскресительниц домой и те оживляют ее брата-богатыря.                           | 11. То же.   |
| 12. Сестра исчезает, оставив письмо брату.  | 12. То же.   |
| 13. Сестра в облике зайца находится в лесу.   | 13. Просто живет в лесу, не меняя облика.          |
| 14. Жены брата выслеживают, как богатырь оставляет часть добычи в лесу, и из ревности убивают его сестру.   | 14. То же.   |
| 15. Брат положил сестру в серебряный гроб и повесил на рог изюбра.  | 15. То же.   |
| 16. Изюбр сбрасывает гроб у дома бедных стариков.   | 16. Старик сам находит гроб.                       |
| 17. От удара о землю оживает сестра богатыря и выходит замуж за хана, который случайно заезжает к старикам. | 17. Сестра герся выходит замуж за сына хана.       |

<sup>117</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1439, улигер «Арбан табан насатай Алтан Ганжуудай Мэргэн».

<sup>118</sup> Там же, инв. № 1893, улигер «Арбан табан насатай Абаадай Мэргэн».

<sup>119</sup> Пропп В. Морфология сказки Л., 1928, с. 37.

Как видим, в сравниваемых вариантах присутствуют многие улигерные персонажи, его сестра, суженые-воскресительницы, мангадхайки, но героическая идея сказаний утрачена.

Универсальность образа земной сестры выявляется и в другой функции, отмеченной в бурятском эпосе особой значимостью, — в умении воскрешать. Несмотря на наличие в галерее улигерных женщин-героинь, предназначенных для определенной деятельности (дева-воскресительница, суженая-воскресительница), в некоторых сказаниях в образе сестры богатыря сливается ряд функций. Например, в улигере «На трехлетнем рыжем коне Гунхабай мэргэн-молодец» запечатлен образ преданной, любящей сестры, одинаково сочетающей в себе черты воинственной девы и воскресительницы<sup>120</sup>. Вот как о ней говорится в улигере:

«Хүн бэшэ — хүдэри  
Хүлэг бэшэ эрдэни»<sup>121</sup>

— Не человек, а исполн,  
Не аремак, а сокровище.

Здесь традиционно дается описание ее сборов в до-рогу. Но собирается она в дальний путь не для сражения, а за телом погибшего брата. Подчеркнута ее потенциальная богатырская сила, могущая проявиться в нужный момент. Умело, через реплику одного из персонажей — ее дядюшки — сказитель представляет слушателям свою героиню.

В отличие от всех других улигеров в анализируемом произведении героиня не отправляется за помощью к девам-воскресительницам или к суженым, обладающим умением воскрешать, а оживляет брата сама. С эпической обстоятельностью и неторопливостью повествуется о самом процессе воскрешения, о средствах, применяемых ею для этой цели. Вернув богатыря в прежнее состояние, тем самым исполнив свой долг по отношению к своему роду, она обращается в ястреба и улетает домой. Герой же, воскреснув из мертвых, продолжает свой путь поисков суженой.

Для большей наглядности приведем отрывок, повествующий об оживлении сестрой своего брата:

<sup>120</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1491.

<sup>121</sup> Там же, л. 46.

Гунхалзан гое абхай  
 Моринцоон буужал лэ.  
 Арбан тайгын арсаар  
 Арсалан абабал лэ,  
 Жаран тайгын жодоогоор  
 Арюулан абабал лэ  
 Үе сагаан үбэһээр  
 Сабдуур хэжэл лэ,  
 Мунхын хара уцаар  
 Сабадажа оробол лэ.  
 Гунхабай мэргэн хүбүүн.  
 Нюдэээ неэжэ харабала лэ.  
 Тиигэжэ байха сагань  
 Торгон пулаадаа гаргажа  
 Гурба дахин һэбизэ,  
 Гурба дахин үлээбэ...<sup>122</sup>.

*Девушка прекрасная,  
 покачиваясь изячно,  
 Слезла с коня своего —  
 Мозгосеельником, собранным  
 Из десяти мест тайги,  
 осыатила,  
 Пижтой, собранной  
 Из шестидесяти мест тайги,  
 очистила,  
 Кисточку из чистой и белой  
 травы обмакнув,  
 Живой водою окропила.  
 Гунхабай мэргэн-молодец,  
 Открыв глаза, посмотрел.  
 В это время она  
 Шелковым еще платком  
 Трижды обмакнула,  
 Трижды на него подула...*

Как видим, обряд воскрешения весьма несложен. Действия, атрибуты оживления богатыря те же, что мы наблюдали у зоо- и антропоморфных воскрешателей.

В большинстве сказаний вслед за описанием рождения героев часто говорится о том, что прежде чем отправиться в дальний путь за суженой, богатырь непременно едет на охоту или идет осматривать свои многочисленные стада и пастбища или даже лавки с товарами (в улигерах унгинского цикла). То есть происходит своего рода проба сил. То самое явление, которое имело место в жизни первобытного коллектива. Охота людей на диких животных была наиболее ответственным и трудным занятием, требующим сноровки, силы, смелости, выносливости. И только тот, кто приобрел черты и качества настоящего охотника, овладевал навыками в этом нелегком труде, мог считаться полноправным членом коллектива. Своей успешной добычей первобытный охотник вносил определенную лепту в питание сородичей.

Но не всегда охота могла быть удачной, часто она кончалась трагически для человека. Поэтому не случайно возник в улигерах мотив обмена предметами из личных принадлежностей. Герой или героиня, отправляющиеся в опасный путь, непременно оставляют дома стрелу, нож, кольца. Так происходит обмен между

братом и сестрой (например, в улигере «Аламжи мэргэн» кольцо — кольцо)<sup>123</sup>, между сыном и матерью («Эрэ Хабтас мэргэн» стрела — кольцо)<sup>124</sup>, между богатырем и его женой («Арбан табан наһатай Арбалза мэргэн» — 15-летний Арбалза мэргэн стрела — кольцо)<sup>125</sup>, между богатырем и его невестой (в улигере «Алтан Шагай мэргэн» кольцо — стрела)<sup>126</sup>. Обратим внимание, что в последнем случае обмен происходит с женщиной из другого рода. Этот обмен вещами значителен для эпических героев, и прежде всего это немаловажно для самого творца устных произведений. Анимистический взгляд на природу, очеловечивание ее, глубокая вера в то, что предметы окружающего мира одушевлены и способны оберегать души, а значит, и жизнь своих хозяев, нашли художественную интерпретацию в бурлеском эпосе. По всей вероятности, в мотивах обмена отразилась какая-то часть обряда, неукоснительно соблюдаемого древним человеком перед охотой, так как этот эпизод с обменом составляет обязательный элемент в сюжете многих эпических сказаний.

Кроме того, отправляясь на охоту, древний человек удалялся зачастую на большое расстояние, тем самым подвергал и себя, и тех, кто оставался в жилище (женщины, старики, дети), опасности нападения со стороны представителей других родов. И возможно, что взаимный обмен вещами, предпринятый еще до похода, иногда мог их спасти. Вспомним, что жены героев обычно происходят из других родов, значит, те вещи, предметы (чаще всего кольца), которые имеются у богатырей и их сестер, служили как бы «опознавательными» знаками как для враждующих, так и для побратавшихся родов.

Узнавание судьбы героев по оставленным предметам широко распространено в русских сказках, былинах. В былине «Василий Касимирович» рассказывает, что нож начинает ржаветь как только богатырь попадает в плен к Батюгу Кайманову:

<sup>123</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1537, л. 17.

<sup>124</sup> Там же, инв. № 1844, л. 33.

<sup>125</sup> Там же, инв. № 149, л. 31.

<sup>126</sup> Там же, инв. № 1476, л. 17.

<sup>122</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1491, л. 48.

*У Добрыни нож стал ржавиться  
Стал он ржавиться, кровавиться,  
Говорит Добрыня Олешеньке:  
— Знать он, добрый молодец,  
В неволе сидит-то посаженной*<sup>127</sup>.

Этот анимистический взгляд древних людей, глубоко верящих в возможности вещей обладать «живым духом», в поэтических произведениях переосмыслиется и становится по мере развития художественных средств одним из поэтических приемов. Эпические герои обмениваются предметами не только перед охотой, но вообще отправляясь в дорогу.

Даже если героине не с кем обменяться, как в улигере «Алтан Сэгсээ хүбүүн» (брат убит, родителей нет, родственники, дядя с тетей, оказались убийцами ее брата-богатыря), то она оставляет кольцо под наблюдением человека, видимо, сородича:

Алтан мүнхэн биһэлэгээ  
Далан табан хүшэгэйн  
Саана орон хадажа  
Нэгэ хүү байлгаба...<sup>128</sup>

*За семьдесят пять перегородок  
Она пройдя, прибила  
Злато-серебряное кольцо  
И человека туда приставила...*

Мы видим, что героиня придает этому большое значение. Она специально находит человека, который мог бы постоянно следить за кольцом, а значит, и за ее судьбой.

Во всех случаях герои обмениваются предметами, обладающими способностью передавать состояние своих хозяев, с лицами, равноправными, равнозначными себе, способными в любой момент прийти на помощь, т. е. потенциальными героями или героинями.

Кольцо или какой-то другой предмет эстетически еще мало осмыслено как украшение, хотя эпитет «злато-серебряное» говорит о том, что его качества древним человеком уже подмечены. Наряду с кольцом, стрелой в русских сказках обычно герои оставляют свои мечи, ножи, которые ржавеют или сверкают в зависимости от успеха дела и состояния хозяина) в некоторых сказаниях богатырь перед своей дорогой, наперед зная о том, что она будет опасной, полной разных неожиданностей, садит под окном своего дворца дерево

с золотыми листьями, на котором поют золотые пташки. Они должны своим пением давать знать сестре богатыря, жив ли богатырь.

Но все эти вещи являются лишь способом, средством связи богатырей со своим домом, сородичами. Главную же весть о гибели богатыря приносит его верный конь.

Во всех бурятских улигерах, где центральное место занимает богатырская сестра, сравнительно подробно показывается процесс прятания тела погибшего героя. Это не захоронение с определенной обрядностью. Героиня прячет тело брата до того времени, пока она доставит воскресительницу к его останкам. Перед походом она заботливо укрывает тело богатыря огромным камнем, но чаще передает его под покровительство горы.

Ангай улаан хадайн  
Хормойдо абаашажа  
Ангай улаан хада,  
Ангайжа үгыш  
Ахала хадалгахамни гэжэ  
Гурбан сүүтхэ орлибо  
Ангай улаан хада  
Ангайжа үгэбэ<sup>129</sup>.

*К подножию красной горы  
Ангай*

*Привезла она,  
«Ангай, красная гора,  
Растворись, раскройся,—  
сказала,—*

*Мне нужно брата прятать».  
Трое суток плакала она,  
И Ангай, красная гора,  
Раскрылась ей послушно.*

Здесь героиня обращается к горе как к живому существу, способному понять ее чувства. Гору можно разжалобить, уговорить, доверить ей судьбу дорогого человека. Подобные воззрения людей зафиксированы в устном творчестве многих народов. Л. Н. Потапов пишет о том, что в фольклоре северных алтайцев «большое место занимают горные духи, „хозяева гор“, либо самые горы, которые выступают в представлении северных алтайцев живыми...»<sup>130</sup> Почитание гор вошло и в некоторые религии. Например, культ горы Олимп в Греции, Синая — у палестинских евреев, Гималаев — в Индии, горы Бодхи-иши — у древних тюрков Алтая, горы Бурхан-халдун — в Монголии<sup>131</sup>. В героических

<sup>129</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2666, л. 20, улигер «Бойлон Гоохон дүүтэй Богдоши Хүбшэ мэргэн».

<sup>130</sup> Потапов Л. Н. Культ гор на Алтае. — Сов. этнография, 1946, № 2, с. 148.

<sup>131</sup> Там же, с. 145.

<sup>127</sup> Добрыня Никитич и Алеша Попович, с. 95.

<sup>128</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1840, л. 56.

сказаниях хакасов П. А. Трояков также обнаружил широкий культ хозяина горы и связанные с ним обряды и представления, нашедшие отражение в мотивах чудесного рождения и чудесного покровительства. По воле хозяина горы рождается алып-богатырь, он же покровительствует богатырю, укрывая его от преследований врагов<sup>132</sup>.

И в бурятских улигерах героиня обращается к горе как к чудесному покровителю, доверяя ему своего брата-богатыря. Иногда в мотивах древнего почитания гор обнаруживаются позднейшие наслоения. Например, в следующем ниже тексте прослеживается влияние, вероятно, христианства, требующего в поклонении своему культу зажигания свечей, моления на коленях, поклонов.

Алиган дээрэ гэхэ  
Арбан зула шатаажка  
Хормой дээрэ гэхэ  
Хорин зула шатаажка  
Тобто Найхан толгойгоо  
Дохин байжа мүргэбэ,  
Тохоног Найта хүлээ  
Һэхэрэн байжа мүргэбэ,  
Гаража байһан наранһе  
Тодон байжа мүргэбэ,  
Орожо байһан наранһе  
Дахан байжа мүргэбэ  
Ангай улаан хада  
Ацгагад гэжэ үгэбэ<sup>133</sup>.

*На ладоги  
Десять свеч она зажегла,  
На подоле  
Двадцать свеч зажегла.  
Голову наклоняя,  
Она молилась,  
На коленях сидя,  
Усердно кланялась.  
Встречая восходящее солнце,  
Она молилась,  
Следуя лучам заходящего  
солнца,  
Она молилась —  
И Ангай, гора красная,  
Чуть-чуть приоткрылась.*

Слушая эмоциональный рассказ о героине, можно зримо представить склоненную в молитве фигуру девушки перед огромной горой, еще нечетко вырисовывающейся на фоне утреннего рассвета и залитого пурпуром вечернего заката. Гора, словно живое существо, дышит и слушает просьбу согнутого горем человека, наблюдает за тем, насколько полно совершен весь ритуал поклонения, и только после усердных молений принимает тело богатыря.

<sup>132</sup> Трояков П. А. От этнографических реалий к сказочному мотиву. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система, 1977, с. 140, 141.

<sup>133</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1840, л. 49, улигер «Алтан Сэгсээ хүбүүн».

Истоки почитания гор, по-видимому, следует искать в условиях жизни первобытного человека, в охотничьем образе жизни.

Укрываясь от стихии или спасаясь от хищных зверей, первобытный охотник невольно находил убежище в пещере, заваливая ее вход огромным камнем. Кроме того, гора поражала воображение человека своими необъятными размерами, добраться же до ее вершины стоило ему огромных трудов; сверху на него падали камни, сметая все на пути, значит, гора сердилась; даруя человеку воды целебных источников, которые опять-таки стекали откуда-то с вершины, — гора была милостива к нему. У древнего человека сложилось представление (которое отразилось затем в его творчестве, в частности в мифах), что у каждой горы есть свой хозяин и, чтобы быть удачливым, человек должен его всячески умиловать. В формировании этих представлений немаловажным был и психологический фактор: необъятное, бесконечное, масштабное (небо, земные просторы, океан и т. д.) вызывали чувство потерянности во вселенной, человек ощущал себя малой частичкой в ней.

Но «древние сказки и мифы не отражают страха человека перед природой, а наоборот, они говорят о победах людей над нею, о волшебной силе слова, способной преодолевать злые сопротивления вещества и явлений природы трудовым намерениям, процессам...»<sup>134</sup>. Более того, как мы уже видели, улигеры знакомят слушателей с оригинальными персонажами — девами-воскресительницами, обладающими чудесным умением оживать мертвых. Своей мечтой о людях, способных подчинять себе природу, древние художники бросали природе дерзкий вызов.

Возникновение образа воскресительницы в сказаниях было обусловлено материальной жизнью первобытного человека. Поиски растительной пищи, устройство жилища становятся в основном делом женщины, первой начавшей вести оседлую жизнь в силу своих физиологических особенностей, рождения детей, веде-

<sup>134</sup> Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1959, с. 443.

ния домашнего хозяйства. Тесное общение с природой помогло ей накопить ценные наблюдения над целебными свойствами растений, приобрести необходимые навыки использования их в повседневной жизни. Природная смекалка, цепкий ум помогли женщине не только готовить еду из добытых трав и корней, но и применять их как лечебные средства. Исцелительница, мудрая советчица, хранительница очага наделяется сказочно-мифологическими чертами. Автор исследования об истории развития женщин С. С. Пашков отмечал, что «...организация женщины и особенности ее жизненной обстановки делают ее нервы более впечатлительными, а ее фантазию более деятельною, чем нервы и фантазия мужчины. Поэтому у многих народов волшебство и сношение с богами становятся преимущественным занятием женщины»<sup>135</sup>.

У древних норманнов богиней медицины была Эйр, у туземцев Америки многие женщины занимаются медициной и хирургией, черкешенки знали искусство оспопрививания раньше европейцев, у эскимосов, негров, древних египтян, мексиканцев медицина находится в руках женщин.

И в поэтическом творчестве бурят роль исцелительниц исполняют женщины. Улигершины не уделяют внимания их портретному описанию, рождению. Лучшая характеристика этих необычных существ — дев-воскресительниц — описание, рассказ о их чудесном даре, о их действиях, совершаемых ради жизни богатыря, а значит, служение той высокой идее, которую несут в себе улигеры.

Интересно, что наряду с небесной девой, оказывающей покровительство герою, в бурятском эпосе функции оживления богатыря передаются его суженой. Происходит слияние функции двух персонажей в одном образе суженой-воскресительницы. Полуземное, полунебесное происхождение этой героини не уводит развитие образа в сторону религиозной интерпретации, а, напротив, способствует более полной сказочной его оформленности.

<sup>135</sup> Пашков С. С. Исторические судьбы женщин. — Собр. соч., т. 1. Спб., 1898, с. 55.

Эсэгэ Малаан тэнгэрэй  
Отхон ооһор басаганиин  
Һохор хү нүдэтэй болгохо,  
Һоро гэхымэй эбэртэй болгохо,  
Үгырһан хү баян болгохо,  
баяжуулха

Үгхэһэнхү ботхоохо юм<sup>136</sup>.

*Эсэгэ Малан-тэнгрия,  
Младшая дочь,  
Слепых делает зрячими,  
Безрогим дает рога,  
Бедных обогащает,  
Умерших оживляет...*

Говоря о зоо- и антропоморфных персонажах, мы наблюдали, что функции оживления в улигерах выполняют и кукушки, в отношении которых сказители употребляли такое же описание. Все это говорит об устойчивости общих мест в традиционном жанре фольклора.

Ощущается невольное преклонение создателя, художника перед своим творением: в порыве творческого вдохновения, в неудержимом полете фантазии рождены эти прекрасные образы героинь. Они наделяются необыкновенным умением — укрощать извечное зло человечества: бедность и смерть. Тем самым героини несут в себе положительное начало. Образы их глубоко гуманистические и выражают чаяния всего народа.

В возвеличений роли суженых-воскресительниц могли сказаться действительные жизненные условия.

Экономическая структура первобытного общества стимулировала браки вне своей группы, так как с приходом женщины из другого рода женившийся молодой человек становился родственником того рода и получал право охоты на территории этого рода<sup>137</sup>. Поэтому в улигерах местонахождение героини часто идеализируется, воспеваются те далекие земли, куда суждено отправиться герою.

Далее жизнь этих героинь, суженых-воскресительниц, устраивается, как и у всех земных людей. Более того, образ жены в бурятском эпосе даже несколько «приземлен», изображение этих героинь идет по линии реалистического раскрытия. Подчас в одном и том же сказании наблюдается эволюция этого образа: сначала показывается идеализированный образ суженой-воскресительницы, а затем она становится коварной женой.

<sup>136</sup> Пашков С. С. Исторические судьбы женщин, с. 55.

<sup>137</sup> Золотарев А. М. Цит. по кн.: Происхождение экзогамии. — Изв. Гос. акад. истории материальной культуры, М., 1931, т. 10, вып. 2—4, с. 41.

Например, в улигере «Богдои Хубшэ молодец с сестрицей Бойлон Гохон»<sup>138</sup> богатырь после своего воскрешения сужеными-воскресительницами женится на них, а затем отправляется на охоту. Каждый раз часть добычи он оставляет сестре, которую находит в лесу (в облике зайца она поочередно побывала у всех трех невесток, но ни одна из них не обошлась с ней ласково).

Жены Хубшэ-мэргэна испытывают жгучую ненависть к его младшей сестре. Когда богатырь пытается ей помочь, они решают убить его сестру:

...Дүү басагандаа үгэһьен  
Хаража абаад  
Хара ехээр һанажа  
Хардажа Бойлон басагайе  
Гһэгэгэ абхая хэлсээд  
Гэртээ ержэ һуунад<sup>139</sup>.

...Вдруг, увидев его дары  
Сестре младшей своей,  
Злые мысли [эсенам] пришли:  
Умертвить ее решили...  
Извести девицу Бойлон.

В другом сказании жены богатыря также задумывают злое дело и умерщвляют героиню. И здесь их одолевают различные чувства: и любопытство, и жадность, и ревность. «Кажется, у него есть еще другая подруга, — говорили они. — Когда поедет на охоту, нужно потихоньку ее выследить» («Энэмнай ондоо нүхэртэй байгаа юма аа гүү гэжэ. Хэлсэдэг байба ха, Андаа гархадань хойносоонь сэмээхэнээр ябажа Энээнингы тагнашалан ябаха гэжэ хэлсэбэд ха»)<sup>140</sup>.

Такой поворот характеров мог быть вызван сложными взаимоотношениями, которые наблюдаются в человеческом обществе. В жизни же первобытных племен приход «чужеродок» создавал, вероятно, особый моральный климат, вызывающий различную реакцию окружающих. Не всегда сами женщины принимали покорно и тот род, куда отдавали ее, и самого человека, выбравшего ее. Но институт экзогамного брака очень часто допускал такое явление, когда девочка уже с самого рождения была просватана. Во всяком случае в бурятском эпосе богатыри уже заранее знают о своих суженых или о них говорят окружающие богатырей

<sup>138</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2666.

<sup>139</sup> Там же, л. 68.

<sup>140</sup> Там же, инв. № 1893, л. 14, улигер «Арбан табан насатай Абаадай мэргэн».

помощники: мать, жена брата, чудесный конь, книга судеб.

В героических сказаниях, развивающихся на протяжении тысячелетий, нашло отражение сложное сплетение древних и более поздних форм брака. Так, в улигере «Гэсэр» наблюдается матрилокальный брак. Богатырь Гэсэр, женившись на Алма Мэргэн, дочери владыки подводного мира, переходит на жительство в ее род. Правда, по истечении трех лет он возвращается с женой домой. Во многих других улигерах господствует патрилокальный брак: добившись руки своих суженых, богатыри увозят их к себе, т. е. тем самым улигерные героини переходят в их род. Часто герои эпических сказаний имеют по три жены, что, по-видимому, отражает определенную ступень развития брачных отношений.

Ф. Энгельс в работе «Происхождение семьи, частной собственности и государства» писал «...Мы имеем три главные формы брака, в общем и целом соответствующие трем главным стадиям развития человечества. Дикости соответствует групповой брак, варварству — парный брак, цивилизации — моногамия... Между парным браком и моногамией на высшей ступени варварства вклинивается господство мужчин над рабынями и многоженство»<sup>141</sup>.

В бурятском эпосе нашли свое художественное изображение различные формы брака, что естественно объясняется идейным содержанием героических сказаний бурят, ибо их основным мотивом является создание рода, его становление и развитие. Поэтому многие произведения, как правило, завершаются сватовством и женитьбой улигерных богатырей.

Наряду с повествованиями, в которых имеются активные героические образы женщин, встречаются улигеры, показывающие пассивные женские персонажи. Более того, рассмотренную нами древнейшую функцию положительных героинь (оживление, воскрешение богатыря) в некоторых сказаниях выполняет мужчина. В таких улигерах происходит явное переосмысление роли женщины, например в улигере «Эрын һайнда түрэнэн Сэмнэг мэргэн хүбүүн» — букв.: в хо-

<sup>141</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 77.

рошее для мужчин время родившийся Сэмнэг мэргэн-молодец. Уже в самом определении имени богатыря звучит прославление мужчины, того времени и среды, давшей возможность для укрепления его могущества.

Богатырь Сэмнэг мэргэн после ряда героических поединков с мангадхаями приезжает к своей суженой Тэмнэг Гохон. Но тут в действие вступает мангадхайка — женщина с белой мордой и острым подбородком («Самсаал үргэтэй, сарин хушуутай намган») и убивает богатыря. Если в рассмотренных нами улигерах в подобных ситуациях на помощь герою приходит его сестра, то здесь активным помощником, его воскресителем, является побратим богатыря Шагша мэргэн-молодец, обладающий колдовскими способностями.

В этом произведении совершенно иначе представлен обряд воскрешения. Если женщины-воскресительницы употребляли для этой цели лекарственные травы, воду целебных источников, то здесь побратим богатыря ищет волшебное красное сукно, поднимаясь в его поисках на небо, опускаясь на дно морское. Найдя его в подводном царстве, Шагша мэргэн-молодец приступает к оживлению богатыря:

Тологой улаан сэмэээ  
Задалажа байба лэ  
Бугай мүнгэн хаадагай  
Нарын хадаг орхибо.  
Эрын хайнда түрэхэн  
Сэмнэг мэргэн хүбүүн  
Мяха түрэгжэ абаба.  
Бухалай пэнээн малгайн  
Орой дээрэхи  
Алтан тобшо хадаба,  
Сэмнэг мэргэн хүбүүн  
Шуһа гүйбэ  
Данжаа торгон дэгэлэй  
Заха тобшо хадахадань  
Сэмнэг мэргэн хүбүүн  
Гол орожо бодобо лэ!<sup>142</sup>

Любопытно отметить, что наряду с сукном появляются такие волшебные компоненты, как верхушка шапки, воротник, пуговицы шубы, укра-

<sup>142</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1863, улигер «Эрын хайнда түрэхэн Сэмнэг мэргэн хүбүүн», л. 32.

шения колчана («Хаадагай нара») в виде луны или месяца<sup>143</sup>. Изображаемые на колчане украшения (серповидной формы — символ месяца — или круглые — символ солнца, луны), по понятиям древнего человека, могли принести ему удачу на охоте, в трудных походах и т. д.

Перечисленные в произведении вещи (шапка, шуба, колчан) являются также элементами одежды, вооружения древнего охотника, воина. Происходит как бы соединение волшебного и атрибутивного. Вот почему побратим-воскреситель присоединяет украшение к колчану — тело погибшего приобретает свою форму, пришил пуговицу (золотую) к верхушке шапки — тело наполнилось кровью, пришил к шубе воротник и пуговицы — погибший вскочил. Ярко выражена мысль: настоящий мужчина — это хороший охотник, смелый воин, обладающий всеми атрибутами военно-охотничьего снаряжения, стоит ему растерять эти предметы — и он ничто.

Здесь мы видим полное переосмысление женского образа — воскресительницы, вероятно, вызванное уже господством мужчины в общественной жизни.

Обращает на себя внимание действие героя. Постоянно упоминается глагол со значением «пришивать, шить, соединять, прибивать» (хадаха), т. е. мотив шитья. Вероятнее всего, это действие сохранило в себе воспоминания о происхождении мотива воскрешения, восходящего к женщинам. Например, во многих архаичных улигерах повествуется о том, что герой — брат едет на охоту, сестра остается дома и занимается шитьем. Когда прибегает чудесный конь, чтобы сообщить о смерти богатыря, он слышит зов ее ножниц («Айдурай мэргэн»).

Таким образом, в бурятском героическом эпосе представлены в эволюции многообразные женские типы, в общем и целом явившиеся художественным отражением исторических условий жизни и мировоззрения людей. Среди этого многообразия самыми оригинальными

<sup>143</sup> О таких украшениях писал М. П. Хангалов в работе «Несколько данных для характеристики быта северных бурят» (Собр. соч., т. 1. Улан-Удэ, 1958, с. 208): «Колчан для стрел по-бурятски назывался хадак. С лицевой стороны хадак украшался вышивками и железными высеребренными бляхами».

ми являются образы прародительницы (Манзан Гур-мэй), дев-воительниц (Алма Мэргэн), земных сестер богатырей, дев-воскресительниц, дев-покровительниц. Истоками, прообразами женских персонажей в улигерах выступают зооморфные и антропоморфные существа (кукушки, дочери птицы Гаруда). Параллельно с развитием образов от мифологических к реалистическим происходит передача основной функции воскрешения, оживления богатырей.

Высокое положение женщины в улигерах отражало их действительное историческое положение, ибо характерное для первобытного общества «...коммунистическое домашнее хозяйство означает господство в доме женщин, так же как и то, что признавать родной можно лишь мать, при невозможности с уверенностью знать родного отца, означает высокое уважение к женщинам, то есть к матерям. Одним из самых нелепых представлений, унаследованных нами от эпохи просвещения XVIII века, является мнение, будто бы в начале развития общества женщина была рабыней мужчины. Женщина у всех дикарей и у всех племен, стоящих на низшей, средней и отчасти также высшей ступени варварства, не только пользуется свободой, но и занимает весьма почетное положение»<sup>144</sup>.

Здесь следует подчеркнуть, что эволюция женских образов, в частности оригинального образа девы-воскресительницы, от зооморфных к антропоморфным и к собственно женским типам не ограничилась этим. Некоторые героические сказания зафиксировали переосмысление образа воскресительницы, трансформировавшегося в мужской образ воскресителя. Таким образом, социально-этнические процессы, происходившие в жизни общества, нашли своеобразное художественное осмысление в системе улигерных образов.

## Глава II

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖЕНЩИН В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ БУРЯТСКОГО НАРОДА

Расширение общественной практики древнего человека, его развивающаяся многосторонняя деятельность раскрывают перед ним новые закономерности и свойства в окружающем мире, формируют самого человека, его эстетическое чувство.

В процессе художественного осмысления действительности, происходящего в образной форме, эстетическое содержание явлений воплощается в эстетическом идеале, который в свою очередь на протяжении многих веков шлифуется, приобретая точность и выразительность в произведениях устного поэтического творчества народа.

Зародившись в глубокой древности, эпические произведения не застывали, как лава, а подхваченные неудержимой фантазией народа, развивались, вбирая в себя все новые и новые представления о познанном. Передаваясь рапсодами из поколения в поколение, улигеры впитали мудрость народа, его жизненный опыт, философские и эстетические взгляды. Активное освоение действительности, его образное осмысление способствовали созданию и развитию образов эпических персонажей, ибо через них творцы героических сказаний передавали свое удивление перед красотой многообразного мира, свою радость открытий.

В монументальных памятниках словесного искусства бурятского народа — улигерах — запечатлен яркий и многообразный мир. В созданной рапсодами эпической действительности рождаются и растут богатыри и богатырки, которые борются с многочисленными чудовищами, одерживают победы, радуются и огорчаются. Деятельность каждого из них отдается резонансом в эпическом мире и вместе с тем находит живой отклик

<sup>144</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 52.



в реальной жизни самих художников слова и слушателей поэтических сказаний. Этот глубокий интерес к действиям и судьбе улигерных героев вызван не только тем, что образы несут в себе высокий пафос борьбы со злом, но и тем, что в художественном отношении они подлинно совершенны.

В трудной борьбе первобытных людей со стихией, в борьбе, исполненной драматизма, в познании окружающего мира и себя складывался человеческий идеал добра и справедливости, кристаллизовалась идея героики, развивалось эстетическое чувство, нашедшее свое яркое выражение в образах эпических сказаний.

Женские образы улигеров наиболее полно отражают единство этических и эстетических взглядов народа. Многокрасочность, объемность и глубина этих образов достигнуты певцами-рапсодами использованием разных приемов художественного словесного искусства. Основными средствами изображения женских персонажей являются показ героинь через их поступки и действия (функциональность образов), отношение к ним других действующих лиц эпоса, портрет, речь самих персонажей, некоторая психологическая характеристика. В зависимости от развития сюжета в раскрытии образов улигерщины прибегают к тем или иным художественным приемам.

Большой интерес представляет в улигерах портрет героинь. Хотя портрет во многих сказаниях разбросан, дан в отрывках, все же облик женщин в них вырисовывается четко. Судя по описаниям, эстетические представления народа о женской красоте многообразны. Даже в рамках одного поэтического улигера описания красоты отличаются многими особенностями. Объясняется это, вероятно, тем, что эпические сказания, создаваясь на протяжении веков, обогащались новыми представлениями об окружающей действительности, отразили те изменения во взглядах людей, которые происходили по мере накопления ими трудового опыта. «Чем универсальнее человек по сравнению с животным, тем универсальнее сфера той неорганической природы, в которой он живет»<sup>1</sup>. Деятельность древнего человека активизи-

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 564.

руется, осваиваемая им природа выступает в различных взаимосвязях, поворачивается новыми гранями. В мышлении первобытного человека возникают новые сложные ассоциации, формируются представления о красоте формы, цвета и т. д. Все это находит художественное отражение в его творчестве.

И все же это многообразие, конечно, относительно. В основном описание внешности героинь дается традиционно. Многие женские персонажи вообще не имеют в эпосе своего портрета. Сказителям важно показать героинь в их делах. Если их поступки направлены во благо богатырю, основному носителю идей улигеров, то они получают положительную нравственную, этическую оценку как слушателей, так и самих творцов этих образов.

Несмотря на традиционность описания портрета улигерных женщин, мы обнаруживаем отражение некоего развития идеала женской красоты от самых древних до относительно поздних взглядов. Облик воительницы Алма Мэргэн, этого древнего персонажа улигеров, отличается примечательными особенностями. Богатырские качества героини, ее физическое совершенство, могучее здоровье, огромная сила являются идеалом красоты в эпической действительности и соответствуют архаическим представлениям народа о прекрасном во внешности женщин. Внешний облик Алма Мэргэн является исключительным в бурятском эпосе. В первую встречу Гэсэра и Алма Мэргэн она показала богатырю ловким, удалым молодцем:

Хүндэлэн талаһаа  
Шуһан зээрдэ моритой,  
Шунха улаан эмээлтэй,  
Хүрзэйн шэнээн шүдэтэй,  
Хүрэ улаан шарайтай,  
Алда хара шаажатай,  
Бухайр шара номтой...<sup>2</sup>

*Наперерез со стороны  
Вылетел удалец  
На огненно-рыжем коне,  
В красном, как киноварь, седле,  
С зубами, как лопата,  
С темно-коричневым лицом,  
С черной саженой косой,  
С жемчужным бурятским луком...*

В понятие красоты Алма Мэргэн неизменно включаются боевые атрибуты: конь, стрелы, лук, подчеркивающие героический характер персонажа и в то же время

<sup>2</sup> Абай Гэсэр/Вступ. статья, подгот. текста, пер. и коммент. А. И. Уланова. Улан-Удэ, 1960, с. 53.

архаичность снаряжения, внешнего облика. Это особенно заметно, если сопоставить с образом богатырки Карлыги из эпической поэмы казахского народа «Кобланды-батыр». Здесь героиня облачена в кольчугу, на поясе прицеплен меч, подпоясана она богатырским кушаком<sup>3</sup>.

В отличие от русской былины, где нет описания внешности богатырских дев Настасьи Королевичны или Настасьи Микуличны<sup>4</sup>, в бурятском «Гэсэре» Алма Мэргэн наделяется выразительным и ярким портретом. Но все же сказителей не интересуют подробности в облике героини. Вероятно, если бы с той же эпической обстоятельностью, с какой они повествуют о событиях, сказители принялись описывать внешность появившегося богатыря, то было бы утрачено ощущение живой сцены: внезапность появления Алма Мэргэн, недоумение Гэсэра и восхищение ее ловкостью и меткостью.

Зримый целостный портрет героини возникает благодаря умелым подборам сравнений. Достаточно сказителю подчеркнуть, что зубы ее величиной с лопату, коса саженная, лицо темно-коричневое, и внимание слушателей заостряется — перед Гэсэром промелькнул герой с типичным богатырским обликом. Большую роль играют в описании эпитеты, обозначающие цвет.

К. Маркс отмечал, что чувство цвета («является популярнейшей формой эстетического чувства вообще»<sup>5</sup>). Здесь же цвет несет смысловую нагрузку, передавая в ярких красках экспрессию, движение, стремительность героини. С помощью этих эпитетов создан запоминающийся праздничный портрет богатырки (огненно-рыжий конь, красное седло, желтый лук и т. д.).

Использование цвета в описании портрета подчиняется основному художественному средству эпоса — гиперболе. Популярность этого приема в эпических сказаниях вытекала из самой природы бытования фольклорных произведений. Являясь продуктом устного творчества, улигеры, очень большие по объему, должны были легко запоминаться и сохраняться надолго

<sup>3</sup> Кобланды-батыр/Пер. С. Липкина.— В кн.: Казахский эпос / Под ред. И. Сельвинского. Алма-Ата, 1958, с. 123.

<sup>4</sup> Добрыня Никитич и Алеша Попович. М., 1974, с. 118—127.

<sup>5</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 13, с. 136.

в памяти людей, поэтому во всех авторских описаниях, в изображении героев выделяем гиперболу как основной художественный прием в слитном единстве со всем изобразительно-выразительным богатством бурятского языка.

Внешность Алма Мэргэн является, как мы писали, исключительной в улигерах. С развитием эстетического вкуса людей женский портрет в улигерах получает более возвышенный, лирический характер. В этих традиционных поэтических описаниях наше внимание привлекает прямое соотношение женской красоты с явлениями природы. Народ не просто сравнивает красоту любимых героинь с солнцем, с месяцем, развивает эстетическое чувство творцов произведений, позволяет им тонко подметить взаимопереходы цвета в природе. Здесь и внимательное наблюдение за растущим месяцем, его увеличивающаяся яркость становятся предметом любования так же, как и переливы солнечного света. Например, в улигере «Бойлон Гоохон дүүтэй Богдони Хүбшэ мэргэн» сказителями любовно обрисован портрет сестры богатыря. Вот она приезжает в гости к соседнему хану, и народ в изумлении расступается перед чудной красавицей:

Бойлон Гоохон дүүхэй	<i>Подобно месяцу растущему</i>
Баруун хасараа толондо	<i>воила,</i>
Бурууни монгол толотуулжа,	<i>Словно красно солнышко</i>
Зүүн хасараа толондо	<i>светила,</i>
Зүүни монгол толотуулжа	<i>Сиянием правой щеки</i>
Улайжа байһан наранидди	<i>Монголов западной стороны</i>
уларжа	<i>освещала,</i>
Ургажа байһан һарайвдди	<i>Сиянием левой щеки</i>
Гоотожо оробо <sup>6</sup> .	<i>Монголов восточной стороны</i>
	<i>освещала.</i>

Такое описание очень близко к портрету богатырской девы из казахского эпоса. Кобланды и его друг, запертые в темнице, удивляются неожиданному свету, проникшему к ним.

*Не поймут: «Это свет зари?  
Но сейчас не восход, а закат!»  
Не поймут: «Это свет луны!*

<sup>6</sup> РО БФ СО АН СССР, пив. № 2666, л. 13, улигер «Бойлон Гоохон дүүтэй Богдони Хүбшэ мэргэн».

*Он вошел не с той стороны!<sup>7</sup>  
Словно день, темница светла:  
Карлыга свой свет принесла<sup>7</sup>.*

Популярность образов солнца, луны в фольклоре народов, конечно, не случайна. Так, для древних людей, все еще слитых с природой и целиком зависящих от нее, солнце было основным источником жизни. В своей непосредственной деятельности они выделяли прежде всего утилитарную значимость отдельных явлений природы. По мере осознания себя личностью, вследствие многогранной деятельности человек начинает постигать гармонию в окружающем мире. Развивающееся чувство прекрасного у бурят переосмысливается и нежный цвет зари, и сияние солнечного света, и ровный матовый блеск луны. Увиденное, прочувствованное находит свое выражение в любимых народом фольклорных образах. Поэтому не случайно в творчестве многих народов положительные героини наделяются «солнечными» чертами, их красота сопоставляется с природными явлениями.

В русских былинах о женитьбе князя Владимира красота его невесты Апраксии Романовны дана в поэтическом описании:

*...А от лица печет будто красное солнышко,  
А от затылочка — млад ясен месяц...<sup>8</sup>*

Р. А. Бадалов, исследуя азербайджанские народные героические дастаны, пишет: «...Выросшая из древних анимизма и аиматизма, человеческая чувственность преодолевала собственную ограниченность и использовала то, что было найдено в первобытных воззрениях для эстетизации действительности»<sup>9</sup>.

Трогательно прекрасный образ Налхан Тайжи из улигера «Еренсей» обращает на себя внимание лирической приподнятостью. С большой любовью выписан облик героини, схожий в описании с приведенным выше портретом русской красавицы:

<sup>7</sup> Кобланды-батыр, с. 114.

<sup>8</sup> Женитьба князя Владимира. — В кн.: Былины/Сост. В. И. Чичеров. М., 1971, с. 89.

<sup>9</sup> Бадалов Р. А. Героический эпос и проблема прекрасного (на материале азербайджанских народных героических дастанов). Дис. на соискание учен. степени канд. филос. наук. Баку, 1970, с. 160.

Налхан Тайжи басаган  
Хоолойеоро болобо  
Нарайн суунаг татаба,  
Хоолзуураараа болобо  
Нарнай суунаг татаба!<sup>10</sup>

*У Налхан Тайжи-девицы  
Шея отсвечивала  
Лунным сиянием,  
Горло сверкало  
Солнечным блеском!*

Общность в изображении этих героинь уходит своими истоками в особенности мировоззрения людей. В алтайском эпосе представления о прекрасном имеют общее в смысле соотношения женской красоты с природными явлениями. Но описание внешности героинь дополняется описанием ее праздничной одежды и украшений. К идеальным чертам характера относится ее умение говорить точно, метко, видеть ясно, верно. Вот портрет Алтын-Кюсю:

*Лунноподобное ее лицо на луну  
не сменяешь, —  
Как золото, блестело.  
Солнцеподобное ее лицо на  
солнце не сменяешь, —  
Как серебро, сияло.  
Лицо круглое, как полная луна,  
Щеки подобны радуге.  
Взошедшей луны она  
прекраснее,  
Лучей утреннего солнца краше.  
Девяносто косичек ее  
До пяток спускаются.*

*Семьдесят кос ее  
По земле-Алтаю волочатся.  
Сорок две пуговицы  
На платье ее сверкают,  
Шестьдесят две раковины  
(в косах)  
О поясицу ударяются.  
Зоркие глаза ее подобны  
синим звездам,  
Язык ее как острый алмаз.  
Несказанно красивой девицей  
Алтын-Кюсю была!<sup>11</sup>*

Еще более конкретное звучание приобретает эстетический идеал в русской былине «Дунай сватает невесту князю Владимиру». Здесь женский портрет испытал, на наш взгляд, влияние представлений позднего времени и достиг того совершенства (в смысле разработанности), которое стало возможным на более высших ступенях развития былевого эпоса. Идеальная красота суженой видится в том, чтобы

*...девица стадном стадна,  
А стадном где стадна да ростом висока,  
Тиза-модна походочка павиналя,*

<sup>10</sup> Еренсей / Подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Улан-Удэ, 1968, с. 81.

<sup>11</sup> Маадай-Кара. Алтайский героический эпос / Пер. С. С. Суразакова. М., 1973, с. 416—417.

*А тихо-мирна где речь была лебединая,  
А очи ясны у её будто у сокола,  
Черны брови у её будто у соболя,  
А ресницы у её да два чистых бобра,  
А ишиг лгоднигы да будто маков цвет.  
Лицё бело у её да будто белый снег,  
А руса коса у её до шёлкова поеса? <sup>12</sup>*

В героических сказаниях бурят, отразивших позднее воззрения народа, встречается более полный, целостный портрет женщины, объединяющий в себе отдельные зарисовки. Конечно, портрет остается все еще обобщенным: описываются лицо, глаза, щеки, походка:

Алма Гоохон абхайнь  
Хоолзуурааринь хархада  
Нара харам шинги.  
Хоолойгооринь хархада  
Нара харам шинги,  
Найхан байба ла.  
Баруун хасаринь толондо  
Баруун тайга гэрэлтэбэ,  
Зүүн хасарын толондо  
Зүүн тайга гэрэлтэбэ.  
Ябахадань жалгайн гүүр<sup>001</sup>лэн  
Жалгада дуурайтаба,  
Бодоходонь болдогой буга  
Болдогто дуурайтаба  
Зугаалхадань зуун гургалдайи  
Жирийн шинги байба ла,  
Хэлхэдэнь хорин гургалдайи  
Жирийн шинги байба ла.  
Дурагар хара нюдээрээ  
хархадань  
Огторгойн одон шинги  
Яларха байба ла,  
Сахигар хара нюдээрээ  
харахадань  
Сагиягаан сагаан тэнгэри  
шинги  
Сахилзаха байба ла.  
Хотолзомо хулахан шинги  
бэтээ.  
Нахилзама паран шинги  
бэлгэтэй.

*На девицу Алма Гоохон  
взглянешь,  
На ее кадык ли взглянешь —  
На луну как будто бы  
взглянул.  
На ее ты горлышко ли  
взглянешь,  
Будто бы на солнышко  
взглянул.  
Блещет правая щека ее  
Озаряет правую тайгу.  
Блещет левая щека ее —  
Освещает левую тайгу.  
Но долине ли она идет,  
Там коза, встречает, голосит,  
С бузгорка ли, с горочки  
встает,  
Там марал призывное трубит.  
Песни, что она поет, походят  
На рулады сотни соловьев,  
Речи-разговоры-то походят  
На рулады двух десятков  
соловьев.  
И сияют, словно звезды неба,  
Ясно-черные ее глаза,  
Иль сверкают молнией на небе  
Ярко-черные ее глаза.  
Камышу подобно тело гибкое.  
Как сосенка — тело стройное,  
Восемьдесят восемь кос имеет.  
Девяносто девять кос имеет.  
Нежно-мягко ставит ноги —  
Цветы нежные растут,*

<sup>12</sup> Дунай сватает невесту князю Владимиру. — В кн.: Добрыня Никитич и Алеша Попович, с. 135.

Наян найман шаажатай,  
Ерэн юэн гэзэгтэй байба ла.  
Пахир-нахир гэшхэжэ  
Нарин сээсэг ургуулажи байба,  
Хотор-хотор гэшхэжэ  
Холбоо сээсэг ургуулажи  
байба <sup>13</sup>.

*Плавню-плавню ставит ноги —  
Цветы парные растут.*

В сравниваемых портретах мы видим различие эстетического вкуса создателей произведений. Определенный быт каждого народа, традиции, присущие им нравы влияют на развитие эстетического чувства. Справедливо утверждение Ю. Б. Борева о том, что «национальный характер эстетического чувства обусловлен конкретным своеобразием общественно-исторического опыта данного народа»<sup>14</sup>. Несомненно, в эстетических воззрениях народа, занимающемся скотоводством, прежде всего обнаруживается влияние скотоводческого быта людей. Потому в улигерных описаниях бурят встречаются строки:

Нахир-нахир гэшхэлжэ,  
Набша — ногоо ургуулжа,  
Хотор-хотор гэшхэлжэ,  
Хони-хурьга мяруулжа  
байна <sup>15</sup>.

*Плавню, медленно наступит —  
Травы-зелень прорастают.  
Нежной поступью шагая,  
Овец блевание вызывает.*

Здесь слова «нахир-нахир» и «хотор-хотор» образуют парные сочетания, как и слова «набша-ногоо» (букв.: листья, зелень, трава), «хони-хурьга» (овца, ягненок). Семантика слов включает в себе общее родовое понятие зелень — «набша», овца — «хонин» и более частное, единичное — трава, ягненок (ногоо, хурьга). Употребление этих понятий в парном сочетании образует как бы множественность предметов, на которые распространяются обаяние, красота героини, повторение же в целом синтаксической конструкции «ступает плавню» («нахир-нахир гэшхэлжэ», «хотор-хотор гэшхэлжэ») несет художественно-выразительную функцию, подчеркивая изящность героини, ее стан, походку; повторы в органичном единстве с гиперболой служат

<sup>13</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1482, л. 4—6, улигер «Хан Сэгсэй мэргэн».

<sup>14</sup> Боров Ю. Б. Основные эстетические категории. М., 1960, с. 129.

<sup>15</sup> Бойлон Гоохон дүүтэй Богдонш Хүбшэ мэргэн, л. 63.

для большей художественной выразительности изображения.

Следует заметить, что повторение — излюбленная поэтическая фигура в улигерах — в создании портрета героинь играет важную роль. Наряду с широким использованием тропов (метафоры, гиперболы) в обрисовке портрета героинь сказители прибегают к медленному эпическому повествованию. Описывая внешность персонажа, они говорят о сиянии левой щеки, затем повторяя этот же оборот — о сиянии правой щеки, тем самым усиливая у слушателей ощущение полноты изображения. Портреты героинь Бойлон Гохон, Налхап Тайжа являются традиционными для всех улигерных образов.

В бурятских улигерах подчеркивается созидательное начало женских персонажей, дающее жизнь, движение всему сущему в окружающей природе. Потому воспеваются плавная, грациозная, легкая походка героинь, вызывающая блеяние овец, рост трав и цветов. Рефреном звучат слова:

Хотор-хотор гэшхэлжэ,  
Холбоо сэсэг ургуулна...<sup>16</sup>

*(Походкой) плавной она  
ступает —  
Цветы (следом) прорастают...*

Здесь можно было бы провести аналогию с другими сказочными красавицами, несущими в себе идею богатства, счастья. В фольклоре многих народов встречаются героини, славящиеся своим чудесным даром выплевывать изо рта золото, у других слезы падают в виде драгоценных камней или следом появляются горностаи и лисицы.

Интересным представляется, на наш взгляд, и другой тип красоты, встречающийся в бурятском эпосе. Портрет героинь, наделенных этой внешностью, лаконичен, построен, в основном, на одном изобразительно-выразительном приеме — метонимии:

Гэрээр дүүрэн Һанаата,  
Гэрэлээр дүүрэн шарайта,  
Түмэн елдэ яргалта  
Түмэн Яргалан абхайда <sup>17</sup>.

*К Түмэн Яргалан, у которой  
Желаний полная юрта,  
Красоты полное зеркало,  
Счастья на десять тысяч лет.*

<sup>16</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1586, л. 63, улигер «Алтан Шагай хубүүн».

<sup>17</sup> Абай Гэсэр, с. 50. Подобной красотой награждается и другая героиня, жена Алтан Гасуу. См.: РО БФ СО АН СССР, инв. № 2670, л. 1—3, улигер «Алтан Гасуу».

В характеристике Түмэн Яргалан этическое и эстетическое служат единой цели — созданию нравственно-возвышенного образа. Пожалуй, даже этический идеал доминирует в характере этого персонажа. Внешняя красота ее гармонирует с богатством души. Все описание подчинено раскрытию внутреннего содержания. Имя героини не только обусловлено поэтической структурой речи, игрой образных, ярких словосочетаний, но оно заключает в себе символику счастья. Түмэн Яргалан отличается верность мужу, абсолютная преданность. Она дает достойный отпор коварным замыслам дядюшки Хара Сотон, склоняющего ее к измене Гэсэру. Когда речь идет о жизни или смерти тяжело больного богатыря от ядовитого желтого тумана, для спасения его героиня, жертвуя собой, отправляется к мангадхаю-чудовищу. Видимо, в этом мотиве все еще проявляется относительная самостоятельность женщины, героическое начало в ее характере.

Красота Түмэн Яргалан являет собой нечто среднее между красотой Алма Мэргэн, выделяющейся своим богатырским обликом, и изящной внешностью Урмай Гохон (все эти женщины — жены Гэсэра). Здесь наиболее очевидно прослеживается эволюция от архаических представлений о прекрасном (когда портрет героинь, их идеальная красота виделись народу в их большой физической силе, в укрупненных чертах лица, в его ярком цвете) до таких эстетических воззрений, которые красоту женщин уже предполагали в их нежности, легкости тела, в его изящной гибкости, даже в каких-то фантастических, неземных признаках, как например, у Урмай Гохон:

Дайдын ерлэнгээнһээ абша  
бүтээвэн,  
Огторгойн улаан шарга  
наранаар  
Охисоной найхан <sup>18</sup>.

*Такой красоты,  
Как небесное красное  
солнышко,  
Красоты, созданной из земного  
сияния.*

Конечно, приемы создания портрета основаны на тех же древних традициях (сравнение с природой), но тождественность, смысл изображаемого уже несколько иные, более «современные».

<sup>18</sup> Абай Гэсэр, с. 55. Пер. изменен нами.

В отличие от многих женских персонажей бурятского эпоса образ Урмай Гохон совершенно пассивен. Но тем не менее сказители обрисовывают ее портрет, ибо красота героини становится основным «нервом» повествования. Как красота Елены в «Илиаде» Гомера явилась причиной Троянской войны, так и в «Гэсэре» Урмай Гохон представляет объект для захвата.

Следует отметить, что в анализируемом унгинском варианте «Гэсэра» вообще красота женщины становится движущей причиной развития событий. Красота Тумэн Яргалан стала предметом устремлений дядюшки Хара Сотон и чудовища Абарга Сэсэн, красавица Урмай Гохон оказывается в руках противников Гэсэра.

Любопытны слова чудовища Абарга Сэсэн, обращенные к Тумэн Яргалан. Образная, метафорическая речь в данном случае четко выявляет характер персонажа:

Һайн хүүн	— Хороший человек,
Һанаагаараан ерэбэш гэжэ,	По своему ты эсэланию
Һайхан хүүн	пришла,
Шарайгаараан үзүүлбэш	Красивый человек,
гэжэ... <sup>19</sup>	Свой облик ты показала...

Здесь вовсе не преклонение чудовища перед красотой женщин, а его сильная радость по случаю легкой победы.

Таким образом, в унгинском варианте «Абай Гэсэра» эволюция этических и эстетических представлений о красоте женщин наиболее очевидна. По свидетельству А. И. Улапова «...унгинский эпос отличается от эхирит-булагатского тем, что причудливо сочетается в себе древние охотничьи и более поздние скотоводческие мотивы... и что... унгинские улигеры об «Абай Гэсэре» связаны с устной основой монгольской «Гэсэриады»<sup>20</sup>.

Как было замечено выше, этическое и эстетическое представляют слитное единство в изображении персонажей. Но порой этическое преобладает в характеристике образов.

<sup>19</sup> Абай Гэсэр, с. 99.

<sup>20</sup> Там же, с. 4—5, 8.

Пожалуй, развитие этического в творчестве народа становится возможным тогда, когда первобытный человек начинает осознавать себя коллективным индивидуумом, осмысливает различные взаимоотношения, в которые он вступает с другими индивидами. В мышлении древнего человека в ходе его общественной практики вырабатываются определенные нравственные критерии, возникают понятия долга, чести, складываются моральные принципы. Постепенно, по крупицам в сознании людей создается идеал человека: воина-богатыря, охотника, в период складывающихся семейных отношений — матери, жены.

Совпадение эстетических и этических идеалов наблюдается в высокопоэтичных образах воскресительниц. Народная фантазия пополнила галерею женских персонажей оригинальными образами:

Баруун хасарайн толодо	Сияние правой ее щетки
Баруунай улад зон	За утренний рассвет приняв,
Гүр сайба гэжэ,	Народ западной стороны
Үнэгээ һаахаа бододог юм.	Встает доить коров.
Зүүн хасарайн толодо	Сияние левой ее щетки
Зүүнэй хүн зон	За утреннюю зарю приняв,
Гүр сайба гэжэ	Люди восточной стороны
Үнэгээ һаахаа бододог юм.	Встают доить коров.
Үгырһэн хүниие баяжуулдаг,	Бедных она обогащает.
Үхэлэн хүниие амидыруулдаг	Мертвых воскрешает.
юм <sup>21</sup> .	

Портрет суженой-воскресительницы дан в тех же традиционных рамках, что и облик сестры богатыря. Здесь нет строгой индивидуализации героинь. Но заметим одну важную деталь в данном описании: указание функции персонажа, т. е. суженая богатыря обладает чудесным даром — умением оживлять; новое привнесение: наделять богатством бедных.

Создавая портрет героинь, сказители ограничиваются общей характеристикой. В их представлении прекрасное лицо героини подобно свету солнца или луны. Таким определением исчерпывается в основном портрет героинь. Вся остальная положительная или отрицательная характеристика вытекает из поступков и деяний

<sup>21</sup> РО БФ СО АН СССР, шив. № 1586, л. 21—22, улигер «Алтан Шагай хүбүүн».

самого эпического персонажа. Это, в свою очередь, определяет то, что часто образы, несущие в себе нравственное начало, не имеют в эпических произведениях портрета. Облик героинь воссоздается из их деятельности, направленной на благо или во вред богатырю, основному носителю идей улигеров. Высоко нравственны и прекрасны те героини, поступки которых имеют цель — утверждение жизни, мира, добра, счастья на земле.

Показательны в этом отношении другие образы дев-воскресительниц. Создатель этих образов не сосредоточивает внимание слушателей на их портретном описании, рождении и жизни. Зато эти персонажи наделяются необыкновенными качествами:

Зүүнэй зүүн урда зүгтэ	<i>На юго-восточной стороне</i>
Тэнгэрийн гурбан хүүхэд	<i>Три небесные девы живут,</i>
бии юм,	<i>Умерших они воскрешают,</i>
Үхэсэний амидруулдаг,	<i>Бедных обогащают.</i>
Ггээсэний баяжуулдаг... <sup>22</sup>	

Это описание, раскрывающее суть функции воскресительниц, является наиболее традиционным. Указание местонахождения героинь, необычный дар определяют сказочность изложения, хотя здесь употреблены самые обычные слова. Образность создается сочетанием этих слов, построением фраз, самой поэтической структурой речи.

Иногда описание может быть более развернутым за счет перечисления иных возможностей героинь:

Эсэгэ Малаан тэнгэрэй	<i>Мертвых воскрешающая,</i>
Отхон ооһор басаганин	<i>Бедных обогащающая,</i>
Һохор хү нодэтэй болгохо,	<i>Младшая дочь Эсэгэ Малаан</i>
Һоро галымай эбэртэй болгохо,	<i>тэнгрия</i>
Үгырһэн хү баян болгохо,	<i>Слепых делает зрячими,</i>
баяжуулха,	<i>Безрогим даст рога...</i>
Үхэһэн хү ботхоохо юм... <sup>23</sup>	

Если в образах воскресительниц в полной мере проявилась художественная фантазия, определившая их

<sup>22</sup> РО БФ СО АН СССР, ишв. № 1893, л. 3, улигер «Арбан табан насатай Абаадай мэргэп».

<sup>23</sup> Там же, ишв. № 1840, л. 53, улигер «Алтан Сэгсээ хүбүүн».

сказочность, то, например, в улигере «Гэсэр» героини более земные.

В эхирит-булагатском варианте «Абай Гэсэр-хубун» у богатыря имеется две жены: Санхан Гохон и Гагурай Ногон, о третьей, Толи Гохон, упоминается как о суженой, так и не ставшей женой Гэсэра.

Создатель образов двух первых жен Гэсэра использует прием контраста. В характеристике Санхан Гохон нет описания ее внешности. По всей вероятности, образ возник раньше, чем получил свое развитие в эпосе женский портрет.

Впервые Санхан Гохон предстает перед слушателями, когда происходит встреча с ней Гэсэра. Богатырь приезжает свататься к своей суженой. Их встреча передается через традиционное описание угощения героиней своего жениха. Мотив угощения, нашедший большое распространение в эпосе бурят, свидетельствует еще об одной характерной для их быта жизненной детали. Гостеприимство проявлялось и в том, что буряты прежде чем начать знакомство, обычно приглашали к столу, а затем уже в неторопливой беседе выясняли цель приезда, желания гостей. И от того, насколько радушно проходит угощение, составляется мнение о гостеприимстве и даже о характере хозяев. Потому не случайно отрицательные персонажи бурятского эпоса угощают богатырей червивым чаем, ядовитым перегонным арахи, различными зельями.

В данном случае мотив угощения несет смысловую нагрузку: для сказителя важно обратить внимание слушателей на действия героини, которые зримо оттеняют образ самого богатыря. В обрисовке героини этическое находит сильное и яркое выражение. Хотя в улигере нет описания красоты Санхан Гохон, ее образ действует впечатляюще. Красота героини раскрывается в верности Гэсэру, в ее целебной натуре.

В сказании последовательно создается образ идеальной жены, помощницы, друга, доброй матери. Потеряв и прождав пять лет мужа, Санхан Гохон в облике золотого жаворонка летит на помощь Гэсэру, превращенному мангадхайкой в ярко-рыжую лошадь. А затем с присущей ей настойчивостью она приводит богатыря в его истинное, человеческое состояние. Восстанавливая настоящий облик Гэсэра, Санхан Гохон омывает

его водой целебных источников. Вообще, искусство пользования дарами природы передано в поэтическом творчестве бурят с большой художественной силой. В устах героини звучит эстетическая оценка, данная народом явлениям природы:

...Юһун булайе уһан даа *Священна*  
 Арюун юумэ байнал даа. *Вода девяти родников.*  
 Ехэ тайгуин арсал даа *И прекрасен*  
 Һайхан юумэ байнал даа <sup>24</sup>. *Великой тайги можжевельник.*

В этом отрывке улавливаются и преклонение человека перед величием природы, и гордость утвердившегося хозяина, и все еще тесная близость людей к природе.

Здесь утилитарная значимость явлений познаний природы проявляется в тесном переплетении с эстетической. Человек все внимательнее вникал в суть явлений, постигая шаг за шагом законы объективной действительности, раскрывал все новые и новые свойства окружающего его мира. Многообразная деятельность индивида, осознание своего собственного «я» в природе и обществе формируют его эстетическое отношение к миру, открывают прекрасное в природе.

Сказители ставят в заслугу Санхан Гохон ее умение пользоваться растениями и лечебными источниками, обращая их свойства на пользу богатыря. Личность ее предстает в улигере в героическом свете, несмотря на то, что она не совершает никаких подвигов. Величие героини раскрывается в обыденной, в земной жизни. Подчеркивается ее трезвый и глубокий ум. О грозящей богатырю опасности Санхан Гохон

Мэдээн сайндаа мэдэбэ, *Прозорливый узнала умом,*  
 Ухаан сайндаа ойлогбо <sup>25</sup>. *Поняла рассудком светлым своим.*

Героической обрисовке образа не помешали позднейшие мотивы, привнесенные в улигер. Так, например, когда Санхан Гохон тайно последовала за Гэсэром на небо, желая узнать причину оборотничества своего мужа, долгое время представавшего перед ней в облике

соплячка, богатырь крайне возмущается и даже грубит:

Гуули шара собоорим *Мой бронзовый, железный собор*  
 Голторуужа орхихон хамп. *Испоганишь,*  
 Энэ ханай голхон дайда *Долину, всю землю мою*  
 хоерым *Осквернишь!*  
 Бурхидуулай орхихош хаям! *Да и кто тебя, баба, на небо*  
 Энэ эмэ шамай *повел?*  
 Отторго өөдэ юун хапай  
 хүтэлөөһэм?...<sup>26</sup>

В словах богатыря улавливается та атмосфера мрака и унижения женщин, которая царилла в прошлом в патриархальном обществе. Но народное поэтическое творчество, по сути своей оптимистическое, жизнеутверждающее, не могло воспевать заботность и безволие порабощенных женщин. Оно повествовало миру о подлинно прекрасных, свободолюбивых героинях.

И образ Санхан Гохон «заряжен» такой силой народного оптимизма, что легко преодолевает барьер господствующего при патриархате взгляда на женщин.

С любовью и восхищением следят слушатели за жизнью этой героини в сказании. В повседневных делах и внимании к близким обнаруживается душевная доброта Санхан Гохон. Высокой похвалы и благодарности заслуживает она от престарелых родителей Гэсэра:

Санхан Гохон дүүхээн *— Коль Санхан Гохон-дүхэй*  
 Эншүнэ ууртай бэрхэ түргэн *Была бы сердитой и злой,*  
 хадап, *Не давала б мне пищу она,*  
 Хоолой хоши үгөөл үгээ хадап *Чем бы питалась я, думаешь*  
 Юугээрээ тулужа һуугаа гэжэ *ты?*  
 һанааб ши? *Невестка моя, говорю,*  
 Тэрэ мэни — гэнэл би — *Приносила мне пищу,*  
 Улдөөдшье һуухадам *Узнав, что голодной сижу;*  
 Мэдэжэ асаран үхэ юмэл, *Одевала меня,*  
 Даараадшье һуугаа хадам *Догадавшись, что мерзну.*  
 Мэдээд хубсалуулаад һууха юмэл <sup>27</sup>.

Слушателям особенно понятна эта оценка человечности героини. Известно, что у бурят сильно развито чувство почитания старших. Часто советы стариков становились определяющими в жизни молодых, к мнению седовласых прислушивались с глубоким уважени-

<sup>24</sup> Абай Гэсэр-хубун. Эпопея (эхирит-булагатский вариант), ч. 1 / Подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомопова. Улан-Удэ, 1961, с. 140.

<sup>25</sup> Там же, с. 52.

<sup>26</sup> Там же, с. 47.

<sup>27</sup> Абай Гэсэр-хубун, ч. 1, с. 210.



ем. В патриархальном обществе авторитет старейшин был непререкаемым в семье и особенно для невестки. И здесь, в сказании, мы видим эти добрые отношения между Санхан Гохон и стариками.

Антиподом Санхан Гохон выступает вторая жена Гэсэра — Гагурай Ногон. Очень своеобразно раскрыт в улигере этот персонаж. Гагурай Ногон посвящены многие строки сказания. И это не случайно. По своему содержанию ее образ сложный, объединивший в себе противоречия человеческого характера. Конечно, здесь излишне говорить о психологизме образа, ибо для эпоса он еще не свойствен, но важно заметить, что в одном и том же произведении художественное изображение персонажей различно. Если мы выше отмечали, что портрет Санхан Гохон отсутствует, то в изображении Гагурай Ногон сказители используют множество красок, наделяют ее традиционной для эпических красавиц внешностью:

Хоолоероо болобо  
Һарайн һуупаг татаба,  
Хоолзуураараа болобо —  
Наранай суунаг татажа  
Суугаа гэхэп юмэ лэ.  
Баруун хасарайн толоцдо  
Баруунай лэ амитап  
Үррэин сайгаа үдэриниц  
гэйгээ! гэжэ  
Үнэе гүүгээ һаажа байгаа  
гэхэ юмэ лэ.  
Зүүн хасарай толондо  
Зүүнэе лэ амитап  
Үррэин сайгаа, үдэриниц  
гэйгээ гэжэ  
Үнэе гүүгээ һаажа ла  
Байгаа гэхэ юмэл даа <sup>28</sup>.

Пожалуй, такое поэтическое описание красоты стало возможным на более высокой ступени художественного развития эпоса, когда в активном багаже певцов накапливается богатство художественно-эстетических средств для выражения своих мыслей, эмоций, своего творческого дара.

Познакомив слушателей с Гагурай Ногон, сказители не прерывают повествования о ней. Говоря о Гагурай

<sup>28</sup> Абай Гэсэр-хубун, ч. 1, с. 101.

Ногон, они проводят свою мысль о том, что внешняя красота еще никак не характеризует героиню, важны ее дела, поступки. Поэтому не случайно у нее оказываются такие волшебные предметы, которые могут творить чудеса: белый шелковый платок способен воскрешать мертвых, обогащать бедных, бело-серебряный ковш — благословить и принести успех человеку в дальней дороге. Заметим, что героиня не сама владеет даром оживлять мертвых, как девы-воскресительницы, а только лишь является обладательницей чудесных предметов, которые так и не находят своего применения.

Постепенно положительная интонация меняется разоблачением внутренней пустоты Гагурай Ногон. В ее характеристике большую роль играет отношение к ней других персонажей сказания. Так, в словах Санхан Гохон:

Гагуурай Ногоон дүүхээ лэ Гагурай Ногон-дүхэй,  
Орой болсо унтаалам! — Разумеется, спит допоздна...  
гэжэ <sup>29</sup>.

кратко, лаконично обрисован образ жизни второй жены Гэсэра.

В сознании народа сложилось представление о том, что трудолюбивый человек поднимается с зарей. Такова Санхан Гохон. Слушатели легко могут представить обеих жен богатыря, отличающихся друг от друга, как день и ночь.

Кульминационным моментом обличения явилась встреча Гагурай Ногон с мангадхайкой. Зло и коварство подсказали мангадхайке, что преувеличенное самолюбие младшей жены Гэсэра может помочь склонить ее к предательству. В своей речи, обращенной к ней, мангадхайка на этом и делает акцент:

— Хүүни хойно ябаһан хүүхэн  
Ходо хүлэһиншэ ябаха юмэл.  
Хүүнээ урда эзы лэ  
Хатап дэли һууха юмэл...  
Гурбан хани хүбүүтээ лэ  
эзы,  
Шамай хани бозо нэгэ уухада!  
гэжэ сохихол,  
Буруу хара! гэжэ үлдэхэл.  
Если будешь второю (женой),  
То служанкою вечною будешь.  
А ежели первою будешь женою,  
То ханшею будешь...  
А баба с тремя-то детьми  
Станет бить тебя, чтобы  
бардой ты питалась!  
Выгонять тебя станет —  
смотреть за телятами!

<sup>29</sup> Абай Гэсэр-хубун, ч. 1, с. 135.

Боев хама! гэжэ сохихол.  
Борбито хүлөөлэ  
Бохид гэжэ һуухал гүйш!...  
Үлгэнэе басаган бэшэ хашам,  
Үндэр сэгээн тэнгэрини  
басаган ха шам! <sup>30</sup>

*Станет битъ тебя, чтобы ты  
мусор мела!  
Ты, ноги в коленях сгибая,  
Ни разу не съедешь!...  
Не дочь ты земли, ты же дочь  
ведь высокого светлого неба!*

В этой речи просматривается бытовая деталь из жизни бурят, которая может быть объяснена этнографическими данными. Так, например, Б. Э. Петри пишет, что «полигамия у бурят явление довольно обычное... между обеими женами устанавливаются сразу очень строгие и определенные отношения. Первая жена называется «туруне хамгыи» или «ехе изи», вторая жена — «хуле хамгыш» или «бишехан изи». В доме всем хозяйством распоряжается первая жена, которую вторая зовет «аха» (старшая моя сестра) и по имени звать ее не должна. Младшая относится к старшей весьма почтительно и должна во всем ее слушаться»<sup>31</sup>.

В улигере Гагурай Ногои не склонна мириться с положением младшей жены и уходит к мангадхаю, противнику своего мужа. Напомним, что уход жены к врагу мужа встречается в улигере «Еренсей». Ничем не мотивируя свой поступок, Унтаи Дурай оживляет убитого Еренсеем мангадхая и приводит к себе в дом.

В мотиве измены, возможно, лежат глубоко архаичные моменты. Вероятно, в памяти сказителей или сохранились отзвуки былого независимого положения женщины, когда она была свободна в своих поступках, или же отразились сложности становления семейно-родственных отношений. Но, во всяком случае, с развитием патриархальной семьи, подобные поступки женщин осуждаются, а затем применяется и наказание неверных жен. Месть за измену совершается или сыном (улигер «Еренсей»), или самим богатырем (улигер «Абай Гэсэр-хубун»).

Надо отметить, что образ Гагурай Ногои, воплотивший внутреннее уродство, не единичен. Изображение отрицательных персонажей в улигерах очень своеобразно: здесь особенно возрастает роль этического.

<sup>30</sup> Абай Гэсэр-хубун, ч. 1, с. 129—130.

<sup>31</sup> Петри Б. Э. Брачные нормы у северных бурят. Иркутск, 1924, с. 16.

Очень часто на пути богатырей встречаются женщины, несущие им зло. Чтобы скрыть свои коварные замыслы, они перевоплощаются в красавиц. В одном из улигеров богатырь, отправившийся в дальнюю дорогу, встречает на своем пути красивый дом. Войдя в него, увидел прекрасную девушку. Вот как об этом повествуют сказители:

Хоолойгоорон нара харама,  
Хоолзуурааран нара харама,  
Нэгэ Найхан абхай  
Алиганайн шэнээн торгоор  
Арбан захатые оежи,  
Ураигшан хаяжа һууба ла;  
Хурагани шэнээн торгоор  
Хорин захатые оежи.  
Хойшон хаяжи һууба ла <sup>32</sup>.

*Красоты необычайной девица  
Горлом своим солнце  
отражает,  
Кадыком своим месяц  
отсвечивает,  
Из шелка размером с ладонь  
Десять шишла изделий,  
Перед собой их бросаю;  
Из шелка размером с палец  
Двадцать шишла изделий,  
Назад их отбрасывая...*

В этой лаконичной, но удивительно емкой зарисовке налицо мастерство художника слова. Используя богатые изобразительные средства, сказитель лепит черты этой лежероини. Здесь и гипербола, и сравнения, и эпитеты, и поэтическая градация. Последовательно создается образ этого персонажа. Сказитель показывает и внешнюю красоту, и необыкновенное мастерство (умение изготовить из отрезка величиной с ладонь, с палец десять и двадцать изделий)<sup>33</sup>. Не ограничиваясь этими характеристиками, сказитель прибегает к помощи портрета в традиционном его описании, включая сюда и рассказ о походе. Вот как об этом говорит-

<sup>32</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2678, л. 32, улигер «Яндагар зээрдэ моритой Яндай мэргэн хүбүүн». Подобные персонажи встречаются в улигерах «Хаан Сэгсэй мэргэн» (РО БФ СО АН СССР, инв. № 1482, л. 22), «Гунап зээрдэ моритой Гунхабай мэргэн хүбүүн» (там же, инв. № 1491, л. 39—41) и в других сказаниях.

<sup>33</sup> При анализе данного отрывка как будто бы обнаруживается противоречие. Из шелка размером больше (с ладонь) изготавливается изделий меньше (десять), чем, например, из отрезка размером с палец (двадцать). Вытекает эта неточность из поэтической структуры отрывка, построенной на аллитерации:

Алиганайн  
Арбан

Хурагани  
Хорин

В то же время эта поэтическая особенность несет на себе смысловую нагрузку — подчеркнуть необыкновенное, сказочное умение мастерицы.

ся в улигере (девушка встала и пошла за чашкой, чтобы отравить богатыря ядовитым чаем):

Ялгайн олон сэгсэгүүди  
Найгахан — натхахан шиги,  
Хотор-хотор ябажи байба ла;  
Хаяа хажууһан ерэхэдээ,  
Хадайн олон ургы һуудии  
Хэлбэлзэһэн — хэлтэлзэһэн  
шиги,  
Нахир-нахир ябажи байбала <sup>34</sup>.

*Как ступала она плавно,  
Так цветы напоминала,  
Что растут в лозебине,  
Клонясь и качаясь.  
И обратно мягко  
Как она ступала,  
Так с подснежниками схожа,  
Что в горах растут качаясь.*

Но богатырь, предупрежденный своим конем о коварстве этих красавиц, скрывающих под идеальной красотой натуру чудовищ — мангадхаек, держится настороже. И как только красавица подносит чай, богатырь выливает ей на голову червивый чай или же в некоторых сказаниях бросает чашку в очаг и тотчас же пламя охватывает мангадхайку. Так бесславно погибают эти отрицательные персонажи от своего же оружия.

Лейтмотивом улигеров является мысль, что истинно прекрасны в человеке не столько внешняя красота, сколько высокие внутренние качества — благородство, нравственная чистота, духовное богатство, которые определяют прием раскрытия характера персонажей через их поступки.

Интересно заметить, что мангадхайки из бурятских улигеров многими чертами схожи с отрицательными персонажами калмыцкого эпоса. Тот же железный клюв, те же повадки, чувство ненависти к богатырям, борющимся против зла. Чтобы расправиться с богатырями, они также превращаются в юных красавиц и преподносят усталым баторам пиалу с аракой (в улигерах мангадхайки угощают их червивым чаем). Но богатыри разгадывают их замысел. Разъяренные этим, мангадхайки проклинают богатырей:

*Ты побереговал брагой моей,—  
Будешь сломлен отвагой моей!  
Ты со мной познакомишься вновь.  
Долго буду сосать твою кровь,  
В сердце клюв железный воцарю!* <sup>35</sup>

<sup>34</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2678, л. 32, улигер «Яндагар зээрде моритой Ялдай мэргэн хүбүүн».

<sup>35</sup> Джангар. Калмыцкий народный эпос / Пер. С. Липкина. Элиста, 1971, с. 109.

В приведенном отрывке эта отрицательная героиня как бы сама срывает с себя маску внешней привлекательности и наружу выходит тщательно скрываемое уродство натуры, обнаруживаются повадки диких зверей и хищных птиц.

В бурятских сказаниях встречаются места, поразительно напоминающие сцены из «Джангара». К примеру:

Сарюун тэрэ басаган  
Саб харайн бодожо  
Гунхабай мэргэн тээшэ  
Түмэр хушуугаа залажа,  
Толгой уруун сайгаа  
Тонгоруулжа адхабал лэ <sup>36</sup>.

*Прекрасная та девица  
Вдруг вскочила.  
Железный клюв на Гунхабая  
Внезапно тут же обратив,  
Вылила на голову тот чай,  
На молодца опрокинула.*

Аналогичные ситуации и подобные персонажи есть в алтайском эпосе. Например, в сказании «Маадай-Кара» дочь хана подземного царства Кара-Таади, чтобы обольстить богатыря и выйти за него замуж, также принимает облик прекрасной суженой героя.

В таком показе отрицательных персонажей, несомненно, кроются эτικο-эстетические воззрения народа. «Не все красивое подлинно прекрасно, ибо внешне красивое по своему глубокому существу может быть и уродливым, безобразным, низменным»<sup>37</sup>.

Изображение и последовательное раскрытие отрицательных образов (от внешне красивого до внутренне безобразного) возможны, на наш взгляд, на более высшей ступени развития былевого эпоса.

Архаический пласт эхирит-булагатских улигеров свидетельствует о прямолинейном показе отрицательных персонажей. Внешнее уродство предполагает внутреннюю несостоятельность мангадхаек, и поступки героев эпоса, направленные против богатыря, основного носителя идей улигеров, характеризуют их как отрицательные образы.

Некоторое психологическое углубление в изображении отрицательных персонажей, представленных выше, создает художественное разнообразие в системе улигерных образов.

<sup>36</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1491, л. 40, улигер «Гунаан зээрде моритой Гунхабай мэргэн хүбүүн».

<sup>37</sup> Боров Ю. Б. Основные эстетические категории, с. 127—128.

Если в изображении положительных героинь используется все богатство прекрасного, возвышенного, то основной характеристикой отрицательных образов является безобразное, низменное, т. е. разграничение проводится путем яркого контраста.

Примечательна внешность таких персонажей, как небесная девица, — им свойственны грубая физическая сила, недалекий ум, жестокость. В улигере «Хаан Сэгсэй мэргэн» говорится:

Боори шинги болдогор  
хүхэтэй,  
Хада шинги хандагар уусатай,  
Тэнгэрийн тэнэг басагаи,  
Огторгойн үлүү үхин,  
Түмэр хара гохо барижи  
Үхэлэн хүүе  
Үхүүлэн үгэй барижи,  
Уруудалан хүүе.  
Уруудалан үгэй алажи  
байба<sup>38</sup>.

*Небесная глупая девица  
С бугристыми, как холмы,  
грудыми,  
С крестцом огромным, как  
гора,  
На крюк железно-черный  
Людей издевает,  
Мучает их,  
Не давая умереть,  
Над падающими издевается,  
Не давая им уласть.*

Безобразная внешность, как повествует сказитель, полностью соответствует глупости (тэнэг), жестокости персонажа. Сравнение частей тела с горой в описании не случайно. Внимание древнего человека, созерцающего природу, в первую очередь, привлекали внешние размеры, цвет и затем уже внутренние свойства явлений, которые ассоциировались в его сознании с собственной физической организацией. И в то же время огромные масштабы гор, труднодоступные и потому непонятные для древних, а следовательно, угнетающие, порождали в них чувство страха или преклонения.

В данном отрывке сравнение с горами подчеркивало рост, величину, дикую силу персонажа, в соединении с глупостью они становились особенно опасными для богатырей. И тем ярче подвиг последних, осмелившихся выступить против такой чудовищной силы.

Описывая внешность персонажа, сказители недвусмысленно выражают свое отношение к их неприглядным делам. Коварная и злая небесная дева вооружена варварским орудием — крюком, которым мучает своих

невинных жертв. Здесь указывается и материал, из которого изготовлен этот крюк (железный), его цвет (черный) — все это служит показу жестокости, свирепости данного персонажа.

В этом образе, как и во всех других отрицательных, особенно ярко выявляется слитность формы и содержания. Гегель справедливо замечал: «Внешнее есть... то же самое содержание, что и внутреннее. Внутреннее намечено также и внешне, и наоборот. Явление не обнаруживает ничего такого, чего не было бы в сущности, и в сущности нет ничего, что не проявлялось бы». И далее: «Каков человек внешне, то есть в своих действиях (а не в своей внешней наружности, как это само собой разумеется), таков он внутренне...»<sup>39</sup>

Эта глубокая философская истина, выявленная мыслителями, красной нитью проходит в изображении всех отрицательных героев бурятского эпоса. Через портрет, через поступки (основные характеристики эпических образов) раскоды вскрывают их внутреннюю суть и вместе с тем весь облик.

В образах этих чудовищ, олицетворяющих собой зло в мировом масштабе, очень мало человеческого, больше подчеркнуто хищное, звериное начало (не случайно встречаются в улигерах мангадхайки, высасывающие кровь богатырей, — «Аламыи Мэргэн»<sup>40</sup>). Описание портрета мангадхаек и других отрицательных персонажей женщин в эпосе бурят имеет традиционную форму. Поэтому большой ряд данных персонажей наделяется одинаковой уродливой внешностью и чертами, говорящими об их жестокости и человеконенавистничестве. В унгинском варианте «Гэсэра» действуют три мангадхайки-сестры, ничем не отличающиеся друг от друга:

Ехэ Енхобой эгэшин  
Зүбхийн хасар дээрэ унаһан,  
Хасарын болоһоо  
Урал дээрэ унаһан,  
Уральн болоһоо  
Гбсүүн дээрэ унаһан,

*У старшей сестры Енхобой  
Веки на щеки спадали.  
А щеки на губы спадали,  
Губы  
На груди спадали,  
Грудь  
На пуп спадали,*

<sup>38</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1482, л. 36, улигер «Хаан Сэгсэй мэргэн».

<sup>39</sup> Гегель. Эстетика, т. 4. М., 1973, с. 391, 392.

<sup>40</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1537.

Хүхэньнь болоһоо,  
Хүйһэн дээрээ унаһан,  
Хүйһэнийнь үбдэг дээрээ  
унаһан,  
Үбдэгынь үльмээ дээрээ  
унаһан...<sup>41</sup>

*Пуп (живот) на колени  
спалал,  
Колени на ступни спалили...*

И так поочередно описываются две другие младшие сестры-мангадхайки. Здесь наблюдаем редкий случай, когда мангадхайка имеет имя, но и тут все три сестры зовутся одинаково, что также обезличивает их. Обычно мангадхайки безымянны. В этом наглядно прослеживается типизация, характерная для эпоса.

Если в изображении положительных героинь рапсоды прибегают к сравнениям, передающим ярчайшие краски природы, создают в целом ощущение возвышенного, жизнерадостного восприятия прекрасного, то облик мангадхаек представляет мрачную, неприглядную и отгалкивающую картину безобразного. Более того, используемая народными мастерами слова прямая градация (эпическое подробное перечисление — описание) служит созданию именно приземленного облика мангадхаек: все части лица и тела чудовища как бы падают вниз, тянут их к земле. Таким мангадхайкам, конечно же, не дотянуться до героинь, излучающих собой золотое сияние. Подобно цепким паукам, мангадхайкам ненавистен яркий солнечный свет, они пребывают в вечном мраке. Когда им нужно посмотреть на богатыря, то они с трудом поднимают тяжелые веки («үрөөлэ зубхияа үргэжэ хараба» — из улигера «Нохор Богдо хаан») или подпирают их чем-то:

Үрөөһэн нүдэнэйнгөө  
Зүбхияе түмэр заадаһаар  
тэртэдэһэн  
Зүүн нүдэнэйнгээ зүбхияе  
Ехэ заадаһаар тэртэдэһэн  
юумэ һууба <sup>42</sup>.

*Одно веко  
Столбом железным,  
Другое веко  
Бревном громадным,  
Подперев, сидит.*

Такая подробность в изображении облика мангадхаек, которую мы не наблюдаем в рисовке положи-

тельных героинь, вызвана тем, что сказители стремились создать у своих слушателей наглядный образ врагов эпических богатырей, врагов, которые могут устрашать людей одним только безобразным видом, не говоря уже об их силе и коварстве. Чем сильнее и безобразнее мангадхай, тем ярче подвиг героев эпоса, уничтожающих эти чудовища. Характерным для более древнего периода эпоса является описание портрета жены старосьюмиголовой мангадхая, которое также стало традиционным, эпическим:

Хүхүй дайдуу хүбшэдэ  
Дархи хонгор азаргатай,  
Гаар ехэ тохомтой,  
Талхи ехэ эмээлтэй,  
Талхин хэлин минаатай,  
Сарил сагаан толгойтой.  
Самсаалхан хушуутай,  
Ооши ханай дунда даа  
Гагсахан шүдэтэй  
Һамгап хүүхэн лэ  
Золгоо гэхэн юумэ лэ.  
Минган алда  
Митан сагаан хэдэргэтэй  
Байгаа гэхэн юумэ лэ...<sup>43</sup>

*На Хухэе-земле, на хребте ее  
Встретил он эсенцину,—  
Что с серебцом светло-рыжим,  
С дерюжным большим  
потником,  
С деревянным огромным седлом  
И с кнутом из замши  
С кнутовищем из дерева,  
С ярко-седой головою  
И с острым лицом,  
С одним зубом  
Во рту.  
С кожомялкой белой —  
В тысячу шагов по длине,—  
Вот такая столла...*

Заметим, что здесь принцип создания портрета такой же, какой мы видели в отношении Алма Мэргэнвоительницы: дается описание внешности и атрибутов, характеризующих ее занятие. Но подробности в изображении мангадхайки направлены на то, чтобы вызвать у слушателей резко отрицательное отношение к ней. Всячески подчеркиваются ее уродство, сила, коварство. Перед нами воинствующая противница богатырей в полном вооружении: тут и ее конь, и основное оружие — кожомялка. Через эпитеты, играющие большую роль в данной зарисовке, создатели образа говорят о возрасте персонажа, весьма древнем, через определение цвета («ярко-седая голова» — «сарил сагаан»); кроме того, деревянные принадлежности мангадхайки (кнут, седло, кожомялка) по сравнению с рассматриваемыми выше железными атрибутами выглядят архаичнее.

<sup>41</sup> Абай Гэсэр, с. 229.

<sup>42</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1531, л. 28, улигер «Нохор Богдо хаан».

<sup>43</sup> Абай Гэсэр-хубун, ч. 1, с. 115.

Если к данному описанию прибавить еще строки:

Зэд горий нодтой,  
Зээгэ улаан хушуутай...<sup>44</sup>

*С меднокруглыми глазами,  
С красными губами  
росомахи...*

то возникает полный типичный портрет мангадхаек в бурятских улигерах. Кровожадность этой мангадхайки сказители передают через выразительную деталь: неприятный цвет губ росомахи, торчащий клык, вытянутое лицо, похожее на морду зверя.

Таким образом, рассмотрение женского портрета в в бурятском эпосе позволяет сделать следующие выводы.

В эпическом портрете наблюдается эволюция эстетических представлений народа от архаических к более поздним развитым взглядам. Сравним богатырский облик Алма Мэргэн, затем красоту эпических красавиц, соотносимую с явлениями природы (воспеваются уже стан, походка, цвет глаз, щек, блеск горла героинь), и внешность, которая подчеркивает нравственную красоту личности (образ Тумэн Яргалан в улигере «Гэсэр» и в др.).

В большинстве улигеров портрет дается разбросанно, небольшими отрывками, но уже в сказаниях из унгинского цикла прослеживается локализованный, целостный портрет героинь.

В обрисовке положительных женских персонажей сказители прибегают к эстетическим категориям прекрасного, возвышенного, а безобразное, низменное характеризуют отрицательных героинь.

Комическое как категория эстетики не получило развития в женском портрете.

В описаниях портрета рапсоды используют все богатство поэтического языка (различные тропы, гиперболы, градацию, повторы, сравнения).

В героических сказаниях описание портрета женских персонажей, как правило, отличается обобщенностью. Портрет не индивидуализирует образы, традиционное описание красоты или уродства персонажей одинаково для многих улигерных женщин. В некото-

<sup>44</sup> Жамцарано Ц. Ж. Образцы народной словесности монгольских племен, т. 1, вып. 2. Пг., 1914, с. 160.

рых сказаниях портрет отдельных женских персонажей вовсе отсутствует. Но несмотря на это, в воображении слушателей улигеров предстают высокопоэтические возвышенные образы героинь. Такое впечатление достигается включением рапсодами в характеристику персонажей ряда художественных приемов изображения.

\* \*

\*

В создании женских образов улигеров сказители используют наряду с портретом очень важный и интересный прием — показ женских персонажей через отношение к ним других действующих лиц эпоса. Он дает мастерам народного слова возможность достичь большей глубины в изображении героинь.

Следует подчеркнуть своеобразие используемого сказителями приема. Они повествуют о жизни и подвигах как будто бы только главных героев эпоса, но в ответственные периоды их жизни рапсоды незаметно, умело подключают других действующих лиц, которые еще более оттеняют важность происходящего. Мир эпических героев представлен в различных сложных взаимоотношениях друг с другом. Действия главных героев вызывают одобрение, восхищение или, наоборот, неприязнь, гнев других, второстепенных лиц эпоса. Активное участие этих персонажей в судьбе главных героев сказаний усиливает симпатию, заинтересованность слушателей в деяниях народных богатырей, помогает им глубже проникнуть во внутренний мир героев, уловить основную идею героических повествований.

Мастерское употребление этого приема создает атмосферу постоянного присутствия в эпосе самого народа. В репликах, замечаниях (даже в отдельных высказываниях, диалогах и монологах) персонажей о главных героях эпоса неизменно присутствует общественное мнение, героическая жизнь богатырей проходит как бы на виду у всех. При рождении героев (например, брата и сестры) собирается весь народ. Почтенные седовласые старцы нарекают их именами, напутствуют на добрые дела. Отправляясь на ратные подвиги герои обычно собирают своих подданных со всех сторон и объявляют им о своем решении. Рассказчик-народ и народ-персо-

наж в эпосе разделяют вместе со своими любимыми героями их радость победы над страшными чудовищами, празднуют окончательное истребление зла на земле, женитьбу и рождение у них детей. Все эти поэтические места переданы в ярких традиционных описаниях:

Араяа барабаан сохибо — *В северный барабан ударили —*  
 Араяа зойе гультхаба, *Народ северной стороны*  
 Эбэрээ барабаан сохибо — *собрали,*  
 Эбэрээ зойе гультхажа, *В южный барабан ударили —*  
 Наартай ла зугаа *Народ южной стороны*  
 зугаалуулба <sup>45</sup>. *собрали,*  
*Прекрасный устроили пир.*

Народ принимает участие и в судьбе сестры богатыря, призванной к героическим деяниям вместо погибшего брата. С сочувствием воспринимают окружающие трагическую весть о смерти богатыря и пытаются предостеречь героиню от необдуманного, опасного поступка. Когда та собирается за воскресительницей, которая может оживить ее брата, народ, предвидя трудности, отговаривает ее от тяжелого пути, сопряженного со смертельной опасностью:

Үһэн танай үрбэлгэ, *Волосы ваши, как пух,*  
 Үе танай мүгөөрһэн лэ...<sup>46</sup> *Суставы еще только хрящи...*

В смысле этих слов, ставших почти афористически, улавливаются и забота народа о своей еще неокрепшей героине, и сознание того, что женщина — физически слабое существо, и сомнение, может быть, в успехе дела, ибо за него берется женщина. Но вместе с тем сказывается сильная эпическая традиция, устойчивость поэтических формул, так как в некоторых улигерах мы обнаруживаем, что подобная формула бывает обращена и к герою, еще необретшему богатырскую силу.

Несмотря на уговоры народа, сестра богатыря отправляется в дорогу и привозит воскресительницу к телу погибшего брата. Надо отметить, что многие героини других сказаний (например, «Айдурай мэргэн» из этого же цикла) оказываются более решительными. Так, Агу Ногон, узнав о смерти брата, только ставит народ в известность о своем намерении найти суженую-

<sup>45</sup> Еренсей, с. 27.

<sup>46</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1840, л. 54, улигер «Алтан Сэгсээ хубуш».

воскресительницу и, не испрашивая разрешения или совета, тотчас же отправляется в дальние земли.

Очень часто богатырь или его сестра, переодетая в одежду брата, встречаются на своем пути дом (избушку, шалаш), в котором необыкновенной красоты юноши и девушки состязаются в том, кто из них лучше проявит свое умение и мастерство. Так, героиня Бойлон Гохон из одноименного улигера встретила на своем пути дом, незаметно вошла в него и увидела юношей, вытачивающих наконечники для стрел, и девушек, ткающих золотой шелк. Окончив работу, юноши обращаются к девушкам с просьбой оценить их мастерство. Те говорят:

— Ай тархи бара, *— Ай, пропади, голова!*  
 Богдони Хүбшэ мэргэнэ *Если сравнить с наконечником*  
 Хэһэн мүһэдэ ороходоо *Богдо Хубшэ мэргэна, —*  
 Муу хүхээр *Похожье, — плохим топором*  
 Молхихони хэбэртэй, *Затесали,*  
 Мохой хотигор *Тупым ножом*  
 Хараһани хэбэртэй гээд, *Обстругали, — так говоря,*  
 Ехэ мүһэдийн голонод *Наконечники их отвергнув,*  
 Тэдэ годлиһийн шүдэшхэбэд <sup>47</sup>. *Выкинули те стрелы.*

Тут подходит очередь девушек показать качество своего изделия. Молодцы, взглянув на тонкое золотое шитье, воскликнули:

— Ай адха гэбэд, *— Ай, аджа!*  
 Бойлон Гоохон басагани *Если сравнить с тем,*  
 Нэхэлһингай зэргэлүүлээд *Что Бойлон Гохон-девица*  
 Тэмээнн нооһоор *соткала,*  
 Тэйдэ эндэ хадхаһандли *То ваше, будто шерстью*  
 Хониной нооһоор *верблюжьей*  
 Хаана наана хадхаһандли гэжэ *Там и сям прихвачено, будто*  
 һөөргээн шүдэжэ үгэбэд <sup>48</sup>. *Шерстью овечьей*  
*Там и тут прошито, — так*  
*сказав,*  
*Обратно им бросили.*

<sup>47</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2666, л. 24—25, улигер «Бойлон Гоохон дүүтэй Богдони Хүбшэ мэргэн». В улигере встречается много диалектных слов. В частности, интересна в тексте приводимого отрывка этимология словосочетания — түмэр мүһэ. Мы переводим его как «наконечник (стрелы)», опираясь при этом на работу К. Кёхальми «Стрелы у центральноазиатских кочевых племен и их соседей». См.: Будаев Ц. Б., Данчинова Н. Г. Интересное исследование о стрелах. — В кн.: О зарубежных монголоведных исследованиях по языку. Улан-Удэ, 1968, с. 54—60.

<sup>48</sup> Там же, л. 25.

Мастерски владея искусством художественного слова, сказители умело передают слушателям характер взаимоотношений улигерных персонажей. Весь эпизод, построенный на диалоге второстепенных персонажей, носит характер живой сцены. Меткая образная речь с сравнениями, эпитетами, с включением простонародных слов — все это служит художественному строю сказания, раскрытию образов главных героев эпоса. Из отзыва второстепенных лиц слушатели узнают не только о ратных подвигах богатырей и воительниц, но и об их умении трудиться, об исключительном мастерстве главных героев эпоса. В представлении народа эпические героини истинно прекрасны, ибо в них гармонично сочетаются богатырская сила, ум и внешняя красота с благородством и глубиной внутреннего мира.

Любопытно, что эти персонажи играют в улигерах лишь эпизодическую роль, появляясь в них словно для того, чтобы сообщить о достоинствах главных героев и тут же исчезнуть. Но несмотря на эпизодичность, присутствие этих персонажей обусловлено развитием сюжета сказаний. В эпических повествованиях героиня узнает о суженой брата или о деве-воскресительнице из книги судеб или от помощника-коня и решается на трудный, опасный поход. По пути, случайно подслушав разговор об избраннице своего брата, она еще раз убеждается в правильности принятого решения.

В улигере «Алтай Шагай мэргэн»<sup>49</sup> богатырь слышит из уст молодца и девицы о красоте предназначенной ему Эрезэ Тарбажа, о ее необыкновенном умении оживлять мертвых, обогащать бедных. Здесь традиционно идеальный портрет суженой-воскресительницы дан второстепенными персонажами. Или в другом сказании<sup>50</sup> богатырь узнает о судьбе своей похищенной сестры из оставленного ею письма и из разговора трех девиц и трех молодых. Девицы говорят, что заметили, как сын Шажгай-хана (отрицательный персонаж) вез стрелу богатыря на трех конях, а молодые говорят в ответ им, что видели, как он запер сестру героя в железный са-

<sup>49</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1586, л. 20.

<sup>50</sup> Архив востоковедов Ленинградского отделения Института Востоковедения (ЛО ИВ) АН СССР, р. 2, оп. 1, ед. хр. 378, л. 79, улигер «Арбан табан наһатай Алтай Дурай мэргэн».

рай. Нечаянно услышав это, герой утверждает в более горячем стремлении отомстить за коварство своему противнику.

Количество персонажей, видимо, не имело большого значения для создателей улигеров. Мы встречаем в произведениях одну-три пары, участвующие в разговоре, характеризующие и богатыря, и его сестру или суженую. Эти персонажи как бы выражают мысли всего народа эпического мира, внимательно следящего за жизнью своих героев.

Таким образом, за длительное время бытования улигеров их художественный строй отшлифован до каждого слова, приемы создания образов точны и выразительны.

Очень часто рапсоды, чтобы сказать о неопишуемой красоте главных улигерных героинь, усилить положительное впечатление у слушателей, прибегают к показу реакции персонажей на внешность героинь:

Хоер шалматай хүбүүд  
Сээг абхайе хархадаа  
Хараһан дургар шододдо  
Шабшалангүй һуубала,  
Гэшхэлэн хоер хүлүүһээ  
Зайдуулангүй һуубала.  
Шуһан ехэ бөөһынь  
Шуг-шуг гэбэлэ,  
Шулуун ехэ зүрхэһынь  
Баг-баг гэбэлэ<sup>51</sup>.

*Два молодцеватых парня,  
С сестрой девицу увидев,  
С изумленными глазами,  
Не мигая, сидели,  
Оцепенелыми ногами  
Не передвигая, они сидели.  
Кровь сильно в теле  
«Шуг-шуг» забилась,  
Крепкие, как камень, сердца  
«Баг-баг» забились.*

Избранные рассказчиком звукоподражательные слова «шуг-шуг», «баг-баг» (ср.: тук-тук) вносят в повествование живость, выразительность. Словесная ткань переводимого отрывка расцвечена яркими эпитетами, несущими в себе законченную характеристику тех лиц, о ком говорится здесь. Например, эпитеты «шалматай хүбүүд» или «шолмотой» (удалые, ловкие, чуточку озорные), «шуһан ехэ бөөһынь» (здоровые, полнокровные, богатырские тела), «шулуун ехэ зүрхэһынь» (крепкие, букв. каменные, великие сердца) и т. д. Чем ярче, красочнее передан облик прекрасных юношей и их

<sup>51</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1529, л. 6, улигер «Хүхэрдэй Мэргэн».



изумление от красоты девушки, тем возвышеннее предстает ее образ, тем необычнее внешность героини.

Этот прием довольно устойчивый в поэтике улигеров. Достаточно вспомнить те эпизоды в сказаниях, где говорится о красоте самого богатыря. Посланная суженой героя служанка при виде его застывает на три дня, поразившись красотой жениха своей хозяйки. Описание этой сцены становится обычно завязкой нового мотива в эпосе (в унгинских улигерах): обман служанки, ложная жена богатыря и ее разоблачение.

Любопытно изображение в эпосе дев-воскресительниц. В улигерах сказители редко описывают портрет этих героинь, наделяют их лаконичной речью, и тем не менее их образы очень емкие. Основной их характеристикой являются, как уже указывалось, действия героинь. Огромно значение воскресительниц в жизни богатырей. Уже в начале развития сюжета улигера герои обычно узнают о своих суженых, обладающих даром воскрешать мертвых. Если богатырь погибает, то его сестра непременно привозит к телу брата его нареченную, которая и оживляет богатыря. Почтительное отношение к воскресительницам могучих баторов и богатырок передается сказителями в традиционной форме:

Алма Гоохон абхай  
Хаан мэндээр мэндэшэлбэ,  
Хатан дорообоор  
дорооболобо <sup>52</sup>.

*Алма-Гоохон-девица  
Ханским приветствием  
поздоровалась,  
Как ханшу приветствовала.*

Здесь в лаконичной поэтической формуле раскрыт целый мир сложных представлений народа об этических неписанных правилах, подчеркнуты высокое положение воскресительниц и их особая роль, требующая от героев высшего почтения. И в то же время угадываются достоинство, сила самих героинь в их приветливом обращении с другими эпическими героями.

Отточенные, глубокие по своему содержанию и выразительности поэтические формулы обогащают язык произведений, расцветивая их всеми красками образной эмоциональной речи. Героические произведения, исполняемые рапсодами с большим вдохновением, не-

<sup>52</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1482, л. 38, улигер «Хаан Сэгсэй мэргэн».

изменно вызвали у слушателей волнение, заставляя их сопереживать вместе с эпическими героями. Внимание и активное восприятие слушателей объясняются не только интересом к острому, захватывающему развитию событий в улигерах, но и мастерством художника слова живо, ярко описывать события, создавать колоритные образы. Подтверждением сказанного могут служить воспоминания С. П. Балдаева об известном сказителе П. М. Тупемилове: «Во время повествования или пения он беспрестанно сыпал остротами, насыщенными неповторимыми сравнениями, метафорами и эпитетами. Речь его — широкий, мощный поток, наполненный эпическим богатством и образностью, шутками и прибаутками, изящными и красивыми. Речь его текла плавно и ровно, словно из рога изобилия, сказитель то и дело блистательно импровизировал, удивляя слушателей поэтическими экспромтами»<sup>53</sup>.

Образные выражения, пословицы и поговорки органично влетают в ритмический строй улигеров. Вместе с тем с помощью афоризмов, сконцентрированных в себе квинтэссенцию нравственных, философских взглядов многих поколений людей, сказители подчеркивали главное в персонажах, выделяя положительные или отрицательные качества героинь.

В улигере «Осоодор Мэргэн» на приемах контраста, широко распространенных в бурятском эпосе, создаются образы жен богатыря. Контрастность присутствует уже в самих именах: первая жена Алтан Шэбшур зло оклеветана второй женой Апата шара эзы (Апата — рыжая баба). Подчеркиваются внимательность, доброта, гостеприимство первой и злость, дурной нрав второй жены героя. Когда хозяйкой была Алтан Шэбшур, то двери дома были всегда раскрыты для гостей:

Бугайн дэли бойногтой  
Агтай морин болбол  
Сэргэлээн хахасан үгы,  
Амба һайд болбол  
Слолоһоон хахасан үгы  
байба <sup>54</sup>.

*С гривенкой, словно у марала,  
Сильный конь  
С ее коновязью не разлучался,  
Саповники-вельможи  
С ее столом не разлучались.*

<sup>53</sup> Балдаев С. П. Бурятские улигершны и гэсэршны. — Избранное. Улан-Удэ, 1961, с. 32.

<sup>54</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1858, л. 37, улигер «Осоодор мэргэн».

Но когда, прогнав Алтан Шэбшур, Ашата — рыжая баба становится женой Осоодор Мэргэна, то уже никто не приходит к ним в дом. Удачно, к месту вставленная поговорка — важный штрих в обрисовке персонажа, метко характеризует злую, нерадивую хозяйку дома:

Муу зытэй хүндэ  
Нүхэр холо,  
Муу моритой хүндэ  
Газар холо <sup>55</sup>.

*Человеку с плохой женой  
Друг далек,  
Человеку с плохим конем  
Дорога длинна.*

Весьма недвусмысленно проводится в улигерах резкая грань между положительными и отрицательными персонажами. В изображении положительных героинь народ использует богатство художественных средств:

Эрэ хүү зорёлондоо,  
Шоно зууһандаа.  
Шубуун зүрхэ  
Зүрхэлһэн хүүн,  
Шоно һапаа  
Һапаалаһан хүүн  
Хаанааше хүрхимообил! <sup>56</sup>

*Мужчина стрелится к цели,  
Воли — к добыче.  
Человек, превративший  
Сердце в крылья,  
Человек, задумавший  
Думы крепкие, —  
Смогнет достичь всего!*

В этой авторской речи улавливаются представления народа об идеальном герое, исполненном решимости не останавливаться ни перед какими препятствиями для достижения своей цели.

Общепотребительная формула — троп в героическом эпосе — «задумавший думы крепкие» (букв. волчь), «превративший сердце в крылья» (букв. в птичье сердце) — выражает своеобразный путь художественного мышления, образное восприятие мира. Используя конкретные сравнения, сказители вкладывают в содержание этого лаконичного отрывка большой жизненный опыт, опыт нравственного становления личности. Здесь и воспитание целеустремленности, воли, активного отношения к жизни, и показ идеального героя, воплощающего в себе все эти качества, и народная оценка улигерных персонажей.

<sup>55</sup> РО БФ СО АН СССР, пнв. № 1858 л. 37.

<sup>56</sup> Архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР, р. 2, оп. 1, од. хр. 380, л. 23, улигер «Далан табатай өбгөн Ная хүрэлэн Намган».

В улигерных повествованиях обращают на себя внимание авторские описания. Они обычно афористичны. Например, часто сказители, характеризуюя цепкий, острый ум героинь, говорят, как бы бросая взгляд со стороны:

Мэдээн ехэдээ мэдэжэ  
Ухаан ехэдээ ойлгожо.

*Великим рассудком рассудила,  
Умом великим поняла.*

Эта формула является распространенной характеристикой положительных героинь, иных описаний характеристик мудрости, ума персонажей в бурятском эпосе почти нет. Таким образом, тенденция к изображению интеллектуального развития героев в улигерах лишь намечалась, не получив дальнейшего развертывания. Сказители часто ограничиваются тем, что уведомляют своих слушателей о вешем уме героев, их способности и умениях разгадывать чужие мысли, таинственные явления, находящиеся на большом расстоянии.

Авторские описания отличаются живостью изложения. В создании образов широко используются различные художественные средства, оттеняется в них чудесное, фантастическое. Свою высокую миссию освобождения Гэсэра из плена Алма Мэргэн осуществляет с помощью своего дара перевоплощения. В приведенном ниже отрывке изображение стремительного движения, порыва Алма Мэргэн достигается ритмической организацией стиха:

Хадаһаа халиһан  
Харсалаг шубуундли  
Халин ниидэн хатараба,  
Харбаһан һумаиндли  
Шэбшэлзэсэ хатаргаба <sup>57</sup>.

*Словно слетевший  
Со скалы ястреб —  
Летит — рысит,  
Словно пущенная стрела —  
Со свистом летит.*

Мы не касаемся ритмического строя в улигерах, поскольку этот вопрос изложен с исчерпывающей полнотой в работе Г. О. Туденова <sup>58</sup>.

Искусство мастеров народного слова в изображении женских персонажей еще более полно раскрывается в диалогах и монологах героинь. Следует сказать, что в эпических сказаниях все персонажи, все предметное в

<sup>57</sup> Абай Гэсэр, с. 227—228.

<sup>58</sup> См.: Туденов Г. О. Бурятское стихосложение. Ритмическая организация бурятских стихов. Улан-Удэ, 1958.

эпическом мире обладают даром речи, даже более того, встречается образ — «рот без хозяина» (букв.), герой улигера не видит его, но хорошо слышит.

Речь действующих лиц эпоса вскрывает глубинное в них, объясняет их поступки и действия. Диалоги героев непосредственно связаны с их действиями, делами, мыслями, различными чувствами.

Часто диалоги предшествуют действиям героев. Например, прежде чем отправиться на охоту или в далекий путь за суженой, богатырь сообщает о своем решении сестре. Происходит диалог между ними, обмен предметами (кольцо — стрела) и затем уже отъезд героя. Сестра, узнав о судьбе брата, просит его оставить какие-либо предметы, которые могли бы дать знать ей, жив ли брат. Речь героини отличается образным афористическим построением:

Олони быши — оонойн хоер былэйлди,	<i>Не так уж много нас, Всего от серны двое,</i>
Үнэр быши — үхэрэй хоер эбэрэльдэ.	<i>Не тьма — а два мы рога от вола...</i>
Агтайн яһан — арадо	<i>Кости скакуна быть могут в поле,</i>
Эрын яһан — эбэрту...	<i>Кости же музичины в доме.</i>
Ахай, байза! Ута — холо харгуйдо	<i>Послушай, брат, твой путь далек,</i>
Уян зөөлэн һанаа һанахальби	<i>В раздумье буду я нелегком.</i>
Намада тымдэг аса!... <sup>59</sup>	<i>Как знак оставь мне что-нибудь...</i>

Широко распространены в эпосе диалоги, происходящие при встречах персонажей: между героем (героиней) и отрицательными образами (мангадхайками, чудовищами), отцом суженой и птицей Хан Хэрдэг и т. д. В первую очередь они осведомляются, кто из какого рода, из какой стороны происходит. В этом случае конструкция диалогов построена на прямой речи:

Тэрэ һамганин һураба:	<i>Та старуха спросила:</i>
«Али омойн хүбүүми?»	<i>«Сын, какого ты рода,</i>
Ямар дайда түрһү юумши?»	<i>В земле какой ты родился,</i>
Ямар голдо гарһа юумши?» <sup>60</sup>	<i>В долине какой появился?»</i>

<sup>59</sup> Архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР, ф. 62, оп. 1, ед. хр. 1, л. 133, улигер «Алтан Сэгсэй хүбүүн Долоотой долдой дүүхэй хоер».

<sup>60</sup> Жамцарано Ц. Ж. Образцы народной словесности монгольских племен, с. 160.

За этими вопросами следует ответ также в форме прямой речи. Речь персонажей непосредственно отражает взгляды народа, характерные для определенных исторических этапов его развития. В приведенном выше отрывке улавливаются мотивы, возможные в эпоху родовой общины. Интерес персонажей, в частности этой старухи, к происхождению богатыря, отношению его к определенному роду объясняется историческими условиями жизни бурят. Разделение на племена и роды, длившееся долгое время, оставило ряд особенностей в быту, в языке, культуре бурятского народа.

В речи героини мы можем проследить отражение влияния патриархальной идеологии, которая четко определяла назначение и роль представителей разного пола в жизни общества:

Шимни һаадагтай хүүн байнаш,	<i>Ты человек с колчаном, Ты повздил, повидал.</i>
Шимни ябажа байһан хүүн байнаш,	<i>Я эс человек с косами, Я эс не гадилла, не повидала,—</i>
Бишни һаншагта хүүн байнаш, Бишни ябаабой хүүн байнаш <sup>61</sup> .	

говорит героиня. Бойлон Гоохон отпрашивается у брата съездить погостить. Эта мотивировка — очевидно, позднее привнесение в произведение, ибо героиня улигера, по существу, главное действующее лицо и она вольна поступать по своему усмотрению.

Своеобразны монологи улигерных героинь в эпосе. Они содействуют еще большему раскрытию образов. Лиризм, эмоциональный накал ощущаются, например, в речи Алма Мэргэн. Когда ее старый отец сказал, что человек, гнавшийся за нею во время охоты, наверное, есть Гэсэр, ее суженый, девушка вспыхивает и произносит гневную речь, полную драматического содержания:

«Үлгэйтэһөөмни хойшо Үхийми таяна үбэйе Энэ үдэр танибыш? — гээ.—	<i>С самой колыбели Во мне девочки не замечал И только сегодня заметил,</i>
Бальшарһаамни хойшо Басагаймни таяна үбэйе	<i>С младенчества моего Во мне девочки не замечал И только сегодня заметил!</i>

<sup>61</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2666, л. 8, улигер «Бойлон Гоохон дүүтэй Богдони Хүбшэ мэргэн».

Энэ үдэр танибыш? — гээд — *На скалу поднимусь*  
 Бооридо гараад, *И повешусь —*  
 Боймолоод үхэхэдэ *Серая веревка найдется.*  
 Боро дээлэн олдхо *На берег (к обрыву) пойду*  
 Эрьеде ошоод, *И удавлюсь —*  
 Эрдэмнээд үхэхэдэ *Пестрая веревка найдется,—*  
 Эрээн дээлэн олдхо» — гээд *И с плачем выбежала.*  
 Бархираад газашаа  
 гүйшэбэ <sup>62</sup>.

Монолог героини тем более понятен, что в улигере Алма Мэргэн является независимой, могущественной богатыркой. Подобно поляницам из русских былин, Алма Мэргэн забавляется своей силой, удастью. Неожиданное появление жениха потрясает героиню до глубины души. Это для нее прежде всего утрата независимости, признание в ней слабой женщины. Действительно, речь Алма Мэргэн — кульминация в развитии этого образа. Далее постепенно героиня утрачивает свой приоритет в произведении. Возможно, в подобной эволюции сказалося возникшее в сознании творца понимание различия положения мужчины и женщины, установленного патриархатом. Патриархальная идеология, низводящая женщину в ее историческом развитии на ступень ниже, стала проникать в словесное творчество народа. Это сказалося в появлении пассивных жепских образов, играющих в эпических произведениях второстепенную роль. Образ Алма Мэргэн «сопротивляется» идеологии, противоположной его идейной сущности. Отсюда, вероятно, происходит драматизм этого образа. Конечно, следует заметить, что трагическое в бурятских улигерах как особая эстетическая категория не получило большого развития.

Рапсодами мастерски используется монолог в изображении отрицательных персонажей. В улигере «Алтан Шагай мэргэн» суженая богатыря Эрээн Тарбажа отправляет свою служанку посмотреть ее нареченного Алтан Шагая. Та, как мы знаем, увидев молодца, застывает на три дня, пораженная его красотой. Через некоторое время она возвращается и обманывает свою хозяйку, говоря, что ее суженый — безобразный урод. Эрээн Тарбажа, опечалившись, оборачивается птицей

<sup>62</sup> Абай Гэсэр, с. 68.

и улетает на небо, чтобы не видеть жепского урода. Моладу тем служанка задумывает сама пойти замуж за этого богатыря. Вот здесь очень четко начинается функционировать речь персонажа: монолог служанки ее же и разоблачает. С глубоким юмором передана в улигере речь служанки, обращенная к родителям Эрээн Тарбажи. Растерянные внезапным исчезновением дочери, ее родители прислушиваются к совету служанки и решают выдать ее замуж за Алтан Шагая. Вот ее монолог:

Далан долоон доктороо — *Семьдесят семь докторов*  
 Асаржа, шэрэ хааринемни *Почему б не привести вам,*  
 Хуулуулхадатнай яагааб, *Мои цыпки и грязь скоблить,*  
 Хонной өөхэ түрхижэ *Варангил эсиром вам*  
 Хоншуухан болгоходотнай *Почему б не надушить меня,*  
 яагааб. *Жиром конским смазав,*  
 Мориной өөхэ түрхижэ *Почему б не округлить меня*  
 Мүндэгэр болгоходотнай *В одеждеду Эрээн Тарбажи,*  
 яагааб. *красивой*  
 найхан Эрээн Тарбажын *Почему б не нарядить меня,*  
 Үмэдэжэ ябаһан хубсаһыень *Украшения ее*  
 Гмэдхүүлхэдэтнай яагааб? *Почему б не навесить на*  
 Зүүжэ ябаһан зүүбшыень *меня?*  
 Зүүлгэхэдэтнай яагааб? *Эрээн Тарбажисой прекрасной*  
 найхан Эрээн Тарбажа гээд. *назав,*  
 Намайгаа үгэхэдэтнай *Почему б не выдать замуж*  
 яагааб,— *меня,—*  
 Гэбэ Шэгэбшэ басаган <sup>63</sup>. *Сказала девица Шэгэбшэ.*

В произведениях устного поэтического творчества рассказчик-народ разоблачает с помощью комического лживость, коварство и другие отрицательные черты характера людей. Комическое особенно развито в сказках, в героических же повествованиях эта эстетическая категория сказителями употребляется нечасто. В приведенном выше примере комическое явилось основным приемом раскрытия образа служанки. Причем комическое в ее речи начисто отрицает говорящую, утверждая тот идеал, который воплощен в образе прекрасной Эрээн Тарбажи. Смешной и нелепой выглядит претензия служанки на красоту при ее полной внутренней несостоятельности. «Смех,— писал В. Г. Белинский,—

<sup>63</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1586, л. 54, улигер «Алтан Шагай хүүүн».

часто бывает великим посредником в деле отличения истины от лжи»<sup>64</sup>.

Но если служанке удалось на сей раз с большими усилиями привести себя к сходству во внешности с героиней, суженой Алтан Шагая, то ее последующие поступки развенчивают ее окончательно. Выйдя замуж, она каждый день уезжает в гости на праздник и возвращается пьяной. Вот ее речь, обращенная к богатырю Алтан Шагаю:

Шинни эдихэ  
Эдее эдээд.  
Ууха ундыеш  
Уугаад ерээб...<sup>65</sup>

— Тебе предназначенную пищу  
я съела,  
Напитки приготовленные для  
тебя,  
Я выпила...

Для людей-тружеников праздник Шэгэшэ видится в резко отрицательном свете. Интересно то, что сказители наделяют положительных персонажей звучными, красивыми именами, необычными для слушателей. Здесь же нарицательное существительное «шэгэшэ» — служанка — переходит в имя собственное. Таким образом, имя персонажа, речь явились основным средством раскрытия характера.

Вероятно, сама природа богатырских сказаний способствовала развитию в эпосе категорий героического, возвышенного, низменного и безобразного. В меньшей степени развиты трагическое и комическое. Такое своеобразие произведений определило и некоторую прямолинейность в характере женских образов.

Для сказителей характерно широкое употребление пословиц и поговорок, создающих образность эпических повествований. Нередко пословицы и поговорки включаются в речь самих персонажей. Нижеприведенные примеры афоризмов встречаются в каждом сказании, стали своего рода традиционными типическими формулами:

Ганса хүн — хүн болохогүй,    *Один человек человеком не*  
Ганса сусал — гал                 *станет,*  
   *Одна головешка огнем не*  
   *запыляет,—*

<sup>64</sup> Беллинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т., т. 3. М., 1948, с. 727.

<sup>65</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1586, л. 58, улигер «Алтан Шагай хүбүүн».

говорит герой, объясняя причину своего отъезда. Из этих слов становится понятно, что он отправился на поиски своей суженой.

Когда на пути встречаются непреодолимые препятствия, различные трудности, богатыри часто произносят фразу, ставшую поговоркой:

Эрэ хүн болбол  
Зориондоо хүрэхэ еһотой,  
Эхэнэр хүн болбол  
Эсэхэндээ бариха еһотой.

*Если мужчиной родился —*  
*Свою цель обязан осуществлять.*  
*Если женщиной родилась —*  
*Раскроенное шитье должна.*

Или же отправляясь с суженой в обратный путь, домой, улигерные герои мотивируют этот свой шаг тем, что:

Эрээн инзаган  
Эхээз һанаба,  
Эсэгээн хүбүүн  
Газараа һанаба.

*Пестрый козленок*  
*К матери стремится,*  
*Отцовский сын к родимой*  
*Земле стремится.*

Определяя зловерный характер отрицательных персонажей, сказители часто вкладывают в уста своих героинь такую поговорку:

Муу һанатайма,  
Шабар дотортойма.

*Мысли у него черные,*  
*Душа у него грязная.*

Так говорит о своем отце суженая богатыря в улигере «Яндай мэргэн хүбүүн»<sup>66</sup>. Мы привели примеры употребления пословиц и поговорок, ставших очень распространенными в бурятском эпосе. Более того, каждая поговорка и пословица из приведенных выше — это определенная мотивировка поступков героев.

В речь положительных героинь сказители часто включают благопожелания (юрөөлү). Тепло и эмоционально звучат юрөөлү в устах сестер, невест богатырей. Они благословляют богатырей на ратные подвиги, желая им в трудных сражениях с чудовищами победы, удачи в пути. Героиня Сэсэн Шэбшур, жена брата Алтан Шагая из одноименного улигера, напутствует богатыря, сознавая всю степень опасности для его жизни, добрыми словами пожелания:

<sup>66</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2678, л. 90, улигер «Яндагар ээрдэ моритой Яндай мэргэн хүбүүн».

Ябаһан газартаа  
Жаргалтай ябаарай,  
Тэхэрһэн газартаа  
Төөрэгтэй ябаарай — ...<sup>67</sup>

*Где придется тебе бывать,  
Пусть счастье сопутствует,  
Возвращаться будешь —  
Пусть удача будет...*

Несомненно, все художественные средства изображения персонажей представляют слитное единство. В показе одного и того же персонажа сказители могут использовать и портрет, и речь, и авторские описания, но эти художественные средства не всегда развиваются одинаково. В одном случае в раскрытии образа могут большее значение иметь его речь, отношение к главному герою второстепенных действующих лиц, в другом — портрет, авторские описания. Основной же характеристикой эпических персонажей во всех случаях остаются их поступки, действия, т. е. их функции в улигерах. В зависимости от совершаемых действий улигерных персонажей происходит их четкое разделение на отрицательных и положительных. Так, Манзан Гурмэй является положительным персонажем в бурятском эпическом произведении «Гэсэр». Надо сказать, что Манзан Гурмэй не совершает каких-то особых героических подвигов, как например, Алма Мэргэн-воительница. Обаяние Манзан Гурмэй проявляется в ее отношении к другим действующим лицам эпоса. Она как бы собирает вокруг себя всех персонажей. Эта мудрейшая женщина — глава небесных божеств, западных тэнгриев. К ней обращаются за советом и божества, и люди, и богатыри.

Ярко характеризует Манзан Гурмэй ее речь. В словах, обращенных к Хан Хормос-тэнгрию, хорошо прослеживается интонация повелительницы:

Ехэ даие хэлсэһэн хойноо  
Нүхүр шэни-юһэн сүүлхэ  
Хүлсэхэ лэ шотой!...  
Тэрэ сэхэ даие заралаһан  
хойноо  
Намдаа хэлээ үгэй-юундэ  
архяадалайш?  
Энэ ехэ дайндаа үттэр хари!<sup>68</sup>

*Коль условились вы о сражении  
большом, —  
Ждать твой «друж»  
Десять суток обязан!..  
Большую войну объявил,  
Почему загулял, не сказав мне  
об этом?  
На эту большую войну  
Иди ты сейчас же!*

<sup>67</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1586, л. 19, улигер «Алтан Шагай хүүүн».

<sup>68</sup> Абай Гэсэр-хубун, ч. 1, с. 14.

Если учесть, что в иерархии существ небесного мира Хан Хормос-тэнгрий является верховным, то из речи Манзан Гурмэй видно, что она стоит над всеми. Поэтому в ее речи звучат повелительные нотки. Сказители умело передают через речь персонажа знание Манзан Гурмэй порядков, законов, существующих в мире божеств.

Интересно отметить, что образ Манзан Гурмэй в улигере эстетически мало охарактеризован. Перешедший из мифов в эпос, он не получил большого развития, как бы «застыл» в той, мифологической интерпретации.

Следует сказать, что психологическое изображение женских персонажей в бурятском эпосе глубоко своеобразно. Правда, здесь уместно привести наблюдения Н. И. Кравцова, относящиеся к русским народным эпическим произведениям: «В былине характеры героев статичны, внутреннего развития героя еще нет, передача душевных состояний и движений весьма кратка. Наиболее напряженным психологическим моментом является острая эмоциональная реакция на события»<sup>69</sup>. Все сказанное вполне характерно и для бурятского эпоса. Но наряду с тем, что душевное состояние героинь часто описывается в традиционных эпических формулах, все же в улигерах встречаются высокопоэтические описания. Рассмотрим психологическое состояние героинь в момент наивысшего напряжения событий в улигерах. Богатырь неожиданно погибает, трагическую весть его сестре приносит богатырский конь.

Баруун нюдэн уйлана: *Слезы правого глаза*  
Байгал болсо уйлана, *Байгал образовали,*  
Зүүн нюдэн уйлана: *Слезы левого глаза*  
Зүлхэ болсо уйлана...<sup>70</sup> *Рекой Леной потекли...*

Для того, чтобы показать переживания богатырской девы, сказители прибегают к гиперболе. В описании используют образные сравнения, причем сопоставления проводятся с конкретными явлениями окружающего мира, поразившими воображение художников своей масштабностью. Географические представления скази-

<sup>69</sup> Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 64.

<sup>70</sup> Жамцарано Ц. Ж. Образцы народной словесности монгольских племен, с. 170.

телей позволяют выбрать наиболее понятные для всех слушателей, легко сравнимые явления природы, поэтому в эпосе и упоминаются река Лена, озеро Байкал. С помощью такого сравнения народным певцам удается передать ощущение глубокого горя героини Агу Ногон. В то же время описание, построенное на гиперболе, создает у слушателей представление о богатырском облике героини. Приведенный отрывок, характеризующий состояние героини, типичен для бурятского эпоса.

Выразительно и кратко передается внутреннее состояние героини другого улигера Бойлон Гохон после сообщения ей о гибели брата-богатыря:

Ойндон	<i>В голову</i>
Оёг һанаан оробо,	<i>Грустные мысли пришли,</i>
Сээжэдэн	<i>В сердце</i>
Сэр һанаан оробо <sup>71</sup> .	<i>Гнетущие мысли пришли.</i>

Или другой пример:

Алтан хара нюдэнһөөн	<i>Из злато-черного глаза</i>
Адхаруулжа орлибо,	<i>Слезы ручьем полились,</i>
Мэлтэн хара нюдэнһөөн	<i>Из блестяще-черного глаза</i>
Мэальгэнүүлжэ орлибо <sup>72</sup>	<i>Каллами слезы бегут...</i>

Эпитеты, сравнения, которые употребляют сказители, отличаются необычайной образительностью, поэтому скупая психологическая обрисовка героинь производит определенный эффект на слушателей.

В улигере «Алтан Сэгсээ хүбүүн» подобная ситуация обрисована несколько иначе:

Наймаан жэлэй наһатай	<i>Восьмилетняя</i>
Бойлон Гоохон дүүхэй	<i>Бойлон Гохон-девица,</i>
Мориноһоон буугааб гэжэ	<i>Спрыгивая с коня,</i>
Һаадагаа хаяба	<i>Колчан уронила,</i>
Гараа атхааб гэжэ	<i>Всплеснув руками,</i>
Үүдхээ хухалба,	<i>Стрелу сломала.</i>
Урагшаа харан гэхэдэ	<i>Вперед посмотрела —</i>
Газар тэнгэр хоер	<i>Небо с землей</i>
Ниилэлэн шэнги байбал,	<i>Будто соединились.</i>
Хойшоо харан гэхэдэн	<i>Назад посмотрела —</i>
Хонгор уула хажуудан	<i>Хонгор-гора рядом,</i>
	<i>Будто расколовшись, стоит.</i>

<sup>71</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 2666, л. 18, улигер «Бойлон Гоохон дүүгэй Богдони Хүбшэ мэргэн».

<sup>72</sup> Там же, л. 47.

Хахарһан шэнги байбал.	<i>Друга своего, серого коня</i>
Ганзага боро моринойгоо	<i>Шюю обхватив, зарыдала,</i>
Хүзүүнэ тэбэрэн уйлаба	<i>Слезы ее правого глаза</i>
Баруун нюдэнзэнь нольбоһон	<i>По правой долине потекли.</i>
Баруун голоор горхолбо.	<i>Слезы ее левого глаза</i>
Зүүн нюдэнзэнь нольбоһон	<i>По левой долине потекли.</i>
Зүүн голоор горхолбо <sup>73</sup> .	

Здесь переживания Бойлон Гохон приближены к земным человеческим ощущениям, раскрыты гораздо глубже, чем это мы видели в отрывках, приведенных выше. Подобная картина психологического состояния героини нарисована сказителем, достигшим в своем творчестве новой ступени нравственного осмысления жизни человека, проникновения в глубины его внутреннего мира.

Сказитель находит точные средства передачи растерянности героини от внезапно постигшего ее горя. Могучая, ловкая дева-богатырка становится вдруг неуклюжей, роняет колчан, ломает стрелу, что непростительно воительнице в иных обстоятельствах. Переживаниям Бойлон Гохон активно сочувствует природа. Унылый пейзаж — небо с землей слились, гора стоит, будто расколота, — соответствует угнетенному состоянию сестры богатыря.

В другом сказании отчаяние героини вызывает такую реакцию природы:

Һүмбэр уулайн сүмэрсэрэнь	<i>Даже гора Сумбэр обвалилась,</i>
Һүн далайн шэргэсэрэнь	<i>Молочное море испарилось,</i>
Гурба хонсоронь уйлаба... <sup>74</sup>	<i>Трое суток она рыдала...</i>

Но здесь трагизм смерти человека не приобретает тех всеподавляющих размеров, какие мы видим у древних вавилонян в поэме «О все выдавшем». П. С. Трофимов приводит плач Гильгамеша над трупом его друга Энкиду, которого оплакивают и люди, старейшины Урука, и горы, и деревья:

<sup>73</sup> РО БФ СО АН СССР, инв. № 1840, л. 43, улигер «Алтан Сэгсээ хүбүүн».

<sup>74</sup> Там же, инв. № 1482, л. 16, улигер «Хаан сэгсэй мэргэн».

...Да плачут медведи, гиены, барсы и тигры,  
Козероги и рыси, львы и туры,  
Олени и серны, скот и зверье степное... 75

В бурятских улигерах смерть не воспринимается как трагический конец жизни богатырей. Это всего лишь временное состояние, т. е. временное отсутствие богатыря, в течение которого разворачиваются во всей полноте возможности героинь, их сила, ум, мощь, направленные на воскрешение погибших баторов. Для того чтобы раскрыть героический характер женщин, увековечить их прекрасные образы, рапсоды в полной мере использовали все художественное богатство, создав великолепные образы улигерных героинь, выразив при этом свой эстетический идеал, свое отношение к миру, его понимание.

Гибель и воскрешение эпических героев составляют нерасторжимое художественное целое в героических сказаниях, основное звено в их сюжете, олицетворяют собой великий процесс движения человечества, в котором участвуют женщины.

Таким образом, рассмотрение художественных средств изображения женщин в бурятских улигерах позволяет нам сделать вывод о том, что большие эпические поэмы, насчитывающие десятки тысяч стихотворных строк, легко запоминались сказителями в силу яркого, образного, афористического языка, традиционных повторов, общих мест.

На протяжении многих веков развития эпоса рапсодами отшлифован весь образный строй улигеров, созданы колоритные героические образы женщин. В их обрисовке сказители использовали различные художественные средства, из которых нами выделены в качестве основных приемы раскрытия образов портрет, отношение к главным героям второстепенных лиц, поступки и действия героинь, речевая характеристика.

<sup>75</sup> См.: Трофимов П. С. Древнейший идеал красоты и искусства. — В кн.: Эстетика и искусство. М., 1966, с. 7.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Во все времена устное поэтическое творчество занимало большое место в жизни бурятского народа. Отсутствие развитой художественной литературы, вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции, восполнялось широким бытованием фольклорных произведений всех жанров. Различные стороны народной жизни нашли своеобразное отражение и в монументальных эпических полотнах, и в лаконичных афористических зарисовках. Естественно, что каждому жанру присущ свой способ отображения действительности. Если в улигерах объектом описания становится жизнь народа во всей ее широте, а высокая героика — лейтмотив сказания, то уже в сказках происходит ограничение рамок изображения. Сказка интересуется какой-то отдельной стороной человеческого бытия, в ней обнаруживается приближенность к повседневной жизни, быту, она как бы наполняется живой жизнью. В афористических жанрах, к примеру, еще более сужен круг показа, в них отсутствует действие, но более конкретно приводится народная оценка того или иного явления или чаще всего дается констатация факта, его осмысление. В этих пословицах, поговорках, загадках показываются жизнь людей, их черты характера, поведение.

Все сказанное не означает, что в героическом эпосе нет связи с реальностью. Напротив, в нем находят самое подробнейшее описание даже отдельные детали быта, с эпической обстоятельностью повествуется о сборах богатыря в дорогу, седлании им своего коня, об одежде героя, о встречах в пути, о битвах его с чудовищами и т. д., не упускается из виду ни одна самая малейшая подробность в действиях персонажей. Но спе-



цифика жанра героического эпоса такова, что эта пове­дливость, будничность народной жизни приобретает иное звучание. Высокая поэтическая идеализация, воз­вышенный слог, события, развертывающиеся во вселен­ском масштабе, художественно-изобразительные сред­ства, направленные на создание монументальной кар­тины народной жизни, — все это определяет героиче­ский пафос произведений.

И не случайно в бурятском фольклоре улигеры за­нимают доминирующее положение среди всех других жанров. Уникальные по своему содержанию, охвату явлений действительности, героические сказания инте­ресны и по своим художественным особенностям. В них обнаруживаются элементы и волшебной сказки, и ми­фов, широко вплетены афоризмы, которые в гармонич­ном единстве определяют своеобразие улигеров.

Образная система героического эпоса представлена широким кругом персонажей, включающим в себя жи­вотных, животных-полулюдей и самих людей. Главным действующим лицом среди них выступает богатырь-мужчина. Этот образ является «персонификацией родо­племенного коллектива» (Е. М. Мелетинский). Связан­ный тесными узами со своим родом, богатырь совершает героические деяния в интересах рода, защищает народ от посягательств чудовищ, находит суженую для соз­дания семьи, тем самым укрепляя и приумножая свой род.

В образах богатырей заключена большая идейная сила. Рассказывая о могучих, непобедимых баторах, улигершины всегда подчеркивали патриотизм своих ге­роев, их отвагу и настойчивость в достижении высокой цели. Богатырей отличает горячая любовь к своей зем­ле и своему народу. Плоть от плоти народа, они явля­ются его подлинными представителями.

Надо сказать, что образ богатыря в героическом эпо­се бурят очень емкий и многогранный. Он является иде­алом героя, сконцентрировавшего в себе лучшие чело­веческие черты. В то же время в образе непобедимого, всемогущего батора звучит оптимистическая вера наро­да-творца в свои возможности. И этот оптимизм вы­ражен с такой художественной силой, что, по существу, образы улигерных богатырей стали основными, глав­ными во всем бурятском фольклоре. Кроме этого, ска-

залась типизация, позволившая улигершинам вопло­тить в образе богатыря духовную мощь всего народа.

Говоря о типическом в образах улигерных героев, нельзя не отметить в них и некоторое индивидуальное начало. Несмотря на внешнее сходство (все они могучие, крепкие богатыри), общность целей (искоренить зло на родной земле), все же невозможно перепутать Гэсэра и Алтан Шагая, Еренсея и Аламжи Мэргэна из одно­именных героических сказаний, так же как и других героев эпоса. Здесь различие не только в именах, но и в их «биографиях». При всей своей неразрывности с на­родом эти богатыри очень ярко выделяются в эпическом мире. Примечательны их подвиги, слова, поступки. Но, как совершенно правильно пишет А. Б. Соктоев, «замечательно то, что сам эпос уже в древней своей форме находит гармоническое решение между отдель­ной индивидуальностью, свободной самостоятельностью и стихией родовой жизни»<sup>1</sup>. Полное равноправие членов родового общества, к которому принадлежат герои эпо­са, не подавляет индивидуальности, а, скорее всего, создает условия для ее проявления: например, сестра может встать на место брата-богатыря, сын — заменить отца. Они действительно являются богатырями с неза­урядными данными. Народ по праву выделяет их из своей массы, напутствует на добрые дела. С этой поры героическая жизнь богатырей проходит на виду народа, ибо они выступают за интересы всего коллектива.

Так, мы приходим к мысли о том, что героические сказания о богатырях были популярны не только из-за сказочного характера содержания, занимательности сюжета, а главным образом потому, что в этих сказа­ниях поэтизация далекого прошлого «проецировалась, но уже в критическом плане на настоящее и устремля­лась мечтой о возрождении утраченного «золотого ве­ка»<sup>2</sup>. Образы героев выражали идеалы и чаяния народа.

В процессе исследования системы эпических образов в бурятском эпосе мы пришли к заключению, что геро­ические сказания, развиваясь на протяжении сотен лет, стали многослойны. Различные напластования обусло­вили сложность эпических мотивов. Но тем не менее,

<sup>1</sup> Соктоев А.Б. Хоца Намсараев. Путь к эпосу социалистиче­ского реализма. Улан-Удэ, 1971, с. 45.

<sup>2</sup> Соктоев А. Б. Хоца Намсараев, с. 37.

при рассмотрении системы улигерных образов ясно прослеживается закономерность, общая для эпоса многих народов. Так, в центре улигерных повествований находится богатырь-мужчина, вокруг которого в разных связях и отношениях находятся все другие персонажи: зооморфные, антропоморфные, мужские и женские. Но в отличие от героических произведений других народов, в бурятских улигерах (особенно это касается эхирит-булагатского цикла) богатырь зачастую погибает, уступая место и главную роль женщине, своей сестре.

Такой сюжетный ход объясняется многими причинами. Отчасти это происходит по художественным законам создания героических повествований. Поскольку природа улигеров, как, к примеру, и русских былин, не терпит многогеройности, то в этих поэмах не могут главенствовать одновременно два богатыря. Показ их «биографии» идет последовательно, с начала произведения действует один богатырь, а затем в действие вступает другой, если этого требует развитие сюжета.

В бурятском эпосе на смену богатырю-мужчине приходит его сестра, которая и становится подлинной героиней. Это свидетельство того, что улигеры, самые архаичные в ряду героических сказаний народов Сибири, сохранили в своем содержании признаки преклонения, почитания женщины, приоритет которой был бесспорным в эпоху матриархата.

Но главенствующее положение героинь в эпосе могло со временем принизиться под влиянием патриархальных взглядов на женщину, если сам народ, творец этих сказаний не сохранил бы своей глубокой веры в неограниченные способности женщин. Хотя в улигерах прослеживаются два взгляда на женщину — как на героиню и как на существо покорное, пассивное, которое должно знать свое место и обязанности, все же в бурятском эпосе получили развитие образы героических женщин. Улигершины уловили и гениально передали в своих произведениях мысли о том, что женщина — это начало начал человечества, что ее мужество, патриотизм, природная нежность и доброта беспредельны. Все эти высокие моральные качества воспеты в многочисленных улигерных героинях. Более того, в образе сестры-богатырки воплощен идеал героиче-

ской женщины, превосходящей не только по своим моральным, но и по физическим качествам мужчин-богатырей.

Такой оптимизм сказителей во взглядах на женщину, ясно выраженный в любимых народом и популярных в его среде произведениях устной поэзии, имел и большое воспитательное значение. Героини, воспеты в улигерных повествованиях, были достойны подражания. Силой своего примера они учили мужеству, стойкости, готовности к подвигам не только женщин. Коль погибает храбрый и сильный богатырь-мужчина, значит, тяжела борьба с коварными врагами-чудовищами, значит, сама жизнь еще трудна и нужно быть готовым к ее испытаниям. Так или примерно так должен был понимать каждый из слушающих улигеры, будь он мужчина или женщина, ребенок или старец.

В героических сказаниях бурят дана галерея женских персонажей, в образе которых улавливаются черты представлений народа от мифологических до сравнительно поздних, реалистических. Типизация, в сильной степени характерная для эпоса, явно сказалась на этих персонажах. В улигерах очень мало образов, выделяющихся своими индивидуальными особенностями. Более правомерно выделить типы улигерных женщин, а из них — конкретный типаж. Так нами выявлены типы: прародительницы (типаж Манзан Гурмэй), девы-воительницы (Алма Мэргэн), дев-воскресительниц (они же и суженые богатырей), дев-покровительниц. Наибольшей универсальностью отличается образ земной сестры богатыря, способной выступать в ролях и воительницы, и воскресительницы, и хранительницы домашнего очага.

Естественно, что в повествованиях все образы появились не одновременно. Каждый образ, возникнув в определенный момент развития эпоса в результате объективных изменений общественно-исторических условий и развития мировоззрения создателей эпоса, должен был пройти испытание временем, приобрести выразительность, отточенность и философскую объемность.

Все улигерные образы глубоко взаимосвязаны отношением к главному богатырю, пусть даже и отсутствующему. Они живут в эпосе не сами по себе, полнота

их жизни в эпическом мире обусловлена тем, насколько глубоко выражают они общую идею произведений, основным носителем которой выступает главный герой сказаний. Отсюда в зависимости от того, в какой степени и как персонажи оказывают помощь или причиняют вред богатырю, они весьма недвусмысленно делаются в улигерах на положительных и отрицательных. Из всех действий, функций улигерных героинь особо выделяется их умение оживлять богатырей. Выделение этой функции в качестве основной позволило нам проследить путь развития женских образов эпоса, который особенно наглядно просматривается в особенностях передачи функций оживления от зооморфных персонажей к антропоморфным, затем к женским персонажам, а от них — к мужским. Иными словами, выявление эволюции и типологии женских образов шло во многом через анализ функций эпических персонажей.

Если условно представить иерархическую лестницу героинь, обладающих этим необыкновенным искусством, то на самой первой ступени находятся зооморфные образы (кукушки, мифическая собака, птица Хан Хэрдэг). Здесь сказители заостряют внимание на самой сути действия воскрешения, и поэтому в описании отсутствуют портрет, мотивы, движущие поступками кукушек, какие-то другие приемы, которые могли бы свидетельствовать о характере персонажа. Но по мере развития эпоса, разработки системы образов под влиянием изменений, в самом широком смысле, истории творцов этих произведений происходит переосмысление образов. Эта же функция — олицетворение древнейшей заветной мечты людей о вечной жизни, торжества добра над злом — передается существам высшего порядка — антропоморфным персонажам (дочерям птицы Хан Хэрдэг). Так постепенно накапливаются художественные средства, шлифуются и выкристаллизовываются приемы изображения, которые со всей выразительностью и точностью развернутся в показе женских персонажей.

Надо отметить, что наряду с образами женщин, вызванными к жизни самой природой героических сказаний (сестра-богатырка, покровительницы, воскресительницы и т. д.), в улигерах действуют персонажи, пришедшие из мифологии (образы прародительницы

Манзан Гурмэй, воительницы Алма Мэргэн). Они популярны в преданиях, сказках, шаманской мифологии. Образы Манзан Гурмэй и Алма Мэргэн легко вписались в художественную ткань улигеров, ибо еще в мифологии они получили полное развитие. Значение мифологии для становления монументального эпического жанра народной поэзии подчеркивал еще К. Маркс, говоря о развитии греческого искусства.

В характере образов улигерных героинь, в их господствующем положении в эпосе сказались отзвуки действительных исторических процессов, имевших место в жизни древнего общества. Сложное и противоречивое развитие человеческого рода, становление семейно-родственных отношений нашли художественную трансформацию в отношениях, складывающихся между персонажами эпического мира.

Изучение женских образов бурятского героического эпоса показало, что они глубоко национальны, выражают в своей сути характер, образ мыслей народа, создавшего их. В улигерных героинях воплощены все лучшие качества их певцов: глубокая любовь и преданность родной земле, подлинный героизм, сочетающиеся с лиризмом, мягкостью и нежностью прекрасных созданий природы. Колоритные образы героических женщин сказаний наиболее полно отразили единство этических и эстетических идеалов их творцов.

Художественные приемы изображения женских персонажей, выделенные нами как основные, — портрет, поступки и действия героинь, отношение второстепенных действующих лиц эпоса к главным героям, речевая характеристика — приобрели точность и выразительность на протяжении длительного развития эпоса. Через эти средства раскрытия персонажи получают зримое, объемное изображение. В большей степени вся поэтическая система улигеров восходит к тем нравственным, эстетическим, психологическим оценкам, которыми руководствуются люди в своих отношениях между собой, т. е. имеет под собой реальную жизненную основу. Как пишет В. Н. Путилов, «традиционный быт — во всем многообразии этого понятия — является одним из главных устойчивых условий широкого творческого функционирования фольклора, одним из постоянных факторов, поддерживающих непрерывное его развитие,

преимущество живых фольклорных традиций». И тем не менее ученый далее справедливо подчеркивает мысль о фольклоре как «специфическом явлении художественного творчества», в котором первичные обобщения традиционно-бытовой культуры находят своеобразную трансформацию. «Возникающие собственно художественные обобщения сохраняют множество связей с обобщениями бытового плана, но не равны им ни по содержанию, ни функционально»<sup>3</sup>.

В этом отношении лучшей сохранности традиций бурятского фольклора, в частности героического эпоса, способствовали специфические условия развития национальной действительности. «Остатки патриархально-родовых отношений дожили вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции. Почва, на которой когда-то в древние времена возник бурятский эпос, следовательно, еще продолжала существовать, она не исчезла окончательно. В силу этого не умирал и дух прежних представлений, жила память о далеких славных народных обычаях и законах, сохранялись остатки архаических верований и морально-этических идеалов»<sup>4</sup>. Поэтому идеалы родового общества, воспеты в эпосе, были близки и понятны каждому, кто слушал в то время улигеры.

Наряду с традиционным бытом, который несомненно является основным условием функционирования фольклора, большое значение в его развитии имеет еще и творческая психология людей, их склонность, тяга к творчеству, стремление художника выразить любым способом (словами, кистью, резцом) то, что он прочувствовал, пережил вследствие своего общения с окружающим миром.

Устное бытование фольклора было одним из многих факторов постоянного накопления и развития художественно-изобразительных средств произведений, давало возможность каждому одаренному творцу вносить какие-то новые детали в обогащение их художественной структуры. Развиваясь на протяжении длительного времени, устнопоэтические народные произведения про-

ходили суровую проверку временем, при этом что-то добавлялось, что-то навсегда утрачивалось в устной передаче.

В исполнении героических сказаний, как не раз отмечалось бурятскими эпосоведами, певцы улигеры оказались более консервативными. Они строго соблюдали эпические традиции исполнения, старались сохранить без изменений содержание улигеры, их образный строй, ритмику, поэтику и т. д. Таким образом, в эпосе возникает своя система художественно-изобразительных средств, отсюда и традиционные формулы, наличие «общих мест», прослеживающиеся во всех улигерах. Разумеется, что в каждом улигерном повествовании имеется свой конкретный круг персонажей, или, иными словами, определенный набор действующих лиц, как того требует сюжет. Так, представленное нами выше разнообразное множество героинь вовсе необязательно должно наличествовать в одном сказании, они характерны всему героическому эпосу. Более того, есть улигеры, а их немало, в которых женские персонажи, как мы отмечали, пассивны или о них только упоминается в связи с повествованием о жизни и героических подвигах богатыря. Можно назвать одно из таких сказаний. Это улигер «Десятилетний Алтан Шагай» (РО БФ СО АН СССР, фонд А. К. Богданова), в котором широко представлены и зооморфные, и антропоморфные персонажи, хорошо раскрыты образы богатырей, но нет ни одной действующей героини. Нельзя сказать, что женщины в этом произведении прямо или косвенно как-то унижаются, обходятся вниманием сказителей, наоборот, богатыри-мужчины совершают подвиги ради них. Здесь цель состояла в том, что улигершины стремились показать прежде всего богатыря-мужчину через его героические деяния. Произведение богато необыкновенными подвигами, бурными событиями. Оно воспевает дружбу, преданность, связывающие отца и сына.

Таким образом, героический эпос бурят представляет собой уникальное явление в культурном наследии народа. Гуманистические идеи, выраженные в улигерных образах, нашли самые тесные связи с современностью. Одной из таких граней эпоса, повернутых к современной действительности, явился художественный показ в улигерах женских персонажей, который нежи-

<sup>3</sup> Путилов Б. И. Основные аспекты связей фольклора с традиционно-бытовой культурой.— Сов. этнография, 1975, № 2, с. 5, 6.

<sup>4</sup> Соктоев А. Б. Хоца Намсараев, с. 40.

данно соприкасался с актуальным для всех времен вопросом о положении женщин в обществе.

Высокое положение женщины в эпосе, ее полная самостоятельность и независимость невольно наталкивают на сравнение с современной жизнью.

Несмотря на отдельные зарисовки в фольклорных произведениях, говорящие об унижении женщин в период господства патриархальщины, о низведении их до положения забытых рабынь, все же воспевание величия женщин, их прославление во все века оставались главной мыслью, лейтмотивом народной поэзии. Особенно сильное выражение эта мысль получила в героическом эпосе. Оптимистическая вера бурятского народа в неограниченные духовные возможности женщин, запечатленные в прекрасных образах героической сестры, защитницы мира и счастья, дев-воскресительниц, нашла свое реальное воплощение в наших современниках.

Невозможно представить сегодня жизнь и человеческое общество без женщин, без умелых рук и ласковой доброты матери, без таланта педагога, воспитывающего в поколениях людей преданность своей Отчизне, без активного участия женщины в устройстве мира и справедливости на Земле.

Подлинный расцвет духовной силы женщины, полное раскрытие ее творческих возможностей реально в обществе, следующем принципам равноправия и свободы, гуманизма и уважения личности. Яркий пример тому жизнь женщин в социалистических странах. Ленинская политика полного раскрепощения женщин бывших национальных окраин царской России, последовательно проводимая Коммунистической партией, вызвала необыкновенную трудовую активность и женщин Бурятии. Они трудятся во всех сферах производства, успешно участвуют в развитии здравоохранения и народного образования, науки, искусства и литературы. «Степень развития искусства, эстетическая культура народа определяется не только практической деятельностью замечательных мастеров-художников, но и состоянием теоретической мысли, уровнем профессиональной критики, развитием искусствознания. Сегодня Бурятия имеет свои национальные кадры теоретиков по многим видам искусства. Есть среди них и жен-

щины»<sup>5</sup>. В том, что общество становится сильнее, мудрее, здоровее морально, несомненная заслуга женщины, облагораживающей и направляющей его жизнь.

С высоты сегодняшнего дня еще более необходимо притягивают внимание людей, исследователей народной поэзии творения ума и таланта древних художников слова. Интерес этот глубоко правомерен и объясним. К. Маркс писал: «И почему детство человеческого общества там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень?»<sup>6</sup>.

Красота и совершенство улигерных героинь одинаково волнуют исследователя и любознательного слушателя, человека, только вступающего в жизнь и умудренного годами. Улигеры представляют не только духовное богатство народа, но и его национальную гордость.

Вместе с тем несомненно важно и актуально изучение образов женщин в современном советском фольклоре, что дало бы возможность проследить, как отражается реальная сегодняшняя действительность в народном творчестве, как проходит эволюция улигерных образов в наши дни.

Большой научный интерес представляют проблемы связей устнопоэтического народного творчества с другими формами искусства. Многие фольклорные мотивы и темы, некоторые художественно-образительные средства легли в основу музыкальных произведений, балета, хореографии, живописи, литературных произведений писателей и художников Бурятии.

В исследовании этих проблем в бурятской фольклористике и литературоведении имеется уже некоторый опыт. Это работа А. Б. Соктоева, в которой раскрывается «Фольклорно-художественный метод и его роль в развитии эпического творчества Намсарэва»<sup>7</sup>.

Таким образом, улигеры как архаическая (догосударственная) форма героического эпоса закономерно привлекает внимание исследователей устной поэзии.

<sup>5</sup> Найдакова В. Ц. Женщины и музы. — В кн.: Женщины Советской Бурятии. Улан-Удэ, 1969, с. 167.

<sup>6</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 12, с. 737.

<sup>7</sup> Соктоев А. Б. Хоца Намсарэв, с. 27—61.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 12, 13, 20, 21, 37.  
Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956.  
Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 29.

## ИССЛЕДОВАНИЯ

- Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.—Л., Наука, 1966.  
Анисимов А. Ф. Общее и особенное в развитии общества и религии народов Сибири. Л., Наука, 1969.  
Бадалов Р. А. Героический эпос и проблема прекрасного (на материале азербайджанских народных героических дастанов). Дис. на соискание учен. степени канд. филос. наук. Баку, 1970.  
Балдаев С. П. Бурятские улигершны и гэсэршны. Избранное. Улан-Удэ, 1961.  
Балдаев С. П. Родословные предания и легенды бурят. Ч. 1. Булагаты и эхириты. Улан-Удэ, 1970.  
Бараникова Е. В. Любимые герои бурятских волшебных сказок.— В кн.: Эстетические особенности фольклора. Улан-Удэ, 1969.  
Бардаханова С. С. Бурятские сказки о животных. Улан-Удэ, 1974.  
Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. 3. М., 1948.  
Борев Ю. Б. Основные эстетические категории. М., Высшая школа, 1960.  
Бурятско-русский словарь / Сост. К. М. Черемисов. М., Сов. энциклопедия, 1973.  
Бурят-монгольско-русский словарь / Сост. К. М. Черемисов, Ц. Б. Цыдендамбаев. М., 1951.  
Вирсаладзе Е. Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. М., Наука, 1976.  
Вирсаладзе Е. Б. Образы хозяев леса и воды в кавказском фольклоре. Отр. из кн.: IX Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Чикаго, сентябрь, 1973). Доклады советской делегации. М., Наука, 1973.  
Внешний быт народов с древнейших до наших времен. Соч. Германа Вейса, проф. и препод. при Берлинской Академии художеств. Т. 1. М., 1873.

- Вяткина К. В. Пережитки материнского рода у бурят-монголов.— Сов. этнография, 1946, № 1.  
Гегель. Эстетика. В 4-х т. Т. 4. М., Искусство, 1973.  
Голопуров В. Г. Нравственно-эстетический идеал женщины в киргизском фольклоре.— Рус. яз. в киргизской школе, Фрунзе, 1974, № 1.  
Горький А. М. Собр. соч. В 30-ти т. Т. 27. М., 1959.  
Гребнев Л. В. Тувинский героический эпос (опыт историко-этнографического анализа.) М., 1960.  
Гусев В. Е. Эстетика фольклора. М., Наука, 1967.  
Далгат У. Б. Героический эпос чеченцев и ингушей. Исследования и тексты. М., Наука, 1972.  
Das S. Ch. A tibetan-english dictionary. Calcutta, 1902.  
Драгин И. М. Анализ нескольких карачаевских сказаний о борьбе народов с эмечь в свете яфетической теории.— Яфетический сб., Л. 1930, VI.  
Дубров Я. П. Женщина у монголо-бурят. Особое приложение к № 35 газ. «Сибирь». Иркутск, 1885.  
Жамцарано Ц. Ж. Брат и сестра в бурятском эпосе.— Архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР, ф. 62, оп. 1, ед. хр. 51.  
Жамцарано Ц. Ж. Что можно сказать об улигерах.— Архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР, ф. 62, оп. 1, ед. хр. 50.  
Женщины. Ее жизнь, нравы и общественное положение у всех народов земного шара. Соч. А. Ф. Швейгер-Лерхенфельда / Пер. с нем. М. И. Мерцаловой. Сост. В. И. Немирович-Дьяченко. Сиб., 1882.  
Женщина древней Руси в отдельных заметках и характеристиках. Речь преподавателя А. А. Лучинина на акте Вятской Мариинской женской гимназии 11 окт. 1894 г. Вятка, 1895.  
Жирмуцкий В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка.— В кн.: Тюркский героический эпос. Изб. труды Л., Наука, 1974.  
Жирмуцкий В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ОГИЗ, 1947.  
Золотарев А. М. Пережитки тотемизма у народов Сибири. Л., Изд-во Ин-та народов Севера при ЦИК СССР, 1934.  
Золотарев А. М. Происхождение экзогамии.— Изв. Гос. академии истории материальной культуры, Л., 1931, т. 10, вып. 2—4.  
Иванов С. В. Происхождение бурятских онгонов с изображением женщины.— Труды Ин-та этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Нов. сер. М., 1951, т. 14.  
История казахской литературы. Т. 1. Казахский фольклор / Под ред. И. С. Смирновой. Алма-Ата, 1968.  
Карзин П. Сказка о женском ханстве (отрывок из записной книжки).— В кн.: Древняя и новая Россия. Т. 3, 1875.  
Ковалев К. И. Историческое развитие быта женщины, брака, семьи. М., Прометей, 1931.  
Комаровских Гавр. Женщина в патриархальной семье (на основании киргизских песен Орловского уезда). Вятка, 1895.  
Комарницкий Н. А., Кудряшов Л. В., Уранов А. А. Ботаника. Систематика растений. 7-е изд., перераб. М., Просвещение, 1975.

- Косвен М. О. Амазонки. История легенды.— Сов. этнография, 1947, № 2, 3.
- Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., Наука, 1972.
- Крывелев И. А. История религии. Т. 1. М., Мысль, 1975.
- Липец Р. С. Идея о восточных влияниях в былинах (книга В. Ф. Миллера «Экскурсы в область русского народного эпоса»).— В кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., Наука, 1974. Труды Ин-та этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. сер., т. 102, вып. 6).
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., Искусство, 1970.
- Мамнева Н. Сатана в осетинском нартском эпосе (типология образа, проблема его эволюции). Орджоникидзе, 1971.
- Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., Изд-во вост. лит., 1969.
- Меркулов А. Гор зеленое благо.— Правда, 1977, 12 марта.
- Михайлов Г. И. Мифы в героическом эпосе монгольских народов.— В кн.: Монголоведение и тюркология. М., Наука, 1964.
- Муминова А. Образы женщин в узбекских народных сказках (в аспекте тенденций реализма и романтизма). Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Самарканд, 1967.
- Найдакова В. Ц. Женщины и музы.— В кн.: Женщины Советской Бурятии. Улан-Удэ, 1969.
- Неклюдов С. Ю. Эпические соответствия в русском и монгольском фольклоре: исторические и структурно-типологические соответствия.— В кн.: Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970.
- Неклюдов С. Ю. Черты и общности своеобразия в центрально-азиатском эпосе. (Проблемы исторической типологии и жанровой эволюции).— Народы Азии и Африки, 1972, № 3.
- Неклюдов С. Ю. Жанрово-типологическое сопоставление бурятского героического эпоса и русской былины.— В кн.: Фольклор. Поэтическая система / Отв. ред. А. И. Балаандин, В. М. Гацак. М., Наука, 1977.
- Омпадзе Д. В. Женские образы в персидских народных сказках. Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Тбилиси, 1973.
- Окладников А. П. Петроглифы Ангары. М.—Л., Наука, 1966.
- Окладников А. П. Утро искусства. Л., Искусство, 1967.
- Очерки истории культуры Бурятии. Т. 1. Улан-Удэ, 1972.
- Петри Б. Э. Брачные нормы у северных бурят. Иркутск, 1924.
- Плосс Л. Женщины в естествоведении и народоведении. 2-е изд. Т. 1. Киев — Санкт-Петербург — Харьков, 1903.
- Потанин Г. Н. Ставр и Гэсэр.— Этногр. обозрение, 1891, № 3.
- Потанин Г. Н. Дочь моря в степном эпосе.— Этногр. обозрение, 1891, № 1.
- Потапов Л. П. Культ гор на Алтае.— Сов. этнография, 1946, № 2.
- Пропи В. Я. Морфология сказки. Л., Академия, 1928.
- Путилов Б. Н. Типология фольклорного историзма.— В кн.: Типология народного эпоса / Отв. ред. В. М. Гацак. М., Наука, 1975.
- Путилов Б. Н. Основные аспекты связей фольклора с традиционно-бытовой культурой.— Сов. этнография, 1975, № 2.
- Путилов Б. И. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., Наука, 1976.
- Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М., 1962.
- Санжеев Г. Д. Эпос северных бурят. Вводная статья к «Аламжи Мэргэну». Academia, 1936.
- Санжеев Г. Д. По этапам развития бурято-монгольского героического эпоса.— Сов. фольклор, 1936, № 4-5.
- Сазонович И. Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче. Варшава, 1886.
- Сазонович И. П. Тип амазонки и поляницы русских былин. Львов, 1903.
- Семенов С. А. Происхождение земледелия. Л., Наука, 1974.
- Семенов Ю. И. Происхождение брака и семьи. М., Мысль, 1974.
- Соколова З. П. Культ животных в религии. М., Наука, 1972.
- Смирнова Н. С. Основные версии «Камбара» (очерк).— В кн.: Камбар-батыр / Под ред. М. О. Ауэзова и Н. С. Смирновой. Алма-Ата, 1959.
- Stein R. A. Les tribus anciennes des marches sino — tibétaines.— In: Mélanges publiés par l'Institut des Hautes Études chinoises. Paris, 1961.
- Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роль в становлении сознания. (К постановке проблемы).— В кн.: Ранние формы искусства. М., Искусство, 1972.
- Суразаков С. С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. Горно-Алтайское кн. изд-во, 1961.
- Тойшибаева С. Образы женщин в дореволюционной казахской литературе. Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Алма-Ата, 1963.
- Токарев С. А. К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита.— Сов. археология, 1961, № 2.
- Токарев С. А. Религия в истории народов мира. 2-е изд. М., Политиздат, 1964.
- Трофимов П. С. Древнейший идеал красоты и искусства.— В кн.: Эстетика и искусство. М., Наука, 1966.
- Трояков П. А. От этнографических реалий к сказочному мотиву.— В кн.: Фольклор. Поэтическая система / Отв. ред. А. И. Балаандин, В. М. Гацак. М., Наука, 1977.
- Уланов А. И. К характеристике героического эпоса бурят. Улан-Удэ, 1957.
- Уланов А. И. Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1963.
- Уланов А. И. Бурятские улигеры. Улан-Удэ, 1968.
- Уланов А. И. Вступ. статья в кн.: «Абай Гэсэр». Улан-Удэ, 1960.
- Ульянов И. И. Воин и русская женщина в обрядовых причитаниях наших северных губерний. Пг., 1915.

- Файнберг Л. А. Возникновение и развитие родового строя.— В кн.: Первобытное общество. М., Наука, 1975.
- Хангалов М. Н. Несколько данных для характеристики быта северных бурят.— Этногр. обозрение, 1891, № 3, кн. 10.
- Хангалов М. Н. Зэгэгэ аба. Облава на зверей у древних бурят.— Собр. соч. Т. 1. Улан-Удэ, 1958.
- Цагарели А. Амазонки на Кавказе.— Кавказ, 1870, № 146.
- Члчеров В. И. Традиция и авторское начало в фольклоре.— Сов. этнография, 1946, № 2.
- Шаракшинова Н. О. Героический эпос бурят. Иркутск, 1968.
- Шаракшинова Н. О. К вопросу о пережитках патриархата в героическом эпосе бурят-монголов.— Труды Иркут. ун-та им. А. А. Жданова, Иркутск, 1959, т. 28. Сер. литературоведения и критики, вып. 1.
- Шанков С. С. Исторические судьбы женщины, детоубийство и протестация.— Собр. соч. Т. 1. Спб., 1898.
- Шерхунаев Р. А. Улигершин Парамон Дмитриев. К вопросу об эстетических воззрениях бурятских сказителей. Улан-Удэ, 1970.
- Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции / Под. ред. и с предисл. Я. П. Алякова. Л., 1936.
- Шульгин В. О состоянии женщины в России до Петра Великого. Киев, 1850.
- Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. М., Наука, 1974.
- Янчук Н. Я. К истории и характеристике женских типов в героическом эпосе. М., 1900.

#### ТЕКСТЫ

- Абай Гэсэр / Вступ. статья, подгот. текста, перевод и коммент. к нему А. И. Улапова. Улан-Удэ, 1960.
- Абай Гэсэр-хубун. Эпосея (эхирит-булагатский вариант) / Подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Ч. 1. Улан-Удэ, 1961.
- Аламжи мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1537.
- Алтан Гасуу.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 2670.
- Алтан Сэгсээ хүбүүн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1840.
- Алтан Сэгсэй хүбүүн Долоотой долдой дүүхэй хоер.— Архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР, ф. 62, оп. 1, ед. хр. 1.
- Арбан табан насатай Абаадай мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1893.
- Арбан табан наһатай Алтан Дурай мэргэн.— Архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР, р. 2, оп. 1, ед. хр. 378.
- Арбан табан насатай Алтан Ганжуудай мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1439.
- Арбан табан наһатай Арбалза мэргэн.— РО БФ СО АН СССР,— инв. № 119.
- Алтан Шагай.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1476.
- Алтан Шагай хүбүүн.— В кн.: Буху Хара хубун. Улан-Удэ, 1972.
- Алтан Шагай хүбүүн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1586.
- Бойлон Гоохон дүүгэй Богдони Хүбшэ мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 2666.

- Бокту-Кириш и Бора-Шээлей. Пер. с тувинского Л. Гребнева. Кызыл. Тувинское кн. изд-во, 1969.
- Бурятские народные сказки. Волшебные-фантастические и о животных / Под общ. ред. Е. В. Баранниковой. Улан-Удэ, 1976.
- Гуанан зээрдэ моритой Гувхабай мэргэн хүбүүн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1491.
- Далан табатай ебгэн Ная хүрэхэн һамган.— Архив востоковедов ЛО ИВ АН СССР, р. 2, оп. 1, ед. хр. 380.
- Джангар. Калмыцкий народный эпос / Пер. С. Липкина. Элиста, Калмыцкое кн. изд-во, 1971.
- Добрыйя Никитич и Алеша Попович / Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., Наука, 1974.
- Еренсей / Подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Улан-Удэ, 1968.
- Жамцарано Ц. Ж. Образцы народной словесности монгольских племен. Т. 1, вып. 2, Спб., 1914.
- Женитьба князя Владимира.— В кн.: Былины. Сост. В. И. Члчеров. М., Детская литература, 1971.
- Кобланды-батыр. Пер. С. Липкина.— В кн.: Казахский эпос. Под ред. И. Сельвинского. Алма-Ата, 1958.
- Кокни Эркей.— В кн.: Алтай Бучай / Под ред. А. Коптелова. Новосибирск, ОГИЗ, 1941.
- Маадай-Кара. Алтайский героический эпос / Пер. С. С. Суразакова. М., Наука, 1973.
- Мифы древней Индии. Лит. изложение В. Г. Эрмана, Э. Н. Темкина. Наука, 1975.
- Нашан Хүйхэр хүбүүн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1489.
- Осоодор мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1858.
- Сагаадай мэргэн хүбүүн Ногоодой Сэсэн басаган хоер / Лит. обработка Х. Намсараева. Улан-Удэ, Бургиз, 1940.
- Хаалшэбэй Хара баатар. Фольклорное собрание Лит. музея, г. Москва, инв. № 3/3, фонд К. В. Багинова.
- Хаан Сэгсэй мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1482.
- Хараасагай мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1870.
- Хүхэрлэй мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1529.
- Һохор Богдо хаан.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1531.
- Эрын һайнда түрэхэн Сэмнэг мэргэн хүбүүн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1836.
- Эрэ Хабтас мэргэн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 1841.
- Йбаган түмэр тэргэтү Бүхү хара хүбүүн.— В кн.: Буху Хара хубун. Улигеры записаны Ц. Ж. Жамцарано, подгот. к печати И. Н. Мадасоном. Улан-Удэ, 1972.
- Яндагар зээрдэ моритой Яндай мэргэн хүбүүн.— РО БФ СО АН СССР, инв. № 2678.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	3
Глава I. Об эволюции женских образов в бурятских улигерах . . . . .	19
Глава II. Художественные средства изображения женщин в героическом эпосе бурятского народа . . . . .	95
Заключение . . . . .	143
Библиография . . . . .	154

**Евгения Николаевна Кузьмина**

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ  
В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ БУРЯТСКОГО НАРОДА**

Ответственный редактор *Алексей Ильич Уланов*

Утверждено к печати

Бурятским институтом общественных наук  
Бурятского филиала СО АН СССР

Редактор издательства М. А. Лапшина

Художник В. И. Шумаков

Технический редактор А. В. Сурганова

Корректоры В. В. Борисова, О. А. Макеева

---

ИБ № 10140

Сдано в набор 12.07.79. Подписано к печати 28.02.80. МН-05518.  
Формат 84×108<sup>1/32</sup>. Бумага типографская № 2. Обыкновенная гар-  
нитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 8,4. Уч.-изд. л. 8,5. Тираж  
1400 экз. Заказ № 599. Цена 1 р. 20 к.

---

Издательство «Наука», Сибирское отделение.  
630099, Новосибирск, 99, Советская, 18.

4-я типография издательства «Наука».  
630077, Новосибирск, 77, Станиславского, 25.