

СИМВОЛИКА ЦЕНТРА В ОПИСАНИИ ЭПИЧЕСКОЙ ДЕРЖАВЫ (ДВОРЕЦ ВЛАСТИТЕЛЯ, МИРОВАЯ ГОРА)

Б. Б. Манджиева

Статья посвящена вопросам, связанным с картиной мира в калмыцком героическом эпосе «Джангар». Автор приходит к выводу, что символика горы и дворца в «Джангаре» связана с понятием центра, который в социальной иерархии сопоставим с образом властителя ханства.

Ключевые слова: эпос «Джангар», эпический мир, дворец, гора, символика, географические реалии.

This article is devoted to the problems connected with the world view in the Kalmyk heroic epic «Dzangar». The author concludes that the symbolic of the mountain and the palace in the epic is connected with the notion of the center which is comparable in social hierarchy of epic society with the image of the heard of the Khanat.

Keywords: epic «Dzangar», epic world, palace, mountain, symbolic, geographical realities.

Героический эпос «Джангар» — феномен мирового фольклора, воспевающий эпическую державу, ее героический народ, утверждающий свою государственность в постоянной исторической борьбе против иноземных посягательств на свободу. Исследователи относят его к классическим формам эпоса, которые при формировании в значительной мере опираются на исторические предания, однако архаические формы эпоса предшествовавшего этапа базируются на мифологии [1]. Эпический мир сказаний героического эпоса «Джангар» создан особым языком. По определению Б. Н. Путилова, эпический мир — «сложная художественная конструкция, возникающая на почве исторической действительности, но не сводимая к эмпирической реальности, к социальной, бытовой, событийной конкретике» [2, с. 171]. В эпосе, по мнению ученого, мы имеем дело со специфичными событиями, особенными отношениями и персонажами, нормами поведения, пространственно-временным континуумом, природной средой и культурным фоном. «Любая эпическая система представляет собой результат (и вместе с тем этап) закономерного развития, трансформации и отрицания типологически предшествующих систем, поэтому она может быть понята только в более широких связях с традицией, которая оставила в ней многочисленные следы» [2, с. 170]. Таковым является и эпический мир калмыцкого эпоса «Джангар».

В джангароведении тематика, связанная с эпической картиной мира, исследовалась рядом ученых как в общих трудах, посвященных героическому эпосу [3; 4; 5 и др.], так и в специальных работах, посвященных особенностям осмысления категорий пространства и времени в сказаниях [6; 7; 8; 9; 10 и др.].

В «Джангаре» прослеживается внутренне закономерная для эпоса приуроченность к сакраль-

ным локусам. Таким локусом с пространственно-циклической структурой является эпический дворец Джангара. В перемещении по эпическому миру наблюдается неизменная тенденция возвращения к исходной точке, т. е. возврата в то место, откуда началось перемещение.

Эпический дворец Джангара является своеобразным полем притяжения, куда стекаются все богатыри-нойоны, весь народ страны Бумбы. Временные циклы ориентированы на начало теплого сезона, богатыри спешат к Джангар-хану, чтобы поздравить его с весенним праздником Цаган сар. Дворец, вокруг которого собрался многомиллионный народ, заполнивший долины восьмидесяти двух могучих рек, является центром и символизирует мощь эпической державы. В цикле песен джангарчи Ээлян Овлы сообщается о совете 6 012 богатырей, которые, утвердив мир на бумбайской земле, принимают решение построить дворец-ставку богдо-нойону Джангару. Совет «срока двух ханов четырех частей света», под которым подразумевается сейм нойонов, где обсуждались важнейшие государственные вопросы «от престолонаследия до вопросов войны и мира», разрешает вопрос о месте воздвижения величественного здания. Сооружение державного белого дворца властелина Бумбайской страны «6 012 желтыми мастерами» описывается в космических масштабах. От грохота строительства сотрясается вселенная Замбатиб, а Бумба-океан наполняется «громовым грохотом» [11, с. 246].

Процесс сооружения дворца детализирован: воздвигают из слоновой кости восемьдесят четыре *терм*¹, каждый из которых снабжают тысячью *уньн*². Дверные косяки изготовляют из прочнейшего сандала³. Представления о священном сандале у калмыков восходят к буддийской мифологии, согласно которой *халвр зандн* (санскр. *Kalpavriksha*) обладает чудесными свойствами исполнять же-

¹ *Терм* — деревянная решетка цилиндрической части юрты; простая юрта имеет 6 *терм*, юрта знати — до 12; безусловно, 84 *терм* — это цифровая гипербола.

² *Уньн* — жердь, которой придерживается верхний круг (*харач*) юрты (кибитки).

³ Сандал (*зандн*) — священное дерево для буддистов.

лания, отгонять злых духов, исцелять больных, оживлять умерших; они отразились в особом отношении к аромату (запах сандала), цвету (цвет сандала как благородный коричневый цвет) и сопоставлении по ценности сандала с золотом, серебром, шелком. В эпическом мире из священного благовонного прекрасного сандала сооружают *харач*⁴, из твердого сандала — опорный столб (*шуург*)⁵; из одиноко выросшего сандала — острия поддерживающих верхний круг юрты *уньн*. Стены и двери дворца расписаны изображениями Богдо-Джангара и богатырей во главе с Алым Хонгором.

Сооружения, подобные описанному, действительно имели место в быту монголов XIII и XIV вв. Сборник летописей Рашид-ад-дина сообщает, что Угедей-каан в 30-х гг. XIII в. соорудил в Кара-Коруме дворец с «очень высоким основанием и колоннами», а каждая «сторона того дворца была длиною в полет стрелы», «украсили то строение наилучшим образом и разрисовали живописью и изображениями» [12, с. 40]. А. Ш. Кичиков, отмечая близость сооружений иль-ханов — хулагуидов, описанных Рашид-ад-дином и «пышных дворцов» из Джангариады, замечает, что «это не значит, что ойратские рапсоды XII–XIV вв. могли видеть только храмы иль-ханов; они могли видеть и сооружения Кара-Корума и Хан Балыка, поздние сооружения ойратских владык, такие как Аблаинкид. Таким образом, дворцы Джангара и его противников не были привнесены в калмыцкий эпос из эпоса других народов или сочинений иноязычных авторов, а возникли в воображении ойрат-калмыцких рапсодов на основе исторического опыта монголов того времени» [13, с. 22–23].

Начиная с XVII в. в эпическую эстетику вторгаются буддийские элементы, их образцом становится «огромный белый храм-собор в окружении бесчисленного множества хрустальных прекрасных храмов» или «прекрасных сандаловых храмов», сооруженных «на южном скате черной краевой горы». Рапсод, придерживаясь религиозного этикета, размещает «исполинский белый храм» южнее державной белой ставки Джангар-хана в привычном для взора ландшафтном окружении, «...в долине многоводной Бумбы-реки» [11, с. 42–43].

Ойратские эпосы изображают храмы украшенными деталями из диковинного хрусталя, сандала. Крутые крыши их сверкают, на них блестят золотые и серебряные ганджиры⁶. Они предстают как произведения «искусства, которое невозможно изобрести», чудо, «которое невозможно восхвалить». Храм воспринимается как обитель грядущего Будды Майтрейи (Майдари-бурхана).

В эпосе стороны света обозначают не просто пространственные понятия и соответствующие

координаты, они имеют и особые сакральные значения. Представления о скудости, трудностях и невзгодах связаны с северной стороной, представления об изобилии и достатке — с югом как солнечной стороной. Юг — сторона, откуда пришла буддийская вера (*шар шажн*) [14, с. 73–74]. В эпосе с южной стороны от дворца хана «раскинулась многочисленных бурханов обитель», а в ее центре высится исполинский белый храм с пятью миллионами шабинеров [11, с. 42–43].

Страной с населением, занявшим «бассейн восьмидесяти океаноподобных рек», правит Джангар. Эпос четко разграничивает две социальные категории в бумбайском обществе. К первой относятся знатные, богатые люди — удельные князья, ханы и владельцы, министры, послы, чиновники ханского двора, деятели культа, настоятели монастырей-хурулов, а также выходцы из разных сословий, наделенные привилегиями за особые заслуги перед государством. Вторую категорию составляет народ, представленный в эпосе по роду конкретных занятий: табунщики, верблюдоводы, пастухи, кузнецы, стремянные, повара, посыльные, слуги, батраки и др. [14, с. 44]. В эпосе говорится, что «под покровительством властелина Джангар-хана в благоденствии» пребывает сказочная страна Бумба, где «неведома смерть, где вечность всегда, где не бывает зимы, вечно весна, солнце, подобное червонному золоту, по утрам восходит, к полудню к зениту величаво восходит золотое солнце, то теплый дождь заморосит, то играет веселое солнце, страна вечного счастья и радости» [11, с. 43].

В архаической традиции страна героя представлена различно. В калмыцкой сказочной традиции это безымянная страна чудесного героя Найхала [15, с. 36], в алтайской — страна богатыря Когутэя, чье стойбище расположено у черной горы с водопадами. Герой олонхо живет в стране с высокими холмами (утесистыми вершинами), где протекают 90 рек, с гулом соединившись, однако и горы (холмы), и реки безымянны. В ойратских эпосах в исполнении выдающегося сказителя Парчена описание страны отличается высокохудожественным мастерством. Одним из способов изображения страны, по наблюдениям Б. Я. Владимирцова [16], является «показ» горных массивов через их господствующие вертикали — Хангай, «выросший сразу без скатов-уvalов», и Алтай, а также «глухие белые утесы». По горизонтали страна богатыря занимает значительную территорию. Она сравнивается либо с раскинувшейся по сторонам гор благодатной степью, где «попынь и ковыль повырастали вместе», где в «тучной, прекрасной траве совсем не было, говорят, пустого промежутка-пространства», либо с

⁴ *Харач* — верхний круг юрты, служащий дымоходом и окном.

⁵ *Шуург* — опорный столб, который поддерживает верхнюю часть большой юрты.

⁶ Ганджир (*һанжыр*) — наверху в виде особого символа на крыше буддийского храма.

местностью, вмещающей тридцать три великих, просторных Гоби, которую не может обойти богатырь.

Эпическая страна Бумба — это страна гор и рек, которые предстают не только как объекты и средства пространственной ориентации, но и как символы родовой территории, выполняющие функцию социального регулятора, маркера, обозначающего права на территорию. Родовая гора и родовая «вода» (часто — река) — составляющие понятия «земля-вода», т. е. родины, в эпосе они выступают как обозначение царства.

Основным признаком вертикального членения эпического мира и символом взаимосвязи его составляющих сфер служит образ «мировой горы», который восходит к самым ранним пластам монгольской мифологии. К ним относится тройственное членение мирового пространства на верхний, средний и нижний миры. Мировая гора — *Өл Маңхн Цаһан уул* («Сизо-Белая гора», цикл песен Ээлян Овла), *Бумбин Цаһан уул* («Бумбайская Белая гора», малодербетовский цикл 1862 г.) — служит связующим звеном между всеми вертикальными сферами, из которых основными считались три мира. Мировая гора соединяет нижний и средний миры, достигая сфер, где проживают божества-небожители. И если Джангархан как властелин всей эпической державы выполняет функцию центрального персонажа, то в объектной среде характеристикой центра семантически наделена мифическая гора Сумеру, возникшая в «Великом внешнем океане» в начале сотворения мира. Согласно буддийской космогонии, на вершине Сумеру обитают 33 тенгрия во главе с Хормустой, покровительствуя земле и ее живым существам.

В эпических сказаниях высота Бумбайской белой горы передана опосредованно через характеристику высоты полета птицы *итлг* (балабан), которая, «чтобы достичь вершины горы, совершает тридцать три взмаха». Поскольку один взмах этой желто-пестрой птицы, согласно эпической традиции, равна 90 *беря*⁷, то высота державной горы должна быть вычислена через умножение 90 *беря* на необходимое для достижения вершины количество взмахов (т. е. тридцать три). Таким образом, высота Бумбайской горы достигает трех тысяч *беря*, что равно приблизительно шести тысячам километров.

Если гора представляет собой вертикаль эпического мира, то основным признаком горизонтали служит вода (моря, реки, океаны). Малодербетовский цикл (1862 г.) — единственный цикл, в котором сохранилось развернутое описание мирового океана. Согласно эпической традиции данного цикла, ширина океана измеряется временем полета птицы *итлг* и представляется безграничной. Представления об океане как части вселен-

ной восходят к древнейшему пласту мифологии (к мотиву мифологического моря-океана).

Соблюдая правила иерархической структуры своего общества, певец-джангарчи «расставляет» юрты богатырей-нойонов в определенном порядке, в порядке старшинства и знатности. Согласно этикетным представлениям, перечень юрт начинается с юрты старца Ширке, именуемой Злато-Желтым дворцом, которая располагается «посреди Шикерлюгской долины, у подошвы светозарной горы Зандан, у священного моря Цаган, на склоне горы Ончита-Цаган».

После характеристики ставки Ширке следует описание ставки Алтан Чеджи (букв. 'Золотая грудь'), возглавляющего богатырей, восседающих «по правую руку» от властителя; его «алоз-сандаловый дворец» располагается у подножья родовой горы Зандан. Генезис образа связан с архаическим тууль-улигерным мотивом рождения «с золотой грудью и серебряным низом»: грудь (*чеежэ*) в народных традиционных представлениях считается вместилищем памяти, мудрости.

Дворец Гюзяна Гюмбе, именуемый Гюши-Зандан, располагается на берегу глубокого Черного моря, на склоне родовой горы Гюше-Зандан, Богатырь Гюзян Гюмбе — знаменитый гадатель на бараньей лопатке (*далч*). Так в эпосе находят отражение элементы мантики, истоки которой восходят к древнейшему периоду истории монгольских народов, и которая была присуща их культуре в различные исторические периоды. Известно, что при Хулагу-хане перед переправой через Тигр, накануне наступления на Багдад, монголы «по своему обычаю... погадали на бараньих лопатках». И в более позднюю эпоху «просвещенный» Газан-хан изучал «науку гадания на песке, бараньих лопатках, конских зубах и по прочим предметам» [17, с. 40].

В эпосе перечисление юрт нойонов заключается утверждением Джангара, владычествующим над всеми ними: «Весь род людской мое владенье!». Как замечает А. Лорд, «последним всегда идет главный герой повествования» [18, с. 231]. Певцу необходимо еще раз подтвердить и показать, что эпический властелин, идеальный, совершенный человек в своем мире, считающий «весь род людской» своей родней, стоит на ступень выше всех остальных.

Таким образом, символика горы и дворца в героическом эпосе «Джангар» связана с понятием центра, что сопоставимо в социальной иерархии эпического общества с образом властителя ханства, возглавляющего весь народ.

Калмыцкий народ пронес через века и поколения эпос «Джангар» — жемчужину устного народного творчества, являющуюся важнейшей частью духовной культуры современных калмыков, ярким символом их этнической идентичности.

⁷ *Беря* — единица изменения расстояния, равного приблизительно двум километрам («калмыцкая миля»), и представляемая как восьмикратно умноженное расстояние слышимости голоса человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М.: Изд-во вост. лит., 1963. 461 с.
2. Путилов Б. Н. Эпический мир и эпический язык // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М.: Наука, 1983. С. 170–183.
3. Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов: Устные и литературные традиции. М.: Наука, 1984. 309 с.
4. Кичиков А. Ш. Героический эпос «Джангар»: сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Наука, 1992. 320 с.
5. Михайлов Г. И. Проблемы фольклора монгольских народов. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1971. 235 с.
6. Бурыкин А. А. Страна Бумба в калмыцком эпосе «Джангар»: художественное пространство героического эпоса, идеальное государство и концепт культуры // Образ рая: от мифа к утопии. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 198–204.
7. Неклюдов С. Ю. Дворец хана Джангара: к типологии одного мотива // Исследователь монгольских языков: к юбилею Б.Х. Тодаевой. Элиста: АПП «Джангар», 2005. С. 124–133.
8. Омакаева Э. У. Текст как отражение картины мира: лингвокультурологические аспекты описания эпоса «Джангар» // Проблемы современного джангароведения. Элиста: Калм. ГУ, 1997. Кн. 2. С. 26–31.
9. Бакаева Э. П. Эпический дворец: облик и символика // «Джангар» в евразийском пространстве. Материалы междунар. науч. конф. Элиста: КалмГУ, 2004. С. 13–16.
10. Бакаева Э. П. «Ар Бумб» — страна Бумба, расположенная в стороне восхода солнца (к проблеме сакральных кодов калмыцкой культуры) // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии, Китая. Материалы междунар. науч. конф. Элиста: КИГИ РАН, 2008. Ч. III. С. 15–25.
11. Джангар. Малодербетская версия / Сводн. текст, пер., вступит. ст., коммент., словарь А. Ш. Кичикова. Элиста: КалмГУ, 1999. 272 с.
12. Рашид-ад-дин. Сборник летописей. М.-Л.: Изд. АН СССР. Т. 1. Кн. 1. 1952. 219 с.
13. Кичиков А. Ш. Исследование героического эпоса «Джангар» (Вопросы исторической поэтики). Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. 156 с.
14. Пюрбеев Г. Ц. Эпос «Джангар»: культура и язык. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 128 с.
15. Kalmückische Sprachproben gesammelt und herausgegeben von G. J. Ramstedt. Erster teil. Kalmückische märchen I. Helsingfors: Societe Finno-Ougrienne, 1909. S. 36.
16. Владимирцов Б. Я. Монголо-ойратский героический эпос. СПб., М.: Типография «Светоч», 1923. 253 с.
17. Рашид-ад-дин. Сборник летописей. М.-Л.: Изд-во АН СССР. Т. 3. 1946. 340 с.
18. Лорд А. Сказитель. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1994. 369 с.

ББК 83.3 (2Рос=Калм)

**МОТИВНЫЙ ФОНД БАГАЦОХУРОВСКОГО ЦИКЛА
КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР»**

Д. В. Убушиева

Статья посвящена анализу содержания оригинальных песен Багацохуровского цикла, который позволил выявить полный набор имеющихся мотивов из разносюжетных нарративов. В ходе анализа мотивного фонда было выяснено, что в песне «О победе Славного Джангара-хана над Свирепым Хара Кинесом» зафиксировано наибольшее количество различных мотивов, исследование которых необходимо для дальнейшего сравнительно-диахронического анализа.

Ключевые слова: *мотивы, блок, тема, перечень, разнообразие, сохранность.*

This article analyzes the content of the Bagatsohurovsky cycle's original songs, which revealed a complete set of existing motifs from different plot narratives. There were found out from analysis of motif fund that in the song «About victory of the renowned khan Dzhangar over the ferocious Khara Kines» there were the largest amount of different motifs which are necessary to research for comparative and diachronic analysis.

Keywords: *motifs, block, subject, list, diversity, preservation.*

Мотив является очень важной содержательной единицей эпического (и не только) сюжета и отличается повторяемостью, константностью, несмотря на свои различные формы¹. Как отмечает

Б. Н. Путилов, «Мир фольклора составляется из безбрежного (впрочем, поддающегося в конечном счете систематизации и учету) множества мотивов» [13, с. 183].

¹ Вопросам становления и развития теоретических представлений о повествовательном мотиве в отечественной филологической науке посвящена монография И. А. Силаньева [1]. Семантические и дихотомические представления о данном понятии получили глубокую и разностороннюю трактовку в работах целого ряда фольклористов и литературоведов, в числе которых Г. А. Левинтон [2], Б. Н. Путилов [3; 4; 5; 6], С. Ю. Неклюдов [7], Н. Д. Тамарченко [8]. Принципиальным шагом в развитии синтеза семантического и дихотомического подхода явилась структурно-семантическая модель мотива, разработанная Е. М. Мелетинским [9]. Тематическая концепция мотива получила развитие в работах Г. В. Краснова [10]. В последние годы в литературоведении идет актив-