

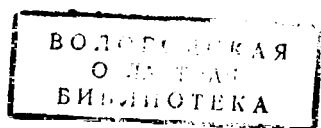
ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЭПОСА

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Е. М. МЕЛЕТИНСКИЙ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

РАННИЕ ФОРМЫ
И АРХАИЧЕСКИЕ
ПАМЯТНИКИ



М О С К В А • 1963

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Член-корр. АН СССР В. М. ЖИРМУНСКИЙ

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ЭПОСА

Памятники героического эпоса составляют ценнейшую часть культурного наследия и предмет национальной гордости народов.

История национальной литературы начинается с эпоса, а книжные героические эпопеи восходят обычно к устно-поэтическим образцам этого жанра. Фольклор — колыбель словесного искусства. Если выяснение генезиса того или иного эпического памятника оказывается чрезвычайно важным для понимания путей формирования национальной литературы, то исследование происхождения и ранних форм героического эпоса в целом — важнейший аспект в изучении «предыстории» мировой литературы. Именно в этом плане в настоящей работе рассматриваются древнейшие герои и сюжеты архаических эпических памятников.

В истории литературы можно выделить целую «эпическую» эпоху, заслуживающую специального изучения в фольклористическом и теоретико-литературном плане. Анализ архаических эпических памятников в сопоставлении с фольклором культурно отсталых народов дает возможность в свою очередь выделить в этой «эпической» эпохе древнейшую ступень, на которой «прометеевский» пафос защиты первых завоеваний цивилизации человечества (наивно отождествляемого со своим племенем) в борьбе со стихийными силами природы еще не отступил перед воинской богатырской героикой в собственном смысле слова. Этой стадии свойственны известная ограниченность мировоззрения и примитивность поэтических средств, но вместе с тем, как всегда в искусстве, ей присуща своеобразная неповторимая красота.

Перейдем к краткому обзору основных концепций происхождения эпоса в современной науке.

В духе исторической школы трактуют происхождение героического эпоса К. и М. Чэдвики, авторы многотомного труда по эпосу «Становление литературы»¹. Центральный тезис Чэдвиков — историческая достоверность, хроникальность эпоса. В качестве примера они указывают на то, что «Беовульф» более точно определяет Хигелака как короля геатов (а не данов), чем франкская хроника. Чэдвики не сомневаются в том, что ирландский эпос, «Илиада» или Библия могут быть надежным источником для установления личности Конхобара, Агамемнона или Давида. Буквально всех эпических героев авторы сопоставляют с лицами, упоминаемыми в хрониках и летописях, и, в частности, принимают без тени сомнения все гипотезы Вс. Миллера о русских богатырях. Даже для Микулы Селяниновича они находят исторический прототип в лице некоего Микулы из Пскова.

Неисторические элементы эпоса, по мнению Чэдвиков, служат художественным целям и не ставят под сомнение его историческую достоверность. Чэдвики находят, что многие элементы утрачивают историзм вследствие постепенного забвения того или иного события, что приводит к хронологической путанице (Эрманарих, Теодорих, Аттила рисуются в германском эпосе как современники); смешиваются похожие исторические имена и события (Владимир Святославич и Владимир Мономах; убийство сына Иоанном IV и Петром I), подвиги менее известного исторического лица приписываются более известному, наконец появляются чудесные истории о рождении героя.

Отклонение от исходного исторического факта и развитие поэтического вымысла знаменуют, согласно взглядам Чэдвиков, переход к мифу, т. е. миф оказывается не первой, а последней стадией формирования эпоса.

Прямолинейное сопоставление эпоса с сообщениями летописей о событиях и лицах, рассмотрение мифа как стадии разложения эпоса и утверждение аристократического происхождения эпоса — весь этот комплекс идей полностью совпадает с установками русской исторической школы.

¹ K. M. Chadwick and M. K. Chadwick, *The Growth of Literature*. — Подробные библиографические сведения о приводимой автором литературе даются в «Библиографическом указателе», прилагаемом к настоящей работе.

Весьма характерно, что Чэдвики как последователи исторической школы главным источником эпоса считают героический панегирик. Однако, вынужденные признать, что к панегирику нельзя свести все богатство эпических форм, они допускают возникновение отдельных произведений эпоса вследствие постепенной ритмизации повествовательных прозаических сказаний, вызванной сближением способов исполнения произведений, предназначенных для «развлечения» и «прославления». Чэдвики не исключают возможности постепенного распространения эпоса из районов древневосточных цивилизаций, где он возник в условиях, которые исследовать в настоящее время почти невозможно.

Согласно точке зрения другого исследователя — Бауры, героический эпос развивается как синтез, во-первых (по терминологии Бауры), «шаманистской» первобытной поэзии, с которой эпос связан поэтической техникой, и, во-вторых, панегирика и плача, близких эпосу по отраженным в них антропоцентрическим представлениям². В значительной степени наследием «шаманистской» ступени Баура объясняет наличие богов и мотивы рока в героической поэзии.

Баура разделяет взгляды Чэдвиков и в вопросе об отношении эпоса к истории и мифу. Он умело подбирает свежий материал для доказательства положений исторической школы. Для всех эпических героев Баура находит исторические прототипы. Русский эпос, по его мнению, группируется прежде всего вокруг Владимира Мономаха и его эпохи. Баура указывает на три типа изменений в эпосе, происходящих в силу забвения подлинных событий и «драматического» взгляда сказителей на историю: 1) объединение и возвеличение героев и событий, 2) отбор исторических фактов и установление между ними новых драматических связей и, наконец, 3) дополнение исторических фактов вымышленными в целях полноты сюжета.

Эпигонский по отношению к исторической школе характер имеют некоторые исследования, посвященные конкретным эпическим памятникам. В качестве примера можно сослаться на работу К. Вайса о происхождении «Нибелунгов»³.

² C. Bowra, *Heroic Poetry*.

³ K. Wais, *Frühe Epik Westeuropas*.

Наиболее популярен в западной науке неомифологизм. Его представители: английский фольклорист Ф. Рэглан, голландский фольклорист Ян де Фриз, французские ученые Ш. Отран, Э. Миро, Ж. Дюмезиль, американский филолог Рис Кэрпентер, отчасти английская исследовательница Г. Р. Леви и некоторые другие⁴.

Так же как и сторонники старой мифологической школы XIX в. (А. Кун, М. Мюллер и др.), неомифологи видят в эпических героях символическое переосмысление персонажей религиозной мифологии и обряда. Основное отличие «новых» мифологов от «старых» проявляется в оценке самих мифов. Неомифологи, учитывая огромный этнографический материал, уже не считают мифы исключительно отражением «небесных» явлений, что было свойственно «старым». Они максимально сближают миф с магией и обрядом, сводя сюжет мифа к воспроизведению важнейших моментов обряда. Синтезируя традиции старой мифологической и антропологической школ, они создали теорию мифолого-обрядового происхождения героического эпоса, как и всех видов искусства⁵.

При всей идеалистичности концепций старых мифологов, видевших в земных отношениях перелицовку небесных, представители мифологической школы XIX в., так же как и представители антропологической школы XIX в., усматривали в фольклоре известный пафос познания природы первобытным человеком. Ритуалисты XX в. полностью игнорируют в фольклоре познавательный момент. Эпический сюжет, по их представлениям, почти механически воспроизводит «композицию» обряда, а основной функцией мифа-обряда они считают «практический» магический «контроль», обеспечивающий нормальное повторение календарного цикла природы и сохранение существующих общественных отношений.

Наиболее прямолинейно эта точка зрения выражена Рэгланом, который видит в эпосе, сказке, мифе всегда

⁴ F. R. S. Raglan, *The hero. A study in Tradition, myth and drama*; Jan de Vries, *Das Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*; Ch. Autran, *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*; Ch. Autran, *L'épopée indoue*; G. Dumézil, *Horace et les curiaces*; G. Dumézil, *Les légendes sur les nartes*; R. Carpenter, *Folk-tale, fiction and saga in the Homeric epics*.

⁵ Новейшую библиографию этнографо-фольклористических работ ритуалистического направления см. в ст.: S. E. Hyman, *The ritual view of myth and the mythic*, pp. 462—472.

только ритуальные мотивы. Он исходит из тождества бога и героя (бог—герой, когда он фигурирует в обряде, и герой—бог в мифе). Даже в явно исторических элементах сюжета он ищет только ритуальную драму.

Такая прямолинейность вызвала осуждение германиста Яна де Фриза, назвавшего Рэглана дилетантом⁶. Ян де Фриз не отрицает исторических мотивов в эпосе, но считает, что анализ соотношения мифологических и исторических моментов обнаруживает случайность исторического приурочивания и стабильность сюжетной схемы, которую он возводит к ритуально-мифологическому архетипу — новогодней обрядовой борьбе божества с чудовищами (силами хаоса). Мотив богатырского змееборства, так же как и некоторые другие распространенные эпические мотивы (например, мотив боя отца с сыном), Ян де Фриз возводит к этому архетипу. С его точки зрения, эпический герой может получить имя божества или исторического героя, но эпический сюжет остается символическим переосмыслением архетипа. Представлением о процессе развития эпического сюжета из обрядов как о символизации архетипа Ян де Фриз в значительной мере обязан психоаналитической концепции известного швейцарского психолога-идеалиста К. Юнга.

Для героического сказания Ян де Фриз считает характерным трагический финал; сказке, по его мнению, присущи фантастические мотивы и оптимизм.

Свою теорию Ян де Фриз иллюстрирует германскими сказаниями о Зигфриде и греческими — об аргонавтах. Ян де Фриз противопоставляет свою теорию ритуально-мифологического генезиса эпоса теории Ф. Панцера о возникновении германских героических сказаний из сказки⁷.

Происхождению древнегреческого и индийского эпоса посвятил свои труды Шарль Отран. На материале древнегреческого, индийского, а также древневавилонского, древнеиранского и других эпосов исследователь обосновывает ритуально-клерикальную концепцию происхождения героического эпоса. В этой концепции своеобразно соединяется мифолого-ритуалистическая теория с точкой зрения на эпос известного французского филолога

⁶ J. de Vries, *Das Märchen...*, S. 79, 80.

⁷ См. работы Ф. Панцера (F. Panzer): «*Hilde Gudrun*»; «*Studien zur germanischen Sagen-geschichte*»; «*Nibelungische Problematik*».

Ж. Веды, который основой «Песни о Роланде» считал не народные кантилены, а монастырские легенды и книжные источники, переработанные в клерикальной среде.

Ш. Отран делает попытку распространить эту точку зрения на героический эпос в целом, утверждая, что эпос имеет прежде всего жреческие корни, что он возник или как составная часть обряда, гимна, заклинания, или во всяком случае складывался в храмах при участии жрецов и богат агнографическими элементами. Прототип эпического героя, по Ш. Отрану, богочеловек, царь-жрец. Древнегреческий эпос, по его мнению, восходит к восточной теократической цивилизации храмов-городов; герои этого эпоса — своеобразные «святые», ипостаси или жрецы древних богов, а зерно «Илиады» — гимн в честь бога Аполлона и его храма. Вывод Ш. Отрана таков: «Эпопея совпадает с конечным периодом священного теократизма», она фиксирует «период перехода от общества теократического к светскому»⁸. Следовательно, Отран связывает происхождение эпоса не только с религией вообще, но и с клерикальной культурой в частности.

Если Ш. Отран в своих теоретических работах выявляет культовые корни греческого эпоса в целом, то другие неомифологи отдельные персонажи и сюжеты эпоса греков возводят непосредственно к обрядам. Например, Э. Миро, анализируя греческий культ героев, приходит к выводу, что Ахилл и Одиссей — умирающие и воскресающие боги или святые греческих моряков, а сюжеты с этими героями отражают календарные весенние обряды, предшествовавшие открытию навигации. Р. Кэрпентер видит в основе сюжета «Одиссеи» культ спящего медведя и т. п.

Г. Р. Леви в своей книге «Меч из скалы», посвященной вопросу происхождения эпоса в древнем мире, предлагает своеобразный компромисс неомифологизма со взглядами исторической школы. Определяя генезис «Илиады» и «Махабхараты», Леви стоит на позициях исторической школы, следует концепции Чэдвиков о «героическом времени», хотя и выделяет в этих эпопеях «второстепенные» мотивы мифологического характера (воспитание Ахилла Хироном, смерть Патрокла как жертвенного заместителя божественного героя и т. п.).

⁸ Ch. Autran, *Homère et les origines...*, v. II, pp. 280, 281.

В трактовке «Одиссеи», «Рамаяны», «Гильгамеша» Г. Р. Леви полностью примыкает к мифолого-ритуалистической теории и относит эти поэмы к особой категории — к «эпосу поисков» (путешествие в поисках потерянного друга, невесты, дома). Исследовательница допускает, что «Одиссея» отражает возвращение участников военной конфедерации эллинских племен с берегов Египта или экспедиции греков в Средиземноморье, «Рамаяна» отображает завоевание Цейлона, а Гильгамеш — исторический правитель Урука. Однако исторические моменты Леви рассматривает как внешний фон, возводя основные элементы сюжета и композиции эпоса к обрядам посвящения, культу умирающего и воскресающего бога. Так, Леви подробно останавливается на шумерийской повествовательной и культовой поэзии, в которой описываются странствования богини Иннин в поисках Таммуза, а также аналогичные поиски вавилонского бога и героя Мардука, и считает, что соединение ухода и возвращения Таммуза (Мардука) с поисками его матерью или женой определяет композиционную структуру героического путешествия.

Связь между героическим борцом и умирающим и воскресающим богом Леви частично пытается объяснить культом царя-мага, от жизненной силы которого зависит благополучие в природе и государстве. Но такого объяснения оказывается недостаточно. Поскольку в эпосе все же фигурирует не бог, которого ищут, а герой, который ищет, Леви вспоминает о еще более архаических обрядах инициации (посвящения), сопровождавших у первобытных народов переход юноши в группу взрослых охотников. В подобных обрядах юношами, которые должны заслужить прием в общество взрослых охотников, инсценируются странствования и нисхождение в подземный мир божественного предка. По этим обрядовым истокам Леви определяет черты, наиболее, по ее мнению, существенные для «эпоса поисков»: полуживотные спутники (Энкиду в «Гильгамеше», Гануман в «Рамаяне», превращенные Киркой в зверей спутники Одиссея); конфликты с демонами (циклоп, ракшасы, Хумбаба и т. п.) и колдуньями (Сидури, Кирка и т. п.); приключения, подобные посвячительным и мифологическим странствованиям, включающие обязательно временную смерть, посещение подземного мира; брачная церемония в финале. Божест-

венный брак отсутствует в «Гильгамеше». Эту поэму Леви считает переходной от «эпоса поисков» к «эпосу человеческих конфликтов».

Самой древней формой эпоса Г. Р. Леви считает эпос творения, повествующий о борьбе божественного героя против потомков Хаоса и об установлении мирового порядка. Прототипом этой наиболее архаической формы эпоса Леви называет вавилонский эпос творения «Энума элиш», устное исполнение которого и было одним из актов вавилонских новогодних церемоний обновления царского сана и государства. Леви сопоставляет вавилонский эпос творения с мифами творения других народов и находит в них зарождение темы героической борьбы.

«Эпос творения», «эпос поисков» и исторический героический эпос, согласно концепции Леви, выражают три ступени развития в эпическом творчестве человеческого (антропоцентрического) начала за счет божественного, «прогресс индивидуальной человеческой свободы».

На другом материале Леви, как и Баура, исследует процесс перехода от первобытной магической поэзии к классическим формам героического эпоса. При этом Баура видит начало героического эпоса там, где кончается первобытная мифологическая поэзия, а Леви ищет черты эпоса в древневосточных мифах.

Даже А. Лорд, который вслед за М. Парри выводит эпический стиль из поэтической техники устного творчества, не сомневается в мифологическом происхождении содержания эпических формул⁹.

Выше мы отмечали связь концепции Яна де Фриза с идеями К. Юнга. Сближение неомифологизма с психоаналитической концепцией не случайно; оно определяется мифотворческо-символической основой обеих теорий. «Мифотворчество» фрейдистско-юнговской теории культуры с его мифом о мифической «подсознательной» основе человеческого сознания заходит гораздо дальше, чем у фольклористов-неомифологов.

Под углом зрения психоаналитической концепции происхождения эпоса в работе известного французского фрейдиста Ш. Бодуэна¹⁰ рассматриваются корни «Гиль-

⁹ A. Lord, *The singer of tales*.

¹⁰ Ch. Baudouin, *Le triomphe du heros. Etude psychoanalytique sur le mythe du heros et les grandes épopées*.

гамеша», «Рамаяны», «Илиады» и других эпопей и выражается претензия психоаналитиков подняться над разногласиями филологов по вопросу генезиса. По мнению Ш. Бодуэна, психоанализ не исключает других объяснений и легко с ними совмещается, так как имеет в виду общепсихологическую основу.

Ш. Бодуэн рассматривает различные эпopeи как варианты одного и того же «героического мифа», в котором будто бы отражены различные психоаналитические комплексы — «эдипов», «неполноценности» и в особенности комплекс «смерти и второго рождения» (мечты неудовлетворенного своей жизнью человека порождают сюжет о смерти и новом «чудесном» рождении, о мифических двойниках и т. п.).

Психоаналитическая концепция — это выражение крайнего антиисторизма, попытка объяснить образ народного эпического героя, исходя из болезненной психологии.

Если историческая школа основывается на своеобразном «наивном реализме» и ее представители невольно упускают из виду специфику эпических художественных обобщений, то неомифологи предлагают прямолинейную символическую трактовку эпического искусства, сводя символику к религиозной или патологической «подсознательной» сфере.

Единственно верным является подлинно исторический подход к произведениям эпического народного творчества. Этот метод предполагает установление исторических условий, вызвавших к жизни героический эпос и определивших его развитие. Разумеется, исторический метод не сводится к поискам исторических реалий, но он и не исключает такие поиски. Дело в том, что исторические реалии должны рассматриваться как материал эпических обобщений, а не как самодовлеющий элемент. Кроме того, сам эпос должен трактоваться как отражение исторической жизни народа, а не феодально-княжеской верхушки общества, как выражение прежде всего точки зрения широких народных масс на свое историческое прошлое.

Исторический подход к эпическому творчеству учитывает исторические формы выражения в эпосе народного мирозерцания. На древнейшей ступени исторические воспоминания часто воплощаются в фантастических об-

разах, средствами мифологической фантастики. У древних народов «минувшая действительность предстает в отражении фантастических образов мифологии»¹¹, «греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву»¹². Решение проблемы взаимоотношения эпоса и мифа является актуальной задачей современной науки. Главное в этом вопросе — дать правильную оценку самим мифам и выяснить (не растворяя эпос в мифе), какие мифы, в какой форме и на каких исторических этапах участвовали в формировании героического эпоса.

Слабой стороной современной зарубежной фольклористики является построение теории эпоса почти исключительно на основе книжных отражений героического эпоса, в то время как жанр героического эпоса создавался в рамках устно-поэтического творчества народа. Еще А. Н. Веселовский упрекал западноевропейских филологов в игнорировании живой эпической традиции¹³.

Совершенно очевидно, что для исследования генезиса героического эпоса необходимо прежде всего изучить памятники народного эпоса, сохранившиеся в форме устного бытования.

Советскими учеными, в распоряжении которых находится большое число эпических памятников, сохраняющихся в форме устного бытования, написано много трудов, посвященных этим памятникам. В той или иной мере в этих работах затрагиваются и общетеоретические вопросы генезиса эпоса¹⁴.

¹¹ Ф. Энгельс, *Происхождение семьи, частной собственности и государства*, — К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 21, стр. 103.

¹² К. Маркс, *Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов)*, стр. 736.

¹³ А. Н. Веселовский, *Историческая поэтика*. — Ср.: В. М. Жирмунский, *Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса*, стр. 7.

¹⁴ В. Я. Пропп, *Русский героический эпос*; Д. С. Лихачев, *Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства X—XI вв. и в годы феодальной раздробленности Руси XII—XIII вв.*; Б. Н. Путилов, *Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI вв.*; В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов, *Узбекский народный героический эпос*; В. М. Жирмунский, *Сказание об Алпамыше и богатырская сказка*; В. М. Жирмунский, *Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки*; И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо. Основные образы*; С. С. Су-

В плане общетеоретическом весьма ценны выводы, к которым пришли В. М. Жирмунский и В. Я. Пропп. Оба автора решают проблему генезиса эпоса, пользуясь историко-типологической сравнительной методикой. Для установления основных закономерностей генезиса героического эпоса они сопоставляют творчество родственных и неродственных народов на различных ступенях общественного развития. Так, В. М. Жирмунский восстанавливает историю эпоса об Алпамыше, а частично и эпоса о Манасе путем сопоставления сказочно-героических поэмов тюрко-монгольских народов Сибири и Центральной Азии. При этом В. М. Жирмунский исследует фольклорные произведения, несомненно родственные исторически и генетически. В. Я. Пропп воссоздает предысторию русских былин, сравнивая их с эпическим творчеством неславянских народов Сибири.

Принципиальное обоснование историко-типологического сравнения в применении к эпосу дано в докладе В. М. Жирмунского на IV Всемирном конгрессе славистов¹⁵. Отсылая читателей к этой работе, необходимо попутно заметить, что недооценка сравнительного метода, к сожалению, еще не полностью преодолена среди фольклористов. На современном уровне науки, пока не разработаны более точные объективные методы для решения

разаков, *Героический эпос алтайцев*; Л. В. Гребнев, *Тувинский героический эпос. Опыт историко-этнографического анализа*; А. И. Уланов, *К характеристике героического эпоса бурят*; Ц. Дамдинсурэн, *Исторические корни «Гэсэриады»*; И. С. Брагинский, *Из истории таджикской народной поэзии*; В. Абиев, *Нартовский эпос*; И. Орбели, *Армянский героический эпос*; Г. Г. Григорян, *Армянский народный героический эпос* (на арм. яз.); М. Чиковани, *Амираниани. Прикованный Амирани*; «Грузинский героический эпос» (на груз. яз.); В. Я. Евсеев, *Исторические основы карело-финского эпоса*.

См. также сб.: «Вопросы изучения эпоса народов СССР», «Сто лет полного издания «Калевалы». Труды юбилейной научной сессии»; «Проблемы эпоса восточных славян»; «Нартский эпос», Орджоникидзе; «Об эпосе «Алпамыш»»; «Киргизский героический эпос «Манас» и др. — В этих сборниках и других коллективных изданиях имеются статьи, затрагивающие вопросы теории эпоса и принадлежащие перу М. А. Ауэзова, П. Г. Богатырева, М. И. Богдановой, А. К. Боровкова, Н. Г. Гуслистова, Г. З. Калоева, Н. И. Кравцова, З. Н. Куприяновой, Э. С. Литвин, Е. М. Мелетинского, П. М. Плисецкого, Э. В. Померанцевой, Б. Н. Путилова, М. Ф. Рыльского, В. К. Соколовой, В. И. Чичерова [и многих др.].

¹⁵ В. М. Жирмунский, *Эпическое творчество славянских народов...*

генетических проблем, историко-типологическое сравнение — необходимый и почти единственный инструмент исследования. Пользуясь этим методом, следует лишь не забывать о диалектике общего и частного и не применять полученные теоретические выводы прямолинейно и буквально к каждому конкретному фольклорному тексту.

В последних работах В. М. Жирмунского и В. Я. Проппа обоих исследователей сближает не только сравнительная методика. Их объединяет отказ от схоластической реконструкции древних праформ в пользу конкретного исследования архаических народных эпосов. Как В. М. Жирмунский, так и В. Я. Пропп считают ближайшими, прямыми наследниками древнейших форм эпоса героические поэмы народов Сибири.

Однако есть у исследователей и расхождения, которые как бы усиливаются используемой ими различной терминологией.

В. М. Жирмунский выделяет историчность как основной признак эпоса (эпос, по его мнению, передает исторические воспоминания народа в масштабе героической идеализации) и противопоставляет эпос сказке. В эпической архаике он выделяет главным образом черты богатырской сказки с характерными для нее мотивами, составляющими моменты поэтической биографии героя (чудесное рождение, наречение имени, обуздание сказочного коня, героическое сватовство и т. п.). Некоторые эпические памятники, например среднеазиатскую эпопею об Алпамыше, германские сказания о Зигфриде, русскую былинку о Волхе или сербскую песню об огненном Вуке, В. М. Жирмунский считает плодом прямой трансформации богатырской сказки. Но он не считает, что такой путь формирования героического эпоса — универсальный.

В. М. Жирмунский большое внимание уделяет изменению «меры историзма» на различных ступенях развития эпической формы и в возникших позднее героико-эпических произведениях отводит богатырской сказке только известную роль в формировании фона и отдельных мотивов. Если в эпосе обнаруживаются мифологические мотивы, то, по его мнению, они проникли в эпос через богатырскую сказку, которая большей частью выступает как связующее звено между мифом и героическим эпосом.

В. Я. Пропп главным признаком героического эпоса считает не «историзм», а «героику» (героическую борьбу за народные идеалы), а также песенную форму. Соответственно В. Я. Пропп в основном противопоставляет эпос не сказке, а мифу, причем основа этого противопоставления — степень активности героя.

Исторические мотивы, по В. Я. Проппу, могут отсутствовать в ранних, «догосударственных» формах героического эпоса, для которых типичны сюжеты борьбы с чудовищами и героического сватовства. По мнению В. Я. Проппа, «догосударственный эпос» генетически связан с мифом, но вместе с тем представляет его противоположность и с самого начала ему идеологически враждебен. «Догосударственный эпос» наследует от мифа образы духов-«хозяев» и концепцию двоемирия (весь мир разделен на здешний и потусторонний). Однако в связи с прогрессом в овладении силами природы и сопряженным с этим упадком веры в хозяев растет как бы антирелигиозное начало: хозяева из подателей различных благ превращаются в злых чудовищ, с которыми эпический герой ведет борьбу. Борьба осуществляется главным образом за жену, которую нужно добыть в потустороннем мире. По мнению В. Я. Проппа, социальный смысл «догосударственного эпоса» — пафос основания семьи, идущей на смену роду.

В теории В. Я. Проппа имеются некоторые спорные положения, нуждающиеся в дополнительной проверке¹⁶. Так, например, концепция двоемирия, связанная с хтоническими представлениями (т. е. представлениями о подземном мире), — плод длительного развития первобытного религиозного мировоззрения, а не элементарная идея первобытного мифа. В сказках и эпических сказаниях встречаются и более архаические, дошаманские представления о множестве однородных миров, в которые герои довольно легко переносятся и откуда без особых трудностей возвращаются. Соответственно и невеста в древнейших образцах сказки и эпоса вовсе не обязательно добывается из «иного мира». Поездка за невестой в «иной мир» представляет собой позднейшее выражение трудностей, сопряженных с ее добыванием, причем для описания этих трудностей используются хтонические об-

¹⁶ См. нашу рецензию на первое издание книги «Русский героический эпос» в «Изв. АН СССР, ОЛЯ», 1956, вып. 2.

разы¹⁷. Чудовища из «потустороннего мира» — не всегда развенчанные хозяева и борьба с ними не доказывает крушения анимистических и тем более вообще религиозных представлений. Однако можно согласиться с В. Я. Проппом в том, что борьба с чудовищами знаменует активность героя и в конечном счете — возросшую власть человека над природой.

Как бы далеко ни приходилось ехать за невестой (отражение экзогамии), она всегда «суженая», т. е. принадлежит к категории женщин, из которой, согласно родовой традиции, полагается брать жену. Совершая героические подвиги ради осуществления ортодоксальной родовой формы брака, богатырь вовсе не утверждает идеологию семьи в ущерб роду, брак же его часто истолковывается в эпосе не как основание семьи, а как основание рода.

Идея В. Я. Проппа о поддержке эпосом нового социально-экономического явления в его борьбе против старого — семьи против рода, ниспровержения родовых «кумиров» и т. п. — несколько прямолинейна и связана с недооценкой элементов идеализации прошлого, именно первобытнообщинного прошлого, в средневековом фольклоре. Проследившая развитие героических элементов эпоса вокруг образа активизирующегося героя, В. Я. Пропп гораздо меньше внимания уделяет разработке элементов эпического фона. Поэтому в категорию «догосударственного эпоса» им включены не только поэмы сибирских тюркских народов, но и в основном еще сказочный эпос нивхов (гиляков).

В. М. Жирмунский, придерживаясь термина «богатырская сказка», напротив, подчеркивает сказочный элемент в эпических поэмах тех же тюркских народов Сибири.

Однако пристальное изучение трудов В. М. Жирмунского и В. Я. Проппа показывает, что «богатырская сказка» В. М. Жирмунского и «догосударственный эпос» В. Я. Проппа в сущности совпадают. Разными терминами и с разных сторон описывают оба исследователя один и тот же процесс, а полученные ими результаты во многом дополняют друг друга. Оставляя в стороне отдель-

¹⁷ Как нам кажется, и в книге В. М. Жирмунского «Сказание об Алпамыше...» несколько переоценивается древность и «первичность» этих хтонических образов в эпосе.

ные спорные моменты, содержащиеся в работах В. Я. Проппа и В. М. Жирмунского, необходимо отметить, что их труды в общетеоретическом плане «открыли» архаическую героическую эпiku и дали картину важнейших процессов формирования эпоса. В особенности это касается древнейших эпических тем и сюжетов: героическое сватовство, борьба с чудовищами, моменты поэтической биографии богатыря.

Дальнейшая разработка проблемы происхождения героического эпоса требует уточнения жанровых особенностей ранних (догосударственных) форм героического эпоса. А для этого необходим анализ взаимоотношения ранних форм героического эпоса с древнейшими (первобытными) формами мифологического и сказочного эпоса. Иными словами, необходимо шире привлечь материал фольклора тех народов, которые в недалеком прошлом стояли на ступени доклассового общества. Пользуясь данными этнографии, необходимо проанализировать фольклорное наследие первобытного общества в древнейших формах и архаических памятниках героического эпоса, а затем проследить судьбу этого наследия в процессе дальнейшей эволюции героических эпоей.

Настоящее исследование ставит своей целью продолжить разработку проблемы генезиса героического эпоса в направлении изыскания его древнейших первоисточков.

Автор убежден в исконной народности эпоса и считает, что корни эпического творчества нужно искать на древнейших ступенях развития фольклора. Автор убежден также, что не панегирики, не религиозные легенды, не династические хроники, а народный эпос доклассового общества — первоисточник героического эпоса и что с использованием традиций фольклора первобытнообщинного строя связано не только сохранение сюжетных элементов, но и формирование самих эпических идеалов, особой эпической гармоничности, составляющей неповторимую красоту героического эпоса. В нашем анализе фольклорного наследия первобытнообщинного строя в архаических образцах героического эпоса особое место отводится сопоставлению героического эпоса с мифологическим, поскольку этот вопрос меньше освещен в трудах В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа и других советских ученых.

Раздел «Первобытные истоки эпоса» имеет в известной мере вводный характер. В нем на ряде примеров указаны источники и зачатки героического эпоса в доклассовом обществе.

Следующий (основной) раздел «Архаический героический эпос» представляет собой опыт анализа первобытного фольклорного наследия и древнейшего пласта в архаических эпических памятниках. Предметом анализа являются преимущественно образ центрального эпического героя и важнейшие эпические темы. Проблемы генезиса стилистических особенностей эпоса, соотношения краткой эпической песни и эпопеи, стиха и прозы и т. п. затрагиваются лишь вскользь.

В первой части этого раздела анализируется карело-финский героический эпос, в древнейшем слое которого весьма отчетливо проявляется эпическая традиция доклассового общества.

Вторая часть посвящена древнейшим элементам эпоса народов Кавказа. Основной объект исследования — нартские сказания осетин и адыгов; в качестве дополнительного материала для сравнения привлечен грузинский эпос об Амирани и древнейшие мотивы армянского эпоса о неистовых Сасунцах.

В третьей части исследуются наиболее архаические образцы эпических поэм тюркских и монгольских народов Сибири; для сопоставления эпической архаики с более поздними формами героического эпоса даются краткие сведения о «Манасе» и «Алпамыше», почерпнутые в основном из последних работ советских ученых.

В четвертой части освещается стадияльно и хронологически древнейший книжный шумеро-аккадский эпос о Гильгамеше.

Таким образом, архаические памятники героического эпоса и пути дальнейшего формирования героической эпопеи рассматриваются нами в рамках отдельных национально-исторических «участков», каждый из которых имеет свою специфику. При этом наша главная задача — не выявление специфики каждой культурной «области», а установление общих закономерностей в соотношении догосударственной героико-эпической архаики с первобытнообщинным наследием, с одной стороны, и с более поздними (возникшими на стадии государственной консолидации) эпическими памятниками — с другой.

ПЕРВОБЫТНЫЕ ИСТОКИ ЭПОСА

1

Исследованию генезиса героического эпоса необходимо предпослать анализ его зачаточных форм, а также общую оценку повествовательного фольклора доклассового общества.

Первобытное наследие в героическом эпосе не сводится к отдельным традиционным мотивам. Самая традиция поддерживается идейной преемственностью устного народного творчества. Специфическое для героического эпоса гармоническое единство богатыря и коллектива в некоторой мере базируется на идеализации родовой спаянности и на идеализации первобытнообщинных моральных и правовых норм. Однако общественные принципы в героическом эпосе уже не являются чем-то непреложным и общеобязательным, а осуществляются в индивидуальном подвиге богатыря, хотя при этом не может быть и речи о подавлении героем личного во имя общественной этики.

Анализ народно-поэтического творчества доклассового общества чрезвычайно сложен в силу ряда причин.

Во-первых, в настоящее время сохранились только этнографически пережиточные формы материальной и духовной культуры. Поэтому фольклористы сталкиваются со значительными трудностями, так как сознание племен, владеющих орудиями каменного века, в современных условиях контакта с цивилизацией невольно отражает кризис первобытнообщинного строя, что для искусства имеет решающее значение.

Во-вторых, фольклор культурно отсталых народностей изучался не с искусствоведческой, а почти исключительно с историко-этнографической точки зрения.

В-третьих, трудности для анализа создает идеологическая и жанровая нерасчлененность первобытного фольклора. Речь идет прежде всего об идеологическом синкретизме, т. е. известной нерасчлененности в повествовательном фольклоре доклассового общества зачатков искусства, религии, представлений о природе и обществе.

Идеологический синкретизм нашел специфическое выражение в первобытной мифологии. Характерное для мифа «одушевление» природы не требует в качестве предпосылки развитой анимистической концепции (идеалистического представления о душе, якобы заключенной в различных предметах и существах), оно непосредственно вытекает из недифференцированности представлений о природе и обществе.

Природа и общество, природа и культура причудливо переплетаются в мифологии, в частности в объяснении их происхождения.

При этом человек родового общества рассматривает социальные отношения сквозь призму своего отношения к природе, а связь природных явлений воспринимает как первобытнообщинные отношения. Конкретным проявлением переноса на природу родовых отношений являлся тотемизм, постепенно принявший характер своеобразной первобытной религии.

Первобытную мифологию нельзя отождествлять ни с искусством, ни с религией, хотя мифология сыграла существенную роль в развитии того и другого. Отождествление неизбежно привело бы к альтернативе: или искусство порождено религией, или религия — искусством. В то же время мифология и не «автономная область духа», а специфическая для родового общества форма выражения идеологического синкретизма.

Было бы неправильно видеть в народно-поэтическом творчестве первобытнообщинной эпохи одни только мифы. Вместе с тем необходимо отметить, что мифологические представления содержатся не только в мифах, но и широко отражены в древнейших сказках. Это вполне закономерно, так как первобытная («дорелигиозная», а отчасти и раннерелигиозная) мифология была творчеством, достоянием и идеологией всего рода, а не созданием особого жреческого сословия. Только на более позднем этапе, в период разложения первобытнообщинного строя,

когда выделились профессиональные жрецы-шаманы, разработка мифологии происходила прежде всего в этой специфической среде.

Переработка древнейшей «дорелигиозной», или, точнее, первобытно-синкретической, мифологии профессиональными колдунами-жрецами в религиозном духе шла параллельно переработке древнейших мифических образов и сюжетов в народном поэтическом творчестве. В народном творчестве использовались не только самые архаические мифы, но и религиозные мифы, непосредственно порожденные обрядами, или шаманские легенды. Утеря их «священного» значения (иногда в силу вытеснения новыми религиозными представлениями или вследствие успехов познавательной деятельности) открывала путь для чисто поэтической обработки и для развития сказочного вымысла. В то же время возникшие даже на чисто бытовой основе сказочные сюжеты использовались шаманами при создании религиозных легенд. Таким образом, взаимодействие и взаимовлияние этих двух направлений было весьма сложным.

«Прогресс» поэтического творчества состоит не только в «освобождении» от мифологии. Некоторые поэтические жанры, тесно связанные с мифологией, исчезают, как исчезает всякая мифология «вместе с наступлением действительного господства над... силами природы»¹. Вместе с тем оттеснение мифологических персонажей и непосредственная поэтическая разработка образа человеческого героя как главного действующего лица, носителя эпического действия были существенным моментом формирования повествовательных жанров в древнейшем фольклоре.

Дифференциация жанров повествовательного фольклора доклассового общества очень трудна. Даже грубое деление на «миф» и «сказку» в применении к первобытнообщинному периоду получает различное обоснование у разных ученых. Конечно, отличие религиозного мифа от зрелой волшебной, а тем более бытовой сказки (и та и другая развиваются в основном в период разложения родового строя) совершенно очевидно, но диффе-

¹ К. Маркс, *Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов)*, — К. Маркс и Ф. Энгельс, *Сочинения*, изд. 2, т. 12, стр. 737.

ренциация первобытного (в известной мере «дорелигиозного») мифа и первобытной сказки очень сложна.

В качестве критериев для определения мифа выдвигались самые различные признаки: связь с ритуалом; рассказ о богах, а не о героях; вера в подлинность описываемых событий; объяснение явлений природы; отнесение действия к доисторическому времени и т. д.

Однако и в первобытной сказке (или «прасказке») часто обнаруживаются следы религиозно-магической функции, отражаются первобытные обряды и мифологические воззрения, содержится этиологический финал, фигурируют различные духи и антропоморфные силы природы. Первобытные слушатели безусловно верили в подлинность того, о чем повествовала сказка.

В то же самое время типичные по сюжету этиологические и иные мифы часто не были связаны с ритуалом, рассказывались для развлечения и даже имели юмористическую окраску.

Мы не ставим перед собой задачу дать новое исчерпывающее объяснение различий между мифом и сказкой на древнейшей стадии, но считаем необходимым подчеркнуть один весьма существенный момент: при любых персонификациях объектом мифа всегда являются природа и человечество (пусть субъективно совпадающее с представлением о собственном племени) и главным образом происхождение различных элементов природы, культуры, социальных институтов. В центре мифа — не события из жизни отдельных людей, а некая коллективная судьба.

В мифах отражен реальный трудовой опыт племени и его историческое прошлое. Другое дело, что в первобытных мифах борьба с природой и межплеменные столкновения часто сливаются и как бы проецируются в «мифическое время», сводясь к однократным актам деятельности мифологических предков, которые олицетворяли родо-племенной коллектив.

В первобытных сказках в центре внимания — не природа в целом и не коллективные судьбы племени, а «случаи» из жизни отдельных людей. Некоторые из этих случаев могут быть и непосредственными откликами на действительные события. Все обобщения в первобытной сказке (например, образы хозяев и т. п.) столь же мифологичны, как и в типичных мифах, поскольку

мифологические представления были всеобщими. (Правда, обобщения в сказках не являются целью, и главное внимание порой переносится на бытовые детали.) Но степень зависимости человека от сил природы в первобытной сказке бо́льшая, чем в мифах, где герои олицетворяют племенной коллектив и его победы над стихией.

Таким образом, исследуя пути формирования героического эпоса, в котором содержится определенная народно-поэтическая концепция исторического прошлого, необходимо учитывать наиболее древние мифологические воззрения на происхождение природы и «человеческого племени».

Что же касается анализа предыстории героического эпоса, то здесь необходимо остановиться на двух видах эпического творчества в доклассовом обществе — на сказаниях о культурных героях (первопредках или демиургах) и на древнейших богатырских сказках.

2

Культурный герой — главная фигура в фольклоре доклассового общества, которая становится центром циклизации различных сюжетов как мифологического, так и сказочного характера. Ядро подобных циклов составляют мифы о возникновении земли, ее рельефа, небесных светил, о появлении времен года, приливов и отливов, о происхождении различных животных и растений, самого человека, о создании хлебных злаков, огня, орудий труда, о зарождении социальных институтов и магических обрядов. В этих мифах культурный герой сознательно или случайно оказывается творцом современного мироустройства и изображается либо первопредком — родоначальником людей, либо их создателем и учителем.

Специальная сфера деятельности культурного героя — добывание необходимых человеку огня, злаков, орудий труда, обучение людей приемам производства. Поскольку природа и общество не были дифференцированы в сознании первобытного человека, происхождение родовой организации и норм общественного поведения изображаются в мифах как результат естественного процесса, идентичного возникновению ландшафта, а в число

добываемых для человека предметов входят обычно и свет солнца, луны и звезд (часто отождествляемый с огнем), и пресная вода, и определенные виды животных и растений, употребляемых в пищу человеком, и магические приемы (не отделяемые от производственных). При этом в соответствии с архаическими представлениями, отражающими специфику «присваивающего» хозяйства, культурный герой большей частью добывает необходимые блага готовыми или отнимает их у первоначального хранителя. Это похищение у первохранителей (тотемных животных, колдунов, духов-хозяев, а в древнейших образцах австралийского и меланезийского фольклора — у мифической старухи) постепенно преобразуется в возвращение исконно принадлежащего людям. Вероятно, позднее возникает представление об изготовлении всех этих предметов руками героя при помощи гончарных или кузнечных орудий.

Культурный герой — древнейший образ фольклора. Более архаичными можно считать лишь старуху-прародительницу, а также тотемных предков двойной, зверино-человеческой природы, особенно широко представленных в мифологии австралийцев.

В фольклоре первобытных племен Центральной Австралии подробно рассказывается, как тотемные предки, жившие в мифические времена «сновидений», группами и поодиночке бродили по определенной территории, охотились, ели, спали, убивали друг друга и снова оживали. Камни, скалы, холмы, деревья, озера являются следами их деятельности. Некоторые из тотемных предков, поднявшись на небо, превратились в звезды и планеты. Тотемным предкам мифы приписывают добывание огня, введение брачных классов, обряда инициации.

В фольклоре более развитых племен юго-восточной Австралии есть уже образы культурных героев-демиургов (Бунджил, Дурамулун, Байаме), на формирование которых безусловно оказали влияние более архаические образы тотемных предков. Об этом свидетельствуют не только сходство в «деяниях», но и зооморфные реликты (например, в имени Бунджила — «Длиннохвостый Орел»).

Культурные герои у коренных племен Америки и Африки часто носят имена животных, а иногда принимают

и соответствующий зооморфный вид (Ворон, Норка, Кролик, Койот, Черепаха — у индейцев Северной Америки; Антилопа, Обезьяна, Хамелеон, Муравей, Паук, Паук-Скарабей, Дикобраз, Коза — в Африке и т. п.). Однако обычно культурный герой не становится объектом религиозного почитания, как тотемистические существа, и чаще всего действует в облике человека. Звериная кличка осознается как собственное имя рода или лица, а принятие образа соответствующего животного истолковывается как способность к перевоплощению и даже как хитрая уловка.

Иногда культурный герой — один из братьев (в Полинезии — Мауи, в Меланезии — Тагаро); очень часто культурные герои — это два брата-близнеца, соперничающие или враждующие между собой, реже — помогающие друг другу (Иоскега и Тавискарон у ирокезов, То Кабинана и То Карвуву у меланезийского племени гунантуна).

Согласно убедительному толкованию А. М. Золотарева и С. П. Толстова², культурные герои-близнецы, так же как и другие близнецные пары в мифологии (Ашвины, Диоскуры, Ромул и Рем и др.), восходят в конечном счете к повсеместно существовавшей на определенном этапе первобытного общества дуально-родовой организации. С. П. Толстов считает, что близнечно-дуалистический миф пришел на смену матриархально-генеалогическому мифу о двух женщинах-прародительницах, который в свою очередь вытеснил представление о двух тотемах.

² А. М. Золотарев, *Родовой строй и религия ульчей*, стр. 143—148; С. П. Толстов, *Древний Хорезм*, стр. 288—297. — Ср. А. Ф. Анисимов, *Религия эпохи расцвета матриархата*, стр. 261, 282. — Еще раньше оригинальное истолкование близнецного мифа (в связи с теорией «сексуального избранничества») было дано Л. Я. Штернбергом в работе «Античный культ близнецов в свете этнографии» (стр. 73 и сл.). Один из близнецов зачат духом, а так как какой именно определить трудно, то оба становятся объектами почитания и героями мифа. Различная природа близнецов и вытекающее отсюда различие их характеров приводят их к борьбе. Объяснение Л. Я. Штернберга может быть принято с ограничением для более поздних форм близнецного мифа. В старой работе И. Б. Харриса (I. B. Harris, *The cult of heavenly twins*), содержащей обширный материал по сопоставлению мотивов близнецов в античной и древнеиндийской мифологии с американскими и океанийскими, проявилась тенденция свести к близнецному мифу самые разнообразные фольклорные сюжеты.

Очень возможно, что образы культурных героев формируются на закате матриархального рода. В некоторых наиболее архаических вариантах мифов Австралии и Океании, как отмечалось выше, хранительница необходимых человеку благ — мать или мифическая прародительница культурных героев. Культурным героям часто приходится прибегать к насилию или хитрости, чтобы отнять у нее эти блага. В одной версии ирокезского мифа культурный герой-демиург Енигорио («Добрый разум») сделал солнце из головы своей матери и месяц из ее туловища³.

Вытесненные из генеалогического мифа матриархальные образы хозяек долго сохранялись в культе природы, стихий. Однако по мере развития патриархальных отношений и воззрений мифологические хозяйки все сильнее обрастали чертами злых ведьм. Такова, например, метаморфоза эскимосской хозяйки промысловой морской добычи Седны, кетской Хосядам, различных хозяек прибалтийско-финской мифологии и др. В мифах о культурных героях такие хозяйки часто выступают хранительницами культурных благ. Иногда их вытесняют мужские образы злых духов, великанов, драконов, колдунов и т. п.

Сначала в образе культурного героя доминировали черты первопредка родового, фратриального, племенного и вместе с тем общечеловеческого, поскольку границы человечества и племени практически совпадали в сознании людей первобытнообщинного строя⁴.

³ В отражении позднейшей религиозной шумеро-аккадской мифологии мать богов Тиамат представлена в виде чудовища, побеждаемого обожествленным культурным героем Энлилем (в поздних вариантах — Мардуком), который создает мир из частей поверженной прародительницы. Подробнее об этом см. в главе о шумеро-аккадском эпосе.

⁴ Преобладание на первом этапе черт первопредка в образе культурного героя отмечают и многие западноевропейские ученые. Например, Б. Брейзиг считал, что культурный герой постепенно развился из зооморфного предка и только в конечном счете, потеряв свою животную, а затем и человеческую ипостась, поднялся на небо (B. Breisig, *Die Entstehung des Gottesgedankes und der Heilbringer*). Е. Дюркгейм, исследовавший главным образом австралийский материал, также находил, что культурный герой — это идеализированный предок, который впоследствии часто становится объектом установленного им культа (E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, p. 406). Ван Деурсен предполагает, что в сказаниях о культурных героях у североамериканских индейцев отразился исто-

Восприятие культурного героя как первопредка переплетается с представлением о нем как о демиурге.

По мере развития производства и успехов культурной деятельности человека черты демиурга в образе культурного героя все более выступают на первый план. У целого ряда племен, в частности у палеоафриканцев, культурный герой которых — первопредок, важнейшие цивилизующие функции приписываются также и первому кузнецу (сравн. с Гефестом в античной мифологии). Демиург становится в центре космогонического мифа, вышедшего из недр генеалогического⁵.

Сказания о культурных героях, оторвавшись от генеалогической основы, легко подвергаются переработке в религиозном духе, хотя сам образ демиурга отражает трудовые достижения, технический опыт коллектива. Демиург чаще, чем первопредок, превращается в небесного творца, обожествляется.

У некоторых африканских и иных племен, создавших культ царя-мага, функции культурного героя приписываются этому царю-магу. Следовательно, обожествление культурного героя — конечный результат длительного исторического развития этого образа⁶.

рический элемент — воспоминания о выдающихся племенных вождях прошлого (Van Deursen, *Der Heilbringer. Eine ethnologische Studie über den Heilbringer bei den nordamerikanischen Indianern*). Он отмечает, что в честь культурных героев (за исключением двух племен) не совершаются обряды и им не приносятся жертвы. Х. Бауманн и Х. Тэгнэус, исследовавшие африканский материал, также подчеркивают примат первопредка в образе культурных героев: племенной первопредок является культурным героем у носителей предполагаемой палеоафриканской культуры на территории древнего Судана, Северного Конго, Верхнего Нила, Центральной и Юго-Восточной Африки (H. Baumann, *Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythos der afrikanischen Völker*; H. Tegnøus, *Le héros civilisateur Contribution à l'étude ethnologique de la religion et la sociologie africaines*). Даже католический этнограф В. Шмидт считает, что в древнейших культурах олицетворением носителя цивилизующих функций является образ предка (W. Schmidt, *High Gods in North America*).

⁵ О взаимоотношении космогонического и генеалогического мифов см. в ст.: А. Ф. Анисимов, *Религия эпохи расцвета матриархата*, стр. 273—276.

⁶ Обожествление культурного героя как результат исторического развития этого образа вынуждены признать и многие западные ученые. Лишь некоторые из них (например, П. Эренрейх, отчасти П. Радин) усматривают в культурном герое «эманацию» божества, его мифологическую конкретизацию.

Культурный герой — не бог и в большинстве случаев не является объектом религиозного культа. Использование образа культурного героя религиозной мифологией, а иногда даже трансформация культурного героя в богатворца и приписывание богам цивилизующих функций, не дает нам права считать культурного героя образом религиозным.

~~Культурный герой древнее бога~~, он — порождение первобытно-синкретической мифологии, более близкой поэтическому творчеству, чем религиозному.

В Полинезии Тангароа считается великим божеством солнца, безоблачного неба и грома. Но в мифах он выступает как типичнейший культурный герой и вместе с братом Ронго изображается человеческим первопредком (все светловолосые люди — потомки Тангароа, а темно-волосые — потомки Ронго). Тангароа научил людей обрабатывать землю, строить лодки и жилища.

В Меланезии Тагаро, или Тангаро (этимологически тождественный Тангароа), так же как и его брат, лишен священного ореола; оба они — обычные культурные герои. Учитывая большую социально-экономическую отсталость меланезийского общества, можно сделать вывод об относительно позднем обожествлении Тангароа.

Но и в Полинезии наряду с сакрализированным культурным героем Тангароа известен необожествленный культурный герой Мауи, который является любимым персонажем полинезийского фольклора. Мауи — недоношенный подкидыш, брошенный в кустарнике или в море. Только по достижении зрелости Мауи находит своих родителей и братьев, которые относятся к нему враждебно. Из многочисленных подвигов Мауи самые знаменитые — вылавливание рыб-островов со дна моря, поимка Солнца и добывание огня, хранимого его прародительницей.

Образ культурного героя в мифах олицетворяет силы племени и выражает идеализацию активной творческой самодетельности всего родо-племенного коллектива. Совершенно очевидно, что важно понять эту человеческую и коллективную основу образа культурного героя, понять, что перед нами — архаическая форма типизации, олицетворение коллектива в целом (в отличие от первобытной сказки, где типический персонаж — всякий, каждый представитель рода). Причем осознание силы коллектива — основа идеализации в сказаниях о культур-

ных героях, ибо покорение природы, трудовые успехи, технический и общественный прогресс при первобытно-общинном строе связываются и могут быть связаны только с деятельностью коллектива в целом.

Если исходить из этой коллективистской основы мифологического культурного героя, можно понять, почему именно он становится центром циклизации в древнейшем фольклоре и почему мифологические олицетворения стихийных сил природы, например образы духов-хозяев, никогда не могли играть подобной роли. Признание культурного героя древнейшим эпическим персонажем вскрывает беспочвенность астральной, солярно-лунарной и тому подобных концепций, предлагавшихся представителями мифологической школы XIX в., опровергает самое мифологическую теорию происхождения словесного искусства, основанную на идее предшествования божества человеческому герою, ритуального действия — эпическому рассказу.

На заре народного поэтического творчества только мифологический персонаж мог стать подлинным фольклорным героем, так как индивид родо-племенного коллектива не обладал свободой самостоятельности. Вместе с тем только человек, а не бог или дух может стать настоящим героем народных поэтических произведений. Культурный герой, представляющий мифологическое обобщение человеческого родо-племенного коллектива и его творческой деятельности, является древнейшим героем фольклора.

Культурный герой по мере превращения первобытного мифа в религиозную легенду может эволюционировать к богу (или занять в системе развитой религиозной мифологии подчиненное по отношению к богу положение).

Оставаясь же на почве поэтического народного творчества, он превращается в эпического героя, т. е. эволюция образа культурного героя происходит в искусстве, а не в религии⁷. Это подтверждает большинство сказаний коренных народов Океании, Америки, Африки. Здесь культурный герой обычно не связывается ни с богами,

⁷ Предварительную постановку вопроса содержат статьи: Е. М. Мелетинский, *Предки Прометея. Культурный герой в мифе и эпосе*; Е. М. Мелетинский, *О генезисе и путях дифференциации эпических жанров*.

ни с душами мертвых, ни с духами-хозяевами; отношение к нему в большинстве случаев лишено священного почитания, а восхищение часто сменяется добродушной насмешкой. Записи XIX—XX вв. свидетельствуют о том, что сказания о культурных героях большей частью повествовались с установкой на развлекательность и стилистически отшлифованы в большей мере, чем рассказы, не прикрепленные к культурному герою.

Возникнув в лоне первобытного мифа, культурный герой становится центром циклизации и таких эпических форм, как животная сказка, бытовой анекдот, генеалогическая легенда и, наконец, героическое сказание. Происходит не только прикрепление новых сюжетов к популярному герою, но и новые сюжеты сами возникают в недрах обширного эпического цикла о культурном герое путем трансформации и переосмысления (вплоть до пародийного) первобытных мифов.

В рамках многожанрового эпического цикла древний мифологический образ получает двойственную разработку: героическую и комическую. С одной стороны, четко распределяются между братьями-близнецами героические и комические черты; с другой стороны, создается сложный образ героя, действующего то как мифологический демиург, то как богатырь, то как плут-трюкач.

Анекдоты о плуте-трюкаче (trikster — трикстэр, по терминологии американских этнографов, изучавших мифологию индейцев) порой представляют собой народное переосмысление деяний демиурга или комическую интерпретацию некоторых образов. Озорство мифологического плута служило своего рода «отдушиной» в мире строгой религиозной и социальной регламентации первобытно-общинного строя. Критика была легальной именно потому, что деяния культурного героя прикреплялись ко временам, предшествовавшим установлению строгого порядка. Этим объясняется и возможность совпадения в одном образе демиурга и плута-трюкача.

В рамках настоящей главы невозможно охватить все многообразие сказаний о культурных героях, стоящих в центре доклассового фольклора большинства народностей, однако, чтобы рассмотреть поэтическое развитие образов и сюжетов, необходимо привести некоторые типичные примеры.

В фольклоре меланезийского племени гуантуна⁸, живущего на полуострове Газель (Новая Британия) и на острове Вуатом, имеются многочисленные мифы о перво-творении всех вещей в далекие мифические времена. Большинство из этих мифов циклизуется вокруг культурных героев — братьев-близнецов То Кабинана и То Карвуу (То Пурго). Однако циклизация этиологических мифов вокруг этих персонажей завершена не полностью: в мифах о добывании огня и пресной воды, о происхождении смерти фигурирует мифическая старуха, иногда отождествляемая с матерью культурных героев; в некоторых вариантах первосоздателем выступает могущественный дух Кайа, принимающий обычно вид змеи (тотемистические черты).

Братья-близнецы большей частью рассматриваются как первые люди и одновременно как создатели людей, которых они вырезают из дерева. В некоторых вариантах сами близнецы рождаются из сгустка крови, вытекшей из надреза на руке мифологической старухи или кайа. Братья женятся на первых женщинах. В дальнейшем потомки То Кабинана вступают с потомками То Карвуу в брачные отношения. Так объясняется возникновение экзогамных «половин» у гуантуна. В других случаях «половины» связываются с первыми женщинами, происшедшими из темного и светлого орехов. Темный и светлый орех, так же как и имена культурных героев, используются у гуантуна для обозначения фратрий. Существует вариант, где мифологическая старуха изображается общей матерью культурных героев и первых женщин, на которых те женятся, т. е. в первом поколении мужья и жены являются братьями и сестрами, и только во втором поколении То Кабинана вводит экзогамию.

Культурные герои создают различных животных, птиц и рыб (мышь, попугая, морских птиц, тунца, акулу), определяют рельеф местности, строят первую лодку и первыми начинают заниматься рыбной ловлей, первыми охотятся на диких свиней и для этой цели изготавливают

⁸ Подробнее см.: Е. М. Мелетинский, *Мифологический и сказочный эпос меланезийцев*. — Там же ссылка на первоисточники; основные: P. Y. Meier, *Mythen und Erzählungen der Küstenbewohner Gazellehalbinsel*; P. A. Kleintitschen, *Mythen und Erzählungen eines Melanesierstammes aus Paparatawa, Neupommern, Südsee*; O. Meyer, *Mythen und Erzählungen von der Insel Vuatom*; R. H. Codrington, *The Melanesians*; R. B. Dixon, *Oceanic mythology*.

копье, первыми очищают участок для посева, создают культурные растения, рубят бамбук, варят пищу, строят хижины и, поселившись в одной хижине, создают «мужской» дом; они же изготавливают музыкальные инструменты и изобретают деньги-раковины.

Этиологические мифы объясняют происхождение различных вещей и явлений как результат деяний То Кабинана и То Карвуу. Эти деяния имеют для потомков значение фатального прецедента-санкции в производственной, общественной и личной жизни. Отсюда в сказаниях традиционная формула-финал: братья убивают дикую свинью, поэтому мы на нее охотимся; То Карвуу раздает мясо птицам, и люди ощущают теперь нехватку в пище; он рвет сеть, поэтому люди теперь воюют друг с другом (вариант: То Карвуу играет в войну, поэтому люди теперь воюют) и т. д.

То Кабинана и То Карвуу по-разному участвуют в созидании. То Кабинана играет главную роль; он руководит делами творения и сам создает все лучшее и ценное для человека. То Карвуу, наоборот, порождает предметы безобразные, вредные, опасные. Это отражает специфику дуализма в образе культурного героя, изображаемого одновременно в положительном и отрицательном аспектах.

Совместное творение мира двумя демиургами широко представлено и в первобытной мифологии (ирокезские близнецы, Дух-хозяин Верхнего и Дух-хозяин Нижнего мира у народов Сибири и т. п.) и в развитых религиях (зороастрийские Ормузд и Ариман и т. д.).

Следует подчеркнуть, что в весьма архаическом фольклоре меланезийцев полезная и вредная деятельность братьев-близнецов выражает не противопоставление добра и зла, а скорее — ума и глупости, трудового опыта и неумения.

В некоторых вариантах сказаний особенно ясно, что противопоставление братьев не этического и тем более не религиозно-этического порядка. Например, в одном из самых популярных сюжетов противопоставляется трудовая смекалка одного брата неумелости, неловкости другого. Братья строят хижины. То Кабинана кроет остов хижины снаружи, а То Карвуу — изнутри. Дождь мочит То Карвуу, и он упрашивает умного брата переделать ему хижину.

В других рассказах братья крадут у табаранов рыбу или плоды хлебного дерева. Эти проделки задумывает То Кабинана. Однако впросак попадает глупый То Карвуву, а зачинщик благодаря уму и хитрости всякий раз благополучно выходит из положения.

В некоторых рассказах То Карвуву выступает как анекдотический дурачок. Например, он боится сорвать орехи, так как ему кажется, что они что-то шепчут. То Кабинана собирает людей для работы в огороде, и То Карвуву все время нелепо передает им приказания брата.

Меланезийские мифы о То Кабинана и То Карвуву свидетельствуют о том, что связь сказаний о культурных героях с солярными и лунарными мифами крайне преувеличена некоторыми исследователями — представителями культурно-исторической школы. Появление культурных героев в некоторых вариантах солярно-лунарных мифов (То Кабинана в этих случаях отождествляется с Луной, а То Карвуву — с Солнцем) фактически есть результат циклизации этиологических мифов вокруг культурных героев.

Никаких данных о магическом значении и о связях с обрядами мифов о культурных героях у гунантуна собиратели фольклора не сообщают. Мы не имеем сведений и об ограничении рассказывания этих мифов в отношении места и времени. Исследователи Меланезии отмечают развлекательный характер подобных сказаний, четкую отшлифованность определенных сюжетов и наличие традиционных стилистических формул (таковы, например, зачин-обращение То Кабинана к глупому брату с предложением создать какой-либо новый предмет или упреки в неразумном нанесении вреда людям).

Итак, можно сделать заключение, что сказания о То Кабинана и То Карвуву в Меланезии — плод не религиозного, а поэтического творчества. При этом поэтическая разработка в меньшей степени коснулась образа То Кабинана, который продолжал мыслиться главным, «настоящим» культурным героем, и в большей мере — То Карвуву, который (в плане зарождающегося эстетического восприятия) стал носителем комического начала. Особого внимания заслуживает то обстоятельство, что в основе древнейшего представления о комическом персонаже лежит иропическое отношение к неумелому, плохо-

му работнику. Это с новой стороны подтверждает тезис о трудовых корнях сказаний о культурных героях.

Трактовка разрушительных действий То Карвуву как неудачного подражания внесла в рассказы о нем элемент невольной пародии на серьезные и важные деяния То Кабинана.

В цикл сказаний о То Кабинана и То Карвуву вошли и чисто анекдотические сюжеты, не имеющие мифологической основы (строительство хижины с дырявой крышей, воровские походы к табаранам, неумелая передача приказаний брата и т. п.). Однако в процессе циклизации некоторые мотивы (например, строительство дырявой хижины) приобрели внешнюю форму этиологического мифа, в недрах которого зародились образы братьев — культурных героев.

Сказания гуантуна типичны для фольклора Меланезии. У многих меланезийских племен распространены этиологические сюжеты вылавливания земли со дна моря, изготовления первых людей из дерева, из земли или сгустка крови и т. п.

Повсюду в фольклоре Меланезии важную роль играет древний матриархальный образ мифической старухи — хранительницы моря, ночи, огня. Мифы о происхождении огня, мало популярные у гуантуна, хорошо известны у папуасоязычных сулька на полуострове Газель и в других районах Меланезии. На острове Новая Гвинея, на Торресовых островах и островах Адмиралтейства бытует рассказ о том, что жители земли не знали огня, но однажды увидели дымок, и разные животные и птицы пытались его достать. Удалось это только собаке (или змее). На Новой Гвинее известно сказание о мифической старухе, которая высекла огонь из своего тела.

Образы культурных героев у других меланезийских племен в общем идентичны образам культурных героев гуантуна.

На Банковских островах культурные герои составляют группу из двенадцати братьев. Главный среди них — Кат, родившийся из камня и за неимением отца сам давший себе имя. Среди братьев Ката упоминаются Тангаро Гилагилола (Тангаро Умный) и Тангаро Лолоконга (Тангаро Глупый).

В сказаниях острова Мота наряду с этиологическими мифами имеют хождение рассказы о борьбе Ката с

завистливыми братьями, пытающимися отнять у него лодку и жену. С помощью верного помощника Маравы Кат побеждает. В других вариантах Кат ведет борьбу не с братьями, а с людоедом Касаварой, во многом напоминающим сказочного глупого черта. В фольклоре острова Санта-Мария Марав — антипод Ката.

Жители острова Вануа-Лава считают Ката своим предком, так как, по преданиям, он родился на их земле. Кату приписывается создание миропорядка и «изготовление» людей из драцены. Грозы и другие стихийные явления приписывают духам «вуи». Если Ката иногда и называют «вуи», то, как считает известный исследователь культуры Меланезии Р. Кодрингтон, только для того, чтобы отделить его от обыкновенных людей. По словам Кодрингтона, Ката ни в коем случае не следует считать божеством, ибо он — «герой сказочников, идеальный характер добродушного народа, глубоко верящего в магию и восхищенного ловкостью и успехами в ее употреблении»⁹.

На Новых Гебридах и на острове Аоба бытуют предания о Кате как историческом лице, большом человеке старых времен. Культурные герои здесь — Тагаро и его братья, антипод Тагаро — Сукематуа (на острове Аоба — Мерагбуто). Взаимоотношения Тагаро со своими антагонистами в точности такие же, как у То Кабинана с То Карвуу. Тагаро Мбити — младший и самый умный из десяти братьев Тагаро — все время потешается над глупостью Мерагбуто. Эта глупость проявляется в неудачном подражании. Например, Тагаро мажет волосы маслом, а Мерагбуто, следуя его лукавому совету, — куриным пометом. Тагаро предлагает Мерагбуто сжечь друг у друга дома. Мерагбуто сжигает его дом, но он прячется под землей, а затем сжигает нерасторопного Мерагбуто вместе с его хижинной.

На Соломоновых островах аналогичную Тагаро фигуру представляет Варохунука с братьями.

Героический элемент в меланезийских сказаниях о культурных героях отсутствует; миф эволюционирует к бытовой сказке, развитие черт хитрости у положительного культурного героя (особенно у Тагаро) идет параллельно с превращением его антагониста в комического

⁹ R. H. Codrington, *The Melanesians*, p. 170.

глупца. В этом плане меланезийский культурный герой очень близок знаменитому Мауи — любимому герою полинезийцев.

* * *

В фольклоре коренных народностей Северо-Восточной Азии и северо-западного побережья Северной Америки сохранились очень своеобразные сказания о Вороне¹⁰ — персонаже самых разнообразных фольклорных произведений, начиная от древнейших мифов творения и кончая бытовыми анекдотами. Ворон предстает перед нами то почитаемым родовым предком, то великим творцом земли и людей, то сказочным героем, побеждающим людоедов, то прожорливым плутом, инициатором всевозможных смешных проделок. Фантастическое и обыденное, героическое и комическое, священные предания и злые насмешки над шаманизмом переплетаются самым причудливым образом в «вороньем» эпосе.

Анализ этого наиболее древнего эпического цикла представляет большой культурно-исторический интерес.

Первые жители Северной Азии принесли с собой в тундру сказания о Вороне, в котором они, вероятно, видели первопредка и демиурга. Старые культурные связи индейцев и палеоазиатов теперь прерваны, и это обстоятельство дает своеобразный критерий для суждения о древности того или иного сюжета: что является общим в фольклоре азиатском и американском, то и древнее. Таким образом, мы получаем возможность точно определить стадияльное соотношение между основными жанрами фольклора доклассового общества: мифами о культурных героях, волшебной-героической сказкой, животной сказкой и анекдотами.

Очень колоритные в художественном отношении и вместе с тем весьма архаические сказания о Вороне в Северо-Восточной Азии распространены у коряков, ительменов, чукчей, юкагиров, алеутов и эскимосов, а в Северной Америке — у эскимосов и северо-западных индейцев (тлинкитов, хайда, цимшиан, квакиутль и некоторых других родственных им групп).

¹⁰ Е. М. Мелетинский, *Сказания о Вороне у народов Крайнего Севера (о древних фольклорных связях Азии и Америки)*.

В жанровом отношении цикл о Вороне складывается из трех частей: из мифов о деяниях Ворона — культурного героя, творца окружающего мира и в то же время родоначальника, предводителя; из животных и бытовых сказок и анекдотов, в которых Ворон выступает в качестве плута-обжоры (трикстера), и, наконец, из волшебного-героических сказок и исторических преданий героического характера.

Сказания американских индейцев о Вороне опубликованы И. Р. Суэнтоном, Ф. Боасом, С. Хилл-Таутом и некоторыми другими американскими учеными. Систематический свод всех вариантов этих сказаний дан в известной работе Ф. Боаса «Мифология цимшиан»¹¹.

Сказания о Вороне у палеоазиатов впервые были собраны и опубликованы (среди других произведений фольклора) классиками русского палеоазиатоведения В. Г. Богоразом и В. И. Иохельсоном¹². Оба ученых обратили внимание на то, что основными носителями этих сказаний в Азии являются чукчи, и особенно ительмены и коряки, а в Америке тлинкиты, хайда и цимшиан и что между азиатским и американским фольклором о Вороне имеется значительное сходство.¹³ Эти наблюдения ис-

¹¹ F. Boas, *Tsimshian mythology*, pp. 29—1037.

¹² Тексты сказаний о Вороне у палеоазиатов и эскимосов см.: В. Г. Богораз, *Материалы по изучению чукотского языка и фольклора*, ч. 1, № 57, 102, 109, 111; W. Bogoras, *Chukchee Mythology*, pp. 75—83, 151—154, 156—158; W. Bogoras, *Koryak texts*, № 1, 2, 4, 5, 9, 16, 17, 21, 23; W. Bogoras, *The eskimo of Siberia*, № 5, 12; W. Iochelson, *The Koryak*, p. 1. *Religion and Myths*, ch. IX—XV, № 2, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 20, 22, 23, 25, 29, 30—32, 34, 35, 37, 38, 42, 45, 49—51, 54, 61, 63, 67—74, 76, 78, 84, 88, 90, 92, 96, 100, 103, 104, 106, 115, 118—122, 124—127, 130, 131, 133, 134, 139; W. Iochelson, *The Yukaghir and the Yukaghirised Tungus*, pp. 274, 275, 289; В. И. Иохельсон, *Образцы материалов по алеутской живой старине*, № 2: Е. W. Nelson, *The eskimo about Beringstrait*, pp. 464, 465, 483; Н. Himmelheber, *Der gefrorene Pfad*, S. 31—35; Г. А. Меновщиков, *Эскимосские сказки*, стр. 62, 65, 67—70, 78—80; Г. А. Меновщиков, *Чукотские, эскимосские, корякские сказки*, стр. 11, 12, 51—55, 113—122, 129—132; Е. С. Рубцова, *Материалы по языку и фольклору эскимосов*, № 9, 26, 37, 39; С. Н. Стебницкий, *Нымыланские (корякские) сказки*, стр. 9—36, 91—107; «Сказки народов Северо-Востока», стр. 34, 35, 46—48, 76—78, 84—87, 196, 197, 213—224, 240—249.

¹³ W. Bogoras, *The folklore of Northeastern Asia as compared with that of North-Western America*; В. Г. Богораз-Тан, *Основные типы фольклора Северной Азии и Северной Америки*; W. Iochelson, *The Koryak*, ch. XV.

пользовались В. Г. Богоразом и В. И. Иохельсоном для обоснования гипотезы о так называемом «эскимосском клине», якобы разорвавшем некогда единую цепь культур первобытных охотников и рыболовов — палеоазиатов и индейцев.

Несмотря на новейшие археологические и антропологические изыскания, открывшие древнюю протоэскимосскую берингоморскую культуру¹⁴ и установившие антропологическую близость эскимосов с приморскими чукчами и коряками¹⁵, фольклорные данные не позволяют отбросить представления старых ученых о древних исторических связях между палеоазиатами и северо-западными индейцами.

Гипотеза А. М. Золотарева¹⁶ о том, что «вороний» эпос был некогда главным мифом протоэскимосской культуры, вытесненным затем мифом о Седне и другими аналогичными сказаниями, опровергается анализом фольклорных текстов. Записанный от азиатских эскимосов рассказ о Вороне, находившемся в «сменном браке» с Орлом, точно совпадает с аналогичным чукотским рассказом и отражает особенности чукотских семейно-брачных отношений; бытующая у азиатских эскимосов версия о происхождении света точно совпадает с чукотской, а версия эскимосов Аляски — с «северной версией» индейцев Тихоокеанского побережья. Животные сказки, в которых фигурирует Ворон, у азиатских эскимосов почти полностью совпадают с чукотскими.

Чрезвычайно интересная и весьма архаическая (местами прямо напоминающая австралийские мифологические рассказы этиологического характера о странствовании тотемных предков) эскимосская легенда о происхождении острова Нунивак и о культурных деяниях

¹⁴ С. И. Руденко, *Древняя культура Берингова моря и эскимосская проблема*.

¹⁵ Г. Ф. Дебец, *Антропологические исследования в Камчатской области*. — В работе М. Г. Левина «Этническая антропология и проблемы этногенеза народов Дальнего Востока» палеоазиаты чукотской группы связываются с «камчатским», а эскимосы — с «берингоморским» вариантами арктической расы. М. Г. Левин допускает существование в прошлом культурно-исторических связей между северо-западными индейцами и палеоазиатами при отсутствии специальной антропологической близости.

¹⁶ А. М. Золотарев, *Из истории этнических взаимоотношений на Северо-Востоке Азии*.

Ворона и Норки имеет прямую связь с мифами северо-западных индейцев о Вороне и Норке. В то же время аналогичные рассказы азиатских эскимосов о сотворении Вороном островов совпадают с чукотскими «вестями начала творения». Все это говорит о заимствованном характере эскимосских сказаний о Вороне, что совершенно не исключает наличия в этих сказаниях некоторых специфических мотивов эскимосского фольклора и отражения в сказаниях особенностей быта эскимосов.

К сказанному следует добавить, что фольклор чукчей и эскимосов в более поздней своей части (сказания бытового и героического характера) почти совпадает, отражая общность исторической жизни этих народов на более поздних этапах, и резко различается по характеру древнейшей мифологии, относящейся к периоду разобщенности этих групп в далеком прошлом.

Древнейшие мифы и сказки чукчей, в частности сказания о Вороне, имеют близкие параллели в фольклоре коряков и ительменов.

В палеоазиатском фольклоре Ворон почти никогда не изображается прибрежным жителем, он является на берег только для того, чтобы украсть или выпросить еду у приморских зверобоев. А людоеды калау и камаки, с которым враждует «вороний народ», в корякских сказаниях — прибрежные жители, обитающие, как эскимосы, в землянках.

Немногочисленные рассказы о Вороне у алеутов также, по-видимому, заимствованы у палеоазиатов. Большей частью это рассказы о сватовстве Ворона, содержащие потешные и скабрёзные подробности.

В значительной мере такой же характер имеют сказания о Вороне в юкагирском фольклоре: в них прежде всего подчеркивается нечистоплотность Ворона. Вместе с тем юкагирам известны и некоторые архаические рассказы (с этиологическим финалом) о соперничестве в сватовстве между Вороном и куропаткой или чомгой, а также близкий к чукотскому фольклору миф о продавливании куропаткой в небесной тверди отверстия, сквозь которое на землю проник свет.

Рассказы о Вороне стоят особняком в фольклоре юкагиров; это, вероятно, свидетельствует о том, что и юкагирские варианты в какой-то мере зависят от чукот-

ско-корякских¹⁷. Таким образом, невольно складывается убеждение, что ядро «вороньего» эпоса на азиатской стороне сложилось у северо-восточных палеоазиатов еще прежде, чем они вступили в тесный контакт с теми этническими группами, с которыми соседствуют в настоящее время.

И. С. Вдовин склонен считать, что предки палеоазиатов чукотской группы (т. е. ительменов, коряков и чукчей) были не морскими зверобоями, а охотниками за диким оленем и рыболовами в глубине Чукотского полуострова и Камчатки¹⁸. Эта точка зрения подтверждается фольклорными данными: охота за диким оленем и рыболовство нашли отражение именно в сказаниях о Вороне, который, как уже отмечалось выше, даже противопоставляется прибрежным жителям. Сближение и этническое смешение чукчей (и в гораздо меньшей степени коряков), перешедших к морской охоте, с эскимосами отразились в более поздних пластах чукотско-эскимосского фольклора.

Заслуживает внимания тот факт, что в чукотском фольклоре, где удельный вес сказаний о Вороне в общем невелик, сохранились древнейшие мифы о Вороне — культурном герое; анекдоты же о Вороне-плуте у чукчей менее популярны и порой носят черты позднего заимствования от коряков. У коряков, так же как и у ительменов, в меньшей степени смешавшихся с эскимосами, «вороньи» мифы не застыли в своей древнейшей форме (как у чукчей), но получили дальнейшее развитие. Все это лишний раз подчеркивает палеоазиатские корни сказаний о Во-

¹⁷ Однако, по мнению Б. О. Долгих, следы мифов о Вороне у нганасан (возможно, самодизированных юкагиров), одна из фратрий которых считает Ворона предком, допускают предположение о том, что сказания о Вороне — древнейший общепалеоазиатский цикл.

¹⁸ И. С. Вдовин, *Расселение народностей Северо-Востока Азии во второй половине XVII и первой половине XVIII вв.*; И. С. Вдовин, *Из истории общественного строя чукчей.* — М. Г. Левин в работе «Этническая антропология...» принимает во внимание аргументацию И. С. Вдовина, но вносит в его концепцию некоторые поправки. По мнению М. Г. Левина, «древний доолениводческий хозяйственный быт чукчей и коряков, равно как и ительменов, характеризовался сочетанием сухопутной охоты, морского промысла и рыболовства при отсутствии резкой специализации в хозяйстве», а «область первоначального расселения... лежала в северной части Охотского побережья, охватывая прибрежные районы как на материке, так и на Камчатке» (стр. 301).

роне, уходящие в эпоху, когда палеоазиаты чукотской группы не были еще разделены на «приморских» и «оленных» и составляли более или менее однородную массу охотников за диким оленем и рыболовов. К этому отдаленному времени, можно предположить, относится и их историческое общение с родственными по культуре северо-западными индейцами.

Ворон у различных народностей имеет свое прозвище. У чукчей это Куркыль (звукоподражательное), у ительменов — Кутк, у коряков — Куйкиняку («Большой Ворон»), а также Чичиняку («Большой Дед») и Тенантомган («Творец»). Из многочисленных прозвищ Ворона у северо-западных индейцев должны быть отмечены такие, как «Тот, чьему голосу послушны», «Настоящий вождь», «Великий выдумщик» и «Прожорливый».

В сказаниях о Вороне содержатся некоторые наблюдения за повадками ворона и других животных и отражены характерные зоологические черты главного персонажа: всеядность, употребление в пищу падали, копание в грязи и навозе. Птичий облик Ворона в некоторых случаях подразумевается сам собой (например, в мифе о продалбливании клювом небесной тверди или в рассказе о том, как Ворон, скатившись с горы, взлетает над водой).

Однако в большинстве сказаний Ворон — человек, который лишь изредка, вполне сознательно принимает птичий облик. В корякских сказаниях Ворон в птичьем образе подслушивает разговор духов или похищает у злых духов невесту для сына. Но и в тех сказаниях, где Ворон совершенно явно представлен человеком, он продолжает носить свое имя.

К. Бауэрман, обнаруживший пережитки родового строя у пареньских коряков, указывает, что у них каждый род имеет свои отдельные священные родовые места со стоящими на них священными столбами¹⁹. Каждый столб назван по имени почитающего его рода. Некоторые из этих названий (Ласточка, Утка и т. д.) могут считаться тотемными, что подтверждается существующими запретами (например, убивать или есть утку).

Наличие пережитков тотемизма у коряков вполне согласуется с животными именами в фольклоре палеоазиа-

¹⁹ К. Бауэрман, *Следы тотемического родового устройства у пареньских коряков*, стр. 70—78

тов и с той двойственной животно-человеческой природой, которая присуща образу Ворона. В. Г. Богораз указывает на запрет убивать ворона у чукчей; случайно убитые птицы хранятся ими как семейные святыни. Имя Ворона было одним из популярных родовых (вернее, фратриальных) наименований. Об этом говорит хотя бы широкое распространение «вороньих» родов у индейцев. Ворон, по-видимому, был тотемом одной из двух нгансанских фратрий. В большинстве разнохарактерных сказаний Ворон совместно действует, соревнуется или борется с другой птицей или животным (куропаткой, зимушкой, чомгой). Не исключена возможность, что это — отражение шутливой борьбы фратрий, носящих обычно животные, тотемные имена. В целом же тотемистическая природа первоначальных представлений о Вороне не может вызывать сомнений²⁰. Однако Ворон не стал объектом религиозного культа и является всего лишь одним из духов-хранителей. Это как бы освобождает фантазию, облегчая превращение Ворона в центральную фигуру космогонических мифов и «комического» эпоса палеоазиатов.

В чукотских мифах творения (так называемых «вестях начала творения») Ворон занимает центральное место, являясь в основном помощником «творца», а иногда действуя и совершенно самостоятельно²¹.

Согласно некоторым вариантам, земля, горы, реки, озера образовались либо из испражнений Ворона, либо из камней, которые он нес; по другим вариантам, Ворон создал рельеф, бороздя землю крылом. Ворон делает собак, китов, тюленей, оленей, птиц. Ворон участвует в сотворении людей или (что чаще) в «доделывании» несовершенных существ, какими первоначально были люди. Ворон и творец учат человека говорить, употреблять в пищу мясо тюленя и дикого оленя, делают человеку одежду и деревянный снаряд для добывания огня.

Главный подвиг Ворона, типичного культурного героя чукотских мифов, — добывание света, совершающееся в

²⁰ Элементы тотемизма, тесно связанные с религиозным культом, проявляются также в «китовом» празднике у приморских чукчей, коряков, эскимосов и в «медвежьем» празднике у других народов Сибири.

²¹ Вполне вероятно, что первоначально Ворон и творец (Тэнантомган) были одним лицом. Любопытно, что в корякских сказаниях слово «творец» — одно из прозвищ Ворона.

два этапа: Ворон совместно с другими птицами (куропаткой, зимушкой) пробивает в небе отверстие, сквозь которое на землю должен проникнуть свет; Ворон похищает у злого духа (кэле) мячи, заключающие в себе Солнце, Луну и звезды. Мячи он отнимает у маленькой дочки кэле. Этот сюжет, по-видимому, сохраняет следы очень древнего периода, когда образ культурного героя еще не выделился из группы тотемных предков (стадия, ярко представленная в мифологии австралийцев).

Чукотские сказания о Вороне — культурном герое — являются классическим образцом мифов, действие которых отнесено к той далекой эпохе, когда современный мир только создавался. Само создание мира изображается крайне обыденно со множеством бытовых деталей. Например: «Некогда Солнца и звезд не было и рассвета не было. Кэлэ спрятал Солнце и звезды. Одна ребячья мака²² висела вверху. Ворон унес ее. Женщина сказала: «Почему этот Ворон не делает Вселенной, а уносит развешанные вещи, негодный?». Куропатка и зимушка сказали Ворону: «Ну, отправляйся»²³. Или: «Было темно на земле, люди жили при свете костра. Камень был им пищей: черный камень — мясом, белый — жиром. Ворон летел над землей, говорит: «Отчего так худо создали Вселенную?»²⁴, «Зимушка нашла Ворона. Говорит ему: «Как же люди станут жить, если Вселенная без света?»²⁵.

Таким образом, в самых архаических сказаниях о культурном герое подчеркивается, что его творческая деятельность направлена на удовлетворение человеческих интересов. В этих мифах как бы в зародыше содержится «прометеевское» начало, однако деятельность культурного героя не имеет еще героического жертвенного характера.

Как и в первобытных австралийских мифах о культурном герое или о тотемных предках, живших в легендарную мифическую эпоху, всякое действие Ворона фатально определяет те или иные черты миро- и жизнеустройства грядущих поколений. Это заставляет думать, что чукотские мифы о Вороне — культурном герое — являют-

²² Мака — часть детской одежды у чукчей.

²³ В. Г. Богораз, *Материалы...*, стр. 160.

²⁴ Там же, стр. 163.

²⁵ Там же, стр. 161.

ся древнейшей частью сказаний о Вороне и, возможно, фольклора палеоазиатов в целом.

То, что именно чукотские мифы о Вороне — культурном герое — находят близкие параллели в фольклоре индейцев северо-западного побережья Тихого океана, тогда как другие части «вороньего» эпоса, и в особенности циклы с иными героями, гораздо дальше отстоят друг от друга, является веским аргументом в пользу нашего предположения, основанного на типологическом анализе. Мифы тлинкитов, хайда и цимшиан знают рассказы о создании Вороном земли и людей. Индейцам известен рассказ о главном подвиге Ворона — добывании света. Вариант с пробиванием клювом небесной тверди индейцам не известен, зато в их фольклоре весьма популярен сюжет добывания Вороном мячей (или ящиков), содержащих Солнце, Луну и звезды (хранитель света — Старый вождь, Одинокая лунная женщина, «Ворон с истоков реки Насс», Чайка, Утка или Гризли). В индейской версии Ворон получает мячи также благодаря дочери их хранителя. Однако путь к овладению мячами здесь несколько сложнее. Ворон обычно принимает вид хвойной иголки или листка. Девушка проглатывает его вместе с водой, отчего у нее рождается ребенок; это в действительности — перевоплощенный Ворон. Ребенок-Ворон (так же как в чукотской версии) капризничает и кричит, пока ему не дадут поиграть чудесными мячами. Завладев мячами, он выпускает Солнце, звезды, Луну и улетает от своей мнимой матери.

Фольклор чукчей и северо-западных индейцев дает нам наиболее ясное представление о древнейших мифах из цикла сказаний о Вороне. Корякский и ительменский материал вносит мало нового, поскольку в нем древнейший пласт представлен гораздо слабее. Однако тщательный анализ позволяет вскрыть существенные следы этого пласта и удостовериться в общности древних сказаний о Вороне у всех северо-восточных палеоазиатов.

Корякско-ительменский фольклор, так же как и чукотский, относит деяния Ворона к далеким мифическим временам. Почти каждый рассказ у коряков (даже не только из цикла о Вороне) начинается формулой: «Это было время, когда жил Большой Ворон (Куйкиняку) и его семья (народ)». При этом Ворон выступает преимущественно не творцом и культурным героем, а далеким

(тотемным) предком, отцом первых людей от которых пошли современные «настоящие люди», т. е. коряки и ительмены. (Тотемный предок, родоначальник, творец очень часто сливаются, переплетаются в архаических мифах.) О том, что и у коряков Ворон некогда являлся творцом и культурным героем, свидетельствует прозвище Ворона «творец» именно в корякских сказаниях. В корякском фольклоре, по-видимому, возобладало представление о Вороне как о родовом предке, Большом Деде, вытеснившее образ творца, что, например, выясняется при сравнении чукотского и корякского вариантов рассказа о кровосмесительном браке первых людей. В чукотской версии первые люди созданы Вороном, в корякской они — его дети.

В корякском фольклоре Большой Ворон (Большой Дед) не добывает свет. В мифе рассказывается о другом Вороне — Вальвамтилане, который украл и проглотил Солнце, лишив света Большого Ворона и его семью — первых людей. В наступившей темноте старшая дочь Ворона даже не может набрать воды без помощи человека-реки. В дальнейшем дочь Большого Ворона (в вариантах: дочь человека-реки) заставляет Вальвамтилана, пощекотав его, выплюнуть Солнце. Вальвамтилан здесь не культурный герой, а зловредный похититель света, наделенный полукомическими чертами. Однако сюжет в сущности тот же самый (Ворон похищает небесные светила у дяди — старого вождя. «Ворона с истоков реки «Насс»).

Далее. Корякам известны такие сказания о Вороне, которые у северо-западных индейцев имеют характер мифов о культурных героях. Сюда относится прежде всего рассказ о добывании Вороном пресной воды и создании из нее рек. В индейской версии добывание пресной воды — прямая цель Ворона, и он прибегает к различным хитростям, чтобы добиться этого. В корякском варианте рассказывается, как сам Ворон стал жертвой проделки Краба. Краб пригласил Ворона в гости, накормил его жирной пищей и не давал воды, пока Ворон не пообещал ему свою дочь. В обеих версиях Ворон наполняет свое брюхо водой, а затем выпускает ее, создавая реки.

То же самое следует сказать и о сюжете добывания Вороном хорошей погоды. Мотив этот входит в древний мифологический цикл сказаний о Вороне. Получение хо-

рошей погоды достигается различными способами. Индейский рассказ повествует о борьбе Ворона и других животных с южным ветром, корякский — о борьбе Ворона с женщиной-дождем, ительменский — о браке детей Ворона с ветрами. Но добывает хорошую погоду всегда сам Ворон, что указывает на древность и популярность этого мотива.

У коряков есть рассказ о женитьбе Ворона на женщине-лососе и о получении от нее в голодное время лососины. Сопоставление рассказа о женитьбе Ворона на женщине-лососе с близкими по сюжету сказаниями северо-западных индейцев показывает, что женитьба на хозяйке лососей — лишь один из вариантов создания рыбы.

Так, сравнивая корякские сюжеты с сюжетами чукчей и индейцев, мы получаем возможность реконструировать некоторые древние корякские мифы о Вороне — культурном герое.

В плане сопоставления интересен также юкагирский рассказ о том, как Ворон и чомга красили друг друга. Аналогичные рассказы о раскрашивании птицами друг друга в те цвета, которые они сейчас имеют, отсутствуют у чукчей и коряков, но есть у индейцев Тихоокеанского побережья.

Все эти факты свидетельствуют о том, что мифы о Вороне — культурном герое — сложились до того, как прекратились культурно-исторические связи между предками палеоазиатов Северо-Восточной Азии и предками индейцев северо-западного побережья Северной Америки и являются общим достоянием палеоазиатов чукотской группы и северо-западных индейцев.

Сопоставление вариантов сказаний о Вороне — культурном герое — у чукчей, коряков и ительменов с вариантами сказаний индейцев Северной Америки позволяет с достаточной степенью достоверности реконструировать первоначальное ядро «вороньих» мифов. Это ядро составляли рассказы о похищении Вороном света, о добывании пресной воды и создании рек, о получении хорошей погоды, рассказы о том, как Ворон раскрасил других птиц и сам стал из белого черным, о том, как Ворон создал первых людей и в качестве пищи для них сотворил оленей, рыб и зверей. Конечно, индейские мифы несколько отличны от мифов палеоазиатов. В мифах индейцев ярко отражена культура рыболовов, а в мифах чукчей и

коряков часты упоминания об охоте на дикого оленя. Палеоазиатам неизвестны мифы о добывании огня и о регулировании приливов и отливов, а индейцам незнаком палеоазиатский сюжет продавливания небесной тверди птицами. Но в целом сюжетный круг мифов о Вороне — культурном герое — почти полностью совпадает у палеоазиатов и у индейцев. Из сюжетов другого типа у палеоазиатов и индейцев совпадают только рассказы о мнимой смерти Ворона и о его попытке переменить свой пол — сюжеты, выросшие из пародийной интерпретации некоторых сторон шаманизма.

Сравнение последующей эволюции «вороньего» эпоса у палеоазиатов и индейцев окажется полезным при определении основных ступеней развития словесного искусства в доклассовом обществе вообще, поскольку исторические связи этих народов давно прерваны.

Если сюжеты древнейших мифов у палеоазиатов и индейцев в значительной мере одни и те же, то анекдоты о Вороне, животные, бытовые и волшебнo-героические сказки, где также фигурирует этот персонаж, различаются довольно сильно. Однако общие тенденции развития образа Ворона и сюжетов о нем, в особенности трансформация Ворона — культурного героя — в Ворона — анекдотического плута и обжору — в палеоазиатском и индейском фольклоре в основном совпадают. Более того, эти тенденции совпадают с общим направлением развития сказаний и о других культурных героях (Норке, Зайце-Манабозо, Пауке-Иктоми, Старике, Койоте и т. п.) — одновременно творцах и плутах — у североамериканских индейцев. Здесь речь уже идет о типологическом сходстве.

Формы циклизации сказаний мифологического, анекдотического и сказочного характера вокруг образа Ворона на американской и на азиатской стороне были различны. У северо-западных индейцев рассказы о культурных деяниях или проделках Ворона становились моментами его биографии. Стремление осмыслить противоречие между Вороном — культурным героем и Вороном-трикстером породило рассказ о том, как Ворон стал прожорливым, съев коросту с кости. Довольно поздним плодом циклизации сказаний о Вороне у индейцев явился рассказ о его рождении и детстве. Соперничество дяди и племянника, происхождение Ворона, согласно одному из

вариантов, от хозяйки прибоя и другие моменты детства Ворона имеют специфически индейский характер, отражают некоторые общие особенности фольклора и быта индейцев Северо-Запада (например, передача власти вождя по женской линии и т. п.).

В корякском и ительменском фольклоре циклизация сказаний о Вороне приняла несколько иной характер. Коряки и ительмены не знают рассказов о детстве Ворона, зато у них известны различные приключения сыновей и дочерей Ворона, сказания об отношениях Ворона с его женой Мыты. Главное место в фольклоре коряков и ительменов занимают животное-бытовые сказки анекдотического характера, в которых Ворон выступает уже не культурным героем, а плутом-обжорой, хитрецом или безумцем и дурачком. При этом животная сказка, бытовая и анекдот слабо дифференцированы, но они легко отличаются и от мифа, и от зачаточных форм волшебного-героической сказки, и от исторических преданий героического характера.

Вполне возможно, что в основе рассказов о столкновении Ворона с волком или песцом (реже зайцем, медведем и другими животными) лежат тотемистические представления. Ворон-хитрец противостоит другим животным не как обобщенным образам различных зоологических видов, поскольку характеры различных животных в сказках палеоазиатов не приобрели той четкости и определенности, какие присущи животным сказкам европейских народов. Звери в большинстве случаев ведут себя так же, как и Ворон, и в борьбе за существование охотно прибегают к плутовству. Иногда им удается одурачить Ворона. Соединение хитреца и глупца в образе Ворона объясняется также тем, что Ворон постепенно становится воплощением комической стихии в различных ее формах.

Животные сказки широко распространены у коряков и ительменов; примерно те же сюжеты бытуют и у чукчей, но часть из них, судя по именам, возможно, — плод корякского влияния²⁶. Особенно оригинален цикл о враж-

²⁶ Следует отметить, что у чукчей, хорошо сохранивших древние мифы, циклизация фольклора вокруг Ворона едва только намечалась. Выше уже отмечалось, что чукчи как народность в отличие от коряков и ительменов сложились в результате сильного смеше-

де Ворона с «мышинными девчонками», отличающийся весьма четкой композицией и необычайной выдумкой. Вот один из этих анекдотов.

Ворон видит, как мыши спрятали тушу тюленя. Мыши пытаются уверить Ворона, что это чурбан с усами и лапами, а вовсе не тюлень. Ворон притворяется, будто засыпает, а затем неожиданно вскакивает и уносит добычу.

Ночью мышинные девчонки пробираются к жилищу Ворона и похищают вареное мясо тюленя из котла. Ворон спешит с дубинкой отомстить им, но мыши задабривают его вкусной кашей.

Уснувшему Ворону мышинные девчонки привязывают к глазам красные лоскутки; когда Ворон просыпается, ему мерещится пожар, и в страхе он приказывает своей жене принести в жертву сына. Поняв истину, Ворон спешит отплатить мышам, но тем снова удается перехитрить его. В конце концов мыши раскрашивают лицо заснувшего Ворона, тот влюбляется в свое отражение и, приняв его за красивую девушку, бросается в реку²⁷.

Наряду с животными сказками в корякско-ительменском фольклоре (в чукотском только в порядке заимствования) известна серия бытовых анекдотических сказок о семейной жизни Ворона, о его отношениях с женой Мыты. В них рассказывается большей частью о том, как Ворон при помощи различных фокусов добывает себе пищу и старается утаить ее от жены и детей или пытается изменить жене, для чего он иногда меняет свой пол. Сказки эти содержат много непристойных моментов.

В животных и бытовых сказках в образе Ворона резко преобладают черты плута. Прodelки Ворона вызваны голодом и необходимостью настойчивых поисков пищи,

ния северо-восточных палеоазиатов с эскимосами. Их народное творчество формировалось в тесном взаимодействии, можно сказать, даже совместно с эскимосским. Преобладание эскимосского элемента характерно и для народного изобразительного искусства. — См. С. В. Иванов, *Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX вв.*, стр. 407—472.

²⁷ Искусная композиция этого рассказа, в котором мыши пять раз усыпляют Ворона (причем сила их противодействия жадному и более сильному Ворону нарастает), пока не доводят его до самоубийства, является скорее исключением, чем правилом. Большинство других сказок в композиционном отношении представляет собой цепь механически нанизанных эпизодов.

что отражает суровые условия борьбы за существование на крайнем северо-востоке Азии. Рассказ, в котором жадность Ворона проявляется особенно остро (в одном из них Ворон глотает различные предметы, смазанные жиром, и попадает на крючок), известен в различных вариантах и корякам, и северо-западным индейцам. Однако в отличие от корякской мотивировки прожорливости Ворона индейский фольклор трактует ее как своего рода болезнь (результат того, что он съел коросту с кости).

Голодный Ворон всячески изощряется в добывании пропитания. Вот некоторые характерные сюжеты: Ворон дал оленеводам нагрузить сани, в которые были впряжены мыши, и те мгновенно доставили сани к его дому; Ворон встречает на берегу различных животных и отпускает их в море, пока не находит кита; Ворон устроил реку в своем доме и стал удить в ней рыбу; Ворон послал свою голову на другой берег реки собирать ягоды; Ворон напугал мышиных девчонок своим криком и унес найденного ими тюленя; Ворон дал киту проглотить себя и набрал в его чреве жир; Ворон дал проглотить себя волку и убил его изнутри; Ворон испугал волка (или людоеда — калау) и отобрал у него добычу; Ворон украл добычу лисы, подменив ее камнями; Ворон, сказав, что едет за табаком, забрался в амбар и съел там зимние запасы ягод, принадлежавшие всей семье; Ворон притворился мертвым, чтобы воспользоваться едой, которую согласно похоронному ритуалу оставляют возле покойников. В чукотском рассказе Ворон в одиночку съедает оленину, полученную от зайца-зятя, а жене приносит только кости. Когда же заяц в свою очередь навещает тестя, то Ворон угощает его падалью и нечистотами. Прожорливость, особенно способность есть нечистоты, как бы воплощает низменную сторону натуры Ворона.

Не трудно заметить, что все перечисленные выше способы добывания Вороном пищи имеют сугубо нетрудовой, а то и прямо паразитический характер. Ворон обычно хитростью отнимает пищу у других. И если беспощадность Ворона при столкновении с различными животными оправдана борьбой за существование, то эгоистическое стремление Ворона утаить охотничью добычу от собственной семьи, так же как и нарушение Вороном обычаев гостеприимства, является тягчайшим преступ-

лением с точки зрения первобытнообщинной морали. Не удивительно, что в подобных рассказах Ворон почти всегда оказывается разоблаченным и опозоренным.

В рассказах о Вороне и его жене Мыты симпатии не на стороне Ворона и тогда, когда речь идет о семейных взаимоотношениях. Все попытки Ворона изменить Мыты с женщиной-лососем, с женщиной-раковиной или переменить пол и выйти замуж за оленевода кончаются неудачей. Они рушатся либо сами собой (девушка из нечистот тает, раковина увечит Ворона и т. п.), либо благодаря противодействию Мыты: она то сама приобретает облик мужчины и делает вид, что ухаживает за вдовой Ворона, возбуждая его ревность, то, приняв вид горы, приносит домой убежавшего мужа, то ловко обманывает мужа с Сорокой, причем ревнивому Ворону достаются лишь синяки, и т. д.

Итак, в центре корякско-ительменского «вороньего» эпоса — трюки самого Ворона или его антагонистов. С помощью трюков Ворон добывает себе пищу, режет — мстит или удовлетворяет свою похоть. Во всяком случае в сказках подчеркнута низменная целенаправленность проделок Ворона-плута. Теперь постараемся выяснить самую природу этих проделок, их происхождение и художественный смысл. Тем самым мы подойдем к решению вопроса о характере комизма в «вороньем» эпосе.

Выше уже говорилось о том, что некоторые культурные подвиги Ворона, содержащиеся в древнейшей части цикла, в корякском фольклоре новейшего времени воспринимаются уже как трюки и плутовские проделки. Только сравнительно-исторический анализ позволяет установить, что эти трюки имели раньше смысл «культурных» деяний.

Характер веселых трюков приобрели все рассказы о борьбе Ворона со злыми духами-людоедами (об этой группе сюжетов мы будем говорить ниже).

Езда на оленях-мышях первоначально в рамках шаманской мифологии имела особый смысл. Мыши в качестве духов-помощников переносят ладью или сани Ворона по воде или в один из «иных миров», где живет хозяйка дождя. В одном варианте еще встречаются следы шаманской идеологии, в другом все сводится к трюку-фокусу добывания пищи: ведь чтобы ехать к бога-

тым оленеводам, нет необходимости в особой «шаманской» упряжке. В сущности Ворон проявляет магические, шаманские способности, когда он превращает лед и дерево в китовое мясо, двух мертвых рыб — в стариков-родителей, песок — в оленей, тряпку — в чудовище, лепит из навоза девушку или посылает свою голову через реку за ягодами и создает реку в доме. Однако в сказках все эти магические действия представляются весьма сомнительными фокусами; акцентируется не столько чудесное умение, сколько недостаточно удачное проявление магического дара: девушка из навоза дурно пахнет и в конце концов тает; Мыты быстро распознает в дочке оленеводов и в самих оленеводах Ворона и двух дохлых рыб; Ворон намеревается выудить из созданной им реки рыб, но ловит лишь свою тень. Кроме того, шаманское искусство и «творческая» деятельность Ворона дискредитируются уже тем материалом, которым он пользуется для своих чудесных «творений».

Мотив притворной смерти Ворона и «воскресения» его после разоблачения генетически связан с представлением о смерти шамана в течение того времени, пока душа его посещает потусторонние миры. Этот навязчивый мотив шаманских легенд и преданий героического характера у коряков теряет свое «магическое» значение, и притворная смерть выступает лишь как один из излюбленных Вороном трюков добывания пищи.

Наконец тему изменения Вороном пола можно сопоставить с таким явлением, как «превращенные шаманы». Шаманы, якобы изменяющие свой пол и вступающие в брак уже в новой роли, хотя тайно и высмеивались, считались, однако, самыми сильными. Такое «превращение» также изображается в сказаниях как ловкий трюк Ворона. В корякском фольклоре Ворон меняет пол, чтобы избавиться от жены, а согласно индейской версии, он делает это, чтобы выйти замуж за сына вождя и воспользоваться таким образом его продовольственными запасами.

Таким образом, мифологические сюжеты или представления, связанные с обрядами и поверьями, перерабатываются в бытовой сказке-анекдоте (в то время как другие мотивы, вроде упомянутого выше рассказа о похищении Вороном зимнего запаса ягод, появляются впервые в рамках бытовой сказки).

Вместе с тем нельзя не обратить внимания на различия в новой и старой редакциях сюжета. Во многих случаях новая редакция — это настоящая, сознательная или невольная, пародия на старый сюжет. Например, после неудачного сватовства Ворон проглатывает Солнце, но, когда Ворона пощекочут, он возвращает светило. Ворон, создающий людей и собак из тряпок, нечистот или дохлых рыб, — пародия на Ворона-творца и культурного героя. Способность шаманов «воскресать» после длительной «временной смерти» или «менять» пол для усиления шаманской мощи выступает в сказаниях о Вороне в сугубо иронической, пародийной форме. Изменение Вороном пола ради удовлетворения похоти — безусловно издевательство над шаманством «превращенного пола». В карикатурном виде предстает в сказаниях и обычай снабжать покойника пищей (важная деталь местного похоронного обряда). Явной издевкой над шаманизмом звучит сказка о том, как Ворон забрался в амбар с провизией. Ворон исчез, и брат его жены шаманит, чтобы узнать местонахождение Ворона. Так обычно шаманы ищут душу больного, умершего или пропавшего без вести охотника. Здесь шаманское камлание оказалось необходимым, чтобы найти Ворона, спрятавшегося тут же рядом, в амбаре.

Ярче всего пародийная интерпретация шаманства выступает в рассказе о том, как зайцы позвали Ворона в качестве шамана-лекаря к больному и как Ворон его вылечил, натянув на беднягу шкуру, которую раньше с него содрал (вместо того чтобы, как это делают шаманы, вдохнуть в больного душу).

Однако ни в коем случае нельзя думать, что анекдоты о Вороне отражают утрату веры в шаманов и полное разочарование в их магической силе. Дело обстоит несравненно сложнее. В той же самой среде, в которой бытовали анекдоты о Вороне, распространялись и произведения фольклора, проникнутые духом шаманизма. Можно предположить, что анекдоты о Вороне в известной мере отражают недовольство, недоверие народа к шаманам, хотя ни о каком отрицании шаманизма говорить здесь не приходится.

«Профанирование святынь» — специфическая черта комического эпоса о плуте-трикстэре. Если в корякском цикле Ворона такой профанации подвергается шама-

низм, то в других циклах в пародийном виде изображаются иные формы религии и ритуала; бывает, что нещадится и авторитет племенного вождя.

П. Радин в своей работе о комическом эпосе индейцев сиу-виннебаго приводит любопытные примеры подобного профанирования (пародия на ритуал приобретения духа-хранителя, на ритуальную подготовку к военному походу и т. п.)²⁸. Важно отметить, что «профанирование святынь» относится не только к отживающим явлениям, но и к тому, что действительно составляет священное и важное в религиозной жизни племени. Это справедливо и в отношении шаманизма у палеоазиатов, и в отношении военного ритуала и получения духа-хранителя у индейцев сиу-виннебаго.

Чтобы понять природу такого профанирования, следует вспомнить хотя бы некоторые обычаи пародирования церковных праздников с переворачиванием иерархического порядка, столь популярные среди низшей церковной и монастырской братии в средние века в Западной Европе. «Праздники ослов», «праздники дураков», выборы «дурацкого» папы или епископа, пародийное представление церковной службы не поощрялись высшим духовенством, но долгое время терпелись как некая «законная» отдушина, дающая выход протесту, направленному против строгой регламентации и аскетизма католической церкви, но не угрожающему ее системе в целом. Впоследствии эта демократическая традиция питала литературу реформации и гуманизма.

Пародийные обряды низшего клира продолжали традиции античных сатурналий и народного карнавала, во время которых нарушались некоторые привычные нормы и обычаи. Примеры подобного нарушения можно видеть и в доклассовом обществе: допущение во время некоторых празднеств половых связей между лицами, которым это запрещалось в обычное время; поощрение всякого рода насмешек, шутливых потасовок. Мы не располагаем сведениями о пародировании шаманизма «в действиях» во время каких бы то ни было праздников у коряков или чукчей и не считаем, что пародирование обрядовых моментов в сказке обязательно должно быть связано с реальными пародийными обрядами. Речь идет только об общей природе данного явления.

²⁸ P. Radin, *The trickster*.

В сказаниях о Вороне отражается протест против суровых табу, шаманского спиритуализма и одновременно, конечно, против фокусничества, которое уживается с шаманизмом рядом со спиритуализмом. Иными словами, протест этот направлен не столько против шаманской мифологии, сколько против конкретных социальных форм шаманизма.

Одновременно в сказаниях о Вороне проявляется тот дух озорства, который ведет к подрыву всякой регламентации, в первобытном обществе весьма строгой и охватывающей все стороны жизни человека. Протест в цикле о Вороне порою доходит до крайности и проявляется в особо парадоксальных поступках героя. К их числу относятся попытки нарушить принцип полового разделения труда и поменяться с женой видами хозяйственной деятельности, либо поменяться с женой полом и сойтись с ней по-новому, нарушения гостеприимства и принципов коллективного распределения добычи. Но в подобных случаях, когда озорное поведение Ворона нарушает принципы общинной морали или проявляется в извращении человеческого естества, сказка беспощадно осмеивает и развенчивает героя, рисуя крах его намерений. Лишь там, где не затрагиваются общинная мораль и человеческое естество, озорство и распущенность Ворона в сказке окрашены поощрительным, добродушным юмором.

Возникает вопрос: каким образом мог легализоваться этот озорной эпос, как он сосуществовал с шаманскими легендами? Дело в том, что деяния Ворона в сказаниях отнесены к мифическим временам, когда современный миропорядок не был еще установлен и свобода поведения, характерная для плута-трикстера, воспринималась как нечто вполне допустимое.

Трикстер сам первоначально мыслился как культурный герой и, следовательно, участвовал во многом, что определило сложившийся затем порядок вещей. Поэтому нередкое сочетание в одном образе и культурного героя и плута-озорника не является противоречием. Понятно, почему бытовая анекдотическая сказка, выросшая в значительной мере на развалинах мифа, в преодолении мифа, в пародировании его, упорно сохраняла мифического Ворона в качестве своего героя. Понятно также, почему в народном сознании анекдоты о Вороне иногда продол-

жают считаться мифами, т. е. преданиями о действиях далеких тотемных предков или культурных героев.

И все же в корякском цикле о Вороне герой выступает прежде всего как озорник, нарушитель общепринятых норм поведения, носитель внутренне еще не дифференцированной комической стихии. При этом дело не столько в самом Вороне, сколько в том комическом пафосе, который утверждается в рассказах о нем.

Наряду с Вороном-трикстером (что является оригинальной чертой корякского фольклора) в сказаниях намечен и иной аспект: Ворон — племенной родоначальник. Отсюда прозвище Ворона — «Большой Дед». Ворон не только по названию, но и по существу выступает в корякском фольклоре как прародитель, племенной предок и одновременно как глава рода.

Мы уже упоминали, что у коряков и ительменов каждое сказание начинается ссылкой на стародавние времена, когда жил Ворон и его семья, Ворон и его народ. В так называемую семью Ворона входят его жена и дети, мужья и жены его детей, его племянники и племянницы. Ворон рисуется родовым старейшиной или главой большой семьи. Он инициатор всевозможных хозяйственных начинаний: посылает сыновей рыбачить, охотиться на диких оленей. Он же выручает их в трудных положениях, ищет жену для сына. Разные люди и животные, пожелавшие стать мужьями его дочерей, исполняют трудные задачи, поставленные Вороном, или отработывают за жен.

«Вороний народ», или «семья», — это типичный род. Он окружен другими родами, имеющими тотемные имена — Белые Киты, Куропатки, Облачные люди и т. п. «Вороньи люди» находятся с ними иногда в дружеских, иногда во враждебных отношениях. Эти роды часто похищают друг у друга женщин или обмениваются ими в знак примирения. Кроме того «вороний народ» сталкивается со злыми людоедами, прибрежными жителями, в образе которых скорее всего отразились представления предков северо-восточных палеоазиатов об эскимосах.

При описании «вороньего рода», как уже говорилось, упоминаются древние занятия предков коряков, ительменов и чукчей: охота на дикого оленя и рыболовство либо охота и рыболовство в сочетании с оленеводством (пос-

ледный тип хозяйства изредка встречается еще и сейчас именно у коряков).

Таким образом, Ворон рисуется предком той этно-племенной среды, которая первоначально была связана с охотой и рыболовством в глубинных районах материка и на эскимосов смотрела как на чуждое племя.

Эта этноплеменная среда включала, конечно, и предков чукчей, но впоследствии коряки (и ительмены) стали почитать Ворона именно корякским (соответственно — ительменским) племенным предком. В одном корякском историческом предании о войне с чукчами старый мудрый Ворон рассказывает сыну Эмемкуту о разрушительных набегах чукчей и призывает его мстить врагам.

Вообще с образом Ворона — родового патриарха, Большого Деда — связаны некоторые элементы волшебного-героической сказки и героического эпоса. Здесь мы сталкиваемся с одной из оригинальных форм фольклорной идеализации прошлого — героико-эпической. Для нее характерно обращение к прошлому, чтобы найти в нем образцы родовой спаянности людей, чтобы воспеть индивида, органически слитого с коллективом, свободно и преданно служащего его интересам. Героико-эпическая идеализация прошлого свойственна эпохе крушения первобытнообщинного строя и распада семейно-родовых связей. В цикле о Вороне она еще не является идеализацией в полном смысле слова, и ее элементы лишь едва намечаются в тех корякских сказаниях, где Ворон представлен родоначальником-патриархом.

Иногда в сказаниях изображается борьба Ворона с людоедами, и, хотя эта борьба в большинстве случаев носит характер трюков, в ней намечаются некоторые героические тенденции. Есть несколько вариантов повествования о героическом сватовстве Ворона к дочери Севера.

Обычно в рассказах протогероического типа о борьбе со злыми духами-людоедами, добывании жен, посещении небесного мира и о межплеменных стычках с чукчами Ворону отводится роль патриарха, отдаленно напоминающего эпического князя; его особое назначение — быть чудесным помощником сыну в основном в делах героического сватовства. Активным персонажем этих рассказов героического плана является уже не Ворон, а его сын — богатырь Эмемкут.

Комический эпос о Вороне в корякском фольклоре развивается параллельно протогероическим сказаниям об Эмемкуте, в образе которого уже намечаются черты богатыря волшебного-героического эпического сказаний и который мыслится сыном Ворона — племенного предка и родового патриарха. Комическое и протогероическое тесно переплетены между собой в эпосе коряков, более того, они являются своеобразным дополнением друг другу.

Поиски охотничьей добычи, борьба с врагами, добытие женщины в плане героического сватовства — важнейшие моменты протогероических сказаний коряков и чукчей. Герои этих сказаний в большинстве случаев не шаманы, а обыкновенные охотники, обладающие огромной силой и смелостью, а часто — чудесным умением. Они достигают цели, проходя через рискованные испытания и напрягая все свои силы. Во время голода только герой в состоянии добыть пищу и поделить ее между сопородичами; только герой способен отвоевать у злых духов женщину и взять ее себе в жены.

Если в комическом эпосе Ворон нарушает нравственные нормы, то эпический герой всегда следует нравственным нормам первобытнообщинного строя. Но в сущности и протогероическое, и комическое выражают единые народные идеалы, но одно в позитивной, а другое в критической форме.

Итак, в народном творчестве палеоазиатов сказания о Вороне распадаются на мифы о культурных героях, на животные и бытовые сказки. Мифы о культурных героях составляют древнейшее ядро сказаний о Вороне. Они встречаются и у северо-восточных палеоазиатов, и у индейцев северо-запада Северной Америки. Животные сказки чукчей, коряков и ительменов тождественны по содержанию, но они отличаются от индейских, и это свидетельствует о более позднем происхождении палеоазиатских сказок. Бытовые сказки известны только корякам и ительменам и родились, вероятно, в период, когда предки чукчей сблизилась и частично слились с эскимосами.

В плане происхождения и дифференциации эпических жанров пример «вороньего» цикла сказаний свидетельствует о том, что тотемный предок прежде всего становится культурным героем и что мифы о культурном герое-предке могут развиваться как в направлении ге-

роической идеализации, так и в направлении комического пародирования, причем превращение культурного героя в анекдотического плута — явление более распространенное.

Пример «вороньего» цикла показывает также, что комическое в эпосе частично возникает как переоценка, переосмысление древних мифов и обрядов. В ранних образцах фольклора комические элементы служат своеобразным выражением протеста против некоторых социальных и идеологических институтов первобытного общества.

Как отмечалось выше, в корякском фольклоре Ворон мыслился первопредком и, несмотря на элементы зооморфности, первым человеком, а его жена Мыты — первой женщиной.

В чукотских сказаниях, где Ворон уже не рассматривается как первопредок, существует отдельно от «вороньего» цикла миф о первых людях — брате и сестре, из которых активным и ведущим персонажем является старшая сестра. Это безусловно отражает идеологию материнского рода и указывает на исключительную архаичность сюжета. В более поздних сказочных вариантах одиночество брата и сестры объясняется сиротством после смерти родителей, смертью от голода других людей и т. п.²⁹

Образ сестры наделен чертами культурного героя-демиурга. Она, например, создает огромного оленя, учит брата делать из травы людей. Брат и сестра ловят куропатку и заставляют ее пробить клювом небесный свод. Эти эпизоды переплетаются с мифами о Вороне. Сестра находит лук и сначала сама выучивается охотиться, а затем обучает и младшего брата. Сестра находит брату жену (в некоторых вариантах — сама вступает с ним в связь, чтобы стать родоначальницей человечества). В корякских мифах мотив кровосмешения встречается в сказаниях о детях Ворона — Эмемкуте и его сестре³⁰. Сюжет о первопредках — брате и сестре — использован

²⁹ В. Г. Богораз, *Материалы...*, № 59, 61, 75, 93, 121; А. В. Беликов, *Образы устного народного творчества чукчей*, канд. дисс.; «Основные виды устного народного творчества чукчей», стр. 30—43. — Ср. записанную у юкагиrow легенду о происхождении чукчей: W. Iochelson, *The Yukaghir...*, pp. 241—244, 288, 289.

³⁰ W. Iochelson, *The Koryak*, № 20.

в архаических памятниках героического эпоса некоторых народов Сибири.

В. Г. Богораз, крупнейший русский этнограф-палеоазиатовед, обратил внимание на сходство палеоазиатских сказаний о Вороне со сказаниями обских угров об Эква-Пырище, занимающем центральное положение в народно-поэтическом творчестве манси и хантов³¹. Ученый даже пытался отождествить Ворона и Эква-Пырища. После открытия усть-полуйской культуры начала нашей эры³² выяснилось, что группы коренного палеоазиатского населения — бродячие охотники и рыболовы — участвовали в этногенезе обских угров. Таким образом, наблюдения В. Г. Богораза получили серьезное подкрепление со стороны археологии. Однако параллелизм между Вороном и Эква-Пырищем может быть и типологическим.

«Эква-Пырищ» буквально означает «Сынок женщины», что указывает на следы матриархата в сказаниях об этом герое. Древний слой обско-угорской мифологии имеет матриархальный характер; две фратрии — Пор и Мос — воплощены в образах двух женщин-прародительниц, имеющих зооморфную ипостась медведицы и гусыни (или зайчихи)³³. Эква-Пырищ рисуется сыном Калдаш — родоначальницы фратрии Мос, а иногда сам фигурирует как фратриальный родоначальник. Так же как его мать, Эква-Пырищ обладает зооморфной (в конечном счете тотемной) ипостасью зайца или гуся. Эква-Пырищ часто называется «За народом смотрящий человек», а у хантов он имеет прозвание «Богатырь-старик» и «Много-странствующий муж»³⁴.

«В сказаниях различных эпох он выступает то как культурный герой, то как общеплеменное верховное существо, то как ловкий и хитрый человек, дурачащий окружающих...»³⁵.

В обско-угорской мифологии существует обширный пантеон находящихся в родственных отношениях друг с другом хозяев различных миров, расположенных

³¹ «Вогульские сказки», сост. В. Н. Чернецов, Л., 1935, стр. 3—10.

³² В. Н. Чернецов, *Очерки этногенеза обских угров*.

³³ В. Н. Чернецов, *Фратриальное устройство обско-угорского общества*.

³⁴ «Вогульские сказки», стр. 15, 16; S. Patkanov, *Die Irtysch-Ostjaken und ihre Volkspoeseie*, Bd I, S. 96—98.

³⁵ «Вогульские сказки», стр. 21.

над и под землей. Верхний (небесный) дух — Нуми-Торум, Нижний дух — Хуль-Отыр, хозяин подземного мира, который постепенно приобрел черты царства мертвых и стал ассоциироваться с низовьем реки Обь. В мансийских мифах Нуми-Торум и Хуль-Отыр иногда выступают в качестве пары братьев-демиургов, так же как Верхний и Нижний хозяева-духи в тунгусо-маньчжурской мифологии (в частности, они совместно создают людей). Фратриальная родоначальница Калдаш осмысливается при этом как хозяйка земли. Соответственно и Эква-Пыриш начинает изображаться как сын Нуми-Торума, зависящий от него, посылаемый па землю Верхним духом с миссией посредника между высшими духами и людьми. «Ты, сынок, в нижнем мире жить будешь, на Верхний мир мы двое пойдем (т. е. Нуми-Торум и Калдаш-Эква. — Е. М.)... в Нижнем мире ты людей наблюдающим человеком Мир-Сусне-Хум будешь»³⁶.

В легенде о самовольном, неукротимом сыне «солнечного мужа», посланном отцом на землю, вероятно, речь идет об Эква-Пырище: «Отец, — сказал он, — я должен жить так, как ты определишь. Куда ты меня определишь?» Говорит он: «Иди вниз на созданную твоим братом кожистую землю, волосатую землю». — «Ладно, — говорит, — я иду...»³⁷.

Мотив посылки культурного героя с определенной миссией на землю имеет повсеместное распространение (весьма популярен он, например, в фольклоре народов Африки). Но этот мотив отражает уже стремление подчинить архаический мифологический образ позднейшим религиозно-мифологическим представлениям о небесных высших духах или богах. Можно предположить, что образ Эква-Пырища старше обско-угорского пантеона, о чем свидетельствует роль героя — фратриального предка или сына фратриальной прародительницы, позднее трансформировавшейся в хозяйку земли.

Возможно также, что в процессе позднейшей эволюции некоторые функции демиурга были перенесены на богов.

Постепенное превращение архаического, «дорелигиозного» героя в излюбленный персонаж не только мифов,

³⁶ Там же, стр. 14.

³⁷ А. Kannistó, *Wogulische Volksdichtung*, S. 36.

но и бытовых героических сказок иллюстрируется обширным фольклорным материалом. Наиболее архаичен вариант, в котором рассказывается, что Эква-Пырищ не имеет родителей, а живет с сестрой в доме на неизвестно откуда появившейся кочке.

Сюжет о брате и сестре — первых людях — получил отчетливое выражение в чукотских мифах, где сестра иногда становится женой брата, чтобы дать начало человеческому роду. Представление о первых людях, брате и сестре (выступающей в роли старшей, дающей брату советы), имеет прямую связь с матриархальной традицией; оно очень древнее и, по-видимому, легло в основу представления о брате и сестре или муже и жене как паре верховных богов (Нуми-Торум и Калдаш-Эква).

В большинстве вариантов Эква-Пырищ живет не с сестрой, а с бабкой или теткой, руководящей его действиями. В некоторых, видимо более поздних (сказочных), вариантах он — ребенок, найденный старухой и стариком на большой кочке.

Эква-Пырищ совершает некоторые культурные деяния. У Хуль-Отыра он похищает солнце и месяц, бросив табак в глаза Нижнему хозяину, и уносит небесные светила, приняв вид гуся; создает из древесных палочек зверей. По указанию тетки Эква-Пырищ на берегу Светлой Оби, Рыбной Оби выдалбливает из срубленного кедра первую лодку (как строитель лодки он фигурирует у хантов в мифе о потопе) и ловит осетра.

Сказочный характер имеют рассказы о женитьбе Эква-Пырища на дочери морского хозяина, принявшего облик окуня. В страну морского хозяина герой попадает, пырнув в прорубь.

Своеобразное сочетание тотемистического мифа и популярного сказочного сюжета представляет рассказ о женитьбе Эква-Пырища в образе гуся на гусыне и о посещении им птичьей страны. Иногда Эква-Пырищ выполняет «трудные задачи» будущего тестя Усынг-Отыр-Ойка. Мифологические и сказочно-анекдотические мотивы переплетаются в рассказе о борьбе Эква-Пырища против лесных духов менквов (менквы — тип «глупых чертей»).

В своих взаимоотношениях с Хуль-Отыром, менквами и другими существами Эква-Пырищ действует главным образом при помощи хитрости и смекалки. Эти черты героя — основа его своеобразной идеализации.

На более позднем этапе к Эква-Пырищу — хитрецу и озорнику — прикрепляются многочисленные анекдотические сюжеты³⁸. В некоторых сказаниях Эква-Пырищ проявляет черты богатырства, которые, однако, еще трудно отделить от главных черт — хитрости и смекалки³⁹.

Выше уже отмечалось, что мифологический озорник, подобный Ворону, типичен для фольклора североамериканских индейцев. Во многом аналогичен Ворону Заяц или Кролик Манабозо, или Вискодьяк (алгонкинские племена центральной лесной полосы), Койот (у племен значительной части плато, и степей, и Калифорнии), Старик (индейские племена черноногих и воронов), Нихансан (арапахо), Паук-Иктоми (сиу), Иштинике (понка), Ситконски (ассинибойны), Вакдьюнкага (виннебаго) и т. п.

Койот, Старик, Манабозо выступают и как подлинно культурные герои, и как трикстэры и безумцы одновременно. Это характерно для фольклора западной части Северной Америки. У индейцев прерий имеется тенденция к дифференциации культурного героя и трикстэра. Так, например, Вакдьюнкага (что, по-видимому, означает «безумец», «шут») у племен виннебаго и понка представлен как трикстэр, а в образе Зайца резко преобладают черты культурного героя.

В фольклоре американских индейцев наряду с преобразованием мифа о культурных героях в комический эпос об озорнике имеется и тенденция к героизации мифа.

У североамериканских индейцев героизация коснулась близнеца мифа. Выше мы упоминали о враждующих близнецах-демиургах в мифологии ирокезов. Героическая и комическая интерпретация образов здесь едва намечена. Зато у племен прерий и юго-запада близнецкая пара представлена не антагонистами-демиургами, а иногда братьями, во всем помогающими друг другу, вместе странствующими по земле и уничтожающими различных чудовищ, которые мешают мирной жизни людей.

В обширном ареале, охватывающем не только многочисленные племена прерий, но и народы юго-запада Северной Америки, чрезвычайно популярен эпический цикл о героических братьях-близнецах — «юноше из виг-

³⁸ Особенно много примеров в «Мансийских сказках» (сост. А. Баландин).

³⁹ «Мансийские сказки», стр. 59—62.

вама» и «брошенном прочь юноше из ручья» (вариант: «юноше из кустарника»).

В отсутствие охотника его жену посещает злой дух в образе старухи, мужчины (у сиу — свекра) или обезьяны. Злой дух убивает гостеприимную женщину (популярный мотив: перед убийством он требует, чтобы тело беременной женщины послужило ему блюдом, с которого он примет угощение), вырезает из ее тела близнецов, одного из которых бросает в источник (или в кустарник), а другого оставляет в вигваме или близ него. Возвращается охотник и обнаруживает того из сыновей, который оставлен в вигваме. Мальчик из вигвама однажды встречается своего дикого и более сильного брата — мальчика из источника. У того необыкновенно острые зубы (иногда упоминается его «приемный отец» — хозяин источника, зооморфная ипостась которого — аллигатор).

Охотник делает лук и стрелы для сына. Сын просит сделать такие же и для мальчика из источника. Отец и «мальчик из вигвама» хитростью выманивают «дикого» близнеца из источника (или кустарника), выламывают его острые зубы, учат есть оленьё мясо и вообще приручают.

Таков вводный мотив чудесного рождения и воспитания близнецов. Далее рассказывается о странствиях близнецов и о том, как они уничтожают чудовищ, мешающих людям жить (великана-людоеда, гигантского лося, исполинскую громовую птицу, катящуюся скалу, антилопу-людоедку, чудовищного бобра и т. п.), в том числе людоедку, убившую их мать (иногда за этим следует мотив воскрешения матери). Близнецы обычно отправляются в поход как раз в том направлении, в каком отец запретил им идти, зная о страшных чудовищах, там обитающих⁴⁰.

У навахов героические близнецы — внуки первых людей. Дед и бабка рассказывают юношам, откуда, угрожая людям, являются посланцы различных чудовищ. Юноши посещают своего отца — Солнце — и, пройдя ряд

⁴⁰ G. A. Dorsey and A. L. Kroeber, *Traditions of the arapaho*, p. 341 a.o.; A. L. Kroeber, *Gros ventre myths and tales*, vol. I, pt II, № 19; R. H. Lowie, *The assiniboine*, № 5, 16; B. H. Lowie, *Myths and traditions of the crow*, pp. 74—98; A. O'Bryan, *The dine: origin myths of the navaho indians*, p. 177; G. R. Swanton, *Myths and tales of the Southeastern indians*, pp. 2—7, 133, 134, 222, 230 a.o.

испытаний (типа посвятительных), получают у него оружие — лук-молнию. Они объясняют, что чудовища поедают людей и что это оружие необходимо им для борьбы с чудовищами. Когда близнецы уничтожают последние четыре «зла», на освобожденной от чудовищ земле размножается племя динэ.

Таким образом, в фольклоре навахов странствования близнецов трактуются не как приключения, а как подвиги культурных героев-первопредков, выполняющих определенную общественную миссию.

В фольклоре индейских племен мотив героических близнецов часто переплетается с мотивом сыновей Солнца. У племени сиу-виннебаго на основе сюжетов о чудесных близнецах и о сыновьях Солнца сложился обширный прозаический эпический цикл, последнюю редакцию которого П. Радин считает плодом индивидуальной обработки⁴¹.

В дошедшем до нас в письменной форме мифологическом эпосе народности киче (Гватемала) «Пополь-Вух» содержится сказание о живущих с бабкой братьях Хун-Ахпу и Шбаланке, рожденных матерью от чудесных плодов — голов предков. Братья первыми засеяли кукурузное поле, а затем, проявив ум, магическое могущество и смелость (а также мастерство во владении духовым оружием и в игре в мяч), одержали победу над демонами — владыками Шибальды, отождествляемой с царством мертвых. Кроме того, Хун-Ахпу и Шбаланке одолели и властное чудовище Вукуб-Какиш и его сына Сипакна (последний наделен чертами глупого черта). Попутно Хун-Ахпу и Шбаланке отделались от своих завистливых злокозненных братьев, превратив их в обезьян. Совершив подвиги, героические близнецы превратились в Солнце и Луну.

Сказание о культурных героях-близнецах в «Пополь-Вухе» тесно переплетено с этиологическими и генеалогическими мифами киче⁴².

Образы братьев-близнецов занимают огромное место в мифологическом эпосе коренного населения Южной Америки (старейшие записи, сделанные миссионерами, относятся к середине XVI в.). В настоящее время эти

⁴¹ P. Radin, *The evolution of an American Indian prose epic*.

⁴² См. русск. пер.: «Пополь-Вух» — родословная владык Тотони-капана».

герои весьма популярны у племен, принадлежащих к аравакской, карибской, тупи-гуарани языковым семьям. Сюжеты об этих героях в основном сводятся к следующему. Жена творца или культурного героя убита ягуаром (реже людоедкой). Мать-ягуар воспитывает братьев-близнецов, найденных в чреве мертвой женщины. От других животных дети узнают, что ягуары убили их мать. Близнецы мстят за мать, уничтожают ягуаров. Затем они совершают ряд героических деяний и побеждают коварных, но глупых демонов. В конце концов по цепи из стрел они поднимаются на небо и становятся Солнцем и Месяцем⁴³.

Заклячая рассмотрение судеб образа культурного героя в фольклоре доклассового общества, обратимся к отражению этого образа в древнегреческой поэтической мифологии.

Безусловно, героизированным культурным героем древних греков является Прометей. Героизация Прометея и связанный с ней богоборческий пафос получили завершение в «Прикованном Прометее» Эсхила, но были намечены уже в древних сказаниях, частично послуживших источником для Гесиода и Эсхила.

В образе Прометея с исключительной отчетливостью выступают черты культурного героя-демиурга. Прометей совершает классический культурный подвиг — похищает для людей у богов небесный огонь, заключенный в тростнике. В одном варианте он зажигает факел о солнечное колесо. Такое сближение огня и солнечного света, характерное для первобытных мифов о культурных героях, вытекает из недифференцированного восприятия природы и культуры. Похищение огня у его первоначальных хранителей, так же как и позднейшая интерпретация такого похищения — возвращение искони принадлежащего людям (в данном случае разгневанный Зевс лишил людей огня и источников пищи, а Прометей вернул им это), повсеместно встречаются в сказаниях о культурных героях.

Важнейший эпизод борьбы Прометея с Зевсом —

⁴³ A. Metraux, *Twin-heroes in South American mythology*, pp. 114—124.

жертвоприношение в Мэконе (Прометей обманул Зевса, прикрыв мясо требухой, а кости — жиром, и натолкнул бога на невыгодный для него выбор) — также типичный акт культурного героя.

Прометей научил людей различным искусствам. (В более поздней античной традиции укоренилось представление о Прометее как о просветителе людского рода, отце человеческой культуры.) Подобно большинству культурных героев, Прометей проявляет себя как демиург: он сам вылепил людей из глины или украсил и наделил талантами созданные богами несовершенные существа (как и в первобытных австралийских мифах). Прометей порой сам выступает как отец первого человека — Девкалиона, которому советом помогает спастись от потопа; в одном варианте Прометей — муж первой женщины Пандоры.

Сказания о Прометее содержат следы близнечного мифа. У Прометея есть брат Эпиметей. Различие между братьями аналогично различию между То Кабинана и То Карвуу, Тагаро Умным и Тагаро Глупым в меланезийском фольклоре. Противопоставление братьев заключено уже в самом значении их имен: «Прометей» в противоположность «Эпиметею» означает «провидец», «разумный»⁴⁴. Когда боги предложили братьям довершить творение людей, Эпиметей взялся за дело один, однако по неразумению отдал зверям все средства защиты, так что люди остались беззащитными. Прометею пришлось исправлять положение.

Пандора, иногда представляемая как первая женщина, изображается обычно женой Эпиметея. Боги послали ее на землю во вред людям. Эпиметей женился на Пандоре, несмотря на запрещение Прометея. Из-за Пандоры, выпустившей из ящика смерть и недуги, Эпиметей (сравни с То Карвуу) стал виновником зла на земле.

⁴⁴ Такая этимология принята во всех новейших работах: L. Sechan, *Le mythe de Prométhée*, p. 11; K. Kerényi, *Prometheus*, S. 20, 21. — В работе Л. Сешана см. новейшие сведения по истории изучения мифа о Прометее.

К. Кереньи считает Прометея (прежде всего в связи с лунарной мифологией Геры) персонификацией окутывающего луну мрака, темная сущность которого связывает его с людьми. Орла, терзающего Прометея, Кереньи отождествляет с Солнцем. Ценны в его работе сопоставления с мифами о Гефесте и Гермесе, с легсидами о первых людях.

Мотив прикования Прометея к скале не типичен для сказаний о культурных героях и связан с борьбой Прометея против Зевса. Не исключено, что этот мотив характерен для малоазиатско-кавказского круга сказаний о культурных героях (сравн. с кавказскими преданиями о прикованных богоборцах, которые во многом сходны с Прометеем, прикованным именно к Кавказским горам).

Вне всякого сомнения Прометей — весьма архаический, может быть еще догреческий, мифологический образ культурного героя — первопредка-демиурга. Не будучи обожествлен и перенесен на Олимп, Прометей был, естественно, воспринят как враг главы богов Зевса, образ которого, более молодой, стоит в центре греческой религиозной мифологии.

В поведении Прометея можно найти реликты архаического представления о хитрости как о проявлении мудрости (дележ мяса в Мэконе и некоторые другие поступки явно плутовского характера). Однако в отличие от Ворона и сходных с ним индейских трикстэров Прометей движим не жадностью, а благородным стремлением принести людям благо.

В образе Прометея одерживает верх героизирующая трактовка культурного героя. При этом героизация не идет вразрез с первоначальным характером культурного героя, наоборот, она является поэтизацией того гуманистического пафоса борьбы человека с природой, который заложен в первобытном мифологическом эпосе. У Эсхила и в последующей литературной традиции этот пафос перерастает в пафос борьбы с деспотизмом. Высокие идеи борьбы с деспотизмом, конечно, не были заложены в первобытном фольклоре, но дорелигиозные черты образа несомненно способствовали развитию богоборческих мотивов.

«Отрицательный вариант» обожествленного культурного героя в греческой мифологии — Гермес⁴⁵. В гомеровских гимнах Гермес похищает коров Аполлона, открывает способ разжигания огня деревянным инструментом, убивает двух быков, устраивая жертвоприношение богам. Деяния Гермеса чрезвычайно сближают его с

⁴⁵ О Гермесе как о трикстэре см. в указанной выше монографии К. Кереньи, а также в его статье — приложении к книге П. Радина «The trickster» (pp. 173—194).

Прометеем, но «характер» Гермеса, его облик совершенно иные. Гермес — настоящий трикстэр.

Очень близок Прометею и Гефест. Согласно общепринятому мнению, Гефест как мифологический и поэтический образ моложе Прометея и в известной степени является его «наследником». Оба героя связаны с огнем, оба — дети Геры (в некоторых вариантах оба помогают Зевсу при рождении Афины), оба фигурируют в мифе о Пандоре, оба связаны с кабирами и т. п.

Для мифов о Прометее, так же как и для других аналогичных первобытных мифов, характерно нерасчлененное восприятие природы и созданий человеческих рук (понятия творения, рождения, изготовления весьма сближены между собой), наличие архаических матриархальных черт. Появление образа Гефеста связано с отцовским родом, с ранним металлом и характерным для этого времени обожествлением труда кузнеца. Окончательно складывается образ Гефеста и других подобных ему мифологических кузнецов уже в период отделения ремесла от земледелия.

Различие двух типов демиурга ярко проявляется в сказаниях о сотворении людей Прометеем (он то представлен их предком, то лепит их из глины, то «доделывает») и мастерском создании Пандоры Гефестом. Оживление Пандоры символизирует высокие достижения человеческого творчества. В отличие от Прометея Гефест причислен к сонму олимпийских богов, хотя и занимает среди них подчиненное положение.

Высшая степень обожествления цивилизующих функций связана с образом Афины. Это уже настоящая богиня, покровительница ремесел и искусств. Если Прометей так и не был «поднят» на Олимп, а Гефест хотя и вознесен, но дважды низвергнут, то Афина утверждена там прочно. Присвоение Афине цивилизующих функций сблизило ее с древним культурным героем Прометеем. В некоторых поздних вариантах мифа о Прометее богиня помогает ему и в создании людей, и в похищении огня. Афина должна вдохнуть душу в вылепленных Прометеем людей, в выкованную Гефестом Пандору. По-видимому, как отражение позднейшего сближения образов Прометея и Афины следует рассматривать миф о любви Прометея к Афине и о наказании, которое он понес за это.

Генетически со сказаниями о культурных героях связаны и образы некоторых античных мифических героев, в особенности Геракла.

Геракл и сходные с ним Тесей и Персей, так же как и героические близнецы в эпосе индейцев, развились на почве обогащения мифов о первопредках — культурных героях сказочно-героическими мотивами. Характер культурных деяний этих мифологических богатырей несколько иной, чем у Прометея. Главная их функция — очищение земли от чудовищ. Знаменитые двенадцать подвигов Геракла — яркий тому пример.

Сказания о Геракле включают множество чисто сказочных мотивов, но в отличие от обычных сказочных героев Геракл, так же как Персей, Тесей, как сходный с ними библейский Самсон, выполняет определенную миссию, имеющую общественное «эпическое» значение. В таких сказаниях культурный герой в сущности перерастает в настоящего, хотя во многом и архаичного, богатыря.

Затрагивая сказания о Геракле, мы фактически вплотную подошли к ранним формам героического эпоса. Но прежде чем перейти к этому жанру поэтического народного творчества, необходимо кратко остановиться на древнейшей стадии сказочного эпоса.

3

В древнейших формах сказочного эпоса (прасказке) героем выступает большей частью некий безличный «один человек». Он целиком зависит в своей судьбе и удаче от различных духов-хозяев, над которыми иной раз довольно легко торжествовал культурный герой. Этот «один человек» — рядовой член первобытной общины и как таковой — своего рода типический образ. Однако типичность героя прасказки совершенно иного характера, чем типичность культурного героя. Если культурный герой олицетворяет коллектив в целом, то некий «один человек» воплощает каждого, любого его члена.

Отсутствие индивидуализации в фольклоре доклассового общества отражает невыделенность личности в первобытном коллективе. Если в сказаниях о культурных героях-первопредках воплощены общеплеменные

чаяния, то в прасказках реализованы мечты о благополучии отдельного индивида (конечно, в рамках родового единства). В дальнейшем развитии центрального образа повествовательного фольклора эти две архаические формы типизации вступают во взаимодействие, результатом которого было появление подлинно эпического героя.

Некоторые древнейшие сказки генетически связаны с мифологическими сюжетами, но большинство из них сложилось как непосредственный отклик на действительные события и происшествия в жизни первобытной общины. Действие в древнейших сказках приурочено не к доисторическим мифическим временам первотворения, а к относительно недавнему прошлому, причем рассказ воспринимается как безусловно достоверный. Вера в истинность рассказываемого характерна для древнейшей стадии народно-поэтического творчества в целом.

Многие древнейшие сказки могли сложиться по свежим следам события, как настоящие «были». А поскольку бытовые факты в этих сказках трактовались в свете господствовавших мифологических представлений, то их можно назвать «мифологическими быличками».

У тех же меланезийцев-гунантуна, которые создали мифологический эпос о братьях-демиургах То Кабинана и То Карвуву, имеются многочисленные весьма архаические сказки типа мифа-былички. В отличие от этиологических мифов эти сказки очень разнообразны, лишены сюжетной и стилистической стереотипности и действие в них отнесено к недавнему прошлому или настоящему. В них рассказывается о всевозможных случаях контакта человека с различными духами, вернее, о различных происшествиях, интерпретированных как результат вмешательства духов в обыденную жизнь гунантуна.

Рассказ обычно начинается описанием мирной работы: человек выпалывает сорную траву в поле, ставит силки на мелкую лесную дичь, преследует на охоте диких свиней, собирает лесные орехи. Но вот обнаруживается, что кто-то топчет поле, крадет плоды кокосовой пальмы, утаскивает дичь из силков. Расхитителем оказывается дух.

Иногда человек сам попадает в жилище духов на высоком дереве или в темной норе. Контакт человека с духами часто неблагоприятен для человека (дух уби-

вает или сводит человека с ума), но иногда побеждает человек. В некоторых случаях дух научает человека магическим знаниям или одаривает его чудесными предметами.

Удача или несчастье во многом зависят от соблюдения определенных табу, правильного выполнения всевозможных магических приемов и т. п. В некоторых сказках отражен ритуальный контакт с духами и испытание ими юношей, проходящих посвящение. В большинстве же случаев мифологически осмыслялись самые различные жизненные факты.

В одной сказке весьма реалистически повествуется о том, как во время охоты собака разрыла нору, в нее залез охотник и был завален землей. Собака привела людей, и те похоронили несчастного охотника. Перед нами не миф, не сказка, а, по-видимому, чистая быль. Но параллельно существует рассказ о некоем То Кубураене. То Кубураен забрел в лес, нашел нору и пытался огнем выгнать оттуда зверьков. Но духи-табараны, жившие там, завалили его землей. Второй рассказ — явная переработка первого или подобного ему рассказа.

Аналогично происхождение мифа-былички о человеке, которого схватил за руку кайа возле своего жилища. От этого рука человека распухла. Здесь мифологически интерпретирован реальный случай укуса змеей человека⁴⁶.

У палеоазиатских народностей и исторически связанных с ними народов Севера также известны многочисленные сюжеты первобытных сказок, где судьба человека определяется духами-хозяевами, а охотничья удача героя во многом зависит от любовных связей и родственных отношений с зооморфными и антропоморфными хозяевами промысловой добычи.

Очень яркие примеры первобытной сказки содержит фольклор нивхов (гиляков), собранный и прокомментированный Л. Я. Штернбергом⁴⁷. Герой этих сказок — обычно безымянный «один нивх», т. е. «один человек». Контакт с духом или тотемным животным большей частью происходит во время охоты или рыбной ловли и

⁴⁶ Е. М. Мелетинский, *Мифологический и сказочный эпос меланезийцев*, стр. 188, 189.

⁴⁷ Л. Я. Штернберг, *Материалы по изучению гиляцкого языка и фольклора*, т. I, № 16—42.

приносит удачу охотнику-рыболову. Охотник-рыболов вступает в любовные или родственные отношения со зверем или антропоморфным духом-хозяином либо оказывает ему услугу и заслуживает его благодарность. Брачные отношения с мифическими существами, благодарность зверей — обычный мотив архаических сказок.

Приведем некоторые образцы.

«Горный человек» увлек женщину, удалившуюся от селения для сбора сараны, и женился на ней, а ее бывшему мужу-нивху оставил в виде выкупа много добычи; нивх-охотник женился на «горной женщине», что принесло ему настоящую охотничью удачу.

Существует вариант, по которому «горного человека» отогнали, а его жертву подвергли обрядовому очищению.

Охотник убивает медведя и увозит куда-то его мясо (что является недопустимым преступлением). Тогда сестра-кликуша объявляет, что он женился на женщине-тигре.

Красивая девушка, отвергавшая мужчин, выходит замуж за тюленя (в другом варианте — за песца). С тех пор развелись песцы, ставшие объектом охоты.

В этих рассказах черты былички переплетаются с тотемистическими представлениями, религией хозяев и традицией соответствующих мифов. Любовно-брачные отношения со зверями отражают в сказках более древние представления, чем жертвоприношения хозяевам как основной способ добиться охотничьей удачи.

Тотемистический элемент особенно ярко выступает в рассказе о рождении героя от любовной связи нивха с рыбой. Этот герой приносит промысловую удачу селению отца (мать посылает ему много рыбы), борется с медведем, а потом враждует с отцовским селением. В мифе он иногда рассматривается как предок нивхов.

В некоторых рассказах отношения между человеком и зверями строятся на началах взаимных услуг: заблудившийся охотник провел зиму в медвежьей берлоге и за это отдал медведю двух собак; юноша, оставленный в жертву тигру, спас тигра от змеи или вытащил его из развилки дерева, за что и был одарен соболиными шкурками или получил в жены дочь тигра.

Приведенные примеры — образцы сказки, отличающейся от мифа тем, что ее герои не тотемистические

люди-звери или духи-хозяева, а люди (охотники и рыболовы). Другое дело, что человек зависит от благоволения тотемов и духов и что здесь даже семейно-родственные и социальные отношения рассматриваются исключительно сквозь призму отношения человека к мифологизированной природе.

Брачные отношения героя с мифическими существами встречаются и в архаических сказках чукотско-корякской группы палеоазиатов: девушка выходит замуж за солнечного или лунного человека, юноша сватается к дочери звезды; брак с женщиной «горным эхом» приносит охотнику счастье; герой женится на белой медведице, девушка выходит замуж за пса или тюленя; от любовной связи чукотской девушки с китовой головой рождается китенок, который посылает китов на убой материнским родичам⁴⁸.

Большое количество чукотских сказок повествует о контакте человека со злыми духами кэле (у коряков: калау). Люди попадают к кэле, заблудившись в тундре или на море. Кэле — людоед, который собирается откормить для съедения попавшую к нему жертву. Человек большей частью спасается от кэле благодаря хитрости или магическим способностям (превращается в птицу и т. п.)⁴⁹.

В юкагирском фольклоре в роли кэле выступает сказочный старик⁵⁰.

В фольклоре эвенков рассказывается о железнорогом чудовище Чулугды, поедающем людей (иногда люди погибают, а иногда спасаются благодаря хитрости). Популярен также сюжет о встрече эвенков с эвенками-людоедами и об обмене женщинами. Девушка, попавшая к людоедам, обречена на съедение, но ей удается бежать, оставив вместо себя гнилушку или другой «магический заместитель»⁵¹.

⁴⁸ В. Г. Богораз, *Материалы...*, № 63—65, 67, 96, 108, 109, 112, 115—117, 120; W. Bogoras, *Chukchee mythology*, № 2, 20; W. Iochelson, *The Koryak*, № 14, 15, 52, 63, 106 a.o.

⁴⁹ В. Г. Богораз, *Материалы...*, № 70—75; W. Bogoras, *Chukchee mythology*, pp. 160, 161, 170—175; W. Iochelson, *The Koryak*, № 3, 43.

⁵⁰ В. И. Иохельсон, *Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора*, № 3, 4, 9, 14, 15, 19, 20, 22, 23, 27.

⁵¹ Г. М. Василевич, *Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору*, № 47, 53, 59, 60, 68 и др.

Действие в сказках палеоазиатов и тунгусских народностей разворачивается как на «Средней земле», обитаемой людьми, так и в различных «иных мирах», которые еще не дифференцированы: герои легко переносятся из одного мира в другой, и эти странствования по различным мирам в архаических сказках не требуют ни шаманского умения, ни богатырского героизма⁵².

В фольклоре различных народов земного шара, бывших в недалеком прошлом культурно отсталыми, можно найти бесчисленное количество архаических образов сказочного эпоса. Однако их рассмотрение не входит в нашу задачу. Первобытная сказка типа мифа-былички интересует нас лишь как исходная форма развития богатырской сказки, сыгравшей существенную роль в формировании героического эпоса. Человек, основной субъект действия первобытной сказки, еще не герой в подлинном значении этого слова. Это рядовой член общины, «один человек», полностью зависящий от персонифицированных сил природы и в повествовании часто отступающий на задний план перед мифологическими персонажами.

Героические тенденции раньше всего стали обнаруживаться в тех сказаниях, которые группировались вокруг образа мифологического культурного героя, олицетворявшего племенной коллектив. Однако постепенно эти тенденции появились и в сказках, не входивших в цикл культурного героя.

По мере овладения человеком силами природы, по мере углубления разделения труда и увеличения значения индивидуальной инициативы в период начинающегося разложения первобытного строя и усиления межплеменных столкновений безличный «один человек» превращается в подлинного сказочного героя с чертами эпического богатыря. Так постепенно в недрах первобытной сказки складывается богатырская сказка — прямая предшественница волшебного-героической сказки и важнейшее звено в формировании героического эпоса.

Развитие богатырской сказки и трансформация безличного героя архаической сказки (типа мифа-былички) в богатыря есть прежде всего результат процесса акти-

⁵² В. Г. Богораз, *Материалы...*, № 67—69, 92; W. Iochelson, *The Koryak*, № 4, 8, 9, 12, 81, 83, 95, 111, 113, 114; Г. М. Васильевич, *Сборник материалов...*, № 36, 37, 39, 52.

визации героя. Это справедливо отмечено В. Я. Проппом при характеристике зачаточных форм эпоса⁵³. Исследователь подчеркивает также, что активность героя в конечном счете наносит удар мифологическому мировоззрению, тем более что враги, с которыми борется герой (все больше опираясь на свои физические, а не магические силы), долго сохраняют облик мифических существ.

Нам, однако, кажется не вполне удачной терминология В. Я. Проппа. В более ранней своей работе⁵⁴ он рассматривает нивхский эпос как героическую трансформацию мифа, типичными образчиками которого считает большинство чукотских текстов, приведенных В. Г. Богоразом в «Материалах по изучению чукотского языка и фольклора». В книге «Русский героический эпос» еще отчетливее подчеркнута противоположность эпоса и мифа и активность эпического героя в значительной мере усматривается в низвержении тех самых мифологических духов-хозяев, от которых он раньше целиком зависел. Нам, однако, кажется, что большинство чукотских текстов, которые имеет в виду В. Я. Пропп, не мифы, так же как нивхские сказания не героический эпос в собственном смысле слова. И то, и другое — сказки, стоящие на различных ступенях эволюции (от сказок типа мифа-былички до богатырских).

Чукотский повествовательный фольклор неоднократно привлекал внимание исследователей⁵⁵. Сами чукчи выделяют древние мифы — «времен творения вести» (тоттомгаткэн пын'ылтэ), исторические предания — «времен раздоров вести» (акалылэткэн пын'ылтэ) и сказки (лым'ыл). События, изображенные в произведениях первых двух жанров, считаются одинаково достоверными в отличие от настоящих сказок, события которых к тому же могли иметь место не теперь, а в некие «сказочные времена». Таким образом намечается смутное представление о сказочном вымысле.

⁵³ В. Я. Пропп, *Русский героический эпос*, стр. 29—52.

⁵⁴ В. Я. Пропп, *Чукотский миф и гилацкий эпос*, стр. 29, 30.

⁵⁵ Очень ценно введение В. Г. Богораза к «Материалам по изучению чукотского языка и фольклора». См. работы А. И. Никифорова: «Структура чукотской сказки как явление примитивного мышления», «Чукотский сказочник и русская сказка», а также: Л. В. Беликов, *Основные виды устного народного творчества чукчей*

Чукотские сказки ни в коем случае не следует рассматривать как мифы, хотя мифологическая фантастика играет в них существенную роль. Следует отметить, что шаманская мифология оказала на чукотскую сказку гораздо большее влияние, чем на гиляцкую.

Северное шаманство с его специфической социально-профессиональной базой отнюдь не представляет исключительно первобытное явление. Концепция «избранничества» шамана предполагает известную степень разделения труда и выделения личности в период разложения первобытнообщинного строя и является своеобразным религиозным выражением представлений о выдающейся личности, наделенной сверхъестественными силами, является религиозной концепцией героя.

В чукотском фольклоре значительное место занимают специфические шаманские легенды⁵⁶. В этих легендах, иногда принимающих форму сказки и широко использующих сказочные мотивы, повествуется о «призвании» шаманов дүхами, о добывании шаманами душ умерших, находящихся в плену у злых духов в «иных мирах», о магических соревнованиях шаманов между собой. Самыми сильными оказываются шаманы, отмеченные каким-либо магическим уродством (чесоточный, бородавчатый, женоподобный и т. п.).

Наряду с шаманскими легендами, прославляющими шаманов и их колдовское могущество, у чукчей имеется множество народных сказок, в которые проникло представление о шаманском характере всякой силы. Это представление в сущности древнее профессионального северного шаманизма и связано с первобытным мировоззрением, но оно особенно укоренилось в фольклоре с развитием шаманских религиозных верований и под влиянием шаманских легенд.

В народной сказке отражался также рост самосознания индивида, активизировался сказочный герой и складывался своеобразный культ героя. Этот процесс шел независимо от шаманизма и даже в принципе в противовес ему: в сказках оказывалось, что не только шаманы, но и простые охотники и оленеводы могут обладать исключительными способностями. Правда, сами эти способности мыслились как соединение физических и магических сил. Одним из любимых сказочных геро-

⁵⁶ В. Г. Богораз, *Материалы...*, № 77, 78, 81—88, 92.

ев у чукчей (так же как и у эскимосов, североамериканских индейцев и некоторых других народов) стал бедный сиротка, гонимый соплеменниками, но торжествующий благодаря своей удивительной силе или поддержке чудесных существ⁵⁷.

В процессе развития чукотской сказки в ней переплетались тенденции к формированию волшебной и богатырской сказки, причем черты волшебной сказки даже преобладали. Героические моменты связаны преимущественно (как и в сказках других народов) с темой сватовства, преследования злых духов, отнявших у героя жену, с темой борьбы против чудовищ-людоедов, с темой родовой мести и т. п.

Примером героической богатырской сказки может служить текст № 75 в собрании В. Г. Богораза⁵⁸. В сказке говорится:

«Был на земле великий голод, остался один мальчик с сестрой, есть у них нечего». (Этот начальный сказочный мотив, как мы знаем, имеет связь с мифом о первых людях — брате и сестре.) Мальчик научился охотиться, а сестра шаманить. Возмужав, юноша встретил неизвестную девушку и женился на ней, но жена скоро исчезла, ее похитил кэле. Герой отправляется искать похитителя «за море», на другую землю. Когда сова отговаривает его от опасного путешествия, герой отвечает: «Разве для жизни пришел, для смерти». (Это обычная в чукотских сказках формула, произносимая героем.) Сова дает юноше льдину вместо лодки, повозку с деревянными человечками (амулеты-заместители), которые при встрече с кэле отражают брошенный злым духом в героя острый нож. Кэле запер героя в скалу, но тот вышел из скалы, обернувшись горностаем, и бежал с женой. Вернувшись домой, он стал приставать к сестре: «Если я побил заморских кэле и всех детей перебил, то ты скажи мне, кто сильнее меня?» Она молчит. Он ее стал колотить! Тогда сказала: «Есть от этой земли через два моря, на третьем острове живет пятиголовый кэле; если его одолеешь, то ты всех сильнее». Герой одолевает пятиголового кэле, посадив его на магически растущий кол, и опять пристаёт к сестре: «Скажи, есть

⁵⁷ Подробный обзор и разбор сказок о бедном сиротке см. в кн.: Е. М. Мелетинский, *Герой волшебной сказки*, стр. 16—63.

⁵⁸ В. Г. Богораз, *Материалы...*, стр. 196—198.

ли на земле, с кем можно мне помериться?..» — «Есть в темной стране женщина; если с ней совладаешь, то тогда никого больше не останется». Герой магическими средствами одолевает женщину в борьбе и женится на ней.

В этой сказке главный персонаж действует чаще всего при помощи магической силы, но в его образе отчетливо проявляются черты типичного сказочного богатыря, ищущего себе «супротивника», с которым он мог бы сразиться⁵⁹.

В повествовательном фольклоре нивхов богатырская сказка резко выделяется как по типу героя и по сюжетам, так и по песенной форме исполнения. Выделяется она и терминологически.

В нивхском фольклоре прозаические мифы и архаические сказки типа мифа-былички объединены в одном разделе «тылгунд» (по Штернбергу, от «тыланд» — «далекий», «старинный»). Типичные примеры тылгунд о брачных и любовных связях с животными были приведены выше.

Особую группу, не зависящую ни от исторических преданий (кераинд), ни от архаических сказок (тылгунд), составляют богатырские сказки «настунд». Л. Я. Штернберг определяет настунд как своего рода импровизированный тылгунд, поющий в состоянии экстаза, поэтического откровения. Это уже не предание о действительном факте, а плод поэтического вдохновения певца-сказителя. Поэтическое внушение певцу оказывалось особым «земным духом» (миф-кехн), отличным от шаманских духов. Этот земной дух якобы помещается на кончике языка нивхского сказочника в момент пения.

Различия между тылгунд и настунд весьма существенны. Прежде всего они касаются центрального персонажа. В настунд это настоящий, наделенный исключительной силой, энергией, смелостью герой, который не похож на безличного «одного нивха» из традиционных тылгунд.

Образ героя настунд весьма проницательно охарактеризован Л. Я. Штернбергом: «...центральной фигурой является всегда человек, герой; все остальные элементы, боги, звери — только обстановка для подвигов

⁵⁹ См. тексты В. Г. Богораза (№ 93, 110, 138—140 и др.).

этого центрального героя — человека... «Среди ныне живущих людей кто тебе подобный имеется?» — так характеризуют героя даже его враги... Вся жизнь героя — цепь подвигов, и часто поэт заставляет даже наследников его продолжать эту бесконечную цепь в течение ряда поколений»⁶⁰.

Почти всегда герой настунд побеждает различных злых духов, «морских» и «горных» людей, стоящих на его пути, при помощи своей физической силы и меча («японской сабли»).

Наиболее архаические тотемистические представления, отразившиеся в тылгунд, не оставили следов в настунд, сложившихся на более поздней ступени развития нивхского общества. В настунд, однако, широко отразились представления об антропоморфных духах-хозяевах. Но активная борьба героев настунд с различными лесными, морскими и горными чертями (так же как борьба культурных героев с чудовищами) свидетельствует лишь об известном прогрессе в овладении силами природы, не мешает ее мифологизированию, не ставит под сомнение религию хозяев.

Тема брачных связей с тотемными животными и духами чужда настунд, в котором семейно-родовые отношения изображаются как социальные.

Для настунд типично героическое сватовство к далекой суженой невесте. Мотив героического сватовства, который В. Я. Пропп справедливо считает характерным для ранних форм эпоса⁶¹, безусловно отражает переход к моногамии. Однако в нивхских настунд героическое сватовство не идеализирует малую семью, выросшую на развалинах рода. Наоборот, сказочный герой, соединяясь с далекой, одновременно суженой невестой, осуществляет ортодоксальную традиционную форму брака, соответствующую родовому праву.

«Слово *aŋg:ei* — термин, употребляемый для категории женщин, по отношению к которым у гиляка существует право, даже обязанность на брак. И действительно, все показывает, что целью поисков героя является именно женщина, которая ему принадлежит по праву рождения. Всюду, куда герой ни является со своими требова-

⁶⁰ Л. Я. Штернберг, *Материалы...*, т. I, стр. XVI—XVII.

⁶¹ В. Я. Пропп, *Русский героический эпос*, стр. 41—43.

ниями, к нему обращаются термином *umg:i* — зять, а женщин, на которых он претендует, называют *a'ng:ei*⁶².

Таким образом, в нивхском фольклоре невеста обязательно принадлежит к «классу жен», к тому роду, откуда по традиции брали жен. Только такой брак считался «чистым» и воспевался в богатырской сказке. В жизни встречались и другие, позднее получившие распространение формы брака — похищение и покупка. Но такие браки в настунд порицались. В настунд покупка жен вообще не описывается, а похищение большей частью совершается врагами, отнимающими жену у героя (возвращение похищенной жены обычно составляет второй цикл повествования). В тех вариантах, где герой сам похищает женщин, эти женщины рисуются представительницами «горных», «лесных», «морских» людей. Добывание в жены такой женщины не противоречит этике ортодоксального брака, так как мифология хозяев у нивхов имеет ярко выраженную родовую окраску (каждый род имеет своего «горного», «лесного» человека)⁶³.

Трудные походы за «дальней» невестой объясняются не тем, что она принадлежит «иному» (мифологическому) миру, а, во-первых, традиционной экзогамностью брака у нивхов и, во-вторых, все большими трудностями отыскания «суженых» при разбросанности населения, вымирании целых родов в результате эпидемий, при вытеснении старой формы брака калымом, доступным только богатым. «Прекрасные Елены», — пишет Л. Я. Штернберг, — у гиляков служат начальными поводами для войн даже гораздо чаще, чем убийство. Походы предпринимаются с целью насильственного возврата похищенной жены сородича... акт этот столь же обязателен для рода (до третьего поколения включительно), как и месть и вира за убийство сородича⁶⁴.

В богатырской сказке героическое сватовство, возвращение похищенной жены, кровная месть, бесконечные сражения с мифологическими врагами — все это осуществляется не коллективно, всем родом, а индивидуально, богатырями, которые в личном подвиге реализуют традиционные ортодоксальные нормы родового

⁶² Л. Я. Штернберг, *Социальная организация гиляков*, стр. 258.

⁶³ Там же, стр. 82.

⁶⁴ Там же, стр. 101.

обычного права. Соблюдением этих родовых норм в сущности и ограничивается коллективистское значение подвигов героя настунд, где отсутствует широкий эпический фон.

Герой настунд — настоящий сказочный богатырь. Он никогда не останавливается перед препятствиями. В этом плане характерен следующий разговор героя со стариком: «Так жену промышлять пришел ты?» — «Да, за женщиной, живущей на краю Головы этой земли я пришел!» Этот старик сказал: «Боже упаси! (Никак нельзя!) Люди ходили, все помирали; человек десять пошло, померли, ты тоже, если пойдешь, помрешь». Наш Гиляк сказал: «Пускай пойду помру!» Или немного дальше: «...если ты пойдешь, он тебя, убив, съест; отсюда вернись!» — «Нет, пойду!»

Герой обычно отправляется в странствование с определенной целью (сватовства, возвращения похищенной жены, мести), но иногда просто «воевать»: «Матушка, я воевать собираюсь идти, прощай! Я пять лет спустя приду». Или: «...своей жене сказал: «Я с морскими людьми воевать пойду, семь лет воевать буду»».

Почти любая встреча в пути приводит к схватке, порой носящей характер пробы сил: «Гость, откуда ты пришел?» Наш Гиляк: «Я из деревни, что посередине бухты, с тобой воевать пришел; если ты сильнее, меня убьешь; коли я сильнее, тебя убью...» Наш Гиляк к нему подошел, долго воевал, убил; отсюда пошел, долго ходил». «Это какой черт в этой юрте живет, выходи на войну (воюй) со мной»⁶⁵.

Настунд как бы представляет собой цепь многочисленных встреч героя с различными существами, с которыми он сразу же вступает в борьбу и побеждает.

Образ центрального героя настунд содержит зачаточные черты «героического характера», что кардинально отличает его от героев тылгунд. Но в настунд воспевается прежде всего личная сила, личное богатырство и утверждается наивный культ исключительной личности, действующей, однако, не на эпическом, а на сказочном фоне.

Весьма типично для настунд одиночество героя, что в свое время отметил Л. Я. Штернберг: «Характерная

⁶⁵ См. соответственно приводимым примерам стр. 4, 5, 6, 22, 28, 23, 25 в кн.: Л. Я. Штернберг, *Материалы...*

черта этих безымянных героев — их одиночество... Мы видим здесь полную противоположность кераинд... В них отражается оборотная сторона родового строя — трагизм лица, очутившегося без рода...»⁶⁶. Настунд обычно начинается словами о полном одиночестве героя или малом количестве родичей, с которыми он живет: «Старик один, молодой человек один (были), вдвоем только жили». «Маленький мальчик один только и девочка жили» и т. п.

Это одиночество не имеет ни мифологической мотивировки (герой — первый человек), ни социальной (сирота — жертва нарушения первобытнообщинных принципов взаимопомощи) и только подчеркивает отсутствие чьей бы то ни было помощи герою, чтобы ярче обрисовать его героическую личность.

Таким образом, настунд нельзя считать героическим эпосом, поскольку в настунд совершенно отсутствует эпический фон как в исторической, так и в мифологической форме. Однако черты героического характера сказочного богатыря, патетика его победоносных встреч с врагами, песенная форма настунд — все это можно рассматривать как комплекс черт, характерных для богатырской сказки-песни — одной из исходных форм героического эпоса.

На нивхском настунд мы остановились несколько подробнее, так как этот жанр — очень яркий и вместе с тем наиболее архаический образец поющей богатырской сказки. Кроме того, в отношении нивхской героической сказки с большим основанием, чем в отношении произведений фольклора других народов Севера, можно говорить о независимом генезисе.

Богатырские сказки, как правило «поющиеся», имеются у различных народов Севера. Во многом тождественная тематика этих сказок выражается в исключительно своеобразной национальной форме⁶⁷. М. А. Каплан в диссертации «Основные жанры нанайского фольклора» выделяет в устном творчестве нанайцев жанры «тэлунгу» (условный перевод «предания») и «нингман» («сказки»). Автор сопоставляет нанайские тэлунгу и

⁶⁶ Там же, стр. XVI и соответственно примерам стр. 21, 79, 108 (ср. примеры на стр. 110, 130, 123).

⁶⁷ См., напр., З. Н. Куприянова, *Замечания о работе в области эпоса народов Севера*.

нингман по этимологии и значению с нивхскими тылгунд и настунд.

Тэлунгу в отличие от тылгунд включает не только мифы, легенды и некоторые архаические сказки, но и исторические предания — все, что считается абсолютно достоверным и что «грех выдумывать». Сюжеты нингман, напротив, воспринимались как некий вымысел, внушенный духом («женой сновидения») певцу-избраннику. Слово «нингман» означает не только «сказки», но и «малые поминки», а у других тунгусо-маньчжурских народностей и «камлание». Прямая речь — слова героев — в нингман поются.

Богатырь у нанайцев — это особый человек, «избранный», наделенный сверхъестественными силами. Герой часто пользуется шаманскими приемами и, например, чтобы победить противника, находит и уничтожает его душу. Богатырю самому помогают шаманские дүхи. Имя сказочного врага обычно совпадает с названием одного из зловредных духов (сэвэнов, причиняющих боль в животе).

Таким образом в нанайской богатырской сказке в большей мере, чем в нивхской (но, возможно, в меньшей, чем в чукотской), героиня окрашена шаманизмом. Однако, как свидетельствует М. А. Каплан, богатырская и шаманская традиции в нанайском фольклоре четко разграничены.

Наибольшее сходство с настунд имеют ярко выраженные героические сказки о Мэргэне⁶⁸ и Пудин.

В образе Мэргэна, как считает М. А. Каплан, отразились представления о лучшем охотнике, военном вожде и лишь отчасти о родовом шамане. Мэргэн борется с врагом в большинстве случаев при помощи своей физической силы и боевого оружия (лук и стрелы, копье), но иногда прибегает и к магическим приемам.

Пудин — героиня, часто выступающая как охотница и дева-богатырь.

Основные темы нингман — родовая месть, борьба за женщин.

Героические мотивы и образы богатырей представлены и в эвенкийской (тунгусской) сказке, где героиче-

⁶⁸ Мэргэн — «стрелок», слово монгольского происхождения: наличие его в нанайском устном народном творчестве наводит на мысль о нанайско-монгольских фольклорных связях.

ское обычно тесно переплетено с магической (шаманской) фантастикой. Некоторые характерные примеры приводятся в собрании Г. М. Василевич⁶⁹. Юноша убивает чудовищного оленя Эпкачана, погубившего его отца и старших братьев; герой, родившийся чудесным образом из гусиного помета и воспитанный старухой, мстит злему шаману Корэндо, съевшему целое селение эвенков; мужик Исегдыро отрубает (прибегнув к хитрости) головы многоголовым великанам-людоедам и т. п.

Кроме того, у восточных эвенков имеются сказания о настоящих богатырях, жизнь которых представляет собой цепь подвигов в борьбе с различными чертями и демонскими богатырями⁷⁰. В отличие от сказочных героев эти богатыри имеют звучные имена. Например, богатырь Соду-Сордончо-Солданы, родившийся во времена, когда земля только создавалась. Первый человек, он ведет одинокий образ жизни. Тем не менее, отправившись в странствование, Соду-Сордончо находит других людей. Далее рассказывается о том, что он был сильнейшим на земле богатырем, которому надлежало убить черта на «Средней земле». Герой убивает также чертей Нижнего мира, а победив черта, сватавшегося к дочери Солнца, сам женится на ней.

Многие мотивы этой богатырской сказки и других, с ней сходных, поразительным образом совпадают с типичными мотивами якутских и бурятских героических поэм (одинокий герой — первый человек, миссия которого заключается в уничтожении демонов, мешающих мирной жизни на «Средней земле»). Некоторые мелкие детали также указывают на влияние тюрко-монгольского (в основном якутского и бурятского) эпоса.

У баунтовских эвенков героические сказки, исполняемые речитативом с чередованием припева (каждый герой имеет свой припев), носят название «улгуров»⁷¹. Этот

⁶⁹ Г. М. Василевич, *Сборник материалов...*, стр. 41—44, 52—55, 72, 73, 245, 246.

⁷⁰ Там же, стр. 99—103, 104—117, 159, 170—175, 184, 202, 215 и др. — См. также: М. Г. Воскобойников, *Эвенкийский фольклор*, стр. 187—213.

⁷¹ М. Г. Воскобойников, *Устное творчество баунтовских эвенков*, стр. 102, 103; М. Г. Воскобойников, *Эвенкийский фольклор*, стр. 175—186. — Ср. также: «Фольклор эвенков Бурятии», стр. 3—38.

термин несомненно представляет собой измененное бурятское слово «улигэр». Следовательно, отмечая оригинальность эвенкийских богатырских «поющих» сказок, нельзя игнорировать сильное воздействие тюрко-монгольской эпической традиции, которое затрудняет использование эвенкийских материалов при рассмотрении общих вопросов происхождения героического эпоса.

Богатырская сказка ненцев подробно изучена З. Н. Куприяновой⁷². Исследовательница отмечает, что в повествовательном фольклоре ненцев наряду с жанром «вадако» («сказка») имеются две жанровые разновидности песенного героического повествования: «сюдбабц» (от «сюдбц» — «великан») и «ярабц» (от «яраць» — «плакать»). З. Н. Куприянова считает обе эти разновидности героическим эпосом. Однако, судя по материалам М. А. Кастрена⁷³ и по данным самой З. Н. Куприяновой, это еще не героический эпос в собственном смысле слова, а его начальная форма — богатырская сказка-песня.

Сюдбабц аналогичен нивхскому настунд. Здесь также основные темы — героическое сватовство и родовая месть. Силы героев гиперболизированы, героям приписывается чудесная способность подниматься на небо, летать на облаках. Большое внимание в сюдбабц уделяется описанию поединков, в которых богатыри прибегают как к физической силе, так и к хитрости. Герои носят имена в зависимости от внешнего облика, одежды, оружия и чаще всего по оленям («черный бык», «бык с кривым рогом» и т. п.). В более ранних образцах противники героя — великаны, людоеды, но в большинстве сюдбабц, записанных в XIX—XX вв., противники такие же люди, как сами герои, и представляют враждебные роды.

Весьма оригинальную форму богатырской сказки, повидимому, более позднюю, представляет ярабц, сходный с сюдбабц по сюжетике, песенному исполнению. Но в отличие от сюдбабц ярабц мыслится как абсолютно достоверное повествование. В нем меньше гиперболизации, меньше идеализации богатырства, вообще меньше фантастики. Рассказ богат реалистическими бытовыми де-

⁷² См. работы З. Н. Куприяновой: *Основные жанры ненецкого (самоедского) фольклора*, канд. дисс., Л., 1946 (в рукописи дано большое количество текстов); *К характеристике ненецкого эпоса*. — См. также вступительные заметки З. Н. Куприяновой к кн. «Ненецкий фольклор».

⁷³ М. А. Castrén, *Samojedische Volksdichtung...*

талями. Повествование ведется обычно от первого лица, что придает ярабц исключительно своеобразный лирико-эпический колорит. Всячески подчеркиваются в ярабц одиночество героя, опасности, которым он подвергается, а весь цикл злоключений его напоминает сказочную повесть, сагу. Вместе с тем сюжеты ярабц, как отмечалось выше, типичны для богатырской сказки: это свадебная поездка, столкновения героя с представителями других родов, осуществление родовой мести, различные злоключения во время скитаний.

Богатырские сказки типа сюдбабц имеются также у эпцев и носят аналогичное название «сюдобичу». Они, вероятно, заимствованы у ненцев (сравн. иганасанское «ситаби»).

Некоторое сходство с ярабц имеет энецкое «дёречу» (от «весть»). Однако в отличие от ярабц дёречу включает и некоторые мифы, поскольку мифологические события считаются в народе достоверными (сравн. с иганасанским «дюруме») ⁷⁴.

Богатырская поющая сказка получила значительное развитие также у обских угров, особенно у хантов. Она была специально изучена С. Паткановым ⁷⁵.

Герой хантыйской поющей сказки имеет облик богатыря, даже богатыря-воина. В сказании-песне точно указывается место действия, однако герои носят не исторические имена, а прозвища, указывающие часто на характерные черты богатыря. Главнейшие сюжеты хантыйских богатырских песен — родовая месть, героическое сватовство и связанные с ним перипетии межродовой борьбы, в которой иногда принимают участие и ненцы.

В одном сказании поется про богатыря, «подобного болотной морошке, косатого богатыря, сильного богатыря», который при приближении врага отказался укрыться в городе, строгал стрелы и встретил в бою семь вражеских богатырей. Он был побежден и увезен в чужое селение, где героя подвергали испытаниям, издевались над ним и где он в конце концов женился на сестре своих врагов.

⁷⁴ «Мифологические сказки и исторические предания энцев», стр. 3—14.

⁷⁵ С. Патканов, *Tun ostjacksko bogatyrya*; S. Patkanov, *Die Irtysch-Ostjaken*, Bd I—II. — Перевод текстов см. в т. II (стр. 1—46, № 1—5); более архаические мансийские героические сказки см. в «Мансийских сказках» (сост. В. Н. Черенцов), стр. 81—137.

Одному из богатырей города Эмдера филин поведал о красавице, которую богатырь должен взять в жены (суженая). С братом, по прозвищу «Сушеное конское бедро раздробивший богатырь», герой едет в селение «при стерляжьей протоке», сватается к красавице, получает невесту, а затем участвует в борьбе с родичами тестя из-за других женщин, привезенных его шуринами.

Аналогично суженая красавица оповещает через филина «Страх внушающую кольчугу из полотна многих земель носящего богатыря», что «когда ты родился, я родилась — нам предопределено быть вместе»⁷⁶ и что ее собираются отдать замуж на ненецкую сторону. Далее следует рассказ о кровавой борьбе героя с ненцами, которым отдали девушку.

Сходный характер имеют и другие сказания о богатырях у хантов. В этих сказаниях в сетованиях, жалобах, угрозах действующих лиц ярко выражен лирический элемент. Повествование частично ведется от первого лица, что напоминает ненецкий ярабц. Но хантыйским сказаниям о богатырях свойственны и общие черты эпического стиля — постоянные эпитеты, гиперболизация, повторения, ретардация и т. п.

Элементы эпической героики можно обнаружить в какой-то мере и в исторических преданиях о межплеменных войнах. Такие предания, представляющие собой воспоминания о реальных событиях и воспринимаемые аудиторией с безусловным доверием, известны почти у всех народов, в том числе у североамериканских индейцев⁷⁷, эскимосов и народностей крайнего севера Азии. Такие предания имеются даже у меланезийских гуна-туна, культура которых весьма архаична.

Мы почти не имеем записей нивхских исторических преданий (кераинд), но располагаем интересной характеристикой, данной им Л. Я. Штернбергом. По Штернбергу, это сжатое, без всяких прикрас повествование о недавнем прошлом, преимущественно о событиях кровной мести. Имена действующих лиц в преданиях обычно не называются, что, возможно, связано с табу на имена, и «настоящим героем является не отдельное лицо, а сплоченный коллектив рода»⁷⁸.

⁷⁶ S. Patkanov, *Die Irtysch-Ostjaken*, Bd II, S. 17, 18.

⁷⁷ См., напр.: A. L. Kroeber, *A mohave historical epic*.

⁷⁸ Л. Я. Штернберг, *Материалы...*, стр. XIII.

Гораздо большее развитие жанр исторического предания («времен раздоров вести») получил у чукчей⁷⁹. Относительно слабое развитие героической сказки в чукотском фольклоре как бы компенсируется элементами героической идеализации и эпического стиля в исторических преданиях. Это дало основание А. Никифорову и Л. Беликову видеть именно в исторических преданиях зародыш чукотского героического эпоса, что, однако, на ранних ступенях развития культуры является скорее исключением, чем правилом.

Исторические предания содержат воспоминания главным образом о войнах с «настоящими таньгами» (коряками) за захват стад и с «айванами» (эскимосами) за выход к побережью.

В отличие от нивхских исторических сказаний в чукотских действует не род в целом, а отдельные богатыри — «сильнейшие» (эрмэчыт). Это прежде всего Лавтылывальюу («Кивающий головой» т. е. главный военный вождь), Элэннут, Айнагырган («Крикун»), Чымкыл, Тале, Эленди, Анкалкан, Вытрытва («Лежащий»), Аткылын («Хромой»), Нанкытэмгэн («Подтягивающий живот»), Хунлелю («Одноусый»).

Необыкновенная физическая сила, приобретенная в результате систематических упражнений⁸⁰, заменяет герою шаманский «искус». Долгое «лежание» внешне равнодушного ко всему Вытрытвы скрывает не общение с духами, как в шаманских легендах, а тайные упражнения, набирание сил.

Одно из важных проявлений воинского искусства — умение увертываться от опасности. Этим умением обладает в совершенстве Тале — воспитанный таньгами чукотский мальчик, вынужденный вернуться к чукчам под угрозой смерти со стороны кровных родичей.

Внешний облик богатыря, подчеркивающий его силу,

⁷⁹ В. Г. Богораз, *Материалы...*, № 127—135, 145—152; W. Bogoras, *Chukchee mythology*, pp. 97—99, 182, 183, 185; «Сказки Чукотки», зап. О. Е. Бабошиной, М., 1958, стр. 238—257; «Сказки народов Севера», сост. и ред. М. Г. Воскобойникова и Г. А. Меновщикова, Л., 1959, стр. 426—437. — Характеристика исторических преданий чукчей содержится во «Введении» В. Г. Богораза к «Материалам по изучению чукотского языка и фольклора» и в диссертации Л. В. Беликова (гл. 3).

⁸⁰ О физической подготовке воинов чукчей см. «Сибирский этнографический сборник», М. — Л., 1957, стр. 99—245.

не лишен эпической гиперболизации: «У Элэннута руки длинные, ниже колен, кулаки его, как чаши из листовничного нароста, рука его крепче железа. Элэннут выше людей на голову; среди толпы его плечи возвышаются, ясно виднеясь, как плечи дикого оленя среди стада (домашних оленей). Элэннут бегаёт в проскачь по глубокому следу, бросает ногу за ногу. След его тянется одной чертой, а не идет двойственно»⁸¹.

Лавтылывальёу, Элэннут, Чымкыл иногда выступают вместе, они фигурируют во многих сказаниях о борьбе с таньгами. Некоторые предания сгруппированы вокруг Хунлелю. Таким образом, хотя в чукотских «вестях времен раздора» и имеются зачатки эпической циклизации, это все же не героический эпос, а устная историческая хроника, в которой лишь содержатся отдельные элементы эпико-героического стиля и образности.

Героические исторические предания эвенков и северных якутов, происходящих от эвенков (так называемый «хосунный эпос»)⁸², представляют собой бесконечные истории о взаимных нападениях, убийствах, похищениях женщин и родовой мести. Тема родовой мести является основной, и поэтому подробно описывается физическая подготовка молодого воина, который впоследствии становится мстителем. Элементы эпической идеализации в преданиях эвенков слабее, чем в чукотских. Рассмотрение этих устных хроник не входит в нашу задачу, поскольку историческое предание в собственном смысле слова стало существенным (и даже главным) источником героического эпоса только на зрелой стадии его развития.

Подводя итоги краткому и выборочному обзору эпоса первобытнообщинного строя, необходимо подчеркнуть следующее. Подлинный героический эпос (с особенным, присущим ему типом героя-богатыря, с народно-эпической формой и специфическим характером взаимоотношений эпического героя и эпического коллектива) отсутствовал в доклассовом обществе. Однако различные элементы эпической героики с течением времени (глав-

⁸¹ В. Г. Богораз, *Материалы...*, стр. 338.

⁸² См., напр.: Г. М. Василевич, *Сборник материалов...*, стр. 85--88, 91, 92, 94—97, 246—255. — Записи и подробный анализ хосунного эпоса северных якутов см. в кн.: Г. В. Ксенофонов, *Ураанхай-Сахалар*.

ным образом в период отцовского рода, в преддверии «военной демократии») развивались на разных полюсах первобытного фольклора, в рамках различных жанров.

Первым героем в фольклоре доклассового общества был так называемый культурный герой-первопредок, генетически связанный с этиологическим мифом. Этот персонаж рано стал центром широкой эпической циклизации, включавшей наряду с древнейшими мифами различные слабо дифференцированные виды первобытной сказки. Сказания о культурных героях в мифологических и сказочных образах обобщали трудовой опыт племени и его исторические воспоминания, спроецированные в доисторическую мифологическую эпоху первотворения. Поэтому сказания о культурных героях и сам центральный образ имели сугубо коллективистское значение и в этом смысле в известной мере выполняли ту функцию, которая впоследствии стала спецификой героического эпоса, во всех случаях суммирующего народную судьбу.

Культурный герой был подлинным героем, обладавшим свободой активной деятельности. На заре народного творчества олицетворением свободы самостоятельности, объективно имеющей коллективистский характер, мог быть только такой древнейший мифологический герой, который воплощал мощь всего племени и действовал в доисторические времена, до установления строгого миропорядка.

Однако героика главного персонажа сказаний о культурном герое была весьма архаична и проявлялась преимущественно в хитрости и колдовстве, элементы героической идеализации в сказаниях причудливо переплетались с комическими, а сама героическая борьба была обращена преимущественно против мифологизированных сил природы.

Герой первобытной сказки, часто представляющей мифологизированную быличку, воплощает рядового представителя первобытной общины и как таковой лишен той свободы самостоятельности, которой обладал культурный герой. Отдельный представитель рода-племени, он чувствовал свое бессилие перед стихийными силами природы и племенными врагами (и те и другие часто сливались в сказке в единый образ), полностью зависел от благоволения различных хозяев и, естественно, не мог быть героем в полном смысле этого слова.

Однако по мере овладения силами природы, по мере выделения личности из первобытнообщинного коллектива безличный «один человек» первобытной сказки превращается в богатыря, подчиняющего своей силе различных сказочно-мифологических врагов. Такой герой наряду с колдовством пользуется своей физической силой и сноровкой, он весьма активен в утверждении своей личности, у него появляются черты наделенного смелостью и уверенностью в своей мощи эпического богатыря, черты героического характера.

Богатырская сказка, вырастающая из недр первобытного сказочного фольклора, не всегда и не везде выделяется в особую жанровую разновидность. В период начинающегося разложения первобытнообщинного строя появляются мотивы одиночества героя, действующего без участия рода. Эти мотивы создают специфический фон для более яркой обрисовки исключительных богатырских сил центрального персонажа. Часто богатырская сказка выделяется песенной формой исполнения и некоторыми стилистическими чертами, предвосхищающими эпический стиль.

И тем не менее богатырская сказка — это также еще не героический эпос, поскольку общественное, коллективистское значение подвига богатыря ограничено выполнением им в индивидуальном деянии общественных родовых норм. В богатырской сказке отсутствует настоящий эпический фон, изображение общенародных судеб.

Некоторые элементы эпической героики спорадически проявляются и в исторических легендах и преданиях, сохранивших воспоминания о межплеменных и межродовых столкновениях. Однако героические характеры в них гораздо менее отчетливы, чем в богатырской сказке, элемент эпической идеализации слабее. Кроме того, и в ранних исторических преданиях, сложившихся в обществах, в основном еще доклассовых, нет подлинного осознания роли отдельных событий и лиц прошлого для общей судьбы народа. Эти события и лица не становятся звеньями общей концепции исторической судьбы племени или народности. Элемент обобщения, столь значительный в героическом эпосе, в исторических легендах доклассового периода даже слабее, чем в сказочном и мифологическом эпосе.

АРХАИЧЕСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

1. КАРЕЛО-ФИНСКИЕ ЭПИЧЕСКИЕ РУНЫ

В карело-финском эпосе поэтическое совершенство сочетается с удивительной архаичностью основных образов и сюжетов. Как и всякий другой, карело-финский героический эпос отражает историческую судьбу создавших его народов, особенности их этнической и политической консолидации¹. В отличие от большинства эпико-героических памятников главное в карело-финских рунах — поэтизация мирного труда; воинская героика занимает в них несравненно меньшее место. Эпическая борьба ведется ради овладения чудесным сампо, дающим изобилие; богатырство овеяно колдовством, и не юный богатырь-воин, а старый мудрец является любимым героем. Изучение «Калевалы» поможет вскрыть характер древнейшего героического эпоса, поскольку древнейший пласт в карело-финских рунах не вытеснен, а переработан таким образом, что его основной пафос получил полное и совершенное поэтическое выражение.

Заселение территории, занятой в настоящее время народами прибалтийско-финской языковой группы, началось еще при мезолите (X—IV тысячелетия до н. э.) древнейшими племенами, возможно палеоазиатского типа, впоследствии смешавшимися с самодийцами и фин-

¹ А. Я. Брюсов, *История древней Карелии*; А. Я. Брюсов, *Очерки по истории племен Европейской части СССР в неолитическую эпоху*; М. Е. Фосс, *Древнейшая история севера Европейской части СССР*; «История Карелии с древнейших времен до середины XVIII в.», под ред. А. Я. Брюсова, гл. 1 и 2; «Очерки истории Карелии», т. I, гл. 1; Д. В. Бубрих, *Происхождение карельского народа*; «Вопросы этнической истории эстонского народа».

но-уграми (протосаамы). В период с VII по IV тысячелетие до н. э. в лесной полосе Восточной Европы уже, вероятно, существовала финно-угорская языковая общность. В IV и III тысячелетиях, по-видимому, идет процесс сложения прибалтийско-финской этнолингвистической общности племен на территории, в значительной мере совпадающей с местом нынешнего расселения прибалтийских финнов. Это были носители культуры типичной ямочно-гребенчатой керамики, центром которой было, возможно, Приладожье.

Неолитическое население европейского севера представляло собой рыболовов-охотников, у которых рыболовство преобладало над охотой на лося. Наскальные изображения на островах Онежского озера свидетельствуют об охотничьей магии, о культе налима, водоплавающих птиц и лося (о том же говорит и замечательный молот с изображением лося, найденный в Оленеостровском могильнике).

Во II тысячелетии до н. э. предки литво-латышей, преимущественно скотоводы и земледельцы, проникли в восточную Прибалтику и юго-западную Финляндию. Это эпоха весьма ощутимого балтийского вклада в прибалтийско-финскую речь и культуру. В этот период происходит финнизация протосаамов, завершившаяся в основном до начала I тысячелетия до н. э.

В период бронзового века (вторая половина II тысячелетия до н. э. — начало н. э.) балтийское влияние сказывается в западной Эстонии и юго-западной Финляндии. В восточных областях в это время наблюдаются новые импульсы, идущие из междуречья Оки и Волги. В I тысячелетии скотоводство и земледелие побеждают в юго-западной Финляндии. В ту же эпоху зарождается земледельческая культура и в восточной Финляндии, и в Карелии, но преобладающей формой хозяйства там остается архаическая рыболовно-охотничья. В конце бронзового века спорадически в этих районах появляется выплавка железа.

Для этого времени, как считает Х. А. Моора, характерно разделение прибалтийских финнов на западных и восточных. В особую группу Х. Моора выделяет северо-восточные племена в южной части восточной и средней Финляндии, в Приладожье и Обонежье и обозначает их как карельские в широком смысле слова.

Отсутствие в бронзовый век укрепленных селений (в отличие, например, от племен волго-окской культуры) свидетельствует о сохранении прибалтийскими финнами первобытнообщинного строя.

В первые четыреста лет новой эры (начальный период железного века) углубляется различие между западными и восточными племенами (граница проходит в самой Финляндии) и сохраняется прежнее отличие от финских племен литво-латышей. С середины I тысячелетия у финских племен складываются сельские территориальные общины. С III в. возникает активный контакт со скандинавами, а в середине I тысячелетия восточнофинские племена вступают в тесное общение со славянами.

Формирование финской народности из племен суоми, еми и части корелы и карельской народности на базе племен корелы и вепсе и частично еми происходит (по Д. В. Бубриху) начиная с конца I тысячелетия н. э. и завершается для карел уже в составе русского (Новгородского) государства, а для финнов — под политической гегемонией Швеции. Письменные свидетельства новгородского времени фиксируют карельское население на «старых местах», где протекала жизнь предков карел еще со времен неолита. Это население уже хорошо освоило земледелие, вступило в период разложения родового строя (родовая община заменялась соседской) и вошло в состав Новгородского государства.

Длительное распространение карел в северную Приблотию и к берегам Белого моря, сопровождавшееся дальнейшей ассимиляцией саамов, зафиксировано уже историческими источниками.

Таким образом, существовала непрерывная культурно-хозяйственная преемственность населения Карелии и Финляндии со времен неолита, и, следовательно, карело-финские племена I тысячелетия н. э. были прямыми потомками неолитических рыболовов-охотников. Рыболовство оставалось главной отраслью хозяйства в Карелии в начале железного века, и даже при сильном развитии земледелия в новгородское время оно сохраняло на этой территории огромное значение.

В этногенезе прибалтийско-финских племен, особенно корелы и еми, активное участие принимали саамы — потомки древнейших дофинноугорских, может быть палео-

азиатских, этнических групп. Ассимиляция протосаамов, а затем и саамов не прекращалась на протяжении всей истории прибалтийско-финских племен и была источником обогащения архаическими культурными элементами, в том числе и фольклорными. Процесс этнической консолидации в основном происходил в первобытнообщинной среде и носил сравнительно мирный характер, возможно из-за слабой заселенности края. У нас нет никаких сведений об укреплениях, крупных военно-племенных союзах и о массовых военных столкновениях в процессе продвижения прибалтийско-финских племен на север.

Популярное в финской науке уподобление древних карело-финнов скандинавским викингам не находит исторического подтверждения.

Растянувшееся на века распространение на север карело-финских племен (последние его этапы относятся уже к историческому времени) было несравненно менее бурным, чем у степных кочевых народов Азии, у кельтских или германских племен. Ступень военной демократии у карел и родственных им племен не получила такого отчетливого выражения, как у некоторых других народов, и непосредственно предшествовала вхождению карел в Новгородское государство, в рамках которого в процессе мирного сосуществования с русскими завершилась этническая консолидация карелов.

Итак, глубокая этно-культурная преемственная связь прибалтийско-финских племен с древнейшим охотничье-рыболовным неолитическим населением Севера, длительный характер распространения прибалтийско-финских племен на север и ассимиляция саамов, относительно малый масштаб военных столкновений и зачаточный характер военно-племенной организации, несовпадение этнической и государственной консолидации обуславливают историческое своеобразие карело-финского эпоса. Этим объясняется и сохранение в карело-финском эпосе традиций первобытного фольклора, и сказочно-мифологический фон эпического действия, и архаические формы героики. Для правильного понимания карело-финского эпоса поэтому очень важно сравнение не только со скандинавским и русским эпосом, но в первую очередь с эпическим фольклором народов Крайнего Севера. Сопоставление выявляет и исключи-

тельную архаичность, и одновременно высокую поэтическую культуру карело-финского эпоса.

Популярная в Финляндии школа К. Крона² склонна считать родиной эпических рун западную Финляндию и отчасти Эстонию, а временем создания — феодальное средневековье. Для доказательства приводятся тенденциозно истолкованные топонимические данные и первые упоминания в псалтыре епископа Агриколы (1551) о Вайнямейнене и Ильмаринене как о богах еми (тавастов), а не корелы. Знаменитый собиратель рун и составитель поэтического свода «Калевалы» Элиас Лённрот считает создателями этих песен карелов.

В советской науке преобладает мнение, что карелы не только хранители, но и творцы рун «Калевалы».

В последней работе на эту тему Д. В. Бубрих связывает карело-финский эпос строго с племенем корела и следы «Калевалы» на Западе объясняет частичным участием корелы в этногенезе финнов. Распределение Агриколой «богов» между племенами корела и емь Д. В. Бубрих считает совершенно произвольным, так как епископ не нашел ни одного общего для обоих племен бога, что несомненно далеко от действительности³.

В. Я. Евсеев в монографии «Исторические основы карело-финского эпоса» и в других работах⁴ рассматривает развитие эпоса в тесной связи с социально-экономической и политической историей карел, уделяя при этом место русско-карельским связям.

В отличие от школы К. Крона советские ученые носителями эпоса считают не финских викингов и не военно-феодальную аристократию, а прежде всего карельскую демократическую трудовую крестьянскую массу. Такой взгляд на народность «Калевалы» подробно развит в статье О. В. Куусинена⁵. Советские фольклористы связывают историю эпоса с той этнической средой, в которой он фактически бытует.

² В. М. Жирмунский, «Калевала» и финская буржуазная фольклористика. — Основная работа К. Крона (K. Krohn) «Kalevalastudien».

³ Д. В. Бубрих, К вопросу об этнической принадлежности рун «Калевалы».

⁴ В. Я. Евсеев, Исторические основы карело-финского эпоса; Пути развития карельских эпических песен.

⁵ О. В. Куусинен, «Калевала» — эпос карело-финского народа.

Что касается древнейшего ядра эпоса, то оно, по-видимому, сложилось еще в родо-племенной период истории карел и финнов, задолго до завершения национальной консолидации этих народов.

На общее прибалтийско-финское наследие как на главный источник эпоса указывали и некоторые финские ученые, например Э. Сэтэлэ и его ученики, критически относившиеся к школе К. Крона и стремившиеся дополнить выводы К. Крона результатами, полученными путем применения «типологической» методики. При этом, однако, Э. Сэтэлэ связывал прибалтийско-финскую общность с началом нашей эры и с эстонской территорией, тогда как современная этнолингвистика указывает, что эта общность сложилась в III тысячелетии до н. э. и выделение из нее различных племен происходило в I тысячелетии до н. э. При такой хронологии отсылка к протофинской старине оказывается недостаточной и нуждается в уточнении.

С другой стороны, речь должна идти не только о прибалтийско-финской общности, но, возможно, и о традиции протосаамов, финнизированных за тысячу лет до нашей эры. Фактор непрерывной этнокультурной преемственности в ареале создания рун «Калевалы» и облегчает, и одновременно затрудняет разрешение проблемы генезиса эпоса. Затруднения вызваны отсутствием крупных исторических сдвигов и поворотов, которые могли бы служить хронологическими критериями. Вопрос о соотношении общефинноугорского наследия, местного субстрата и прибалтийско-финской «стадии» в некоторой степени теряет свою актуальность, поскольку современные лингвисты и археологи (например, П. А. Аристэ и Х. А. Моора) отодвигают в отличие от Сэтэлэ и даже Д. В. Бубриха сложение прибалтийско-финской общности к неолиту, когда повсеместно население лесной полосы и арктической зоны вело рыболовно-охотничий образ жизни.

Некоторые элементы карельского эпоса безусловно восходят еще к прибалтийско-финской общности, но они получили дальнейшее развитие главным образом в том ареале, где минимально сказывалось влияние скотоводческо-земледельческих балтийских племен и где происходило смешение с саамами. Вероятно, Приладожье было центром формирования прибалтийско-финской куль-

туры типичной ямочно-гребенчатой керамики. Здесь же и к западу от этой территории происходило смешение с протосаамами, а в бронзовом веке юго-восточная Финляндия и Карелия составляли область формирования северо-восточных финских племен — карельских в широком смысле слова. Когда в Эстонии и западной Финляндии под влиянием балтийских племен развивались скотоводство и земледелие, указанные области сохраняли архаическую рыболовно-охотничью экономику. В железном веке хранителями эпической традиции, естественно, оказались корела и емь, так как социально-экономический строй этих племен создавал условия для сохранения традиционного фольклора, отражающего в древнейших слоях уклад первобытных рыболовно-охотничьих общин, и для использования этого архаического фольклора в качестве основного источника сюжетов и образов складывающегося цикла героико-эпических песен.

Формирование эпоса, по-видимому, происходило в основном в I тысячелетии н. э., в период активного внедрения земледельческой культуры и железной техники в архаический быт оседлых рыболовов, на фоне начинающегося разложения родового строя, перехода от родовой общины к соседской, на фоне этнической консолидации.

В условиях тесного общения со славянскими и скандинавскими племенами безусловно возникали новые элементы быта и культуры, что, возможно, сказалось на становлении самой поэтической формы карело-финских рун. Но хотя культурное влияние западных и восточных соседей несомненно, поиски скандинавских, а также балтославянских источников основных сюжетов «Калевалы» совершенно беспочвенны.

К числу древнейших рун относится руна о преследовании лося Хийси⁶. В одном из ее вариантов и в «Калевале» Лённрота охота на демонского лося Хийси (близко по значению «черту» в христианской мифологии) — брачное испытание Ильмаринена. В других вариантах лося преследуют Люлики, Вейтиккэ, Вуюелайнен, Лаппалайнен, хвастливый Кауппи, Вяйнямейнен. Охоте на лося часто предшествует сообщение об изготовлении охотником лыж. В конце концов преследова-

⁶ Библиографию вариантов см. в кн.: «Карельские эпические песни», стр. 497.

тель настигает животное. Порой руна обрывается на шутливой тираде охотника, мечтающего поспать с девушкой на шкуре лоса (иногда после этой тирады охотника лось ускользает).

А. Я. Брюсов и вслед за ним В. Я. Евсеев сопоставляют содержание этой руны с сильно развитым в карельском неолите культом лоса. А. Я. Брюсов предполагает, что лось считался «родоначальником» и был прототипом хозяина лесных животных у племен древней Карелии и Финляндии⁷. В. Я. Евсеев указывает на следы коллективной охоты на лоса в одном из вариантов руны (Лемминкяйнен призывает всех мужчин принять участие в преследовании лоса, что как бы соответствует наскальным изображениям периода карельского неолита) и признает культовый характер мифа о лосе Хийси⁸.

В. Я. Евсеев приводит, ссылаясь на М. Хаавио, мансийское предание о преследовании на лыжах (изготовленных из священного дерева) спустившегося с неба лоса и делает вывод о возникновении сюжета в эпоху финно-угорской общности. Можно сослаться и на хантыйские сказания об охоте Тунк-поха на мифического лоса⁹.

Однако сюжет космической охоты на лоса распространен далеко за пределами финно-угорской группы. Он типичен для фольклора целого ряда народов Севера, в частности для эвенков, якутов, алтайцев, хакасов¹⁰. В фольклоре алтайских народов победа над чудовишным маралом часто является первым подвигом юного богатыря.

У эвенков существует несколько версий сказания об охоте на космического священного лоса («бугады»), точнее, на лосиху Хэглэн. Лосиха отождествляется с созвез-

⁷ А. Я. Брюсов, *История древней Карелии*, стр. 92, 118.

⁸ В. Я. Евсеев, *Исторические основы карело-финского эпоса*, кн. 1, стр. 84, 116. — В. Я. Евсеев ссылается на работу: М. Хаавио, *Suomalaisen Kertomuksen historia*, (р. 242). Во «Введении» он указывает также специальную работу Хаутала о данном сюжете (I. Hautala, *Hiiden hirven hiihdäntä*).

⁹ S. Patkanov, *Die Irtysch-Ostjaken und ihre Volkspoesie*, S. 118.

¹⁰ Подробнее об этом см. в работах: А. Ф. Анисимов, *Религия эвенков*, стр. 68—72; А. Ф. Анисимов, *Космогонические представления народов Севера*, стр. 11—16; Г. М. Василевич, *Ранние представления о мире у эвенков*. — Эвенкийские тексты см в кн.: Г. М. Василевич, *Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору*, стр. 273, 280, 282.

дием Большой Медведицы, и ее образ связывается со сменой дня и ночи. На просторах тайги Верхнего мира ночью после долгого преследования охотник убивает лосиху. На следующую ночь космическая охота повторяется, но теперь ловец гонит и убивает подростка за ночь лосенка и т. д.

Иногда рассказывается, что космический лось унес на своих рогах солнце и от этого на земле темно. Тогда целью охоты на Хэглэн становится возвращение похищенного солнца. В одном варианте охотники — это соревнующиеся между собой эвенк, кет и русский, а в более архаической версии лося преследует богатырь Маин.

Маин, по толкованию А. Ф. Анисимова, у некоторых групп эвенков означает хозяина Верхнего мира и, с одной стороны, отражает представления о прадеде, с другой — о священном звере-медведе, который мыслится у эвенков и культурным героем. В одном варианте в роли охотника прямо выступает космический медведь Манги, существо двойной, полузвериной — получеловеческой природы, мифический первопредок, типичная фигура тотемистической мифологии¹¹.

Космическая охота — не только соответствующее охотничьему хозяйству олицетворение солнечного цикла, но также центральный момент весеннего эвенкийского обряда оживления, основным содержанием которого была пантомима охоты на космического лося. Охотники — участники обряда — все вместе гнали мифического лося, пока не настигали его в «небесной тайге». Впоследствии зверь «воскресал», а с ним возрождалась и вся природа.

Образ лося абсолютно преобладает на неолитических писаницах лесной полосы Северной Азии. А. П. Окладников считает, что целью всех разнообразных обрядов и празднеств, связанных с культом священных скал у эвенков и их неолитических предшественников, было магическое размножение сохатых — главного объекта охоты и основной фигуры охотничьей мифологии¹².

¹¹ Мифический лось Калир фигурирует у эвенков как один из духов — владетелей Нижнего мира. Примечательно, что Калир имеет рога лося и рыбий хвост, что указывает на переплетение охотничьей и рыболовной мифологии.

¹² А. П. Окладников, *Якутия до присоединения к русскому государству*, стр. 103—106.

Таким образом, руна об охоте на лося Хийси является обломком древнейшего общесеверного, возможно в конечном счете палеоазиатского, охотничьего мифа. Однако по своим поэтическим особенностям руна о лосе Хийси менее архаична, чем некоторые эпические песни.

М. Кууси в работе по истории стиля рун¹³ отмечает в этой руне быстрый «игривый» слог, симметричные серии вопросов и ответов и другие не столь древние стилистические особенности. Неудачу хвастливого Кауппи в поимке лося в некоторых северо-восточных вариантах М. Кууси справедливо рассматривает как позднейший мотив. Учитывая приведенные выше тунгусские параллели, неудачу хвастливого охотника можно рассматривать как более поздний сюжет по сравнению с соревнованием трех охотников, одному из которых удастся догнать и убить лося.

Древнее мифологическое содержание руны совершенно выветрилось, и окончательно забыт мифологический характер охотника. В карельском эпосе лось Хийси не является похитителем или первоначальным хранителем Солнца. В карело-финском эпосе похитительница Солнца — уже чисто антропоморфный персонаж — злая хозяйка Севера. Делая попытки реконструировать образ охотника, необходимо, вероятно, обратить внимание на вариант с Вяйнямейненом. Этому герою, создателю лодки и кантеле, герою, отнимающему сампо, а иногда и Солнце с Месяцем у злой хозяйки Севера, естественно приписать изготовление лыж и охоту на демонского лося.

В стихотворном введении к описанию древнего охотничьего медвежьего праздника (примерная датировка рукописи — XVII в.) Вяйнямейнен преследует медведя на лыжах¹⁴. Это любопытная в сюжетном и в этнографическом смысле параллель руне об охоте на лося. Однако против исконной связи Вяйнямейнена с древнейшим охотничьим сюжетом говорит не только обилие вариантов со многими другими героями, но и яркое отражение в основных песнях о Вяйнямейнене специфической рыболовной культуры.

Архаическая северная охотничья основа руны о погоне за Хийси ясно проступает при сопоставлении этой

¹³ M. Kuusi, *Kalevalaisen muinaisepiikan viisi tyylikantta*.

¹⁴ M. Haavio, *Väinämöinen. Eternal sage*, p. 10.

песни с аналогичной по сюжету и также содержащей обрядово-мифологические моменты руной о Большом быке¹⁵. В песне гиперболизирован образ огромного быка, который распугивает богов, собирающихся заколоть его; столь же гиперболически описывается количество мяса и сала, которое было разделено во время жертвенной трапезы.

В некоторых вариантах Большой бык, глотающий стрелы охотников, уподобляется дикому оленю или лосю, но в целом руна безусловно связана со скотоводческо-земледельческой средой и, возможно, отражает влияние соседних балтославянских этнических групп. Во всяком случае существуют эстонские и русские параллели этой руны, да и сама руна о Большом быке наиболее популярна в Ингерманландии.

Вряд ли можно согласиться с Окконеном в том, что мотив Большого быка является мировым космическим мотивом, восходящим в конечном счете к древнеавилонской мифологии. Руны об охоте на лося Хийси и об убийстве Большого быка — это не эпические песни в собственном смысле слова. Будучи осколками мифов, непосредственно иллюстрировавших обряд, обе эти песни, хотя и утратили религиозно-магическое значение, не обрели ни эпического фона, ни эпического героя, не вошли прочно в цикл того или другого карельского богатыря.

Наиболее архаический пласт карело-финского эпоса составляют в основном циклы сказаний о Вяйнямейнене¹⁶ и Ильмаринене.

Как уже отмечалось, первое упоминание А. Агриколы о Вяйнямейнене относится к середине XVI в. Подробные характеристики Вяйнямейнена появляются в различных сочинениях финских и шведских авторов начиная с конца XVII в. В своей монографии М. Хаавио¹⁷ отмечает, что писатели характеризуют Вяйнямейнена, с одной стороны, как великого певца (Петрус Банг в «Истории шведской церкви», 1675 г., даже выводит его имя из *ääpi* — «голос»), а с другой — как кузнеца и изобретателя железа. Это можно объяснить тем, что в

¹⁵ «Карельские эпические песни», стр. 469. — Этому сюжету посвящена специальная статья Окконена (O. Okkonen, *Suuri härkä*).

¹⁶ Частично наша концепция была изложена в статье «К вопросу о генезисе карело-финского эпоса (Проблема Вяйнямейнена)».

¹⁷ М. Haavio, *Väinämöinen*, pp. 5—11.

ученой среде того времени были известны только заговорные руны о происхождении огня и железа и эпический сюжет изготовления кантеле¹⁸.

Пастор Иохан Кайанус в работе, опубликованной в 1777 г., называет Вьяннямейнена в числе сыновей богатыря Калевы. Возможно, что к Кайанусу восходит традиция связывать Вьяннямейнена с сыном Калевы (Петрус Николаус Матезиус, Олаф Далин, Ленквист, Ганандер¹⁹ и наконец Лённрот, изображавший Вьяннямейнена великим мудрецом и певцом страны сынов Калевы).

В XIX в. началось интенсивное собирание карельских рун. Будущий составитель «Калевалы» Элиас Лённрот первую редакцию свода карело-финского эпоса представил как цикл сказаний о Вьяннямейнене. В 1827 г. появилась его диссертация о Вьяннямейнене. С этого времени началось научное изучение «проблемы Вьяннямейнена» и прежде всего выяснение вопроса, бог он или герой.

Авторы XVII—XVIII вв. с наивной уверенностью считали Вьяннямейнена богом, несмотря на отсутствие каких-либо следов культа этого героя.

Э. Лённрот в своей диссертации о Вьяннямейнене рассматривает его как земного героя. М. А. Кастрен и Ю. Крон склонялись к модной религиозно-мифологической интерпретации.

¹⁸ Ibid., pp. 5—11, 14.

¹⁹ Х. Ганандер в своей знаменитой «Финской мифологии» (1789) называет Вьяннямейнена «одним из высших божеств финнов». «Наряду с Ильмариненом он господствует в воздухе, в воде и в огне, и на мрачном Севере устраивает сияние; он выковал железо или по крайней мере дал для этого огонь...» (Ch. Ganander, *Finnische Mythologie*, S. 20). Его пот, сообщает Ганандер, имеет целебную силу. Он считает Вьяннямейнена великим певцом и покровителем певцов, «финским Аполлоном».

Интересно, что Ганандер усматривает в пении Вьяннямейнена источник не только эстетического наслаждения, но и средство привлечения добычи (Ibid., S. 22—24). Пестрый наряд Вьяннямейнена, по описанию Ганандера, напоминает шаманское одеяние (Ibid., S. 21). Сейчас трудно сказать, откуда он почерпнул эти сведения. Ганандер упоминает в качестве отца Вьяннямейнена Кавэ (Укко? — «старик», «верховный бог»). О последнем исследователь сообщает, что он освободил свет Солнца и Луны, от него Вьяннямейнен позимствовал свои песни. В той же книге упоминаются и дети Вьяннямейнена, в то время как фольклорные записи не говорят ничего определенного ни о родителях, ни о детях героя. Генеалогическая циклизация вообще чужда карельским рунам, так что эти сведения Х. Ганандера производят искусственное впечатление.

Е. Сэтэлэ считал Вайнямейнена прибалтийско-финским водяным божеством.

Этой же точки зрения в своих ранних работах (1903) придерживался и К. Крон. Позднее (начиная с 1914 г.) и особенно в обширном исследовании «Kalevalastudien», весь пятый том которого посвящен Вайнямейнену, исследователь решительно перешел на позиции исторической школы. Опираясь на весьма сомнительную гипотезу о том, что страна, куда ездят герои эпоса свататься и добывать сампо, есть Готланд, К. Крон объявляет Вайнямейнена реальным историческим лицом, выдающимся и знаменитым западнофинским племенным вождем, организатором похода финских «викингов» на Готланд. Длительность «царствования» героя, по мнению К. Крона, привела к тому, что в фольклоре он стал рисоваться стариком. Искусство пения и неудачи в сватовстве К. Крон считает реальными фактами биографии Вайнямейнена.

Если раньше, интерпретируя Вайнямейнена как водяное божество, К. Крон обращал внимание на то, что в имени «Väinämöinen» легко выделить основу «väinä» «старое устье реки», то теперь он ищет имя героя в летописных источниках и находит его в форме «Vaenolaupen», как родовое имя, известное в окрестностях Або (Турку) начиная с 1439 г.²⁰

Карело-финские заговорные руны К. Крон²¹ (в духе работ Софуса Буггэ по скандинавскому эпосу) возводит к средневековым католическим источникам и считает, что Вайнямейнен, будучи популярным историческим лицом, вытеснил в них образ Христа.

В конце прошлого века итальянский ученый Доменико Компаретти²² охарактеризовал «Калевалу» как памятник шаманской мифологии. В новейшей монографии М. Хаавио (1950)²³ «Вайнямейнен. Вековечный мудрец»

²⁰ Историческую концепцию К. Крона развил историк Ялмари Яккола (1935). Он нашел сходные имена (Väinälä, Väjnejärvi и т. п.) в старых документах 1500—1700 гг. из Сатакунты. По его мнению, Вайнямейнен — вождь походов финских викингов из Сатакунты к Ледовитому океану.

²¹ Кроме «Kalevalastudien» Bd V, см.: K. Krohn, *Magische Ursprungsrunen der Finnen*.

²² D. Comparetti, *Traditional poetry of the Finns*.

²³ Выше мы ссылались на англ. пер. 1952 г. Из этой работы мы почерпнули некоторые сведения по истории изучения Вайнямейнена до Компаретти и Крона.

герой «Калевалы» также представлен идеализированным шаманом, шаманом-певцом, может быть даже имеющим свой исторический прототип.

В советской литературе проблема Вяйнямейнена затрагивается В. Я. Евсеевым. В статье «Эпоним венедов в карело-финских рунах»²⁴ В. Я. Евсеев сближает Вяйнямейнена с «Венялайненом» и видит в нем эпоним венедов — древних славян. В. Я. Евсеев считает Вяйнямейнена носителем балтославянских хозяйственных навыков, представителем балтославянских выходцев, принятых в качестве «зятьев» в карельскую среду²⁵.

Отсутствие сколько-нибудь единого мнения о главном герое карельских рун свидетельствует о сложности, многоликости, полистадиальности этого образа. Однако поэтический образ Вяйнямейнена, хотя и противоречив, отличается в основном большой цельностью. Во всех вариантах рун Вяйнямейнен прежде всего мудрый старец, учитель своего народа, чудесный певец-заклинатель. Эти черты резко преобладают над чертами воина-богатыря и определяют исключительное своеобразие облика Вяйнямейнена.

Это своеобразие главного персонажа недостаточно учитывалось при построении различных генетических концепций. В частности, настойчивое стремление К. Крона представить Вяйнямейнена как воина-викинга и конунга, опирающееся на историческую утопию «эпохи западнофинских викингов», на совершенно необоснованное отнесение истоков «Калевалы» к западной Финляндии, на весьма спорное отождествление Похьелы с Готландом и т. п., ведет к искажению образа Вяйнямейнена, к затушевыванию его специфики и к растворению этого оригинального образа в ряду стереотипных богатырей-воинов.

Концепция «идеализированного шамана», казалось бы, в большей мере учитывает специфику образа Вяйнямейнена, поскольку герой чаще действует колдовством, чем мечом. Однако магия Вяйнямейнена всегда только сопровождает, завершает, дополняет труд. Здесь мы имеем дело в основном не с прославлением профессионального шаманизма, а с наивным архаическим представлением о колдовском характере всякой силы, всякой герои-

²⁴ «Ученые записки ЛГУ», № 105, 1947.

²⁵ В. Я. Евсеев, *Исторические основы карело-финского эпоса*, кн. 1, стр. 106, 107.

ки. Вяйнямейнен ни разу не выступает в специфической роли шамана — ловца душ, а именно эта роль отличает профессиональных шаманов. Поэтическая биография героя лишена обязательного для шаманских легенд-рассказов сюжета о «призвании» шамана.

Таким образом, ни исторические предания о набегах викингов, ни шаманские легенды не могли быть почвой для сложения образа Вяйнямейнена (что, конечно, не исключает взаимодействия с этими жанрами в дальнейшем).

Концепция В. Я. Евсеева, по нашему мнению, основана на произвольном сближении имен. Не исключена какая-то ассоциация имен Väinämöinen—Venelaiset в отдельных поздних вариантах, но рассмотрение этого героя как странника-иноземца, венедского зятя в карельском роде не подтверждается содержанием рун и не помогает понять специфику данного эпического образа. Героизация иноплеменника вряд ли возможна на более или менее ранней ступени развития эпоса.

Если бы имя «Вяйнямейнен» было эпонимом балтославян, то можно было бы ожидать, что для раскрытия образа Вяйнямейнена будет плодотворным сравнение с русским и литво-латышским фольклором. Однако в русском эпосе преобладает тип богатыря-воина. Кроме того, балтославянин должен быть носителем земледельческо-скотоводческих культурных навыков, а Вяйнямейнена эпос настойчиво рисует рыболовом.

В сказаниях о Вяйнямейнене исключительно отчетливо отображены черты первобытного рыболовного хозяйства: мотивы выкапывания рыбных ям; изготовления лодки и рыболовной сети; плавания на лодке и рыбной ловли; добывания огня из чрева рыбы; неудавшегося брака с девой-рыбой; мотив создания музыкального инструмента из рыбьих костей, которые первоначально отождествляются с рифами и подводными скалами; образ рыболовных сетей, препятствующих возвращению Вяйнямейнена из царства мертвых. Одно из значений сампо — особая ценная порода осетровой рыбы (сампи)²⁶. М. Хаавио отмечает, что «косой Вяйнямейнена» иногда называют со-

²⁶ Л. Хакулинен датирует это слово, как и ряд других рыболовных терминов, временем финно-угорской общности (*Развитие и структура финского языка*, стр. 29, 30).

звездие Ориона, а «туфлей Вьянмяейнена» — созвездие Плеяд²⁷.

Вьянмяейнен очень популярен у северных карел, в хозяйстве которых рыболовство играет большую роль. Рыболовство всегда было главнейшим занятием карел и финнов, но оно сочеталось с другими видами трудовой деятельности, в первую очередь с земледелием. В новгородское время важнейшей отраслью хозяйства у карел безусловно было земледелие.

Сказания о Вьянмяейнене не просто ярко отражают рыболовную культуру, но отражают ее, так сказать, в чистом виде, в отличие от других циклов карело-финского эпоса (например, сказаний об Ильмаринене и особенно о Калеванпойке).

В «Калевале» Вьянмяейнен как сеятель овса, сажатель деревьев изображается лишь в случайных, изолированных вариантах эпоса (в основных вариантах в этой роли иногда выступает Сампса Пеллервойнен).

Таким образом, для определения генезиса сказаний о Вьянмяейнене необходимо обратиться к тому историческому времени, когда карелы или их предки не знали или почти не знали земледелия.

Руны в сущности не знают и Вьянмяейнена-охотника. Исключение составляет упоминавшееся выше дошедшее до нас от XVII в. описание медвежьего праздника, на котором Вьянмяейнену отведена почетная роль. Не изображается также в рунах арктическая охота на морского зверя и оленеводство, известные в саамском фольклоре.

Доказательством того, что в сказаниях о Вьянмяейнене отражена первобытная культура рыболовов, служат не только древнейшие мифологические мотивы рун (добывание огня из чрева рыбы или брака с рыбой), но и отзвуки социального устройства и культуры оседлых рыболовов. В. Я. Евсеев, анализируя руны об изготовлении лодки и рыболовной сети²⁸, находит в них следы общинных форм рыболовства и коллективного производства рыболовного снаряжения. По его мнению, коллективное использование лодки привело к представлению о «большой», «стоуключинной» лодке, которая встречается в вариантах рун. В отдельных вариантах, считает В. Я. Ев-

²⁷ М. Haavo, *Väinämöinen*, p. 228.

²⁸ В. Я. Евсеев, *Исторические основы карело-финского эпоса*, кн. 1, стр. 77, 78.

сеев, отразилась древняя техника изготовления лодки выжиганием из одного ствола или сшиванием ее из звериных шкур.

В руне об изготовлении лодки В. Я. Евсеев видит даже следы применения каменных орудий. Эти следы он усматривает в десятках выражений, в том числе негативных («был топор похож на камень», «к камню прикоснулся топор», «топор не похож на камень» и т. п.), а также в пародийном переосмыслении — в «трудных задачах», которые ставились перед Вяйнямейненом-женихом («обточить камень», «нащипать лучины из камня»²⁹). Даже если усомниться в приведенных соображениях В. Я. Евсеева, то остается в силе замеченная им трактовка железного топора как новшества, ибо в случае ранения таким топором Вяйнямейнен не знает средства исцеления³⁰.

Можно предположить, что в древнейших сказаниях о Вяйнямейнене, этом подлинном, «идеализированном рыболове», отразился культурно-хозяйственный тип оседлых рыболовов, выделившихся из среды древних неолитических полубродячих охотников-рыболовов.

Почти полное отсутствие охотничьих элементов в сказаниях о Вяйнямейнене свидетельствует в пользу не столь уж древней датировки, поскольку у родовых общин северного неолита рыболовство было тесно переплетено с охотой, что нашло отражение в мифологии.

В историческом плане это общество — раннепатриархальное. Цикл Вяйнямейнена и другие сказания карело-финского эпоса содержат яркие черты матриархальных пережитков, главным образом в мифологических представлениях о различных хозяйках: царства мертвых (Туонелы), страны Севера (Похьелы), солнечного царства (Пяйвелы) и т. п. С хозяйкой Похьелы и ведет борьбу Вяйнямейнен. В образе самого героя — мудрого старца — проявляется патриархальная идеализация.

В эстонском фольклоре нет ни Вяйнямейнена, ни аналогичной фигуры (Ванемуйне в «Калевипоэге», по-видимому, книжное заимствование из «Калевалы» Лённрота), хотя имеются в песнях отголоски сюжетов о русалке

²⁹ Там же, стр. 76, 77.

³⁰ В руне о добывании огня «новшеством» выглядят и специальные железные перчатки, которыми Вяйнямейнен ловит огненную рыбу.

Велламо, о кантеле, вариант космогонического мифа. Трудно сказать, знали ли предки эстонцев Вяйнямейнена. Но отсутствие сказаний о Вяйнямейнене в составе современного эстонского фольклора не удивительно, так как эстонцы входят в балтийскую историко-этнографическую область, для которой характерен земледельческо-скотоводческий быт. Общим карело-эстонским героем является пахарь и пастух Калеванпойка.

В пределах финно-угорской общности некоторые типологически сходные черты со сказаниями о Вяйнямейнене имеются только в ханты-мансийских эпических преданиях об Эква-Пырище у обских угров, а за пределами финно-угорской общности — в сказаниях о Вороне у палеоазиатов и северо-западных индейцев, т. е. в сказаниях о культурных героях у потомков древнейшего неолитического охотничье-рыболовного населения Севера.

Напомним, что обско-угорский фольклор имеет и прямые генетические связи с палеоазиатами (носителями усть-полуйской культуры), участвовавшими в этногенезе хантов и манси. Отметим исключительную роль рыболовства в хозяйстве части хантов и манси, ительменов, северо-западных индейцев.

Любопытно сопоставить старческий облик Вяйнямейнена с прозвищами: Эква-Пырища — «Богатырь-старик» и Ворона — «Большой дед». Сходны и отдельные подвиги героев: похищение небесных светил у их первоначального хранителя, брак с женщиной-рыбой (имеется и в сказаниях об Эква-Пырище, и о Вороне), изготовление лодки и первая рыбная ловля (только у Эква-Пырища, причем Эква-Пырищ ловит осетра-сампи).

Древнейшие сказания доклассового общества, сложившиеся в пределах культур, восходящих к северному охотничье-рыболовному неолиту, обнаруживают несравненно большее сходство с эпосом о Вяйнямейнене, чем скандинавские саги и русские былины. Правда, некоторое сходство имеется и со скандинавским эпосом, но, конечно, не в сагах, а в мифологических эддических сюжетах. Вспомним рассказы о ловле Тором рыбы-змéя, об изобретении рыболовных сетей Локи и о том, как боги поймали Локи, принявшего облик лосося, в им самим придуманные сети (рассказ имеет этиологический финал: Тор схватил лосося своими могучими руками, и с тех пор лосось сплюснен); рассказы о добывании Локи у

карликов чудесных предметов, о похищении им у Фрейи чудесного ожерелья Бринингов и о похищении самой богини Идуны — обладательницы яблок молодости.

Имя Локи принято сопоставлять с «logi» — «огонь». Отсюда предложенная Могком³¹ трактовка похищения ожерелья Бринингов как похищения огня и сопоставление рассказа о поимке Локи-лосося богами с карело-финской руной о поимке Вяйнямейненем огненной рыбы.

Ян де Фриз в своей монографии «Проблема Локи»³² дал развернутую аргументацию гипотезы о том, что в основе образа Локи лежит «отрицательный» вариант культурного героя и озорник-трикстэр, в то время как Один обнаруживает некоторые черты обожествленного культурного героя. Ян де Фриз (вслед за О. Ольриком), в частности, указывает на миф о похищении Одним меда на миф о происхождении первых людей — Аска и Эмблы³³.

Черты культурного героя в Одине не имеют параллелей в германском Водане, а образ Локи и весь комплекс сказаний о нем чисто скандинавский. Не исключено, что некоторые архаические элементы скандинавского эпоса, родственные «Калевале», не только не являются источником сюжетов карело-финского эпоса, но сами восходят к местному северному субстрату.

Аналогии между Вяйнямейненем и Эква-Пырищем (и некоторыми элементами эддической поэзии) приведены не для того, чтобы возвести эпос о Вяйнямейнене к палеоазиатским источникам или древнефинноугорским (для окончательного решения вопроса в такой плоскости необходимы весьма серьезные дополнительные изыскания этногенетического характера). Речь идет в основном о

³¹ E. Mogk, *Novellistische Darstellungen mythologischer Stoffe*.

³² J. de Vries, *The problem of Loki*.

³³ Ф. Стрём в своей книге о Локи (F. Ström, *Loki. Ein mythologisches problem*) ополчается на концепцию Яна де Фриза (сам он ограничивает образ Локи ролью заместителя Одина в убийстве Бальдра). Для опровержения Яна де Фриза Стрём приводит интереснейший материал, объективно подтверждающий взгляд противника. Мы имеем в виду ряд свежих параллелей между Одним и Локи. В новейшей монографии шведской исследовательницы А. Б. Роот о Локи (A. B. Rooth, *Loki in Scandinavian mythology*) допускается существование древнего финско-скандинавского этимологического мифа об изобретении сетей и о первой рыбной ловле. Роот также вслед за А. Ольриком и Сэтэлэ сопоставляет Локи и Лоухи. Самого Локи она считает первоначально трикстэром в образе паука.

верном направлении типологических сравнений, очень важных для понимания генезиса поэтического образа Вьянямейнена и сказаний о нем.

Древнейшей основой образа Вьянямейнена является первобытный культурный герой. Это подтверждается не только аналогиями, но и самими песнями о Вьянямейнене.

Заговорные руны отчетливо указывают на то, что Вьянямейнен мыслился культурным героем и демиургом. Карело-финские заговорные руны, как и древние мифы, в большинстве своем имеют этиологическую направленность и сохраняют отношение к Вьянямейнену, как к культурному герою-демиургу, действовавшему в мифические времена первосоздания всех вещей.

Эпическая часть заговорных рун рисует события мифического времени. Рассказ о действиях культурного героя — первосоздателя Вьянямейнена — придает вес той магической формуле, которой завершается заговор. Например, Вьянямейнен первый поранил колено и первый нашел слова для заговаривания крови; они должны применяться всеми, кто ищет кровоостанавливающее средство. Магическая формула находит подкрепление в мифе. Деяния Вьянямейнена имеют силу образца и санкции, так как они связаны с происхождением различных элементов природы и культуры. То есть в заговорных рунах в своеобразной форме возрождается этиологизм первобытного мифа.

Предположения К. Крона о том, что Вьянямейнен в заговорных рунах заменил Христа и деву Марию (главная мысль работы об этиологических заговорных рунах³⁴) совершенно неубедительны. К. Крон исходил из того, что в некоторых вариантах вместо Вьянямейнена появляются Христос, Мария, святые. Но естественней предположить, что мы имеем здесь дело с явлением обратного порядка, с влиянием христианской мифологии, в результате чего древний «языческий» герой заменяется Христом. Это явление закономерное и широко распространенное в фольклоре самых различных народов.

Эпико-заклинательные руны не только воспроизводят отношение к культурному герою в мифе. Они упоминают о целом ряде деяний Вьянямейнена, характеризующих его как демиурга и культурного героя. Этому герою при-

³⁴ К. Krohn, *Magische Ursprungsrunen der Finnen*.

писывается добывание огня³⁵, железа³⁶, создание первой лодки³⁷, первых рыболовных сетей³⁵, приготовление лечебных мазей³⁸, он первый ищет кровоостанавливающее средство³⁶. Камни считаются коленной чашечкой или печенью Вайнямейнена³⁹, змеинный хвост — частью пояса Вайнямейнена⁴⁰ и т. п.

Особый интерес представляет эпико-заклинательная руна о происхождении огня (это заклинание применяется при ожоге и при добывании огня с помощью трута и кремня). Вайнямейнен ловит огненную рыбу и при помощи железных перчаток достает огонь из ее брюха. Сеть для ловли огненной рыбы также иногда плетет Вайнямейнен.

Часть вариантов содержит рассказ-предысторию о том, как рыба проглотила искру небесного огня, выпавшего из колыбели. В большинстве вариантов Вайнямейнен высекает небесный огонь из своего ногтя или с помощью трута и кремня. Иногда он делает это совместно с Ильмариненом.

К. Крон первоначально в руне видел природный миф о богах воздуха (Ильмаринен) и воды (Вайнямейнен), а затем пришел к выводу, что сначала огонь в виде небесной молнии вызывал Христос, которого заменил Ильмаринен и потом наконец Вайнямейнен в силу своей связи с Ильмариненом.

Однако появление в некоторых вариантах этой руны Ильмаринена рядом с Вайнямейненом в качестве сотворца огня («Ильмаринен ударяет, Вайнямейнен заставляет сверкать»⁴¹) происходит позднее и отражает естественно возникающее представление о связи с огнем божественного кузнеца (тоже своеобразного культурного героя, но иного, позднейшего типа).

Элементы христианской мифологии в некоторых поздних вариантах этой замечательной древней руны дали

³⁵ Ibid., S. 109—145; F. Ohrt, *The spark in the water*.—Библиографию источников см. в «Карельских эпических песнях», стр. 473.

³⁶ K. Krohn, *Magische Ursprungsrunen...*, S. 93—109.

³⁷ Ibid., S. 19.—Библиографию источников см. в «Карельских эпических песнях», стр. 479.

³⁸ K. Krohn, *Magische Ursprungsrunen...*, S. 268, 269; см. также «Избранные руны А. Перттунена», стр. 44, 45.

³⁹ K. Krohn, *Magische Ursprungsrunen...*, S. 69, 70.

⁴⁰ M. Haavio, *Väinämöinen*, p. 213.

⁴¹ K. Krohn, *Magische Ursprungsrunen...*, S. 115.

повод Ф. Орту, идущему по стопам К. Крона, искать ее корни в легендах об «огненном крещении» Христа. Привлекая для сравнения апокрифические евангельские легенды, Ф. Орт приходит к следующему выводу: «Легенда, рассказывающая, как искра с неба была на время проглочена адским драконом в Иордане, без сомнения показывает очень свободное обращение с библейской основой. Она соединяет крещение Христа с его смертью и воскресением. Иона с рыбой как образец для этого признан церковью... Северный рассказчик мифа исключил то, что касается искры, и проявил интерес только к ловле злой силы в образе животного»⁴².

Отдельные аналогии финской руны с христианским легендарным фольклором, приводимые Ортом, совершенно произвольны и предполагают наличие в руне сложной символики. Мирная ловля огненного сига рыбаком Вяйнямейненом ничем не напоминает драконоборства. Сюжет библейского Ионы привлечен исследователем без достаточных оснований⁴³.

Любопытно, что в начале своей статьи, пересказав содержание руны, Орт замечает, что это «своего рода двойник мифа о Прометее»⁴⁴, однако сам никаких выводов из этого сопоставления не делает.

Вне всякого сомнения перед нами сказание о важнейшем подвиге культурного героя — о добывании огня, причем древнейшими являются как раз те мотивы, которые представлялись К. Крону и Ф. Орту наиболее поздними. По существу эти мотивы представляют собой соединение различных вариантов мифа о добывании огня. Из них наиболее архаичен сюжет добывания «готового» огня из чрева лосося. Древнейшая версия сказания безусловно ограничивалась рассказом о поимке Вяйнямейненом огненной рыбы (а не была итогом эволюции легендарного сюжета, как представляет себе Орт). Очень важно, что в этой версии Вяйнямейнен обычно совершает еще одно культурное деяние — плетет сети. Представление о том, что рыба проглотила искру небесного огня, безусловно позднейшее, но и оно не обязательно связано

⁴² F. Ohrt, *The spark in the water*, p. 19.

⁴³ Сюжет Ионы в чреве кита имеет некоторое, конечно, чисто типологическое сходство с рассказом о пребывании Вяйнямейнена в чреве Вилуны.

⁴⁴ F. Ohrt, *The spark in the water*, p. 4.

с христианской мифологией. Сказание о Вяйнямейнене, высекавшем огонь из ногтя или добывшем его при помощи кремня и трута⁴⁵, представляет собой совершенно иную версию, весьма типичную для мифов о культурных героях-демиургах, и также не имеет ничего общего с христианством. Руна о добывании огня отчетливо сохраняет этиологический характер древних мифов⁴⁶.

Как творец огня Вяйнямейнен проник и в заклинательную руну о происхождении железа (железо хранилось первоначально в его поясе, он добыл его из молока, которым полил болото возле своей кузницы, и т. п.). Однако происхождение железа, возможно, имеет исконную связь не с Вяйнямейненом, а с Ильмариненом. Этот вывод естественно вытекает из того факта, что Ильмаринен в эпосе — кузнец, а также из количественного преобладания рун с Ильмариненом. Неосведомленность Вяйнямейнена в том, как получать железо, доказывается незнанием средства для заживления раны, нанесенной железным топором. В этой руне рассказывается о другом великом культурном деянии Вяйнямейнена — о создании лодки⁴⁷.

Изучая эпико-заклинательные руны, восходящие по своему сюжету и по функции героя к этиологическим «культурным» мифам, можно сделать вывод о широком отражении в сказаниях о культурном герое трудового опыта, накопленного народом.

Многие эпические руны также начинаются с того, что Вяйнямейнен строит челнок (как в магической руне о ранении колена) и ему не хватает либо дерева для кия, либо бурава, либо знания магической формулы (трех слов).

В руне о поисках дерева для лодки Вяйнямейнен или, чаще, другое лицо выслушивает объяснения различных деревьев, почему они не годятся для строительства челна. В ингерманландских вариантах этой руны речь идет о поисках дерева для строительства церкви⁴⁸. В рунах о

⁴⁵ «Вот огонь старик уж выбил, Вяйнямейнен выбил кремнем» («Сампо», № 12).

⁴⁶ Ср., напр.: «Где огонь добывали, где свет... высекали?» («Карельские эпические песни», № 84).

⁴⁷ Любопытно отметить, что описания трудовых процессов (изготовление сети, ловля рыбы, постройка лодки) буквально заполняют эпическую часть эпико-заклинательных рун о Вяйнямейнене.

⁴⁸ См. подробный обзор вариантов в кн.: K. Krohn, *Kalevalastudien*, Bd V, S. 82—92.

посещении царства мертвых (Туонелы)⁴⁹ или могилы Випунена⁵⁰ Вяйнямейнен отправляется в «иной мир» за недостающим ему инструментом или за магической формулой. В некоторых вариантах речь идет о починке сани, сломавшихся по пути в церковь. В варианте Архипа Перттунена сани ломаются под тяжестью певца на пиру в Пяйвеле⁵¹.

С изготовления лодки Вяйнямейненом начинаются не только руны о посещении Туонелы или Випунена, но и некоторые варианты руны об изготовлении кантеле. Чаще, однако, находим другой начальный мотив, стадияльно несравненно более поздний: Вяйнямейнен ищет коня, слышит плач паруса; тот жалуется, что давно не участвует в военных походах. Вяйнямейнен делает лодку и отправляется на ней в плавание⁵². Лодка застревает на хребте огромной щуки; из костей этой рыбы герой делает кантеле.

В распространенных северо-западных вариантах в походе Вяйнямейнена сопровождают Ильмаринен и Ёукахайнен, с которыми у него происходит беседа о составных частях кантеле.

За изготовлением кантеле часто следует описание игры Вяйнямейнена (после неудачных попыток Ильмаринена, старых и молодых людей). Зачарованные слушают его игру звери и птицы, хозяйка воды и хозяйка леса. Плачет и сам певец⁵³.

Изготовление музыкального инструмента — также важнейший культурный подвиг Вяйнямейнена.

Космогонические мотивы, вошедшие в руны о состязании Вяйнямейнена с Ёукахайненом⁵⁴ и в руны о сотворении мира, характеризуют Вяйнямейнена как демиурга.

⁴⁹ Библиографию источников см. в «Примечаниях» к «Карельским эпическим песням», стр. 473.

⁵⁰ Там же, стр. 476.

⁵¹ «Избранные руны А. Перттунена», стр. 39.

⁵² Этот зачин руны о кантеле встречается и как самостоятельная руна.

⁵³ В редких, главным образом южных, вариантах кантеле изготавливается из березы, из рога, из женских волос. В южных вариантах кантеле изготавливает кузнец. Мотив изготовления кантеле и игры на нем встречается и в эстонских песнях, но, конечно, без Вяйнямейнена.

⁵⁴ Библиографию текстов см. в «Карельских эпических песнях», стр. 480. — «Сотворение мира» всегда является частью песен о сampo.

В споре Вяйнямейнен и Ёукахайнен вспоминают о мифических временах, когда море было вспахано и засеяно, выкорчеваны скалы, выкопаны рыбные ямы и озерки, был создан небесный свод, воздушные столпы, звезды и радуга.

Как говорилось выше, это мифическое доисторическое время есть время действия культурных героев в мифах. Юный дерзкий Ёукахайнен тогда еще не родился, а Вяйнямейнен не только жил, но и участвовал в мироустройстве⁵⁵.

М. Хаавио справедливо отметил, что магическое превращение Ёукахайнена и его саней составляет серию мифов о происхождении тюленя, утки, источника, камня, облака, радуги⁵⁶. Иными словами, варианты руны о состязании сохранили древние этнологические мотивы, столь характерные для мифов о культурных героях.

В руне из цикла сампо, повествующей, как подстреленный саамским стрелком Вяйнямейнен носился по волнам, иногда также рассказывается (классический вариант Андрея Малинена и некоторых других⁵⁷), что он создавал морское дно, скалы и рифы, на которые насаживают суда, выкапывал рыбные ямы и сотворил даже небесный свод и небесные светила. Иногда на колене странствующего Вяйнямейнена возникает остров.

В большинстве вариантов о странствовании по морю раненого Вяйнямейнена излагается космогонический миф о создании мира из яйца, снесенного уткой на колено Вяйнямейнена. Утка (гусь, иногда орел или другая птица) несет золотое яйцо в медное гнездо на колене Вяйнямейнена. Затем яйцо падает в воду и разбивается на части. Вяйнямейнен заклинанием превращает нижнюю часть скорлупы в Землю, верхнюю — в небо, желток — в Солнце, белок — в Луну, оставшиеся кусочки — в звезды и облака. В некоторых вариантах мифологическая птица несет яйца на корабль, на остров, на кочку.

В эстонской версии космогонического мифа птица в поисках места для гнезда летает над землей и отклады-

⁵⁵ Это я взрыхлил здесь землю,
Выкопал озера рыбам,
Свод небесный я наладил,
Приобрел я силу слова.

(«Руны и исторические песни», Петрозаводск, 1946, стр. 22).

⁵⁶ М. Haavio, *Väinämöinen*, p. 73.

⁵⁷ K. Krohn, *Kalevalastudien*, Bd IV, S. 12.

вает яйца в кустарнике. Эстонские и южнокарельские варианты довольно далеки от классического эпизода из северной версии цикла сампо.

Эти космогонические мифы неоднократно привлекали внимание исследователей (Э. Лённрота, Я. Гримма, Х. Келлгрена, М. Кастрена, О. Доннера, Ю. Крона, А. Алквиста, Д. Компаретти, А. Н. Веселовского, К. Крона, О. Окконена, А. Ниemi, В. Салминена, М. Хаавио, М. Кууси); в многочисленных работах, где собран огромный сравнительный материал, указаны параллели из фольклора не только других финно-угорских и балтийских народов, но и народов Сибири, Северной и Центральной Америки, а также орфических мифов Греции, из легенд Талмуда, индийских мифов о рождении Брахмы, древнеегипетских мифов, из устного народного творчества Китая, Японии, Индокитая, Индонезии и Полинезии. Обилие параллелей говорит об универсальности мифологических мотивов рождения мира из яйца и первичности мирового океана. В египетской, индийской, китайской версиях, так же как в северофинских рунах, плавание демиурга по океану предшествует творению.

Большого внимания заслуживают отмеченные еще в 1885 г. Ю. Кроном мифы восточнофинских и угорских народов. В этих мифах плавающее по волнам мифическое существо посылает птицу нырнуть и достать землю со дна моря.

М. Хаавио⁵⁸ и М. Кууси⁵⁹ считают, что при сложении космогонического мифа у прибалтийских финнов использовались различные варианты мирового мифа. Для нас важно только отметить, что связь космогонического мифа с Вяйнямейненом ясно указывает на черты демиурга — культурного героя — в этом образе. М. Хаавио неправ, на наш взгляд, предполагая, что финны, которым якобы чужда фигура демиурга, заменили в мировом космогоническом мифе демиурга легендарным шаманом, каким М. Хаавио считает Вяйнямейнена⁶⁰. Вяйнямейнен первоначально мыслился именно как демиург — культурный герой, и никакой «замены» не произошло.

Одним из важнейших подвигов культурных героев различных народов является добывание света или небес-

⁵⁸ M. Haavio, *Väinämöinen*, pp. 45—63.

⁵⁹ M. Kuusi, *Virolais-suomalainen Maailmansyntyruno*.

⁶⁰ M. Haavio, *Väinämöinen*, pp. 61, 62.

ных светил у их первоначального хранителя. В карельских рунах широко распространен сюжет возвращения людям Солнца и Месяца, спрятанных хозяйкой Хийтолы или хозяйкой Похьелы и запертых в камень⁶¹.

А. Аарне и К. Крон⁶² реконструируют сюжет следующим образом (опираясь на ингерманландский вариант): люди жили без Солнца и Месяца, Христос отправился за небесными светилами и поставил их на небо светить.

Христа безусловно не было в исходной редакции; а то, что добывание света у первоначального хранителя предшествовало «возвращению», совершенно правильно. Хотя в старых вариантах этот сюжет часто выступает без имени Вяйнямейнена, он во всех версиях весьма близок сюжету о похищении Вяйнямейненом сампо.

Уже давно был подмечен параллелизм между рунами о похищении сампо и рунами о похищении небесных светил (на основании чего Борениус, Доннер и другие даже делали односторонний вывод о тождестве солнца и сампо). Возникает вопрос: нельзя ли рассматривать похищение сампо как культурный подвиг Вяйнямейнена?

В руне о похищении сампо действующим лицом фактически является именно Вяйнямейнен, хотя большей частью его сопровождают Ёукахайнен, Ильмаринен или другие. Руна эта, обладающая достаточной сюжетной законченностью, часто поется как самостоятельная песня и по существу альтернативна руне, где сампо (в качестве выкупа за девушку из Похьелы) изготавливает Ильмаринен.

Похищение сампо⁶³ — самый значительный подвиг Вяйнямейнена. Вяйнямейнен усыпляет жителей Похьелы с помощью кантеле, или усыпительных иголок, или уговорив Солнце светить жарче. Сампо герой достает либо сам (приняв вид червя, как перед выходом из Туопелы, выпавав корни сампо, сломав замки и т. п.), либо посылает за ним своего спутника.

Когда герои отплывают на лодке, Лоухи пробуждается. Ее будит крик журавля или голос Вяйнямейнена,

⁶¹ См. библиографию текстов в «Карельских эпических песнях», стр. 477.

⁶² К. Krohn, *Kalevalastudien*, Bd IV.

⁶³ См. библиографию вариантов в «Примечаниях» к «Карельским эпическим песням», стр. 478. Подробная сводка вариантов эпоса о сампо содержится в работе М. Кууси (M. Kuusi, *Sampo-epos*).

которого уговорил запеть неосторожный Ёукахайнен. Лоухи преследует похитителей. Вяйнямейнен с помощью трута и кремня воздвигает скалу, о которую разбивается корабль преследователей. Однако хозяйка Севера превращается в орла (или держится за крылья орла) и продолжает погоню. Во время борьбы Вяйнямейнен разбивает сампо мечом или веслом, и сампо падает в воду. Иногда певцу достается часть обломков сампо.

По-видимому, сюжеты похищения и выковывания сампо представляют собой две разновременные, даже взаимоисключающие версии добывания сампо, причем похищение сампо — более древний сюжет. Высказанные выше соображения с учетом параллелизма между похищением сампо и Солнца позволяют построить следующую гипотезу: сампо было одним из культурных благ, скорее всего их своеобразным обобщением (отсюда полисемантизм сампо). Первоначальной хранительницей сампо мыслилась хозяйка Похьелы — злая колдунья, напоминающая матриархальный образ хранительницы огня и света, пресной воды и т. п. в мифах о культурных героях народов Океании. Лоухи — такой же по своему характеру матриархальный образ, как и другие хозяйки прибалтийско-финской мифологии (воды, воздуха, Туонелы, Хийтолы)⁶⁴.

В сюжете похищения сампо сохранилось (как и в мифах о Прометее и других культурных героях) представление о хозяйке Севера как об исконной хранительнице культурных благ, постепенно преобразовавшееся в концепцию «возвращения» того, что искони принадлежало людям.

В важнейшем подвиге — похищении Солнца и сампо — весьма отчетливо выступает «прометеевский» характер деятельности Вяйнямейнена. Сампо как символ всеческого изобилия не уступает не только конкретному, но и обобщенному значению прометеевского огня. Возможно, что полисемантизм сампо в какой-то мере объяснит соответствия в различных забытых вариантах сказаний о добывании Вяйнямейненом культурных благ. Не исклю-

⁶⁴ Образ хозяйки Севера, по-видимому, не является отражением каких-либо специфических матриархальных институтов саамов (последние лишь на более позднем этапе стали отождествляться с жителями Похьелы). В этом коренное отличие Лоухи от такой, например, фигуры, как «мать нартов» Сатана, непосредственно восходящая к сарматскому матриархату.

чено, что и рассказ о похищении или возвращении Солнца был одним из таких вариантов, одним из компонентов сказаний о добывании сампо.

В свете интерпретации Вьянямейнена как культурного героя становится понятным и его «уход»⁶⁵. Для сказаний о культурных героях мотив ухода чрезвычайно характерен. Например, в центральноамериканских мифах о культурных героях Виракоча и Кэцалькоатле и во многих других героях, так же как Вьянямейнен, совершив великие дела, уплывают в безбрежный океан. В этом, может быть, отражены представления о смерти у прибрежных народов и обычай захоронения в лодках, который зафиксирован и у карел⁶⁶.

Нет сомнений в том, что в фольклор предков карел в доклассовую эпоху входили сказания о культурном герое, столь отчетливо отложившиеся в эпосе о Вьянямейнене. Эти сказания, при всей их архаичности в целом, отражают разные ступени развития первобытного общества. С этой точки зрения древнейшим мотивом следует признать добывание огня из чрева огненной рыбы. Огонь нужно, оказывается, только «найти», «поймать». Здесь ярко выражаются представления, в принципе связанные с первобытным «присваивающим» типом хозяйства.

Похищение огня Эква-Пырищем, Мауи, Прометеем и другими также отражает принцип «присваивающего» хозяйства; но здесь уже наличествуют представления о духах-хозяевах как хранителях всякого рода добычи, в том числе и культурных благ. В карельском эпосе хозяйка оказывается и хранительницей сампо, похищенного Вьянямейненом.

Принципиальная разница между ловлей огненной рыбы и похищением сампо заключается в том, что похищение сампо содержит более развитые и обобщенные мифологические образы. Мы имеем в виду не только хозяйку,

⁶⁵ См. варианты в «Карельских эпических песнях», стр. 481.

⁶⁶ И. П. Шаскольский, *К изучению первобытных верований карел*, — «Ежегодник Музея истории религии и атеизма», т. I, М. — Л., 1937, стр. 214—221. — Менее отчетлива связь с циклом культурных деяний в руне о деве Велламо («Карельские эпические песни», стр. 474; А. Аарне, *Das Lied von Angeln der Jungfrau Vellamo*). В руне иронически осмыслен восходящий к тотемистическим представлениям мотив брака с животными-хозяевами. В цикле сказаний о культурном герое Вороне у индейцев северо-западного побережья и палеоазиатов чукотской группы рассказ о браке Ворона с женщиной-рыбой связан с преданием о происхождении рыб.

но и образ сампо. Анализ вскрывает в сампо и рыболовный элемент (поймка чудесного осетра сампи), не менее архаический, чем ловля огненной рыбы, и земледельческий, и шаманский, и космогонический. Этот образ этимологически связывали и с деревьями, и с солнцем, и со столпами мира, и с шаманским бубном⁶⁷, и с мельницей-мукомолкой⁶⁸. Развитие земледельческой трактовки сампо, возможно, породило образ сеятеля Сампса Пеллервойнена. Один из представителей семьи знаменитого сказителя Андрея Малинена сообщил, что во время пахоты исполняются песни о похищении и выковыывании сампо⁶⁹. Сампо суммирует различные орудия труда, магические предметы, космологические образы и т. п. в едином символе изобилия и процветания. Конечно, такой высокий уровень обобщения является результатом длительной эволюции исходных первобытных представлений.

Описания изготовления лодки и кантеле Вяйнямейнем предполагают уже иную ступень трудового опыта и соответствующие ему воззрения. Здесь любовно изображается и поэтизируется процесс труда. Очень важными представляются материал и орудие труда. Теперь уже не сам готовый предмет, а только материал и инструмент, необходимые для его изготовления, становятся объектом поисков, добычи, похищения. За материалом или инструментом для изготовления лодки отправляется Вяйнямейнен в Туонелу или к мертвому Випунену. Огонь был найден прямо в брюхе рыбы, а кантеле делается из костей чудесной гигантской рыбы, на хребет которой натолкнулась лодка Вяйнямейнена.

Но труд еще овеян магическим ореолом: колдовские заклинания — столь же нужные «орудия» изготовления челнока, как и сверло; их можно «найти», как предмет или живую добычу. В этом проявляется неразграниченность в сознании первобытного индивида природы, человека и творения его рук. Эта недифференцированность проявляется в некоторых эпико-заклинательных рунах, где железо, змеи, камни и т. п. просто оказываются частью тела Вяйнямейнена.

⁶⁷ В. К. Алымов, *Что такое Сампо?*, стр. 155—160.

⁶⁸ Образ чудесной мельницы-мукомолки хорошо известен сказочному эпосу земледельческих народов. Образ мельницы имеется и в «Песне о Гротти» в составе скандинавской поэтической «Эдды».

⁶⁹ М. Haavio, *Väinämöinen*, p. 172.

Отождествление природы и культуры в древнейшей части эпоса выразилось в полной аналогии культурной и космогонической деятельности Вяйнямейнена. Создание небесных светил рисуется таким же похищением у их хранителей, как добывание огня или сампо. Архаический мировой миф о доставании земли со дна моря сохранился в карельском эпосе, только в переработанном виде. Ни утка, снесшая космогоническое яйцо, ни тем более Вяйнямейнен не ныряют за осколками яйца в море. Он заклинаниями преобразует части яйца в части вселенной. Заклинанием он создает рифы и острова, но озера выплывает сам. Эпический рассказ здесь не останавливается на подробностях, и процесс сотворения мира рисуется бегло.

Некоторые зачатки уже религиозной идеализации можно обнаружить в мотиве небесной искры, огня, который баюкали на небесах. Конечно, здесь можно подразумевать молнию, но, вообще говоря, локализация на небе «первопричины» косвенно свидетельствует о развитии религиозных представлений. Высекание Вяйнямейненом огня из своего ногтя — также примитивный акт божественного творения «из ничего». Однако количество подобных элементов религиозной идеализации ничтожно в общем объеме сказаний о культурных деяниях Вяйнямейнена. Культурный герой — плод первобытного идеологического синкретизма — в сказаниях о Вяйнямейнене эволюционирует не к богу, а к эпическому богатырю.

Своеобразным двойником Вяйнямейнена в карельском эпосе является кузнец Ильмаринен⁷⁰. Вяйнямейнен более популярен в Северной, а Ильмаринен — в Южной Карелии. Первое упоминание об Ильмаринене, так же как и о Вяйнямейнене, содержится во введении к псалтырю Агриколы. Так как слово «ильма» означает «воздух», то его долго считали хозяином воздуха или богом ветра, от которого зависит погода⁷¹. Сходным образом называется небесное божество у лопарей (Ильмарачче) и удмуртов (Инмаре). Финский этнограф Уно Харва, из

⁷⁰ Библиографию источников рун об Ильмаринене см. в «Карельских эпических песнях», стр. 475, 485, 486. — Ильмаринену посвящен III том капитальной работы К. Крона (K. Krohn, *Kalevalastudien*).

⁷¹ Этой точки зрения придерживались Иерне, Кийль, Лимнелл, Ган, Лэнквист, Кастрен. Сэтэлэ связывал это слово со значением «буря».

работы которого нами почерпнуты вышеприведенные сведения, связывает Ильмаринена с образом кузнеца — творца небесного свода в скандинавской мифологии⁷².

В. Я. Евсеев предполагает, что при создании этого образа «в качестве поэтического материала были использованы языческие представления о божестве неба» и что «представление об Ильмаринене так и не успело приобрести черты языческого божества — творца небосвода, как началось развитие эпического образа кузнеца Ильмаринена»⁷³.

Не может быть сомнения в том, что Ильмаринен — идеализированный и в какой-то степени обожествленный кузнец (образ, широко распространенный в мифологии и эпосе различных народов: Вёланд и отчасти Тор в скандинавском эпосе, кузнецы в нартских сказаниях и в олонхо, Гефест в греческой мифологии, кузнецы в мифологии ряда народов Африки). Фольклор окружал кузнеца ореолом чудесного в начале культуры металла, когда добыча и обработка руды были новшеством.

Исторический момент, благоприятный для зарождения этого образа в карело-финском фольклоре, трудно указать точно ввиду недостатка археологического материала. Но появление металлургического центра в Приладожье в X—XI вв. (на основе обработки озерной и болотной руды) безусловно способствовало развитию сказаний об Ильмаринене. Как уже указывалось, не случайно Южная Карелия является ареалом наиболее интенсивного распространения сказаний об Ильмаринене⁷⁴.

Сказания об Ильмаринене безусловно моложе сказаний о Вяйнямейнене (вспомним руну о ранении колена, указывающую на незнакомство Вяйнямейнена с металлом, а также на следы употребления каменных орудий в цикле Вяйнямейнена и т. д.). В рунах об Ильмаринене не только нет и речи о каменных орудиях, но нет и «рыболовной исключительности». Здесь встречаются и рыболовные, и земледельческие мотивы, особенно в связи с изготовлением сампо. Ильмаринен изготавливает сампо из продуктов земледелия и скотоводства (ячменя, молока

⁷² U. Harva, *Ilmarinen*.

⁷³ В. Я. Евсеев, *Исторические основы карело-финского эпоса*, кн. 1, стр. 120.

⁷⁴ А. М. Линевский, «Калевала» как исторический источник, стр. 123, 136; см. также: В. Я. Евсеев, *Исторические основы карело-финского эпоса*, кн. 1, стр. 96—98.

и т. д.), сампо действует как мельница-мукомолка. Среди «трудных задач», выполняемых Ильмариненом в Похьеле, мы встречаем и вскапывание змеиного поля.

Появление в народном эпосе образа кузнеца является признаком выделения ремесла в самостоятельную отрасль трудовой деятельности.

Мы сравниваем Вяйнямейнена с Прометеем. С еще большим основанием можно сопоставить Ильмаринена с Гефестом. И это сопоставление очень полезно, так как соотношение между Прометеем и Гефестом и между Вяйнямейненом и Ильмариненом в принципе тождественно.

Вяйнямейнен — культурный герой «старого типа», возникший до выделения ремесла. Он «творец» в широком смысле слова, так же как и Прометей. Блага культуры герой добывает, похищая их у первоначальных хранителей, огонь ловит сетями, челнок делает то при помощи топора, то прибегая к заклинаниям. Творчество такого героя необычайно многообразно. Чудесное знание, мудрость преобладают в нем над «умением». Поэтому и образ героя отличается исключительной емкостью: в различных рунах Вяйнямейнен предстает перед нами и как мастер, и как могучий волшебник, и как художник-певец, и даже как патриарх и воин.

Создание образа Ильмаринена относится к той стадии, когда развилось земледелие, выделилось ремесло и вследствие этого природа в сознании человека обособилась четко от культуры. Различные культурные блага теперь осознавались как плод конкретной трудовой деятельности, трудовое умение уже отличалось от чудесного знания (мудрости).

Вяйнямейнен — универсальный демиург и культурный герой — был заодно мастером и кузнецом. Ильмаринен как идеализированный кузнец поднимается до демиурга и культурного героя. (Так же как Гефест в греческой мифологии.)

Ильмаринен фигурирует в большинстве вариантов рун о происхождении железа, и, как выше указывалось, он часто выступает совместно с Вяйнямейненом в эпико-заклинательной руне о происхождении огня. Кроме того, Ильмаринен выковывает небесный свод и небесные светила, плуг, коня, меч, золотую деву и сампо.

Ильмаринен выковывает сампо из самых дорогих материалов: «Из пушинки лебединой, из кусочка веретенца,

и из молока коровы, и из ячменя крупинки»⁷⁵, и придает ему конкретную форму мельницы для зерна и соли. Совершенно очевидно, что в основе своей этот мотив отражает земледельческо-скотоводческий уклад хозяйства с выделившимся ремесленным производством, который исключает архаическое (охотничье-рыболовное) представление о находке или похищении благ культуры. Вяйнямейнен только похитил сампо у злой колдуньи, а Ильмаринен сделал его собственными руками.

В эпосе о сампо оба эти мотива выступают в качестве последовательных эпизодов. Однако парадоксально то, что Ильмаринен, выковавший сампо для Лоухи, не может сделать его для своего народа, а только что сделанный для Лоухи предмет немедленно у нее похищается. Создается впечатление, что сюжет о похищении сампо Вяйнямейненом и сюжет о создании сампо Ильмариненом первоначально не были связаны между собой, поэтому и соединение их противоречит логике. Соединительные мотивы носят весьма произвольный характер и безусловно гораздо моложе сюжетов, которые они связывают. Изготовление сампо в качестве вена связано с относительно поздней группой сказаний о сватовстве. Мотив изготовления сампо Ильмариненом в качестве выкупа за Вяйнямейнена, заблудившегося в земле похлеландцев (в варианте А. Перттунена), слишком сложен и явно искусствен.

Таким образом, в эпосе о сампо соединены два варианта сюжета добывания сампо. В композиции эпической песни более поздний вариант — изготовление сампо кузнецом Ильмариненом — предшествует слегка видоизмененному более древнему варианту — похищению сампо Вяйнямейненом у Лоухи.

Мотив добывания сампо, составляющий основное зерно карело-финской героической эпопеи, как раз наиболее ярко иллюстрирует стадияльное различие Вяйнямейнена и Ильмаринена, соответствующее различию между Прометеем и Гефестом. Когда речь идет о создании предметов культуры, то Ильмаринен — подлинный мастер своего дела, создающий высокие образцы индивидуального ремесленного труда, оказывается в известном смысле выше Вяйнямейнена. Но зато в космогонической деятель-

⁷⁵ «Избранные руны Архипа Перттунена», стр. 16.

ности обнаруживаются его «слабые стороны». Вяйнямейнен может «напеть» настоящие утесы и туманы, приказать яйцу породить части мира и т. п. Ильмаринен же выковывает искусственные светила, но они не светят, и поэтому приходится добывать настоящие, запрятанные хозяйкой Севера в скалу.

С этой точки зрения интересна руна о золотой деве. Огорченный безуспешным сватовством к дочери хозяйки Похьелы, Ильмаринен выковывает себе золотую деву. Прежде чем выкована дева, из горна выходят меч-людоед или золотой гриф, жеребец (в южных вариантах — корова, бык, свинья). Ильмаринен ложится с золотой девой, но у него замерзает бок.

Имеется и эстонский вариант этого сюжета: кузнец Леминг Поэг собирает у родичей золото и серебро, чтобы сделать из него себе невесту. Невеста, однако, оказывается холодной или глухой, у нее нет языка, разума и т. п., и родичи советуют кузнецу посвататься к живой девушке.

«Золотая жена» Ильмаринена — своеобразная параллель Пандоре, созданной Гефестом. Результаты труда обоих хотя и говорят об огромном мастерстве создателей, но вместе с тем оказываются неудачными. В этой детали несомненна ирония, которая свойственна довольно поздним ступеням эпического творчества. Однако возможность подобной трактовки образов заложена еще на древних этапах.

Вяйнямейнен как культурный герой выражает мощь коллективного труда (и пафос покорения природы), а Ильмаринен — в известной мере индивидуализированного, «профессионального». Ильмаринен буквально повторяет деяния Вяйнямейнена, причем не только в сфере культурной героики; он вечный «соперник» Вяйнямейнена и в свадебных испытаниях. Очень возможно, что сказания о Вяйнямейнене были образцом для аналогичных сюжетов с Ильмариненом. Они представляют как бы два параллельных варианта поэзии творчества и труда для народного блага. Сопоставление деяний героев, проходящее через весь эпос, чрезвычайно обогащает образную систему карело-финских рун.

Эпос о Вяйнямейнене и Ильмаринене — художественно единое создание поэтического гения карел и финнов. Близки и генезис этих образов, и художественная форма

эпоса о них. Эпос о Ваянямейнене и Ильмаринене возник на основе первобытных сказаний о культурных героях. Пафос этих сказаний получил в эпосе законченное поэтическое выражение.

Приведенные выше беглые сопоставления Ваянямейнена с Эква-Пырищем и Вороном должны были подкрепить нашу гипотезу о происхождении образа Ваянямейнена из культурного героя.

Эти же самые сопоставления показывают, как далеки герои первобытного фольклора от весьма сложного, поэтически зрелого образа Ваянямейнена в героическом эпосе. Реконструируемый нами образ Ваянямейнена — культурного героя — только исходный пункт развития, в известном смысле предпосылка художественной оригинальности образа Ваянямейнена, и в этом плане генезис безусловно имеет определенные эстетические последствия. Однако реализация предпосылки — сложный и длительный процесс эстетического развития, связанный с формированием жанра героических эпических песен. Жанровая эволюция затрагивает различные стороны поэтики, включая переход к стихотворной форме рун.

Одновременно образ Ваянямейнена начинает приобретать черты воина-богатыря, а также под влиянием шаманской мифологии получает новую окраску.

Продолжается развитие образа и в плоскости мифолого-этнографической. Эволюционирует сам тип культурного героя, и, как отмечалось выше, на смену Ваянямейнену приходит культурный герой новой формации — идеализированный кузнец Ильмаринен. Все эти процессы теснейшим образом связаны с историческим развитием карел и финнов — носителей эпоса.

Уже приобретая известную законченность, своего рода классические формы, образ Ваянямейнена продолжает видоизменяться и дальше в ходе истории карел.

В отличие от Ворона, Эква-Пырища и других подлинно первобытных фигур Ваянямейнен лишен каких бы то ни было зооморфных, тотемистических черт. Гусиную ипостась Эква-Пырища можно сопоставить только с образом утки, высидевшей «космогоническое» яйцо на колене Ваянямейнена⁷⁶.

⁷⁶ Чисто антропоморфные мифологические персонажи встречались еще на карельских неолитических петроглифах. Полная антропоморфизация способствует художественному углублению образа.

В отличие от Эква-Пырища и Ворона Вяйнямейнен нигде не рассматривается как родо-племенной предок, но лишь как демиург и культурный герой, совершающий свои подвиги не случайно, а сугубо целенаправленно в интересах человечества (ограниченного, конечно, рамками племени). При этом проявляемая иногда Вяйнямейненом хитрость изображается не озорством и плутовством, как у Ворона и Эква-Пырища, а только одной из сторон мудрости. Иными словами, образ его сильно идеализирован, так же как и образ Прометея, но в отличие от греческого героя в Вяйнямейнене подчеркивается не прозорливость, а мудрость, проявляющаяся в первую очередь в магическом могуществе.

Характер идеализации Вяйнямейнена не только не вступает в противоречие с его генезисом из культурного героя, но и способствует наибольшей поэтизации этого исходного типа. Мудрость Вяйнямейнена внутренне мотивирует его «культурные подвиги», а колдовской ореол, которым она окружена, связан с сильнейшими пережитками магических представлений, сохранявшимися очень долго, возможно благодаря воздействию шаманизма.

Пафос трудового освоения мира, заложенный в сказаниях о культурном герое, поэтически реализовался в эпических картинах трудовой деятельности Вяйнямейнена. При этом поэтизация труда в образе Вяйнямейнена принимает все более дифференцированные и утопченные формы, выражаясь в том, что Вяйнямейнен-певец — это не только заклинатель, но и поэт. Уважительное «старик» о Вяйнямейнене уже не только подчеркивает, что культурный герой жил в стародавние мифические времена (Эква-Пырищ большей частью рисуется молодым и неопытным), но и художественно раскрывается в подлинно эпическом облике «старого, верного Вяйнямейнена», мудрого патриарха (в чем, конечно, сказывается патриархальная идеализация). Весьма архаический образ богатыря-мудреца Вяйнямейнена, возникший первоначально из культурного героя, формируется как поэтический образ, как особый тип героического характера в процессе развития карело-финского героического эпоса, в тесной связи с эволюцией эпических сюжетов.

В фольклоре развитие образа непосредственно отражается в изменениях сюжетного порядка. Далеко не все культурные деяния вошли в героический эпос и тем бо-

лее не стали основой эпического действия. Важнейший культурный подвиг Вьянямейнена — добывание огня — остался в пределах заговорных рун (руна о ловле огненной рыбы служит заклинанием при ожоге и добывании огня трuтом и кремнем).

Изготовление лодки составляет вводный мотив к целому ряду эпических рун (посвящение Туонелы и могилы Випунена, поиски дерева для лодки, изготовление кантеле, ловля рыбы-русалки) и одной заговорной (ранение колена), но не заполняет отдельной руны. Вводный мотив изготовления лодки в большинстве вариантов руны о кантеле, как известно, впоследствии заменяется мотивом военного челна, плачущего по боевым походам (этот мотив существует как самостоятельная руна), и таким образом совсем вытесняется.

Что касается песни об изготовлении кантеле, то она расширяется в руну о чудесном пении Вьянямейнена, на описание чего переносится главный интерес произведения.

Космогонические мотивы в руне о состязании Вьянямейнена и Ёукахайнена содержатся только в речи Вьянямейнена как перечисление его подвигов в прошлом. Так же описательно представлены эти мотивы и в цикле сампо, где они парадоксально связаны с рассказом о роковом выстреле саамского стрелка. Похищение сампо стало ядром складывающейся героической эпопеи, но при этом сюжет значительно трансформировался и оброс историческими мотивами. Сказание о похищении небесных светил, наоборот, оторвалось от цикла культурного героя, приобрело отвлеченно сказочный характер.

Любопытно отметить, что различные элементы культурной мифической деятельности Вьянямейнена имели разную судьбу в рамках складывающегося героического эпоса. Лучше всего сохранились мотивы, проникнутые пафосом труда (изготовление лодки, кантеле, рыбная ловля), наиболее понятные и интересные той народной крестьянской среде, в которой жил и развивался эпос.

Трудовые мотивы сказаний о Вьянямейнене карельский эпос развивает, расширяет, конкретизирует. И хотя не в трудовых свершениях эпическое действие достигает высшей точки, они предстают как важнейшая предпосылка эпического действия, или как конечная его цель.

Изготовление лодки либо предшествует поездке по

морю, либо само является целью путешествия в царство мертвых. Изготовление кантеле — необходимая предпосылка для чудесного пения Вяйнямейнена. В эпико-заключительной руне о добывании огня изготовление сетей предшествует рыбной ловле и является обязательной предпосылкой для поимки огненной рыбы.

Трудовые мотивы являются основным эпическим фоном в карело-финских рунах и составляют их специфическую национальную особенность.

Космогонические мотивы не получили в эпосе сколько-нибудь определенной композиционной функции. Они только служат иллюстрацией могущества Вяйнямейнена и своеобразным средством его идеализации.

Наконец, мотивы добывания-похищения элементов культуры у злых духов переосмысляются и в модернизированном виде ложатся в основу главного эпического действия.

Необходимо кратко остановиться на развитии новых элементов карело-финского эпоса, оттеснивших древние сказания о культурном герое или наслоившихся на них. При этом нужно, хотя бы очень бегло, проанализировать отдельные эпические песни, каждая из которых представляет собой известное поэтическое единство.

Отдельные сюжеты, входящие в эпический цикл Вяйнямейнена и Ильмаринена, нельзя рассматривать как этапы развития цикла, ибо почти в каждой руне можно обнаружить напластования и проследить изменения в трактовке центральных образов.

Вяйнямейнен — герой большинства вариантов руны о деве-лососе: он вылавливает рыбу и готовится сварить ее на обед, но рыба ускользает, говоря, что явилась к нему, чтобы стать его женой, а не для того, чтобы ее съели. Напрасно огорченный Вяйнямейнен пытается вновь выловить деву-рыбу.

Выше мы уже отмечали, что здесь в основе лежит древнейший сюжет о брачных отношениях с тотемным животным или хозяйкой промысловой добычи. Рассказ о браке с женщиной-рыбой входит в циклы сказаний об Эква-Пырище и о Вороне, причем иногда сплетается с мотивом происхождения рыб. Уже корякский рассказ содержит грубовато-комический элемент: жена Ворона сварила на обед свою соперницу, женщину-рыбу.

В руне о деве-лососе ироническое освещение резко преобладает, что свидетельствует о коренном переосмыслении древнейшего сюжета.

Так же иронически переосмыслен сюжет в некоторых вариантах песен об охоте на лося Хийси (выслушав хвастливые слова Кауппи о том, что он хотел бы расположиться с девушкой на шкуре лося, лось вырывается, и хвостун остается ни с чем) или в руне о золотой деве Ильмаринена. Не исключено, что современный свой вид руна о деве Велламо приняла под влиянием весьма поздних вариантов сказаний о неудачах старого Вайнямейнена или Ильмаринена в сватовстве к девам Похьелы.

В сюжете о создании кантеле и игре на нем М. Хаавио⁷⁷ видит отражение вполне вероятного употребления кантеле в охотничьей и рыболовной магии и в то же время ищет международные источники этих мотивов (античные сюжеты об Аполлоне или Гермесе, сделавших лиру из панциря черепахи, западноевропейская баллада об арфе из частей тела девушки, которую убила сестра, — мировая сказка о «поющих костях»).

Сказания о кантеле и о русалке Велламо часто контаминируются между собой, но ни в коем случае не представляют частей первоначально единого балладно-сказочного сюжета. Нет надобности искать иностранные аналогии для объяснения этой руны. Ее первоначальный сюжет связан с циклом культурных деяний Вайнямейнена.

Вайнямейнен создает кантеле без помощи заклинаний, как настоящий мастер, но кантеле и игра на нем сами становятся источником и магического, и эстетического воздействия на окружающий мир. В этой руне акцент переносится с культурного деяния (изготовления кантеле) на чудесное пение героя.

Как мы указывали выше, изготовление кантеле обычно становится прелюдией к описанию чарующего пения Вайнямейнена. В рассматриваемой нами руне в образе Вайнямейнена появляются новые существенные черты — черты певца-поэта, особенно ярко характеризующие эстетическую деятельность Вайнямейнена.

«Эстетизация», коснувшаяся и культурных подвигов Вайнямейнена (изготовление кантеле), и представлений

⁷⁷ М. Хаавио, *Väinämöinen*, pp. 146—172.

о нем как певце-заклинателе, могла возникнуть относительно поздно. Во всех других рунах (даже в руне о соревновании с Ёукахайненом) пение — только заклинание. В руне о кантеле фиксируется переход от магического, шаманского пения к художественному, от шаманского экстаза к поэтическому. Вместе с тем шаманский, колдовской ореол искусства здесь выражен довольно ярко.

В «Финской мифологии» Х. Ганандер рассматривает пение Вяйнямейнена как средство привлечения промысловой добычи. Однако в большинстве вариантов руны о кантеле пение Вяйнямейнена привлекает уже своим эстетическим очарованием. Состояние экстаза Вяйнямейнена выражается только в слезах. Шаманские элементы в описании пения Вяйнямейнена на пиру весьма отчетливы у Архипа Перттунена и служат введением к путешествию в Туонелу. Редко контаминируется с другими сюжетами руна о состязании в пении между Вяйнямейненом и Ёукахайненом: молодой Ёукахайнен наезжает на старого Вяйнямейнена, сани сцепляются, ни один не уступает пути. На дороге должен остаться более мудрый. Вяйнямейнен напоминает юноше о том времени, когда Вяйнямейнен распахан море и создал заводь для рыб, выкорчевал скалы и т. п. Пением Вяйнямейнен погружает дерзкого юношу в болото; в качестве выкупа он соглашается взять в жены сестру Ёукахайнена (отвергнув золото, серебро и прекрасного жеребца). Мать Ёукахайнена радуется перспективе иметь зятем мудрого Вяйнямейнена.

Э. Сэтэлэ, следуя мифологическому направлению, истолковал эту руну как весеннюю битву водяного божества с ледяным; Д. Компаретти рассматривал руну как рассказ о торжестве финского шамана над саамским. Отражение шаманизма в этой руне подчеркивает и М. Хаавио. К. Крон считал, что в основе песни лежит «конфликт между героями того же общества. Юный хвостун наказан магической песней старого племенного вождя»⁷⁸.

Фактические данные опровергают точку зрения Компаретти, отождествлявшего Ёукахайнена с саамом. В большинстве народных вариантов (в противоположность «Калевале» Лённрота) Ёукахайнен не саам, а один из участников похода Вяйнямейнена против Похьелы. Но шаманские наслоения в этой руне очень велики. Деяния

⁷⁸ К. Krohn, *Kalevalastudien*, Bd V, S. 34.

Вяйнямейнена как демиурга и культурного героя лишь перечисляются в споре.

Руна по своему жанру напоминает песни о соревновании в мудрости и мифологических знаниях, подобные известным «Речам Вафтруднира» в «Эдде»⁷⁹. Однако главный акцент в руне падает на магическое могущество, силу заклинаний Вяйнямейнена, а не на превосходство в знаниях. Здесь безусловно сказывается воздействие популярных у народов Севера легенд и сказок о соревновании шаманов.

Но для руны характерна еще одна очень существенная черта — патриархальная идеализация мудрости старика, осуждение самонадеянности и дерзости молодого противника. Образ мудрого старика, может быть, впервые так глубоко разработан. Именно с этой патриархальной темой связаны яркие эпические детали встречи героев, не желавших уступать дорогу друг другу (сюда в принципе примыкает и, вероятно, довольно поздно внесенный мотив выкупа, немыслимый в легендах о соревновании шаманов или мудрецов).

Таким образом, в руне о соревновании Вяйнямейнена с Ёукахайненом могучий шаман-заклинатель, оттеснивший культурного героя, выступает на фоне и в обрамлении эпико-героических мотивов. Ёукахайнен в эпосе дополняет Вяйнямейнена как его спутник или противник. Он представляет неотъемлемую фигуру только в споре с Вяйнямейненом и, очень возможно, возник как поэтический тип самонадеянного юноши (противостоящего мудрому старику) в рамках данного сюжета.

Ёукахайнен также обычно изображается спутником Вяйнямейнена в походе за сампо, и чаще всего именно он уговаривает Вяйнямейнена запеть.

Очень любопытны некоторые записи сюжета изготовления лодки с участием Ёукахайнена. В одном редком варианте, записанном Борениусом, Вяйнямейнен делает лодку, а Ёукахайнен ее портит:

Старый верный Вяйнямейнен
Лодку на огне готовит,
Дерево он обжигает —
Так он лодку приготовил

⁷⁹ «Эдда, скандинавский эпос», стр. 233—248. — Один, неузнанный, соревнуется в мудрости с великаном Вафтрудниром. Великан проигрывает и обречен на смерть.

И приладил парус к лодке.
А вот юный Еукахайнен
Расколос, совсем испортил
Изготовленную лодку
С парусом совсем готовым⁸⁰.

В другом варианте Вяйнямейнен с Еукахайненом мирно сотрудничают в изготовлении лодки⁸¹.

Было бы очень соблазнительно сделать вывод о том, что Еукахайнен первоначально мыслился «отрицательным вариантом» культурного героя (как брат Прометей Эпиметей, как глупый То Карвуву, подражающий умному То Кабинана в делах творения, как Хуль-Отыр в мифологии обских угров и как Локи в скандинавском эпосе). С этим как будто согласуется и его отрицательная роль в похищении сампо — тоже культурном деянии. Однако данных для такого вывода все же недостаточно, и будет правильнее рассматривать Еукахайнена как фигуру относительно позднюю, созданную уже в рамках героического эпоса, для того чтобы оттенить благородные черты Вяйнямейнена.

Поэтическая биография Вяйнямейнена завершается руной об уходе героя из своей страны.

«Уход» культурного героя — завершение сложной, неясной коллизии, отраженной в позднейших пластах руны. Тут следует учесть и влияние христианства. К. Крон связывает эту руну с влиянием поздней финской песни балладного типа о Маркетте и Ханнусе: ребенок соблазненной девушки заговорил в колыбели и назвал имя отца, чтоб спасти свою жизнь⁸². М. Хаавио⁸³ видит в руне об уходе Вяйнямейнена намек на то, что новорожденный младенец является фактическим сыном Вяйнямейнена; именно это и вызывает гнев ребенка, который упрекает Вяйнямейнена не в инцесте, а в сожителстве с его матерью. Это весьма произвольное, сложное и искусственное построение.

Для понимания смысла этой руны можно привлечь любопытную параллель из мордовского фольклора. Мордва, как известно, по языку ближе всех других финно-угорских народов к прибалтийским финнам. В мор-

⁸⁰ «Сампо. Сборник карело-финских рун», стр. 4, 5.

⁸¹ Там же, № 2.

⁸² K. Krohn, *Kalevalastudien*, Bd V, S. 167—183.

⁸³ M. Haavio, *Väinämöinen*, pp. 189—203.

довском фольклоре существует весьма архаический образ Тюштяна, обстоятельный анализ которого сделан А. И. Маскаевым⁸⁴. Исследователь выводит это имя из «атя» («старик», «дедушка») и «тёж», «тёкш» («вершина», «верховный») и толкует как обозначение родового старейшины. Тюштяна иногда называют «Инязоро», что означает буквально «великий хозяин», а в переносном смысле — «князь», «царь».

В сказаниях о Тюштяне рассказывается об избрании его мордовским князем (старики выходят в поле и находят там богатыря-пахаря, наподобие Калеванпойка, и предлагают ему быть князем), о подвигах князя-богатыря в борьбе с ногайцами, с «владимирской царицей» и т. п.

В борьбе Тюштян широко использует колдовскую силу, он жрец, чародей. А. И. Маскаев считает Тюштяна типом царя-мага и сопоставляет его с Волхом русских былин. Мудрый старик, маг, родовой старейшина — это черты, близкие Вяйнямейнену.

Нас интересуют два мотива в сказаниях о Тюштяне. Один — это «уход» Тюштяна от своего народа: почувствовав приближение смерти, Тюштян по желанию народного собрания удаляется и оставляет на память о себе трубу, которая от ветра гудит, и люди надеются, что Тюштян вернется.

Другой мотив — преследование Тюштяном новорожденного ребенка необыкновенной красоты. Мать ребенка — вдова; укачивая младенца, она поет о том, что он будет новым Тюштяном. Тюштян замуровывает младенца в бочку, но тот спасается, вырастает, идет войной на старого Тюштяна, и старик уходит с небольшой группой приближенных за море⁸⁵.

Перед нами история смены царя-мага, одряхлевшего князя-кудесника более молодым. Действительно, у мордвы в XII в. в отличие от карел уже были князья, и это в значительной мере объясняет существенные различия образов Тюштяна и Вяйнямейнена, который лишен признаков князя. Однако обращает на себя внимание то, что в карело-финской руне новорожденного младенца — сына Марьятты — нарекают царем Похьелы или Метцолы, после чего Вяйнямейнен вынужден уйти.

⁸⁴ А. И. Маскаев, *Образ Тюштяна в мордовском фольклоре*.

⁸⁵ Там же, стр. 109, 110.

В этой руне Вьяннямейнен выступает в несколько необычной роли судьи, выбранного народом, чем-то вроде старейшины. Торжествовавший над дерзким юным Ёукахайненом старый патриарх теперь, когда сила его иссякла, должен уступить место молодому преемнику; а может быть, даже и как языческий герой — христианскому. (Крещение героя, уподобление Марьятты деве Марии и т. п. — явно христианский мотив.)

Обратимся к рунам о посещении Туонелы и могилы Випунена. В поисках трех магических словечек или инструмента, необходимого для постройки лодки, Вьяннямейнен отправляется в страну мертвых (Туонелу) или на могилу мертвого мудреца Випунена. С трудом проникает он в страну Туони. Дочери Туони настойчиво выясняют у Вьяннямейнена, почему он стремится переправиться через «реку мертвых». Вьяннямейнен пытается обмануть дев смерти, выдает себя за умершего от железа, огня, воды, но в конце концов открывает им истину и живым переправляется через реку Туони. Во время еды или сна Вьяннямейнена в Туонеле появляются змеи. Сын и дочь Туони укрепляют железную сеть, чтобы герой не мог вернуться в мир живых, но он возвращается, приняв облик змеи.

Руна о посещении Туони иногда контаминируется с руной о посещении могилы мертвого мудреца Антеро Випунена. Либо Вьяннямейнен сваливает огромные деревья, выросшие на могиле, и этим пробуждает мудрого великана и получает нужные сведения, либо его проглатывает пробудившийся Випунен. В его чреве герой строит кузницу и выковывает железный шест, которым ранит внутренности Випунена. Иногда Вьяннямейнен мастерит лодку и плавает по жилам великана. Возвращается он домой с теми запасами мудрости, которые почерпнул в чреве чудовища⁸⁶.

Одни представители мифологических концепций видели в образе Випунена символ горы, из которой Вьяннямейнен добывает железо и кузнечит (Э. Бовуа), или огненной тучи (Э. Аспелин-Хаапкюля, Ю. Крон)⁸⁷,

⁸⁶ Имеются варианты рун, в которых гигантская щука проглатывает Ильмаринена.

⁸⁷ Кузнечная работа Вьяннямейнена в брюхе Випунена толкуется им как гром, «*viiri*» истолковывается как «лук», а «*viiripen*» — как «стреляющий из лука молниями», якобы эпитет бога грома — Укко.

другие — образ огня или солнца, космический рычаг, производящий молнию, аналог индийского Индры (О. Окконен), охотничьего бога (Отто Доннер), столп мира (Сэтэлэ). К. Крон⁸⁸ связывал Антеро Випунена с христианской мифологией, опираясь на популярное у католиков имя Антерус (Андрей). К. Крон считал, что библейская легенда о нисхождении Христа в ад лежит в основе сюжета путешествия Вяйнямейнена в Туонелу. Поэтому исходным пунктом руны о Туонеле К. Крон называет не изготовление лодки, а известную по нескольким поздним вариантам постройку церкви.

Следуя по стопам К. Крона, Уно Харва⁸⁹ видел прототип Антеро Випунена в католическом святом Андрее, известном как покровитель моряков; Уно Харва имя Випунен производит от «*vīri*» (по его трактовке, особый вид капкана), который считает иконописным атрибутом св. Андрея.

Гораздо интереснее этих построений (отражающих принципиальные пороки устаревших концепций мифологической школы XIX в. и школы Софуса Буггэ) материалы, приведенные в новейшей монографии М. Хаавио⁹⁰, считающего Вяйнямейнена образом шамана.

М. Хаавио сравнивает руну о Випунене с шаманскими легендами саамов. В этих легендах иногда описывается пробуждение находящегося в экстазе шамана силой определенных слов (если слова забыты, шаман не возвращается к жизни). «Временная смерть» шамана может длиться много лет. М. Хаавио представляет Вяйнямейнена «ассистентом» старого шамана Випунена. Вяйнямейнен пробуждает Випунена от смертного сна, в который он впал в результате экстаза. М. Хаавио ссылается на якобы действительный поход 1937 г. на могилу знаменитого саамского шамана Акмели, жившего несколько столетий тому назад (один саам считал себя его прапраправнуком). В списке налогоплательщиков шведских окраин 1563—1579 гг. упоминается карельское имя Икямисли. Из этих фактов М. Хаавио делает вывод о возможности заимствования финнами и карелами саамского предания.

⁸⁸ K. Krohn, *Kalevalastudien*, Bd V, S. 125.

⁸⁹ U. Harva, *Antero Vipunen*, pp. 59—70. — Из этой статьи нами взяты ссылки на работы Аспелина, Ю. Крона и О. Окконена.

⁹⁰ M. Haavio, *Väinämöinen*, pp. 110—140.

Путешествие Вьянмяейнена в Туонелу исследователь трактует как странствование души шамана в «ином мире», после того как шаман довел себя до экстаза. Вариант руны (по А. Перттунену) с санями, сломавшимися под певцом на пиру, он истолковывает как конец вдохновения шамана-певца и впадение в экстаз, которое соответствует путешествию души в Туонелу в поисках вдохновения. М. Хаавио ссылается на трактовку путешествия в Туонелу в старом словаре Ганандера как «впадение в экстаз».

Согласно ненецким шаманским легендам, душа шамана часто принимает вид змеи, чтобы проникнуть сквозь ловушку; река смерти и перевозчики на ней, различные гады — обычные хтонические образы. По мнению М. Хаавио, на руну о Туонеле некоторое косвенное воздействие оказал жанр христианских видений⁹¹.

Интересны по материалу, но весьма спорны предлагаемые тем же исследователем конкретные сближения рун о Вьянмяейнене с саамскими шаманскими легендами.

Не говоря уже о слишком далеко идущих выводах, которые делаются из случайного совпадения имен Акмели — Икямиели, заметим, что в руне как раз отсутствует описание экстаза. Кроме того, целью Вьянмяейнена являются поиски не души больного, а средства для постройки лодки, хотя бы и магического. Посещение царства мертвых живым и способность ускользнуть оттуда, умение выбраться из чрева чудовища рассматриваются в эпосе как своеобразная героика; именно эта героика и составляет сущность эпического действия в рунах о Туонеле и Випунене.

Странствование в «иных мирах» часто встречается в сказаниях о культурных героях (например, о полинезийском Мауи), в древнейших эпических преданиях. В некоторых вариантах — правда, более поздних — Вьянмяейнена заменяет Лемминкяйнен, и тогда Випунен мыслится отцом Лемминкяйнена, что отражает представления, связанные с культом предков.

Сюжет пробуждения спящего смертным сном мудреца или родича с целью получить от него совет или помощь широко представлен в различных архаических

⁹¹ Ср.: R. Liestöl, *Draumkvaede. A Norwegian visionary poetry from the Middle Age*.

эпических памятниках: в «Эдде» (Один и Вала, Свиддаг и Гроа, Сигурд и Грими), в «Гильгамеше» (Гильгамеш и Ут-Напиштим), в нартских сказаниях (Сослан и Бедуха) и т. п.

Так же широко известен сюжет о том, как чудовище проглатывает героя и герой спасается из чрева великана. Этот сказочно-мифологический мотив отражает в конечном счете, как это убедительно показал В. Я. Пропп, обычай посвящения⁹². В другом варианте рассказа о Випунене великан изображается даже не чудовищем, а давно умершим мудрецом мифических времен и магические знания герой получает прямо из его уст, что дает вполне рациональную картину посвящения.

Однако полностью отрицать шаманский элемент в анализируемых рунах было бы неправильно. Этот элемент не первичный, но он присутствует и придает обоим рунам специфическую окраску, отличая их от эпического цикла борьбы за сампо. Не исключено, что в древнейшей форме добывание орудий труда или «трех словечек» у хозяйки Туонелы или у Випунена не столь сильно отличалось от добывания культурных благ у хозяйки Похьелы. В наиболее примитивной палеоазиатской мифологии нет специального царства мертвых, а есть множество миров, более или менее однородных.

Представление об особом царстве мертвых развивается постепенно, вместе с изменением и усложнением похоронного ритуала, практически в рамках развивающейся шаманской мифологии. Этот процесс хорошо изучен по материалам фольклора эвенков и некоторых других северных народов⁹³.

В мифологии северных народов понятия «север» (сравн. Похьела) и «низ» (устье реки) сливаются. В шаманской мифологии Нижний мир приобретает ярко хтоническую окраску, Верхний и Нижний миры оказываются соединенными шаманской рекой, и попасть туда (особенно в Нижний мир) может только шаман, да и то с исключительным трудом и риском.

⁹² В. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, стр. 205—222.

⁹³ См., напр.: Г. М. Василевич, *Ранние представления о мире у эвенков*.

В шаманской мифологии эвенков есть мотивы о сетях, которые ставятся на шаманской реке в качестве препятствия для враждебных духов, шаманов; в различных местах шаманской реки души умерших караулят духи. В рунах о Туонеле и Випунене подобные шаманские хтонические представления получили отражение и в образе реки Туонелы, ее хозяйки и дочерей хозяйки, не желавших пропустить Вяйнямейнена; в мотиве сети на реке мертвых и т. п. Не исключено, что посвящение Вяйнямейнена Випуненом отчасти переосмыслено как посвящение в шаманы. Таким образом, добывание благ культуры у их хранителей превратилось здесь в героiku загробного странствования, окрашенного представлениями развивающейся шаманской мифологии.

Героическим эпосом в узком смысле слова, зародышем национальной героической эпопеи является только цикл сампо.

Сказание о похищении сампо Вяйнямейненом иногда составляет содержание отдельной руны, но ей часто предшествует обширное введение о том, как сраженный Лаппалайненом (т. е. саамским стрелком) Вяйнямейнен падает в море и долго плавает по волнам, пока не достигает Похьелы. Хозяйка Похьелы отпускает Вяйнямейнена домой при условии, что он заставит кузнеца Ильмаринена выковать сампо.

В цикл сампо включаются и песни о героическом сватовстве к дочери хозяйки Похьелы. При этом Вяйнямейнен и Ильмаринен часто выступают соперниками, проходя трудные брачные испытания.

В борьбе за сампо активная роль принадлежит Вяйнямейнену — этому действительно главному герою карело-финского эпоса. Ильмаринен играет подчиненную роль как его спутник (наряду с некоторыми другими лицами).

В песнях о сватовстве на первое место выдвинут Ильмаринен. Кроме изготовления сампо, он выполняет другие «трудные задачи» хозяйки Похьелы или Хийтолы: вспахивает змеиное поле, укрощает дикого коня или медведя, ловит большую щуку из реки Туонелы; причем в некоторых вариантах он проглочен щукой и спасается из ее чрева, как Вяйнямейнен из чрева Антеро Випунена. Высватанная невеста большей частью пы-

тается убежать по дороге, Ильмаринен ее преследует (иногда превращаясь в орла или щуку) и в конце концов превращает ее в чайку.

Часто, особенно в северных вариантах, в сватовстве к деве Похьелы Ильмаринен выступает соперником Вяйнямейнена. Тогда песня обычно имеет такое начало: девушка полощет белье, догадывается из разговора с проезжающим Вяйнямейненом о том, что он едет свататься в Похьелу, сообщает об этом Ильмаринену (за это он должен исправить или сделать ей украшения). В северных вариантах победителем часто выходит именно Вяйнямейнен, а Ильмаринен с горя кует себе золотую деву.

В южных районах Карелии весьма популярна сводная руна, в которой Вяйнямейнен и Ильмаринен — чудесно рожденные дети непорочной девы Иро. За этим вступлением о чудесном рождении следует рассказ о героическом сватовстве Ильмаринена.

Итоги изучения в Финляндии эпических песен о борьбе за сампо подводятся в новейшей (1949) монографии М. Кууси «*Sampon-еeros*».

М. Кууси дает обстоятельный разбор различных точек зрения на пути формирования цикла сампо. Он справедливо критикует К. Крона⁹⁴, считающего, что руны о сампо представляют собой единое гармоническое целое, все части которого родились одновременно и в готовом виде стали достоянием карельских певцов. М. Кууси справедливо отвергает возведение цикла сампо к скандинавским источникам в работах Уно Харва⁹⁵, который сопоставлял эпос о сампо с норвежскими песнями о троллях, содержащими мотив путешествия с целью сватовства в страну Севера, где живет ведьма Гюгр. Покушение на Вяйнямейнена и сотворение мира У. Харва исключал из цикла сампо. У. Харва упустил из виду, что героическое сватовство является позднейшим элементом в цикле сампо и в карело-финском эпосе в целом. Это подтверждается, в частности, выводами М. Кууси в его статье о пяти стилистических периодах в истории рун «Калевалы».

⁹⁴ Песням о сампо посвящен IV том «*Kalevalastudien*» К. Крона.

⁹⁵ U. Harva, *Sammon ryöstö*; U. Harva, *Vad är Pohjola* и др.

Стилистический анализ обнаруживает древнейшие черты в «похищении сампо» и «ковании сампо» (что, кстати, подтверждает и нашу мысль о генезисе этих мотивов из первобытного эпоса о культурных героях).

Согласно концепции М. Кууси, первой была создана руна о похищении сампо (в конце железного века). Очень скоро она дополнилась руной о том, как ковалось сампо, а затем в нее были внесены описание плавания Вяйнямейнена по волнам, рассеявшегося тумана и пожелания герою удачи в создании Земли. В «эпоху викингов», по мнению этого исследователя, была создана руна о соперничестве и сватовстве Вяйнямейнена и Ильмаринена, а затем и о золотой деве. Конец руны о похищении сампо (выстрел саамского стрелка в Вяйнямейнена) был перенесен в начало руны о сотворении мира. Все эти изменения происходили в то время, когда карелы и финны жили совместно. М. Кууси выделяет три первоначальные редакции: *А* — емьскую, *В* — восточно-прибалтийскую и *С* — карельскую. Редакции *А* и *В* в основном дают два цикла — собственно цикл сампо и цикл песен о сватовстве, возникший позднее на основе цикла сампо. Окончательное объединение обоих циклов М. Кууси считает результатом творчества карельских певцов. В концепции М. Кууси весьма убедительным кажется порядок сюжетного развития; в отличие от последователей школы К. Крона он отмечает значение карельских певцов в создании отдельных рун, в особенности в окончательном формировании эпоса о борьбе за сампо. В то же самое время М. К. Кууси, как и другие финляндские ученые, опирается на историческую схему, ряд моментов которой (понятие «века викингов», переоценка роли западнофинской колонии в Приладожье и т. д.) вызывает серьезные возражения.

Первоначальное ядро эпического цикла о борьбе за сампо — похищение сампо, как мы твердо убеждены, восходит к первобытным сказаниям о похищении элементов культуры у их первоначальной хранительницы — хозяйки северной страны Лоухи. Как уже отмечалось выше, образ Лоухи на первых порах был чисто мифологическим, т. е. хозяйка Севера мыслилась такой же, как хозяйка леса, воды, солнечной страны (Пяйвелы), царства мертвых (Туонелы). В фольклоре палеоазиатов встречается упоминание хозяев стран по направле-

нию ветра. И действительно, ветер прибил плавающего по волнам Вьянмяейнена к берегам Похьелы. Следует напомнить и об отождествлении севера и «низа», а затем Нижнего мира (царства мертвых) в мифологии северных народов. В некоторых вариантах путешествие Вьянмяейнена в Похьелу и в Туонелу совпадает в деталях, переплетается в мотивах. Отсюда не следует делать вывод о развитии представления о Похьеле из Туонелы. Скорее наоборот, образ Похьелы более древний, в принципе дошаманский, связанный с идеей относительной однородности различных миров.

М. Кууси в рамках своей классификации похищение и изготовление сампо относит к первому стилистическому периоду, а путешествие в Туонелу и путешествие на могилу Випунена — ко второму. Если в других рунах мотивы культурных деяний Вьянмяейнена и Ильмаринена отодвигались на периферию сюжета, сохраняясь как вводные мотивы или элементы описания, то здесь культурный подвиг Вьянмяейнена и Ильмаринена оказался в фокусе эпического действия. Однако он подвергся глубокой трансформации, которая отражала развитие не религиозных, а исторических представлений, не усложняющуюся шаманскую мифологию (как руны о Туонеле — Випунене), а все более активизирующиеся межплеменные отношения эпохи военной демократии, определенные исторические процессы этнической консолидации⁹⁶. Эти процессы на заре исторической жизни народов представляют основную почву формирования героического эпоса и во многом определяют то, что впоследствии складывается как национальное своеобразие героической эпопеи.

Особенности исторического развития прибалтийско-финских племен и формирования карельской народности, о которых говорилось, обусловили развитие героической эпопеи путем историзации первобытномифологической эпической традиции.

Исторические элементы в эпосе о сампо признает большинство ученых XX в. Однако попытки конкрети-

⁹⁶ В песнях о Туонеле и Випунене нет этнических границ: там Вьянмяейнен покидает земной мир, чтобы посетить царство мертвых; в эпосе о сампо он покидает свою родо-племенную группу и подвергается превратностям судьбы в «деревне людоедов», где «погибают герои».

зировать эти элементы приводят к различным противоречивым гипотезам. Как мы уже упоминали, К. Крон, опираясь на работы К. Гротенфельда, считал историческим субстратом борьбы за сампо походы финских викингов на остров Готланд и берега Швеции, а Яльмари Яккола — первые экспедиции финнов из Верхней Сатакунты в Ледовитый океан. Хаавио, Харва, Леппяахо пытаются локализовать «Похья» в Кюрента и отождествить с исчезнувшей в 800-х годах германской колонией. К этим исследователям присоединяется и Кууси, делая вывод о зарождении эпоса о сампо в железном веке, или в так называемую (по классификации финских историков) «эпоху викингов».

Использование националистической легенды о финских «викингах» и настойчивое стремление связать корни «Калевалы» с западной Финляндией являются причиной односторонних построений финских ученых.

Советская наука справедливо связывает эпос о сампо в первую очередь с историей карел. Но и представление об отражении в эпосе борьбы карел совместно со славянскими племенами против набегов скандинавов⁹⁷ не является достаточным объяснением исторического содержания эпоса о сампо. Безусловным можно считать только более или менее позднее отождествление в самих рунах Похьелы с исторической Лапландией. С этим отождествлением связан мотив стрельбы саамского стрелка в Вяйнямейнена. Даже в таком эпосе, как русские былины, исторические судьбы народа представлены весьма обобщенно и ни в коем случае не сводятся к воспроизведению отдельных событий; в карело-финском эпосе, более архаическом, речь может идти, конечно, только об отражении самых существенных черт исторической жизни народа.

Важнейший момент в истории карел, а отчасти и других прибалтийско-финских племен — распространение на север, сопровождавшееся различными межплеменными столкновениями. Это движение на север (сначала в южную часть Карелии и Финляндии, а затем в Приботнию и Беломорье), растянувшееся на сотни лет, по видимому, и было отражено в исторических мотивах

⁹⁷ А. М. Линевский, *«Калевала» как исторический источник*, стр. 174.

эпоса о сампо. Оно и составляло национально-историческую почву героического пафоса рун о сампо, основу эпического действия⁹⁸.

Страна Вяйнямейнена — Ильмаринена и Похьела — это два полюса, составляющие эпический фон. Борьба с Похьелой имеет общенародный характер, это настоящая эпическая борьба, порождающая подлинную эпическую героику.

Широкая картина взаимоотношений с Похьелой, не только враждебных, концентрируется в основном эпическом событии — похищении сампо; в этом решающем событии сталкиваются интересы враждующих коллективных сил, от этого события зависит коллективное благополучие. Однако (и это специфическая черта карело-финских рун) борьба ведется не ради захвата и не в защиту территории (как это, конечно, было в исторической реальности), не за присвоение скота или иных богатств, не для подчинения иноверцев и не с другими обычными эпическими целями. Главный объект борьбы — сказочно-мифологический предмет сампо, символ изобилия и благополучия. И захват сампо, эта главная цель войны, не заслоняется подробным описанием богатых битв и поединков.

Борьба с враждебной этнической средой ведется прежде всего за изобилие и радость в своей стране. Здесь отражены и традиция сказаний о культурных героях, и пережитки племенного сознания, отождествляющего с человечеством лишь свое племя. Но эти узкоплеменные представления парадоксально оборачиваются прометеевским гуманистическим пафосом защиты общечеловеческих культурных завоеваний от «нечеловеческой», низкой враждебной стихии, поскольку окрашенные мифологической фантастикой эпические иноплеменные враги еще не отделяются в сознании от враждебных стихийных сил природы.

В борьбе за сампо Вяйнямейнен выступает совместно с Ильмариненом, с Еукахайненом или другими лицами, олицетворяющими как бы единый родо-племенной

⁹⁸ Дальнейшая борьба карел совместно с новгородцами против шведов и другие политические события новгородского и тем более московского времени получили отражение не в эпосе о сампо, а, за исключением некоторых поздних вариантов, главным образом в исторических рунах и преданиях.

коллектив⁹⁹. Этот относительно поздний мотив подчеркивает, что всех их объединяет родо-племенная связь в походе в Похьелу.

Однако основным героем, эпическим деятелем остается именно Вяйнямейнен. Вяйнямейнен пользуется в борьбе с Лоухи и магическими средствами, и воинским мечом, его мудрость и находчивость служат непосредственно родо-племенным интересам. Но всегда Вяйнямейнен сохраняет облик мудрого старца и в этом плане порой противопоставляется Ильмаринену или чаще Еукахайнену. Например, когда молодой Еукахайнен предлагает Вяйнямейнену запеть (возможно, речь идет о победной песне), то Вяйнямейнен отказывается, так как еще видна Похьела и может начаться преследование.

Эпизод этот представляет исключительный интерес для определения архаичности героического характера Вяйнямейнена. Для более зрелой формы эпической героики характерна идеализация молодого богатыря-воина, не прислушивающегося к мудрым советам, смелого и дерзкого, неосторожного и строптивого (вследствие переоценки своих сил). В более «позднем» эпосе естественно, что богатырь типа Еукахайнена — главный активно действующий герой. Вяйнямейнену здесь подобало бы изображать мудрого патриарха — фигуру фона (подобную эпическому «князю» вроде «седобородого Карла» или Джангара, либо старому певцу-мудрецу, как Деде-Коркуд¹⁰⁰), роль Ильмаринена ограничилась бы ковкой оружия для богатырей.

Основу эстетики героического эпоса составляет глубокое внутреннее единство героя и эпического коллектива. В образе Вяйнямейнена, представляющего прэтическое воплощение культурного героя, это единство выступает почти как тождество. Отсюда полное отсутствие у Вяйнямейнена «индивидуалистических» элементов и какого бы то ни было драматического напряжения. Поэтому не смелость, предполагающая возможность строп-

⁹⁹ В варианте Архипа Перттунена спутником Вяйнямейнена изображен Тьсра. В. Я. Евсеев усматривает в этом имени эпоним карельского рода тиврольцев (В. Я. Евсеев, *Пути развития карельских эпических рун*, стр. 111).

¹⁰⁰ На известное сходство Деде-Коркуда и Вяйнямейнена обратил внимание В. М. Жирмунский в статье «Калевала» и финская буржуазная фольклористика» («Сто лет «Калевалы», стр. 84).

тивности и самопожертвования, а мудрость является его доминирующим качеством.

Богатыри в более поздних эпических памятниках — образы меньшей емкости, поскольку эти образы возникли в эпоху увеличения роли личности в первобытном обществе.

Таким образом, первобытный мифологический эпос (сказания о культурных героях), легший в основу формировавшегося эпического цикла сампо, в значительной мере определил своеобразие эпического действия и героических характеров этого цикла.

Но первобытный мифологический эпос — не единственный источник цикла сампо. Историзация песен о борьбе за сампо привела к расширению эпического фона и к циклизации вокруг этой темы других сюжетов и мотивов.

На более позднем этапе в цикл сампо вошли сказания о героическом сватовстве. В основе этих сюжетов лежат древние экзогамные запреты брать жен в своей родовой группе. Сюжеты о сватовстве возникли первоначально на основе совершенно иных жанров, скорее всего богатырских сказок, стихотворная обработка которых придала им балладный характер. Герои подобных рун — различные персонажи, первоначально не связанные ни с Вяйнямейненом, ни, возможно, с Ильмариненом. Но локализация свадебных поездов в Похьеле привела к прикреплению героического сватовства к Ильмаринену, который в настоящее время является излюбленным героем в песнях о сватовстве, а затем и к Вяйнямейнену.

К богатырской сказке-песне восходит группа рун о Каукамойнене, Лемминкяйнене, Ахти. Лённрот объединил этих персонажей в «Калевале» в образе Лемминкяйнена и сделал его участником героической борьбы за сампо.

В народных вариантах эти персонажи не входят в эпический цикл сампо (за исключением изолированных и явно поздних записей). Цель героических поездов Кауко — Лемминкяйнена большей частью не Похьела, а Пяйвела (сказочная «Солнечная страна»), иногда Хийтола, Лоутола, Вяйнела и т. д. Изолированность этих сказаний от цикла Вяйнямейнена — Ильмаринена свидетельствует о том, что они возникли позже, когда эпос о

сампо уже сложился (об этом говорит и анализ хронологии по данным стиля в упомянутой выше статье М. Кууси).

Наша работа касается древнейших образов карело-финского эпоса, выросших на первобытной, в значительной мере мифологической основе и ставших в центре фольклорной эпопеи о борьбе за сампо. Но для понимания специфики этих образов необходимо упомянуть о других героях карело-финской эпической поэзии.

Генезис рун о Кауко — Лемминкяйнене — Ахти из богатырской сказки не может вызывать сомнений. Основной сюжет этих песен заключается в том, что герой отправляется на пир (реже с целью сватовства) в чужой род, в чужую страну; на пиру происходит ссора и поединок, в результате которого герой либо побеждает своих врагов, либо оказывается убитым. Иногда герой приглашен на пир, но чаще он едет туда незванным (позвали всех, кроме него). Мать предупреждает Лемминкяйнена о грозящих ему в пути препятствиях чисто сказочного характера (огненные ямы, огромные змеи, огненный орел и т. п.). На пиру герою предстоит выпить пиво, в котором плавают ядовитые гады. Мать узнает о несчастье с Лемминкяйненом по покрасневшей щетке — тоже типичная сказочная черта (например, в известной сказке о братьях-близнецах, сравн. с № 303 по указателю Аарне).

В некоторых вариантах сражением на пиру рассказ не ограничивается. Каукомиели после своей богатырской победы спасается от мести на «острове женщин», где он проводит время в любовных утехах. Этот легендарно-сказочный мотив об острове, населенном женщинами, так же как сказания об амазонках, широко распространен в мировом фольклоре и является отзвуком легенд о племенах, сохранивших матриархальные институты, дислокальный брак, групповой брак и т. п.

Лемминкяйнен убит в Пяйвеле, но его мать ищет душу сына в реке Туони и достает его граблями из реки мертвецов. (Последний эпизод также носит сказочный характер.)

Смерть и воскресение Лемминкяйнена неоднократно сравнивались со скандинавским мифом о Бальдре, со смертью и воскресением Христа, с культом умираю-

щего и воскрешающего бога¹⁰¹. Однако здесь явно нет прямой связи с древним ритуалом. Скорее всего это шаманское переосмысление сказочного сюжета. (Мать Лемминкяйпена, как шаманка, но не профессиональная, поскольку речь идет о родном сыне, ищет и находит душу сына в «иных мирах».)

Вариативность имен героев в этих переплетающихся между собой богатырских сюжетах также указывает на происхождение мотива из богатырской сказки¹⁰². Герой сказки — это не определенный мифологический, легендарный, исторический персонаж; имена сказочных героев варьируются, легко заменяются, вместо имен встречаются прозвища.

В отличие от мифа и развитого героического эпоса герой богатырской сказки не олицетворяет коллективных сил племени (хотя его геройство и отвечает известным общественным нормам), так как это геройство возможно для каждого члена племенного объединения.

Образ героя богатырской сказки, как мы уже упоминали, отражает процесс выделения личности на общеплеменном, общеродовом фоне, процесс даже некоторого (конечно, весьма относительного) ослабления родоплеменных связей. Для богатырской сказки характерно любование физической силой, удальством, личной храбростью и даже отчаянной, неразумной смелостью героев. Такими удалцами и являются Лемминкяйнен, Каукомиели, Ахти, столь не похожие на монументальные фигуры Вяйнямейнена и Ильмаринена. Лемминкяйнен — Каукамойнен действуют иногда «старыми» магическими средствами (превращения в животных, заговоры и т. п.), но большей частью мечом. В руне иногда описывается вооружение героя перед отправкой в опасное путешествие, что характерно для богатырской сказки-песни.

Нет сомнения в том, что Лемминкяйнен в несравненно большей мере напоминает викинга, ушкуйника, воина и т. п., о чем неоднократно писали исследователи.

¹⁰¹ См., напр.: К. Krohn, *Lemminkäinen's Tod-Christi-Balders*, S. 83—138.

¹⁰² Имя Кауко раскрывается как «далеко живущий человек» (ср. у вотяков «чужак») (К. Krohn, *Kalevalastudien*, Bd I, S. 108). Таким «чужаком» он и является в рассказе. Имя возникло из прозвища. Для Лемминкяйнена К. Крон предлагает аналогичную, но гораздо более сомнительную скандинавскую этимологию: «flemting» — «беглец».

Героическое удальство Лемминкяйнена не выходит, однако, за рамки богатырской сказки; он не становится борцом за общенародные интересы, как Вяйнямейнен и Ильмаринен. Этот парадокс, заключающийся в том, что архаический мифологический герой — заклинатель и певец — стал носителем большого эпического действия, имеющего общенародный смысл, а настоящий воин-удалец не вышел за рамки сказочной эстетики приключений и личной удали, объясняется историческими причинами, а именно — догосударственным характером карело-финского эпоса. Сходны с ним и богатырские сказки народов Севера, не знавших государства.

С богатырской сказкой отчасти связан образ Куллерво, руны о котором бытуют в основном в ижорской среде.

Гротенфельд¹⁰³ предпринял совершенно фантастическую попытку представить сказания о Куллерво как отражение германских исторических преданий об Эрмарихе; Сэтэлэ¹⁰⁴ трактовал их как отзвук датского сказания о Гамлете, использованного Шекспиром.

Образ Куллерво, конечно, не заимствован, но сюжет Куллерво-мстителя действительно типологически близок датским и исландским (о Бьярне) сказаниям. Аналогичные сказания о родовой мести широко распространены и в фольклоре народов Крайнего Севера.

Сказания о Куллерво стоят особняком в карело-финском эпосе. Куллерво, сын Каллерво, — герой предания о родовой вражде Унтамо и Каллерво. Унтамо уничтожает весь род Каллерво, оставив лишь новорожденного Куллерво, который становится мстителем за свой род. Все попытки Унтамо извести «племянника» безуспешны (он не тонет, не горит и т. п.). Подобные предания о родовой мести широко распространены в фольклоре в форме исторических преданий, малых эпических песен и т. п. Ребенок — мститель за отца — характерный персонаж мирового эпоса начиная от героев нартского эпоса или эпических произведений тюрко-монгольских народов Сибири и кончая испанским Сидом.

Песня о Куллерво, жертве родовой мести и мстителе, сложившаяся на территории активных русско-шведских и финно-карельских столкновений, часто рисует Кал-

¹⁰³ K. Grotenfeld, *Die Sagen von Hermanarich und Kullervo*.

¹⁰⁴ S. M. Sätälä, *Kullervo-Humlet*.

лерво и Унтамо как двух братьев, взращенных в различных государственных объединениях.

Источником самой вражды является то, что один из братьев удил рыбу или сеял овес на земле, которую другой считал своей.

Песни о Куллерво интересны социальными мотивами, отражающими период разложения родового строя. Упадок родового уклада явно осуждается в этих песнях.

Сирота, мститель за отца, как мы уже отмечали, — классический образ, свойственный различным формам и ступеням эпического творчества. Но сирота, бедный и обездоленный, гонимый и превращающийся в патриархального раба или батрака, — явление особого порядка. Здесь песни о Куллерво перекликаются с характерным для народов, стоящих или недавно стоявших на стадии разложения родового строя, образом бедного сиротки, обиженного соплеменниками. (Особенно популярен этот персонаж у эскимосов и чукчей, а также у других народов Крайнего Севера.)

Образ бедного сиротки стоит в центре формирования сказочного эпоса¹⁰⁵, причем от него лежит путь и к герою богатырской, и к герою волшебной сказки.

В рунах о Куллерво, сыне Каллерво (Калева), бедный сиротка приобретает черты богатыря, и к образу Куллерво прикрепляется классическая волшебнo-героическая сказка о «сильном юноше»¹⁰⁶. Будучи рабом или батраком, Куллерво богатырски пашет, рубит лес; он мстит хозяйке, которая запекла камень ему в хлеб (ломает лодку, рвет сети, увечит хозяйского ребенка, пригоняет из леса медведей или превращает стадо в волков и медведей и т. п.).

В большинстве народных вариантов Куллерво называется просто Калеванпойка. Калеванпойка в карело-финском эпосе иногда связывается и с другими сюжетами¹⁰⁷. Калеванпойка — одно из имен ребенка, которого пытается осудить на смерть Вяйнямейнен. Калеве в некоторых вариантах песен о Каукомиели приписывается изготовление пива и приглашение на пир. Куллерво

¹⁰⁵ Е. М. Мелетинский, *Герой волшебной сказки. Происхождение образа*, стр. 16—63.

¹⁰⁶ Ср. № 650 по указателю сказочных сюжетов Аарне.

¹⁰⁷ Сюжет о сестре связан с Куллерво только в «Калевале» Лённрота. В народных версиях это явление очень редко.

фигурирует в песне «Сборы на войну» и в некоторых других. Калевипоэг известен в эстонском фольклоре как «сильный парень» и богатырский пахарь.

Разнообразные упоминания Калевы и Калеванпойки в эпосе плохо укладываются в рамки единого образа. Возникает предположение, что Калеванпойка (сын Калевы) мыслился первоначально не определенным персонажем, а имел собирательное значение. Действительно, еще в псалтыре Агриколы упоминаются «калеванпойат» (множественное число). Агрикола относит их к числу «богов» еми и указывает, что они «косят луга». Пастор Иохан Кайанус (1663) называет двенадцать сыновей Калевы, в том числе Вяйнямейнена, Ильмаринена, Сойни, Хийси, Кихаванскойнена. Им приписывается основание трех городов в Приботнии.

В различных сочинениях и словарях XVII — XVIII вв. «калеванпойат» определяются как «великаны» и «богатыри». В многочисленных местных преданиях фигурируют каменные кучи, якобы брошенные этими богатырями. Предания рисуют «Калеванпойат» свершителями богатырских дел и пахарями лугов.

На древность собирательного значения «калеванпойат» указывают не только финско-эстонские совпадения, но и отражения в русских былинах (эпические «Колывановичи» — точный перевод «Калеванпойат»), и древнее русское название Таллина (Ревеля) — Колывань, упоминаемое в летописях с 1223 г.

По-видимому, «Калеванпойат» первоначально представляли собой образ древних предков-великанов, живших до возникновения современного человечества. Сейчас трудно сказать, в какой степени и форме эти образы были связаны с мифологией. К. Крон обратил внимание на их роль в качестве культурных героев — пахарей земли и моря. Специфическая связь с земледельческой культурой соответствует популярности преданий о сынах Калевы и о Куллерво в Эстонии и Ингерманландии. Интересную параллель к богатырской пахоте сынов Калевы представляет богатырская пахота мордовского Тюштына и русского Микулы Селяниновича.

Именно Куллерво — настоящий сын Калевы. Индивидуализация этого сказочного образа была завершена только в «Калевале» Лённрота. Включение Вяйнямейнена и Ильмаринена в число «Калеван-

пойат» произошло, вероятно, довольно поздно и получило слабое отражение в вариантах рун. Этим, однако, воспользовался Лёнирот, чтобы объединить эпических героев как сынов Калевы.

II. ДРЕВНЕЙШИЕ ГЕРОИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ НАРОДОВ КАВКАЗА

1

Кавказские нартские сказания вводят нас в совершенно иной мир, чем карельские руны «Калевалы». Не картины мирного крестьянского труда, а шум битв и походов-набегов доносят до нас нартские сказания, герои которых — смелые воины¹.

Главным в хозяйственной деятельности нартов, занимавшихся и охотой, и скотоводством, и земледелием, было скотоводство. Культурная и экономическая жизнь нартов-скотоводов составляет основной фон нартских сказаний. Но при всех различиях нартские сказания и карельские руны обнаруживают некоторое типологическое сходство, отражающее стадиальную архаичность обоих эпических памятников, их непосредственную связь с традициями первобытного мифологического эпоса.

Нартский эпос известен многим народам Северного Кавказа и отчасти Закавказья — осетинам, кабардинцам, адыгейцам, абхазцам, убыхам, сванам, чеченцам, ингушам, балкарцам, карачаевцам, кумыкам и др. Но у горцев Дагестана² и у народностей, населяющих Грузию, он, по-видимому, имеет характер заимствования.

Главные носители нартского эпоса — осетины (прямые потомки средневековых алан) и адыги (потомки древних синдо-меотских племен), а также абхазцы, входящие вместе с адыгами в западнокавказскую языковую семью. В этногенезе этих народностей известную роль сыграли носители кобанской позднебронзовой культуры (конец II — начало I тысячелетия до н. э.). Кобанцам издавна было известно и железо, которое,

¹ Е. М. Мелетинский, *Место нартских сказаний в истории эпоса; Нартский эпос адыгов и осетин и его основные циклы.*

² У. Б. Далгат, *К вопросу о нартском эпосе у народов Дагестана*; см. также полемику У. Б. Далгат с С. Ш. Гаджиевой в сб. «Нартский эпос», стр. 216, 217, 227.

однако, получали редко и применяли главным образом для отделки бронзовых изделий. У кобанцев были развиты кузнечные, гончарные, ткацкие промыслы. Основной отраслью хозяйства было овцеводство, хотя большое значение еще имела охота; кобанцам было известно уже и земледелие (переходное от мотыжного к пашенному); первобытнообщинные отношения у них находились в стадии разложения.

Археологи-кавказоведы видят в нартском эпосе непосредственные отголоски кобанской горной культуры³.

По мнению Л. П. Семенова, многочисленные кобанские изделия из бронзы точно соответствуют оружию и утвари, описанным в нартских сказаниях. Исследователь специально выделяет кобанский бронзовый топорик с изображением охотника и семи змей, которое считает отголоском нартских фольклорных сюжетов о семиглавой змее. Однако приводимые Л. П. Семеновым аналогии имеют слишком общий характер: мотив змееборства хотя и встречается в нартских сказаниях, но занимает в них меньшее место, чем у других народов.

Можно не сомневаться, что кобанцы были предками народов — носителей нартского эпоса, и, следовательно, допустимо, что отдельные мотивы нартских сказаний восходят к кобанской культуре. И все же собранный материал пока совершенно недостаточен для того, чтобы зарождение эпоса о нартах связывать непосредственно с кобанской эпохой.

По-видимому, нартский эпос возник несколько позднее, тем более что в его формировании четче отразилась не горная, а степная культура; гораздо сильнее, чем кобанская, в эпосе ощущается скифо-сарматская традиция. Для позднекобанского общества характерно преобладающее влияние скифо-сарматского мира. Скифо-сарматские племена частично оседали в предгорной полосе,

³ См. работы Е. И. Крупнова: *Древняя история Кабарды; Об этногенезе осетин и других народов Северного Кавказа; Древняя история Северного Кавказа*. — На стр. 373, 374 «Древней истории...» содержится полемика с нашей точкой зрения, изложенной в приведенных выше статьях.

См. также: Л. П. Семенов, *Нартские памятники Северной Осетии*.

Последние сводки исторических сведений об осетинах и адыгах см. в «Истории Северо-Осетинской АССР» и в «Истории Кабарды».

ассимилируя местное население. В последние века до нашей эры политическим гегемоном на Северо-Западном Кавказе стали ираноязычные кочевники сарматы, из среды которых выделились и прямые предки осетин — аланы, организовавшие в I в. н. э. мощный военно-племенной союз. Кроме сарматского элемента, аланский военно-племенной союз включал и значительные группы синдо-меотского происхождения.

Древность отдельных мотивов, а также связь со скифо-сарматской культурной традицией подтверждаются некоторыми скифо-нартскими параллелями, привлекая в свое время внимание В. Миллера и Ж. Дюмезиля⁴.

Нартские женщины заставляют Сосруко или Батрадза снять кожу с голов убитых врагов для «шубы» (о скальпировании и одежде из человеческой кожи у скифов пишет Геродот); Сосруко набивает соломой убитого коня и путешествует на нем по царству мертвых (согласно Геродоту, коней, обряжаемых вместе с покойным царем, скифы убивали и набивали соломой), нарты и скифы отрезают руку убитого врага; эпическая чаша «цацамонга» («нартомонга») напоминает скифские чаши с вином и водой для воинов, убивших в бою врагов (сравн. в скифской мифологии с золотой чашей, падающей с неба); скифское святилище богу войны в виде печи для растопления холода напоминает Ж. Дюмезилю гигантскую печь, в которой закаливался Батрадз; этногенетическая легенда у Геродота о происхождении скифов от Зевса и нимфы Борисфены напоминает мотив происхождения нартов от водяных существ донбетров; презрительное отношение молодых нартов к старейшему Урызмагу созвучно рассказу Аммиана Марцеллина о презрении к старикам у алан.

Отсюда совершенно не следует, что нартские сказания — обломок древнего скифского эпоса, сложившегося еще в южных степях в середине I тысячелетия до н. э., как это представляет себе Дюмезиль.

Во-первых, многие черты, описанные Геродотом и другими авторами как скифские, при родственности скифов и сарматов могут быть одновременно и сарматскими.

Во-вторых, эти скифо-сарматские черты скорее всего

⁴ В. Миллер, *Черты старины в сказаниях и быте осетин*, стр. 191—207; G. Dumézil, *Les légendes sur les nartes*, pp. 151—166.

стали элементом эпического повествования не в скифских степях, а на Северном Кавказе, в той специфической сармато-меотской среде, в которой «степные» и «горные», североиранские и северокавказские, черты и традиции переплетены так же тесно, как и в самих нартских сказаниях.

Древность отдельных мотивов нартского эпоса не отражает времени возникновения героического эпоса как художественного жанра, как эпического цикла об определенных героях-богатырях, так как вообще формирование этого жанра в большинстве случаев относится к периоду этнической консолидации, организации племенных союзов и архаических форм государственности.

Зарождение нартского эпоса, вероятно, относится к предаланской, и в особенности аланской, эпохе. На предаланские корни указывает исключительная роль в эпосе хозяйки нартов Сатаны. В других эпосах матриархальные черты большей частью выступают у эпических врагов⁵.

В отличие от карельской Лоухи Сатана исторически непосредственно связана с конкретным матриархальным обществом сарматов и меотов. Хозяйка Севера — одна из многочисленных хозяек прибалтийско-финской мифологии, где мифологические представления были опосредствующим звеном между реальным матриархатом в прошлом и эпосом. Сатана также и не «сниженная богиня», хотя в ее обрисовке так много идеализированного, чудесного, что порой она действительно напоминает «великих богинь», изображение которых часто встречается в памятниках древнего Причерноморья. По-видимому, образ Сатаны сложился до резкой дифференциации на «бытовое» и «мифическое». Это не трансформация, а скорее предшественник религиозно-мифологических образов типа «великой матери». Несомненно то, что образ Сатаны мог возникнуть только на почве сильно развитого в сарматском обществе матриархата и на почве

⁵ Матриархальные черты ярко представлены, например, у старухи шаманки—матери демонских богатырей—в якутском, у мангадхайки в бурятском эпосе, у Сурхайиль в «Алпамыше», у королевы Коннахта Медб в ирландском эпосе (у Медб есть муж Айлиль, как у осетинской Сатаны — Урызмаг, но они обе совершенно заслоняют своих мужей) и в особенности у хозяйки Севера в карельских эпических рунах.

матриархальных пережитков в период существования аланского союза.

Матриархальный уклад сарматского общества, отмечавшийся античными наблюдателями, породил легенду о происхождении сарматов от брака скифов с амазонками. По версии, переданной Шугаевым Дрягину, тебердинская Кызы-хан до тех пор владела крепостью с женским гарнизоном, пока не пришел нарт Сосруко и не женился на предводительнице⁶. От брака нартов и еммечь якобы пошли современные люди. Согласно черкесскому преданию, борьба черкесов и еммечь (амазенок) прекратилась в результате брака предводительницы еммечь с предводителем черкесов Тульме⁷.

Весьма интересно, что легенды о кавказских амазонках, являющиеся, возможно, приукрашенным в народной фантазии отражением матриархального быта сарматов (и сармато-меотов), зафиксированы не в осетинском фольклоре⁸ (восходящем по прямой линии к алано-сарматскому), а в фольклоре других народов Кавказа и выражают взгляд патриархальных племен на племена, сохранившие столь сильные черты матриархата.

Матриархальное общество сарматов и родственных им североиранских племен Средней Азии (саков и массагетов) представляет собой не только более древнюю стадию первобытного строя по сравнению со скифским патриархатом, но и в какой-то мере особый вариант развития.

Как отмечает С. П. Толстов в исследовании «Древний Хорезм»⁹, в Средней Азии высоко развитые матриархальные институты дожили вплоть до государственности и на первых порах придали самой государственности своеобразные формы. Нечто подобное было и в сарматских племенных союзах.

⁶ Кызы-хан — имя тюркского происхождения (букв. «девушка-хан»). Сказания о девушках-амазонках широко распространены у тюркских народов (ср. каракалпакский эпос «Кырк кыз» — «Сорок девушек»). Возможно, что эта тема в тюркский фольклор проникла из более древних иранских или сако-массагетских источников.

⁷ Н. М. Дрягин, *Анализ нескольких карачаевских сказаний о борьбе нартов с еммечь*.

⁸ Уникальный вариант сказания об амазонке — дочери Даргавсара («Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 37—51) взят из записей Б. Ф. Андиева и представляет полулитературную (индивидуальную) версию нартского эпоса.

⁹ С. П. Толстов, *Древний Хорезм*.

Сарматский матриархат подтвержден археологически. Б. Н. Граков дал хронологическое описание сарматских могил от периода «савроматской, или блюменфельдской, культуры» (VI—IV вв. до н. э.) через «савромато-сарматскую» («прохоровскую», II—I вв. до н. э.) и «сарматско-сусловскую» (I в. до н. э.) до аланской («шиповской») культуры начала нашей эры¹⁰.

М. И. Ростовцев¹¹ показал реальную связь рассказов о савроматском женовластии с меотами низовий Дона и с соседними с ними «савроматами», но отрицал наличие матриархата у «сарматов».

Материалы Гракова доказывают тождество савроматов и сарматов и непрерывную культурную преемственность в названных выше ступенях сарматской культуры. Ученый специально исследовал формы и инвентарь женских захоронений, в которых вплоть до «сарматско-сусловской» стадии встречается оружие и конские кости. Это говорит о погребении настоящей амазонки, женщины — конного стрелка из лука. Каменные блюда, часто попадающиеся в женских могилах, были, по мнению Б. Н. Гракова, переносными алтарями и свидетельствуют о выполнении женщинами в прошлом жреческих функций. Кубические ритуальные сосудики в руках женщин отмечаются даже в «шиповской» культуре. Но самым интересным в граковских материалах нам представляются сведения о том, что в период «прохоровской культуры» несколько небольших могильников группировалось вокруг более старой и пышной могилы женского предка или женщины — хозяйки большой семьи.

В некоторых редких периферийных сказаниях в образе Сатаны проскальзывают черты амазонки-еммечь. Н. М. Дрягин приводит легенду о Рым-горе близ Кисловодска, где якобы находились окопы амазонок и крепость княжны Стан; со слов А. Байтулова Н. М. Дрягин записывает балкарское предание о Сатане, пришедшей на Эльбрус с Кубани и разогнавшей чудовищ-эмегенов. В сказаниях, обработанных Б. Ф. Андиевым¹², Сатана в

¹⁰ Б. Н. Граков, *Пережитки матриархата у сарматов*. — Терминология дается по Гракову.

¹¹ М. И. Ростовцев, *Скифия и Босфор*, гл. 3.

¹² М. С. Туганов, *Новое в нартовском эпосе*. — У Б. Ф. Андиева же приведена «Песнь о героических женщинах нартов», боровшихся отдельным воинским отрядом под командой дочери Даргавсара.

мужских доспехах соревнуется со своими женихами, пока ее не побеждает брат Урызмаг.

Однако в основных нартских сюжетах Сатана рисуется матерью нарттов и главной ее чертой является необычайная мудрость.

Своеобразие сарматского матриархата, дожившего до военной демократии, определило специфику образа Сатаны в героическом эпосе. Но неправильно считать (как, например, Л. П. Семенов), что этот образ непосредственно отражает раннеродовой быт горных племен эпохи перехода от неолита к энеолиту в начале III тысячелетия до н. э.¹³ Героический эпос возникает в период разложения родового общества на фоне более или менее развитого патриархата и, как правило, отражает лишь некоторые пережитки матриархата. Только особые условия гипертрофии этих матриархальных пережитков у восточных скифов могли породить необычайно архаический эпический образ Сатаны.

Своеобразную параллель Сатане представляет авестийская богиня земли и воды, богиня-мать Ардвисура Анахита¹⁴, помогающая иранским богатырям. В отличие от Сатаны образ Ардвисуры Анахиты не эпический, а религиозно-мифологический. Точно так же авестийский Митра, во многом напоминающий Сослана, уже мыслится божеством и порой даже отождествляется с зороастрийским божественным светлым началом — Ахурой Маздой.

Нартские сказания как особая форма героического эпоса создавались длительное время и в значительной степени отразили процесс перехода от матриархата к патриархату, зарождение военной демократии в условиях сильных матриархальных пережитков. Наиболее архаические нартские герои входят в нартское общество по матрилокальному признаку (Сосруко и Сырдон), другие — по патрилокальному, но и эти обычно проводят детство в материнской группе, в «подводном ауле» (Урызмаг, Хамыц, Батрадз, безымянный сын Урызмага).

¹³ «История Северо-Осетинской АССР», стр. 16.

¹⁴ Параллель с Ардвисурой Анахитой была указана И. С. Брагинским при устном обсуждении моей статьи «Место нартских сказаний в истории эпоса». Об Ардвисуре см.: И. С. Брагинский, *Из истории таджикской народной поэзии*, стр. 35, 46, 74, 91, 103, 105—112, 116.

Показ исключительной роли Сатаны как общей матери нарттов сочетается в эпосе с изображением нартского нихаса — мужского собрания с некоторыми чертами тайного мужского союза. О том, что нихас — это тайная мужская организация, говорят: таинственные пляски и состязания в них даже в момент приближения врагов (сказание об агурах и Айсане); испытания, которые должен пройти Сосруко и другие герои, прежде чем получить доступ на нихас; запрет присутствовать на нихасе женщинам; противопоставление тайного мужского дома Алагата и веселого дома Сатаны в сказании о Пши-Бадыноко или Рачикау.

В эпоху перехода от матриархата к патриархату нихас стоял в центре нартского общества, в нем господствовала примитивная демократия, военачальник избирался только на время похода. Стремление представить Урызмага в осетинских и Насрена в кабардинских сказаниях в качестве «старшего» нарта относится к сравнительно позднему времени и в целом не осуществлено.

Почти каждое сказание начинается словами о нартском нихасе:

Много сказов повторялось,
Распевалось много песен
В кузне Тлепша, и начало
Так звучало каждой песни:
«Хаса нарттов, хаса нарттов...»
Потому что все напевы,
Потому что все сказанья
Родились на хасе нарттов¹⁵.

Сцены на нихасе напоминают картины пиров Владимира или Джангара. Но в нартских сказаниях отсутствует «эпический» глава (роль его отчасти выполняет Сатана), что составляет оригинальность этих сказаний и отражает догосударственный строй.

По-видимому, древнейшие циклы нартского эпоса сложились в пределах Северного Кавказа, главным образом в период аланского союза (I тысячелетие н. э.) в условиях военной демократии. Аланский союз племен включал не только собственно алан, но и синдо-меотские племена, поэтому не удивительно, что носителями эпо-

¹⁵ «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 39.

са в настоящее время являются и осетины, и кабардинцы, и адыгейцы¹⁶.

Нартский эпос почти не сохранил воспоминаний о конкретных событиях военной истории аланского периода. Попытки отождествить сказание о последнем эпизодическом походе (балце) Урызмага с событиями в Боспорском царстве (убийство боспорского царя Перисада в 107 г. н. э.), так же как и с армянским преданием V в. об аланской царевне Сатиник, вышедшей замуж за армянского царя Арташеса¹⁷ и этим спасшей своего брата, кажутся нам произвольными. Сказание о Сатиник у Моисея Хоренского следует рассматривать не как прямое отражение сюжетов аланского фольклора, а как свидетельство популярности образа Сатаны и самих нартских сказаний в V в. н. э.¹⁸.

Более приемлема гипотеза В. И. Абаева о том, что в сказании о борьбе с крепостью Гур отражена осада Ос-Багатаром крепости Гори, хотя наряду с названием «Гур», и даже чаще, встречается неясное «Хыз».

Общее же историческое своеобразие аланской военной демократии — военные столкновения с соседями в результате балцев — очень ярко отражено в нартском

¹⁶ Аланы, вероятно, участвовали в этногенезе не только осетин, но и адыгских народов, что, возможно, определяет популярность у адыгов нартских сказаний. В особенности это относится к кабардинцам, занимавшим уже в татарский и послетатарский периоды значительную часть Алании и ассимилировавшим сохранившееся там аланское население. Хотя численно население это могло быть незначительным и язык его был вытеснен языком западнокавказской группы, тем не менее остатки алан могли сыграть значительную роль в распространении нартского эпоса.

В фольклоре кавказских народов, знающих нартский эпос, существуют представления о происхождении этих народов от нартвов. В предании об Асхак-Темуре («Памятники осетинского народного творчества», Владикавказ, 1925, стр. 74) говорится: «дигорцы и кабардинцы — народы, оставшиеся от нартвов». В одной из дигорских деревень жила семья, непосредственно возводившая себя к нартам. Даже в абхазских сказаниях нарти иногда называются «абхазцами», но действие нартских сказаний в абхазском фольклоре разворачивается, как правило, в местах к северу от современной Абхазии, на территории Кубани, где жили исторические аланы.

¹⁷ В. И. Абаев, *Историческое в нартском эпосе*, стр. 46; G. Dumézil, *Les légendes...*, pp. 167—178.

¹⁸ Как упоминание Ильи Русского в германском эпосе свидетельствует о популярности Ильи Муромца (см. об этом: В. М. Жирмунский, *Эпос славянских народов...*, стр. 121—124).

эпосе¹⁹. Противники нарттов — великаны, в более поздних вариантах уступающие место различным алдарам (князьям), по мнению В. И. Абаева, воплощают представление аланов о своих феодальных соседях.

Образ героического племени нарттов напоминает «сынов Калевы» в карельских эпических песнях. Самое слово «нарт» толковалось по-разному: от осетинского «nā + art» — «наш очаг» (М. Туганов), черкесского «nar + ant» — «глаз анта» (Д. Ногмов), от армянского «mard» или чеченского «таг» — «человек» (Лопатинский), от монгольского «нара» — «солнце», как «дети Солнца» (В. И. Абаев), от древнеиранского «нара» — «мужчина» (В. Миллер). Древнеиранское «нара» означает также «храбрец», «воин», «богатырь» (Х. Бартоломе). Последнее толкование кажется наиболее вероятным²⁰. Оно примерно соответствует значению «сыны Калевы» в карело-финском эпосе.

Генезис представлений о богатырском племени нарттов очень сложен. Несомненно, что образ нарттов-богатырей в своем развитии испытал воздействие легенд о великанах, которые некогда якобы населяли Кавказ.

Одна из таких легенд вошла в нартский и даредзановский эпос. Нарты воскресили слепого великана, в тазовой или плечевой кости которого они случайно заночевали. Великан обладает необычайной силой, он не знает земледелия, питается камнями и землей, из которых, оказывается, вытекает питательный жир. Великан предпочитает снова умереть либо потому, что не хочет жить слепым, либо потому, что «свет уже не тот».

В числе легенд о великанах были и широко распространенные на Кавказе сказания о героях, прикованных к скалам из-за своей гордыни. Легенды о прикованных великанах нашли отражение в сказаниях о богоборчестве нарттов.

Явным отголоском первой легенды является характеристика нарттов в чечено-ингушском фольклоре. Перенесение представлений о великанах на нарттов ничуть не противоречит тому факту, что нарты всегда рисуются в борьбе с великанами. Раздвоение нарттов в чечено-ин-

¹⁹ Ср.: Я. С. Смирнова, *Военная демократия в нартском эпосе*, стр. 60—68.

²⁰ См. выступление В. А. Газзаева на совещании по нартскому эпосу («Нартский эпос», стр. 221, 222).

гушском фольклоре на собственно нарттов (добрых героев) и демонических орхустойцев, к числу которых, между прочим, отнесен Соска-Солса (Сослан), указывает на отсутствие четкой линии в развитии этого эпического образа. Постепенно в устном творчестве укрепилось представление о нартах как об одной из трех сменяющих друг друга расах: великанов, нарттов и современных людей. Нарты противостоят великанам приблизительно так же, как современные люди нартам, хотя существует и другой тип противопоставления: умные нарты — великаны (более сильные, но глупые).

Нарты, таким образом, рисуются богатырями, необычайно могучими людьми прошлого. «Богатырство» оказывается их «трагической виной», ибо они не хотят склонить голову даже перед богами и предпочитают славную гибель унижению перед небожителями. Здесь в известной мере отразилось то противоречивое отношение к христианизации, какое, вероятно, существовало в Алании.

Не исключена возможность, что представления о нартах как об особом племени отражают последний период аланского общества и идеализацию этого «золотого века» примитивной демократии и военного могущества предков северокавказских народов.

Подобная идеализация родового строя в эпосе поддерживалась длительным существованием у кавказцев, особенно у осетин, изолированных семейно-родовых или соседских общин.

Адыгский и абхазский фольклор более архаичен, там в центре стоит цикл Сосруко, в котором ярко отражены матриархальные пережитки и проявляются черты доклассового эпического творчества. В осетинском фольклоре полнее представлена последующая ступень — сказания патриархального характера об Урызмаге и Батрадзе — и сильны тенденции к генеалогической циклизации и одновременно к идеализации уходящего в прошлое родового строя.

Само собой разумеется, что некоторые мотивы эпоса о Сосруко могут быть относительно поздними, что образы других нартских богатырей также имеют древние корни, что, наконец, одни и те же сюжеты могут прикрепляться к имени различных героев (хотя сравнительно с другими эпосами нартские сказания отличаются ред-

ким постоянством в прикреплении определенных сюжетов к тем или иным героям). Указывая на особую архаичность цикла Сосруко, мы имеем в виду не случайные мотивы, а существенные элементы сказаний о нем.

Первобытность эпоса Сосруко проявляется и в художественно воссозданных сторонах общественного строя, и в сюжетах, и в самом характере богатырства Сосруко, т. е. в специфике эпической идеализации.

В отличие от большинства нартских героев (осетинских и адыгских) Сосруко входит в нартское общество по матрилокальному признаку в качестве чудесно рожденного из камня младшего сына матери нартвов Сатаны²¹. Сама Сатана в сказаниях о Сосруко обнаруживает наиболее архаические черты (та или иная трактовка образа Сатаны в разных циклах нартского эпоса может служить хронологическим ориентиром возникновения этих циклов).

В абхазских сказаниях с необычайной поэтичностью обрисована Сатана как мать ста сыновей-нартвов. Младший сын — рожденный чудесным образом из камня Сосруко (Сасрыква). У Сатаны нет мужа. Камень оплодотворен неким пастухом, увидевшим Сатану с другого берега реки и плененным красотой ее тела. Сатана вечно молода и прекрасна, от ее нагого тела, от ее белых рук исходит чудесное сияние, заставляющее пастухов терять свои стада, а лодочников — разбиваться о подводные камни. У нартвов-сыновей общее имущество, общий дом и еда. Сатана на всех сыновей шьет одежду. В абхазском эпосе она выступает как покровительница ткачества, и песни о Сатане, соблаздившей своей красотой пастуха, исполнялись как трудовые песни при тканье и стрижке овец. Нет сомнений, что в подобных

²¹ Только в единичном осетинском довольно позднем варианте Сослан вместо «чудесной матери» получает «чудесного отца» Уастырджи, соблазненного красотой нартской девушки Сатаны. В этом патриархализованном варианте Уастырджи соблазняет Дзерасу — мать Сатаны.

В другом уникальном, явно позднем варианте («Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 156—161) отцом Сослана оказывается «патриарх» Урызмаг. Родившийся из камня Сослан попадает к донбеграм в подводный аул, где вырастает подобно другим нартским героям. Затем его «выманивают» из воды, как Батрадза или Амирани.

сказаниях мы наблюдаем почти непосредственное отражение материнского рода, т. е. явление исключительное в эпической поэзии. Скотоводческая обстановка подчеркивает, что перед нами отражение именно сарматского матриархата.

Сатана в сказаниях о Сосруко предстает идеализированной прародительницей и как таковая становится героиней эпического народного творчества, не переходя в религиозные мифы. Однако великая мать великого героя Сатана выступает как своеобразная предшественница богинь — «великих матерей» типа Иштар или Изиды, которые в наиболее древних версиях обычно изображаются не женами и не сестрами, а матерями великих героев, ставших богами умирающей и воскресающей природы²². Но превращения Сатаны в «настоящую богиню» не произошло.

Не является скифо-сарматским солнечным божеством и сам Сосруко²³, хотя совершенно очевидна сильная мифологическая окраска этого образа.

Анализ более архаических абхазской и адыгской версий обнаруживает в образе Сосруко явные черты культурного героя. Прежде всего Сосруко совершает важнейший «прометеевский» подвиг — добывание огня. Иногда Сосруко сбивает стрелой пылающую звезду или разжигает костер, чего не умеют делать другие нарты, но большей частью он отнимает огонь у великана — его первоначального хранителя²⁴.

Добывание элементов культуры у их первоначальных хранителей-хозяев, как мы знаем, глубоко типично для сказаний о культурных героях.

В абхазском эпосе великаны (адауы, аиныжы) узурпируют необходимые людям огонь, пастбища, культурные растения, разные сокровища и нарты борются с великанами, чтобы отнять эти ценности²⁵; в адыгских

²² R. Brissault, *The mothers*.

²³ О Сосруко как о солнечном герое см.: G. Dumézil, *Les légendes...*, pp. 190, 199; В. И. Абаев, *Нартовский эпос*, гл. 8.

²⁴ См. варианты: Л. Г. Лопатинский, *Кабардинские предания, сказания и сказки*, стр. 7—12, 16—19; А. Н. Дьячков-Тарасов, *Абадзехи*, стр. 34, 35; «Кабардинский фольклор», стр. 15—19; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 78—91; «Приключения нарта Сасрыквы и его 99 братьев. Абхазский народный эпос», стр. 135—146.

²⁵ Ш. Д. Инал-Ипа, *Нартский эпос абхазцев*, стр. 100; «Приключения нарта Сасрыквы...», стр. 182—186.

сказаниях нарты учатся у испов (карликов) делать серпы, перенимают от злых духов кузнечное, плотницкое, ювелирное мастерство²⁶.

В кабардинском фольклоре Сосруко отнимает у чудовища Емынежа семена проса²⁷, которые тот похитил у людей. Однако нет никаких сомнений, что ранее шла речь не о возвращении отнятого, а о добывании благ у первоначального хранителя. Существует кабардинское сказание о том, как Сосруко похитил у богов чудесный напиток сано и передал его людям²⁸.

Деятельность Сосруко в кабардинском фольклоре изображается как дела давно прошедших дней, когда современный мир только формировался. Так же как Вьян-ямейнен, Сосруко вспоминает об этом мифическом времени, «когда Бештау был не больше кочки и через Идыль шагали мальчишки..., когда небо еще сгушалось, а Земля только что сплотилась... Я уже был мужчина в зрелых летах»²⁹.

Разного рода деятельность культурного героя, героизированного предка в период формирования современного мира имеет обязательные результаты для последующих поколений. Часто даже случайные поступки его являются роковыми для потомков, служат для них образцом. Именно поэтому в одном из вариантов сказания о бое Сосруко с Тотрадзом, когда Сатана хочет покончить самоубийством, Сосруко умоляет ее не подавать примера «поколениям маленьких людей, которые будут следовать за нами»³⁰.

В рассказе о смерти Сосруко содержатся характерные для сказаний о культурных героях этиологические мотивы: умирающий Сосруко предлагает различным животным и птицам (например, перепелке, волку, зайцу, воробью, сове, галке) испить его крови. Перепелка, волк, заяц отказываются, воробей, галка и сова соглашаются. Тогда Сосруко определяет, что перепелка будет летать с шумом, заяц будет быстроногим, воробей

²⁶ «Адыгейские сказки», стр. 108—120.

²⁷ «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 62—78.

²⁸ Там же, стр. 36—38.

²⁹ К. Атажукин, *Из кабардинских сказаний о нартах*, стр. 50. — Подобные формулы иногда встречаются в зачинах эпических поэм тюрко-монгольских народов Сибири.

³⁰ Там же.

будет мучиться жаждой, а сова лишится возможности появляться при дневном свете³¹.

В адыгских и особенно в абхазских вариантах Сосруко враждует со своими сородичами. Нарты отправляются в поход и не хотят брать с собой Сосруко, но они страдают от холода, пока не является Сосруко и не зажигает для них огонь³². Нарты не пускают Сосруко на хасу (соответствует осетинскому нихасу), герой побеждает наиболее строптивых и завоевывает право посещать хасу³³. В своей вражде к Сосруко нарты доводят героя до смерти: колесом Жан-Шерх (в адыгской версии) или скалой (в абхазской) нарты перебивают Сосруко колени (его единственно уязвимое место).

В абхазской версии нарты (число их — девяносто девять) — дети Сатаны и братья Сасрыквы. Они завидуют могуществу Сасрыквы и в то же время относятся к нему с пренебрежением, из-за чудесного рождения не считая его настоящим нартом. Ненависть братьев к Сасрыкве также объясняется соперничеством из-за сестры, которую Сасрыква отнимает у них.

Мотивы зависти братьев, которые пытаются извести героя, вообще характерны для сказаний о культурных героях. Яркий пример в этом отношении представляют полинезийские сказания о Мауи.

В менее архаической осетинской версии черты культурного героя в образе Сосруко (Сослана) завуалированы. Сослан уже не похищает огонь, а спасает нартский скот, страдающий от холода и бескормицы. Он гонит скот в теплую страну. Великан — враг Сослана — уже не хранитель огня, а хозяин теплой страны, в которую Сослан пригоняет скот³⁴.

В осетинской версии «культурный» подвиг Сослана изображен на ярком фоне кочевого скотоводческого быта алан. Сюжет о Сослане-пастухе является переосмыслением старого мотива добывания огня. Это доказывается тем, что и адыгский рассказ о похищении огня и осетинский об откочевке со скотом в теплую страну

³¹ «Кабардинский фольклор», стр. 30.

³² Это вводный мотив к рассказу о том, как Сосруко добывал огонь (варианты были указаны выше).

³³ «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 39—61.

³⁴ «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 76—80; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 226—234.

обычно служат введением к одному и тому же повествованию о борьбе с великаном, которого Сосруко в конечном счете сковывает льдом. При этом в осетинском варианте отпадает вводный эпизод о нежелании нартов взять с собой в поход Сосруко. Герой с самого начала мыслится как «лучший нарт», богатырь, действующий для общего блага.

Не исключено, что осетинское сказание о том, как боги одарили новорожденного Сослана тайнами охотничьей магии и основными предметами земледельческой культуры (соха, семена полезных злаков)³⁵, представляет собой известную переработку более древнего сюжета о похищении Сосланом у богов (или великанов) этих культурных благ.

В осетинской версии о смерти Сосруко есть, так же как и в адыгской, мотивы этиологического характера: умирающий Сослан предлагает различным зверям поест его мяса, и в зависимости от ответа он либо проклинает, либо благословляет зверя, что должно объяснить некоторые свойства животных. Например, медведь сможет жить без пищи пять месяцев, а у лисы будет не годное для еды мясо, но люди будут ее убивать за шкуру, ворона Сослан награждает долголетием и т. п.

Кроме того, во время борьбы с Бальсаговым колесом Сослан обращается к различным деревьям с просьбой задержать колесо и в зависимости от их поведения также благословляет или проклинает их, предопределяя тем самым некоторые свойства этих деревьев.

В осетинском эпосе имеются следы каких-то враждебных отношений Сослана с нартами (в рассказе о шубе Сослана, о спасении Сатаны из адского озера, о борьбе с Тотрадзом и т. д.), но в основном Сослан изображается всеобщим любимцем и защитником нартов от всех напастей.

Объектом вражды нартов в осетинском эпосе является Сырдон — фигура, совершенно неизвестная адыгам и абхазцам³⁶. Сырдон вечно строит козни, ссорит нартов

³⁵ «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 193, 194, а также «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 75—77.

³⁶ См., напр.: А. Кайтмазов, *Сказания о нартах*, стр. 32—34; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 183—208; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 219—225; а также «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 63—64; вып. 2, стр. 57, 58.

между собой, ставит их в опасные или смешные положения. Но и нарты не менее зло и коварно ведут себя по отношению к Сырдо́ну, которого к тому же рассматривают как низшего, как слугу — кавдасарда. Таким образом, характерное для адыгской и абхазской версий враждебное и полупрезрительное отношение нартов к Сосруко как к «ненастоящему нарту» в осетинской переносится на Сырдо́на. Поэтому не удивительно, что в абхазо-адыгской группе сказаний о Сосруко мы находим аналогии рассказам, которые в осетинской версии специфически связаны с Сырдо́ном. Сюда относятся мотивы вражды нартов к Сырдо́ну, в частности рассказ о коварном убийстве его сына Сосланом и рассказ о страшной мести Сослана (или Хамыца) за похищенную корову — он сварил живьем в котле все семейство Сырдо́на. Но особый интерес представляет сравнение абхазо-адыгской версии о добывании Сосруко огня с анекдотическим рассказом о краже Сырдо́ном огнива у нартов. Сырдо́н посылает нартов к великанам, нарты приклеиваются к скамьям и обречены на съедение, и Сырдо́н спасает их, поссорив великанов между собой.

В адыгском варианте, приведенном А. Н. Дьячковым-Тарасовым в «Абадзехи», Сосруко в свою очередь издевается над нарта́ми; он напускает холод и подбивает озябших нартов сжечь седла, что их, конечно, не согревает.

В рассказе о Сырдо́не нарты также не хотят брать его с собой в поход (как и в большинстве адыгских вариантов о добывании огня) или берут только с тем, чтобы потешиться над Сырдо́ном, не имеющим коня (несчастному при переправе через реку приходится искупаться в холодной воде).

Кража Сырдо́ном огнива и поход за огнем к великану представляют безусловную аналогию адыгскому сказанию о том, как Сосруко добывает огонь у великана. При этом осетинский сюжет представляет явную пародийную интерпретацию мотива, сохраненного адыгской версией.

Таким образом, древнейший сюжет похищения огня (важнейшее деяние культурных героев), так ярко представленный в адыгских и абхазских сказаниях о Сосруко, на осетинской почве как бы получает двойное развитие. В рассказе о Сослане в результате бытовой кон-

кретизации и дальнейшей героизации образа Сосруко вместо культурного героя появляется богатырский пастух, отвоевывающий у великана теплую страну, где может пастись нартский скот. В рассказе о Сырдоне сохраняется мотив вражды с нартами, и сюжет похищения огня трактуется уже в комическом пародийном плане.

Очень любопытны в сказаниях о Сырдоне некоторые моменты, указывающие на то, что в его образе имелись черты культурного героя. Подобно Ваянямейнену, Сырдон изобретает музыкальный инструмент — фандыр, изготовив его из жил родного сына, коварно убитого нартами.

Созданный под воздействием осетинских сказаний о Сырдоне образ чечено-ингушского Батоко-Шертуко³⁷ также помогает вскрыть некоторые древнейшие черты в образе Сырдона. Умирая, Батоко-Шертуко жалеет, что не научил людей быстро пахать и косить. Речь идет о типичном деянии культурного героя. Батоко-Шертуко может уходить на тот свет и возвращаться оттуда живым (как и Сосруко). Таким образом, несомненно, близость Сосруко и Сырдона, их генетическая связь с мифологическими первобытными сказаниями о культурных героях.

Героизации культурного героя в образе Сослана (Сосруко) параллельно комическое снижение в образе Сырдона, приобретающего черты мифологического плута типа Ворона из сказаний северо-восточных палеоазиатов и северо-западных индейцев. Так же как многие комические трюки Ворона были переосмыслением серьезных культурных деяний, некоторые комические проделки Сырдона представляют собой пародию на культурные подвиги, в частности на важнейший из них — добывание огня.

Сырдон, который оказался как бы сниженным двойником Сосруко — Сослана, является его своеобразным антагонистом. Вражда Сырдона с нартами конкретизируется прежде всего как вражда с Сосланом. Борьба этих двух героев в большинстве случаев не носит шуточного характера. Сырдон предстает в соответствующих эпизодах злым, демоническим существом (в адыгских

³⁷ Ч. Ахриев, *Ингуши*.

вариантах враг Сосруко — злая ведьма). Прежде всего Сырдон — главный виновник смерти Сослана: он выведывает уязвимое место Сослана и его коня, уговаривает Бальсагово колесо не отступать перед Сосланом, а затем злобно издевается над умирающим героем. Сырдон виновен и в смерти юного друга Сослана — Дзеха (он пугает Сослана успехами защитников крепости Хыз, в результате чего Сослан бросает тело мальчика, которое нужно было перенести через три долины, чтобы Дзех воскрес).

В уникальном рассказе о гибели сына Сырдона повествуется о том, как нарты, забавляясь, долго стреляли в «неуязвимого» юношу, и только явившийся позже Сослан убивает сына Сырдона³⁸.

Рассказ поразительно напоминает сказание о смерти Бальдра в скандинавском эпосе (сам Локи, как это отметил Дюмезиль в монографии 1948 г. «Локи», чрезвычайно похож на Сырдона). Можно предполагать, что первоначально речь шла о смерти Сослана (а не сына Сырдона) от руки самого Сырдона или по его наущению. С этим согласуется и представление о неуязвимости Сослана (только Сырдон знал, где у него уязвимое место).

Замечательно, что во многих вариантах двойники-враги Сослан и Сырдон оказываются братьями. Сырдон также сын Сатаны, родившийся из камня, оплодотворенного дьяволом, либо от духа — хранителя воды, у которого Сатана выпрашивала воду, чтоб окунуть в нее новорожденного Сослана³⁹. Не исключена возможность, что здесь использована традиция близнечного мифа. Братья Сослан и Сырдон — положительный и отрицательный вариант культурного героя, как Прометей и Эпиметей в греческой мифологии, как То Кабинана и То Карвуу у меланезийцев гунантуна, как враждующие братья — культурные герои у ирокезов и т. п.

Наше предположение о следах близнечного мифа в сказаниях о Сослане и Сырдоне находит подкрепление в гипотезе С. П. Толстова о связи с близнечным мифом зороастрийских легенд об Ормузде и Аримане, распро-

³⁸ «Осетинские нартские сказания», стр. 112, 113.

³⁹ Первый вариант см. в работе А. Кайтмазова «Сказания о нартах», стр. 31; второй — в кн.: «Памятники народного творчества осетин», вып. 2, стр. 7, 8.

страненных у среднеазиатских ираноязычных племен — ближайших соседей и «родственников» сарматов.

Мы уже указывали на сходство Сырдона и Локи, поразившее Дюмезиля⁴⁰, но, вопреки мнению Дюмезиля, считаем, что Локи, как и Сырдон, безусловно является типом мифологического плута. В старой монографии Яна де Фриза «Проблема Локи»⁴¹ дается аргументация в пользу того, что в основе образа Локи лежит «отрицательный вариант» культурного героя, а положительный заключен в Одине.

Следовательно, образ Сосруко — Сослана восходит к первобытным сказаниям о культурном герое; «отрицательным вариантом» культурного героя, мифологическим плутом был в осетинском эпосе Сырдон.

Однако древнейшая основа является лишь исходной первоначальной базой развития этих образов, в процессе которого они испытали влияние более сложных, отчасти уже религиозных мифологических представлений и обогатились сказочными и подлинно эпическими чертами.

Культурные подвиги Сосруко осуществляются в борьбе с великанами — первоначальными хранителями земных благ, причем в фокусе повествования находится именно эта борьба.

Самый популярный и типичный сюжет — магическое соревнование с великаном («игры Сослана»), в итоге которого Сослан сковывает великана льдом и убивает его⁴². Введением к этому сюжету, кроме рассказов о похищении огня (у адыгов) или откочевке со скотом в теплые края (у осетин), иногда служит древний мотив шубы Сослана (из кожи убитого врага).

Магическое соревнование с великаном Мукарой (Елтаганом) напоминает спор Вьянямейнена с Ёукахайне-ном в карельских эпических рунах.

Как это характерно для мифологического культур-

⁴⁰ G. Dumézil, *Loki*. — Сопоставление Локи и Сырдона проводится на протяжении всей книги.

⁴¹ J. de Vries, *The problem of Loki*.

⁴² Л. Лопатинский, *Кабардинские предания, сказания и сказки*, стр. 7—12; А. Н. Дьячков-Тарасов, *Абаздехи*, стр. 34, 35; В. Миллер, *Осетинские этюды*, вып. I, стр. 30—35; «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 76—80; вып. 2, стр. 55—57; «Нарты. Эпос осетинского народа», М., стр. 167—176; «Нарты. Кабардинский эпос», М., стр. 78—91; G. Dumézil, *Documents anatoliens sur les langues et les traditions du Caucase*, pp. 91—104.

ного героя и вообще для архаического типа богатыря, Сосруко действует в борьбе с великанами главным образом не силой, а магическим умением или хитростью. В некоторых менее популярных рассказах о борьбе с великанами Сосруко побеждает их в магической игре в альчики или с помощью женщины (плененной девушки или самой Сатаны), которая выведывает у великана, где скрыта его душа.

Сказание о чудесном рождении Сосруко из камня является древнейшим мифологическим сюжетом, возможно, восходящим к неолиту. Мотив рождения героя из камня встречается в мифах о культурных героях в Меланезии (например, Кат). Рожден из камня и иранский бог Митра (его сын также родился из оплодотворенного камня).

В хетто-хурритском эпосе бог Кумарби, оплодотворив скалу, породил каменного богатыря Улликумми, для того чтобы лишить царства бога бури Тешуба. Рожденный тем же способом, что и Сосруко, Улликумми, подобно нартским богатырям, проводит детство в море. Бог Эа советует подрезать богатырю колени тем инструментом, которым отделили небо от земли (у Сосруко также уязвимое место — колени). В сказаниях о рождении Сосруко, Митры, Улликумми можно допустить общую основу.

Осетинские мотивы посещения Сосруко царства мертвых в сущности входят в круг сюжетов о культурных героях и вообще архаических эпических персонажах (Гильгамеше, Вьянямейнене, Одиссее и т. п.). В большинстве версий Сослан отправляется в царство мертвых в поисках чудесного листа Аза, выполняя одну из «трудных брачных задач» дочери Солнца. Сослан будит свою мертвую жену, которая дает ему мудрые советы, помогающие найти лист Аза.

Пробуждение мертвого родича и получение от него советов хорошо известно некоторым архаическим эпосам; мотив этот встречается в «Гильгамеше», «Эдде», «Калевале». В целом же сказание о Сосруко напоминает рассказ о посещении Вьянямейненом Туонелы и мертвого мудреца Випунена.

В сказании о поисках Сосланом листа Аза в царстве мертвых отразился обряд посвящения коня (т. е. погробальный обычай ставить набитые соломой конские

чучела вокруг могилы), откуда идут легендарные мотивы Сосланова «хождения по мукам»⁴³.

В другом осетинском сказании Сослан отправляется в царство мертвых, чтобы спасти свою мать Сатану, брошенную в адское озеро. Этот рассказ имеет некоторое сходство с карельской руной о том, как мать Лемминкяйнена пыталась выловить и выкрасть тело сына, брошенное в реку мертвых Туони.

То, что живой Сослан может пойти в царство мертвых и возвратиться оттуда, указывает на чудесные, шаманские способности героя и вместе с тем воспринимается уже как своего рода богатырство. (В чечено-ингушском фольклоре эта способность приписывается Батоко-Шертуко.) Как и Вьянямейнен, Сосруко преодолевает препятствия на обратном пути и вырывается из царства Барастыра.

Уход Сослана в царство мертвых и возвращение оттуда сами по себе не указывают еще на черты умирающего и воскресающего бога. Например, в сказании о борьбе Сосруко-Сослана с Челахсартагом⁴⁴ «временная смерть» Сосруко — всего лишь военная хитрость, к которой прибегает герой при осаде крепости Хыз. Сосруко прикидывается мертвецом, тело его даже загнивает и покрывается червями, он не шевелится, когда железным прутом достают его костный мозг. Осуществление такой «хитрости» требует магических, шаманских, способностей.

Первоначально способность умирать и воскресать, по-видимому, была только проявлением магических сил Сосруко. Но в некоторых сказаниях это уже черта умирающего и воскресающего бога и дополнительное средство идеализации героя. Даже в сказании о борьбе Сосруко с Челахсартагом содержатся следы ритуала. Умирающего Дзеха (в кабардинской версии Бадыноко), юного друга Сослана, можно рассматривать как своеобразного ритуального заместителя Сосруко-Сослана.

⁴³ См., напр.: «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 41—46; В. Ф. Пфаф, *Путешествие по ущельям Северной Осетии*, стр. 173, 174; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 144—161.

⁴⁴ «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 90—91; вып. 2, стр. 43—47; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 243—250; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 126—132; А. Н. Дьячков-Тарасов, *Абадзехи*, стр. 28; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 92—102.

Нельзя согласиться с Дюмезилем, будто Сослан-Сосруко — солнечный бог скифской мифологии⁴⁵, но приведенные Дюмезилем материалы не оставляют сомнения в том, что этот чудесный герой — сын чудесной матери Сатаны — иногда приобретает черты героев мифов об умирающей и воскресающей природе.

Эти черты довольно явственны в популярном сказании о смерти Сослана от Бальсагова колеса — колеса Жан-Шерх⁴⁶.

В кабардинской и абхазской версиях Сосруко погибает в борьбе с сородичами. Например, в кабардинских вариантах нарты заняты игрой явно ритуального характера: одни вкатывают колесо со стальными зубцами — Жан-Шерх — на гору, другие скатывает его вниз. Сосруко погибает от колеса Жан-Шерх, которому колдунья открыла, где уязвимое место героя.

В осетинской версии Сослан гибнет от колеса Бальсага, которое направляет на него дочь Солнца или дочь Бальсага за то, что Сослан отверг ее любовь (подобно тому как Иштар послала против оставшегося равнодушным к ней Гильгамеша гигантского быка). Кроме того, в роли подстрекателя колеса против Сосруко в осетинских сказаниях выступает злокозненный антагонист Сослана Сырдон (он же хитростью выведывает уязвимое место героя).

Ритуальный характер колеса, от которого погибает Сосруко-Сослан, вскрыт Дюмезилем в его работах о нартах. Дюмезиль отмечает, что в одном из вариантов колесо Бальсага называется колесом Ойнона, т. е. Иоанна.

Опираясь на известные работы Гриммов, Маннгардта, Фрезера, Гэдоза и других исследователей, Дюмезиль правильно подчеркивает солярный символизм колеса, но доказательства его, будто и сам Сосруко является типичным солнечным героем (сватается к дочери Солнца

⁴⁵ G. Dumézil, *Les légendes...*, pp. 190—199.

⁴⁶ «Из осетинских народных сказаний», запись Д. Шанаева, стр. 9—12; «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 46—50; вып. 2, стр. 15—18; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 331—335; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 162—172; Л. Г. Лопатинский, *Кабардинские предания, сказания и сказки*, стр. 45, 46; Ч. Ахриев, *Из чеченских сказаний*, стр. 3; «Кабардинский фольклор», стр. 27, 28; «Нарты, Кабардинский эпос», стр. 136—150; G. Dumézil, *Documents...*, pp. 91—104, 108, 109.

и борется с ее похитителями, умирает от колеса — орудия солярной магии, рождается из камня, подобно Митре, которого Дюмезиль считает солнечным богом), недостаточно убедительны. Обозначение у осетин радуги именем Сослана также не представляет еще бесспорного подтверждения основного положения Дюмезиля, что цикл Сослана восходит к солнечным мифам.

Однако сказания о смерти Сослана от колеса безусловно имеют связь с мифами и обрядами умирающей и воскресающей природы. В этом плане очень интересна сцена, когда умирающий Сослан предлагает различным зверям (вороне, лисе, волку, медведю) отведать его мяса.

В некоторых вариантах содержатся намеки на то, что Сосруко не умер окончательно, а ушел живым в царство мертвых и продолжает жить под землей, что он возрождается в определенные сроки, а в начале весны слышен его голос⁴⁷.

В одной из кабардинских версий Сосруко ввергнут в недра земли и не может выйти на старый свет, так как ему препятствует Тотрадз. В осетинских вариантах сказаний о борьбе Сослана с Тотрадзом говорится, что Тотрадз и Сослан сразятся перед концом мира, в день страшного суда. Таким образом в силу сохранения представлений о Сослане как об умирающем и воскресающем мифическом герое борьба Сослана и Тотрадза придается космический характер.

Эти представления подтверждаются народными календарными обрядами адыгов и осетин. В. Миллер⁴⁸ сообщает о дигорском обычае душить летом на так называемой могиле Сослана барашков ради ниспослания хорошей погоды. Н. С. Трубецкой⁴⁹ рассказывает о зимнем празднике Мерем, во время которого украшали дерево Сосруко. Один француз, посетивший в 1817 г. черкесов, сообщает об обычае во время весеннего праздника украшать грушевое дерево, носящее имя Сеоссер, в честь великого путешественника, которому подвластны ветры и воды и которого чтят жители Приморья. Материалы В. Миллера и Трубецкого приводятся в ра-

⁴⁷ См., напр., «Кабардинский эпос», стр. 31.

⁴⁸ В. Миллер, *Осетинские этюды*, вып. II, стр. 261.

⁴⁹ Ср.: N. S. Trubezkoï, *Erinnerungen aus einem Aufenthalt bei den Tscherkessen des Kreises Tuapse*, Cap. XI, S. 11.

боте Дюмезиля⁵⁰. К ним следует добавить сведения Л. Я. Люлье: «К числу второстепенных мифов, уважаемых горцами, относятся нарты, из коих они особенно отличают Саузурука. В честь его в один из зимних месяцев приготавливаются яства, из коих часть откладывается и ставится в отдельном доме для заезжих. Саузурук не является, но приезжает гость заезжий, который его заменяет»⁵¹.

Дюмезиль совершенно верно подметил, что роль Сырдона в смерти Сослана (и Дзеха) аналогична роли Локи в смерти Бальдра. (Локи и Сырдон выступают как подстрекатели к ритуальному убийству.) Приведенный нами выше сюжет об убийстве Сосланом сына Сырдона делает сходство поразительным. Образы календарной мифологии (умирающий и воскресающий бог и участник ритуального убийства) являются скорее всего последующими наслоениями на древнейшую основу сказаний о культурных героях Сослане и Сырдоне. Ян де Фриз участие Локи в смерти Бальдра считает дополнением к первоначальному сюжету (в старшей Эдде ответственность за смерть Бальдра полностью возлагается на слепого бога Годра). Э. Могк⁵² вообще считает, что рассказ о Бальдре и Локи — это поздняя «мифологическая новелла, вышедшая из-под пера Снорри или его учеников»⁵³.

Изначальное ядро сказаний о Сосруко постепенно обрастало новыми мотивами и деталями. Изменялся и центральный образ. Черты «умирающего и воскресающего» мифологического героя проявлялись у главного персонажа в основном в сказаниях о смерти Сосруко. В целом же образ Сосруко все больше приобретал черты сказочного богатыря, что было связано с широким включением в цикл Сосруко мотивов богатырской сказки.

⁵⁰ G. Dumézil, *Loki*, Ch. IV, № 2.

⁵¹ Л. Я. Люлье, *Черкесия*, стр. 29.

⁵² E. Mogk, *Novellistische Darstellung mythologischer Stoffe. Snoris und seiner Schule*.

⁵³ Ян де Фриз в работе «Der Mythos von Balders Tod» вообще отказывается от мысли связывать сказание о смерти Бальдра с культом умирающего и воскресающего бога. Он видит здесь отражение обрядов инициации. Хотя в нартском эпосе имеется вариант, где борьба с колесом Жан-Шерх действительно является посвятельным испытанием Сосруко, нельзя все же не видеть ярких черт ритуала умирающего и воскресающего бога как в рассказе о смерти Бальдра, так и в рассказе о смерти Сослана.

В эпосе о Сосруко следует выделить две большие сюжетные группы: сказания о героическом сватовстве и сказания о героическом детстве.

К первой группе относится рассказ о том, как Сосруко добывается любви красавицы Косер, которая жила в летающей башне⁵⁴, рассказ о сватовстве Сосруко к дочери Солнца Ацирухс⁵⁵, рассказ о женитьбе на Агунде (Бедухе) — дочери владельца крепости Хыз⁵⁶.

Сватовство к дочери Солнца связано с популярным сказочным мотивом о чудесной деве, привлекающей охотника и принимающей для этого образ лани⁵⁷. Мотив сватовства к дочери Солнца иногда служит введением к рассказу о нисхождении в царство мертвых за листом Аза.

Женитьба на Агунде следует за взятием Сосланом крепости ее отца, для чего герой притворяется мертвым. В этом сказании мифологические и сказочные мотивы, возможно, уже переплетены с историческими реминисценциями. Борьба Сослана с владельцем крепости Хыз разворачивается на фоне более реалистическом, чем, например, в сказаниях о Мукаре-Елтагане. Не случайно в ряде вариантов окончательную победу над крепостью одерживает Батрадз — типичный эпический богатырь-воин.

Ко второй группе относятся сюжеты о закалке Сосруко в волчьем молоке⁵⁸; о том, как Сосруко поднимает наковальню Тлепша и после этого получает меч, сработанный из косы Дабеча, и коня⁵⁹; о принятии героя на хасу (Сосруко, несмотря на отказ нартвов принять на хасу «сосунка», является на нартское собрание, выпивает три

⁵⁴ «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 105—108. — Этот мотив, возможно, заимствован из сказаний об Амирани.

⁵⁵ «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 41—46; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 144—148; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 259—261.

⁵⁶ Варианты этого сказания см. прим. на стр. 177.

⁵⁷ Этот сказочный мотив типичен для фольклора коренных народов Кавказа и тесно соприкасается с западногрузинским циклом сказаний о богине охоты, которая часто изображается матерью Амирани. Вообще охотничьи мотивы в нартских сказаниях, по-видимому, связаны с местными традициями иберийско-кавказских племен, а не сармато-алан.

⁵⁸ «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 73, 74. — Ср. сказания о нартских богатырях у татар-горцев (СМОМПК, вып. 1, 1881, стр. 37, 38; «Кабардинский фольклор», стр. 13, 14).

⁵⁹ «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 28—35.

кубка, переплясывает других нарттов, вгоняет одного из них в землю до головы, отбивает колесо Жан-Шерх своим булатным телом и после этого принимается на хасу⁶⁰); и наконец рассказы о том, что маленький Сосруко калечит детей Бурафарныга, обыгрывая их в альчики; велит нартским девушкам шить шубы из усов и кожи их родственников; мать мальчиков или нартские девушки посылают Сосруко за воротником для шубы к великану, с которым Сосруко приходится выдержать борьбу, после чего он снимает с великана скальп.

В этих сказаниях о детстве героя безусловно отразились обряды посвящения юноши в воины. Сюжет «шубы Сослана» напоминает о некоторых скифских обычаях (и, вероятно, сарматских тоже), что говорит о древности сюжета.

Воспроизведение отдельных посвятельных испытаний можно найти в мифах о культурном герое (они дают поучительный образец церемонии), в волшебной сказке и в ранних произведениях героического эпоса. При этом забываются детали обряда, на первый план выдвигаются воинские испытания и формируется сюжет о «первом подвиге». Этот первый подвиг позволяет угадать в герое будущего богатыря.

Параллельно с испытанием развивается мотив нестраченных природных сил юного богатыря, которые он проявляет в драках и играх с детьми, часто калеча своих сверстников. Сказания о героическом детстве Сосруко переплетаются с соответствующими сказаниями о закалке и детских подвигах Батрадза и со сказаниями о детях-богатырях, столь популярными в нартском эпосе.

Особое место в цикле Сосруко занимает сказание о бое Сосруко (Сослана) с Тотрешем (Тотрадзом)⁶¹. Этот сюжет относительно поздний, и оценка в нем Сослана

⁶⁰ Там же, стр. 39—61.

⁶¹ «Из осетинских народных сказаний», запись Д. Шанаева, — ССКГ, вып. V, 1871, стр. 12—15; «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 100—113; вып. 2, стр. 12—15; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 136—144; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 235—242; А. Н. Дьячков-Тарасов, *Абадзехи*, стр. 28—33; Л. Г. Лопатинский, *Кабардинские предания, сказания и сказки*, стр. 4—7, 13—15; К. Атажукин, *Из кабардинских сказаний о нартах*, стр. 56—59; «Кабардинский фольклор», стр. 23—26; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 103—121; G. Dumézil, *Documents...*, pp. 91—104; ср.: «Приключения нарта Сасрыквы...», стр. 194—200.

большей частью отрицательная, потому что герой действует не силой, а магией и хитростью. Сослан фактически терпит поражение и все-таки убивает благородного и сильного Тотрадза, испугав его коня бубенцами и волчьей шкурой или особым талисманом, данным ему Сатаной. Нартская героиня здесь тоже выступает в роли простой колдуньи — матери злого, трусливого Сослана (Сосруко). Этот сюжет, во всяком случае у осетин, выражает переоценку мифологического богатырства с точки зрения более поздних идеалов богатырства⁶².

Кроме того, Сосруко фигурирует в различных, явно позднего происхождения, сюжетах (отражающих окончательное оформление нартского эпоса в целом) о спорах и соревновании нартов между собой. В этих сказаниях Сосруко сопоставляется с Батрадзом, Пши-Бадыноко и т. п.

Таким образом, Сослан (Сосруко), так же как и Вьянямейнен, представляет собой весьма архаический тип эпического героя, генетически восходящий к культурному герою. Форма богатырской идеализации здесь весьма архаична. Сосруко действует не столько физической силой, сколько магическим могуществом и хитростью или мудростью. Обилие мифологических элементов сочетается с архаичностью сюжетов.

Матриархальная община нартов в соответствии с родо-племенными представлениями мыслится как «настоящие люди», а окружающая иноплеменная среда еще не отделена в сознании от стихийных сил природы и синкретично воплощена в образах великанов, с которыми

⁶² Прочие сказания о Сосруко (встречаются в единичных вариантах):

1) Сосруко казнил нартов, калеча проигрывающих в альчики, и Дзех отомстил ему, отпросившись с того света (у Д. Шанаева, ср. сказание о Тотрадзе);

2) Сослан ищет «сильнее себя» и попадает в руки великанов («Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 78—81);

3) встреча, ссора и дружба Сослана с чудесным охотником «гумским человеком» («Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 84—89; В. И. Абаев, *Из осетинского эпоса*, № 5);

4) пока спит Сослан, в объятиях Агунды погибают Ахсар и Ахсартаг; Сослан отомстил за них (Dumézil, *Les légendes...*, № 17—22);

5) Сослан спасает Урызмага («Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского уезда, собранные С. Урусбиевым», стр. 41, 42). В других вариантах спасителем Урызмага выступает герой Батрадз.

нарти враждуют и у которых добывают блага культуры. Несмотря на то что коллективная мощь нартского рода в значительной мере персонифицирована в образе Сосруко, в архаической версии Сосруко — объект зависти и недоброжелательства братьев-нарттов, по вине которых он в конце концов погибает.

В менее архаической осетинской версии отражен следующий этап (и другой вариант) развития образа Сосруко и сказаний о нем. Культурные подвиги отходят на задний план или, вернее, приобретают более конкретный социально-бытовой характер. Образ Сосруко героизируется в соответствии с идеалами эпоса. Герой уже не олицетворяет племенную мощь, а является богатырем, отдающим свои силы на защиту коллективных племенных интересов. Это идеальный нарт, любимый и почитаемый другими нарттами. В отличие от Вьянямейнена Сосруко приобретает довольно рано весьма определенные черты богатыря-воина, чему в действительности соответствовала сильная боевая родовая сплоченность нарттов, отражающая начало военной родо-племенной организации. Черты мага и мудреца, столь ярко выраженные в образе Вьянямейнена, в цикле Сосруко отнесены к матери нарттов — Сатане. Эти резкие отличия Вьянямейнена и Сосруко отражают особенности исторического развития прибалтийско-финских племен, алан и синдо-меотов в I тысячелетии н. э.

Заслуживает внимания то, что более зрелые формы богатства мы находим именно в эпосе осетин — прямых потомков алан, стоявших во главе племенных союзов Северного Кавказа. У синдов и меотов, естественно, сохранились более архаические черты сказаний о культурных героях, эти сказания проникнуты пафосом борьбы с природой.

Процесс героизации Сосруко-Сослана привел в осетинском эпосе к разработке образа Сырдона, генетически восходящего к типу отрицательного варианта культурного героя. Превращение Сырдона в нарушителя спокойствия эпического мира и носителя комической стихии в нартском эпосе явилось оборотной стороной героизации Сослана, превращения его в безупречного эпического богатыря. В известном смысле Сослан и Сырдон предстают как своеобразный парный образ (что, возможно, подкрепляется использованием традиции близнечно-

го мифа), в котором поэтически четко разграничено героическое и комическое.

Ядром сказаний о Сырдоне, по-видимому, надо считать, во-первых, упоминавшиеся выше рассказы о демонической роли Сырдона в судьбе Сослана (Сырдон выведывает уязвимое место Сослана, натравливает на него колесо Бальсага, мешая воскресить Дзеха и т. п.), во-вторых, рассказы о некоторых серьезных культурных деяниях Сырдона, в частности об изобретении им фандыра⁶³, и, в-третьих, рассказы о тех комических проделках Сырдона, которые представляют собой пародийное переосмысление культурных деяний Сослана (добывание огнива у великана).

К этой первоначальной основе прибавились разнообразные сюжеты (большей частью анекдотического характера) вражды Сырдона с нартским обществом (часть этих сюжетов заимствована из анекдотического цикла Ходжи Насреддина). Сырдон крадет нартскую корову, а Хамыц (или Сослан) варит в кипящем котле его детей; нарты уговаривают Сырдона зарезать барана, поскольку все равно-де приближается конец мира, а он в отместку сжигает их одежду; Сырдона упрашивают ради поминок зарезать корову, но, затеяв спор и разлив пиво, он обманывает гостей; Сырдон из-за коварства нартов проваливается в озеро, а в отместку посылает нартов за мнимыми зверями; Сырду, не имеющему коня, нарты устраивают на переправе холодную «баню»; нарты обрезают губы Сырдоновой лошади («смеющаяся лошадь»), а он — хвосты лошадям нартов; Сырдон хитростью спасается, после того как его привязали к верхушке сосны; нарты бросают Сырдона в море, но его воскрешает Донбеттыр и т. п.

Не следует забывать, что в отличие от архаических мифологических плутов и от героев анекдотических сказочных циклов Сырдон является комически отрицательным персонажем героического эпоса. Поэтому он изображается не только хищником и озорником, но и коварным нарушителем эпической «гармонии». Сырдон не только сам враждует с нартами, но и сеет раздоры в

⁶³ Хотя очень возможно, что этот сюжет также когда-то имел комический эффект. Жестокость расправы не снимала комического восприятия того, что Сырдон был явно одурачен и ему оставалось только сделать фандыр из тела его убитых детей.

стане нартов и подбивает их на столкновения с богами. В частности, он выступает подстрекателем вражды между нартскими родами Бората и Ахсартагатта, восстанавливает божественного Уарпа против Урызмага, подает Батрадзу мысль восстать против небожителей.

Как нарушитель спокойствия и эпической гармонии Сырдон напоминает не только скандинавского Локи и ирландского Брикрена, но и Терсита из греческой «Илиады».

Сказания о Сосруко (а также, по-видимому, о Сырдоне) являются памятником древнейшего этапа развития нартского эпоса. Сказания об Урызмаге, Хамыце, Батрадзе, Пши-Бадыноко (адыгский герой) и о некоторых других богатырях знаменуют собой новый этап в истории нартских сказаний, который особенно полно и вместе с тем своеобразно представлен в осетинском эпосе. Здесь Урызмаг и Батрадз в известной степени оттеснили Сосруко (Сослана) и вызвали серьезную перестройку всего эпоса.

Основные черты этого нового этапа — усиление патриархальных элементов, ослабление мифологизма, эстетизация физической богатырской мощи и воинской героики, а в осетинском эпосе — и появление развитой генеалогической циклизации.

Сослан и Сырдон входят в нартское общество по матрилокальному признаку, и это важнейший объективный признак их архаичности.

Урызмаг, Батрадз и другие нартские герои входят в нартское общество по патрилокальному признаку, по материнской линии все они связаны с «подводным аулом» — морским царством донбетров. В нартском обществе существует экзогамия, и добывают нарты жен у донбетров. Большинство нартских героев проводит детство в материнском роде, подводном ауле, что, видимо, свидетельствует об отражении перехода от матриархата к патриархату.

Как уже отмечалось выше, трактовка образа хозяйки нартов Сатаны также является своеобразным критерием относительной хронологии эпических циклов. Эпос нового этапа рисует Сатану уже не как не знающую мужа мать братьев-нартов, младший из которых — великий герой, а как жену патриарха — афсину, подоб-

ную афсинам осетинских больших семей, описанным этнографами XIX в. Правда, Сатана фактически заслоняет Урызмага, который в осетинском эпосе изображается ее мужем. Все преимущества в смысле оригинальности характера, инициативы на стороне Сатаны (чисто патриархальное презрение к женщине в духе средневековых фавлю о злых женах известно только в позднем сказании о любви Урызмага к Уарп-афсине). Но как бы то ни было, вместо окруженной колдовским ореолом прекрасной, не имеющей мужа матриархальной прародительницы и руководительницы рода в эпосе появляется супружеская пара патриархов, возглавляющих патриархально-родовую общину. В сказаниях о Батрадзе Сатана называется его «приемной матерью». (В адыгских сказаниях, где Сатана не жена Узармеса, есть попытка представить патриархальным вождем нарттов Насрена длиннородого, фигура которого очерчена весьма схематично.)

Роль «матери нарттов» Сатаны в сказаниях о Батрадзе совершенно иная, чем в сказаниях о Сослане. В самые трудные минуты Сатана поддерживала Сослана советом и магической силой. Здесь, наоборот, в минуты опасности Сатана молит о помощи своего могучего приемного сына.

В адыгском сказании о Пши-Бадыноко Сатана рисуется коварной оболъстительницей, которая пытается помешать юному герою пойти в дом Алагата («мужской дом»). Сама она туда доступа не имеет. Аналогично жена Хамыца, как и другие женщины, не допускается на нихас, и Хамыц носит ее на мужское собрание тайком, в кармане. Когда обман обнаруживается, ей вообще приходится покинуть нартское общество. Перед уходом жена Хамыца колдовством вызывает нарыв на спине мужа, а из нарыва рождается Батрадз (сравн. с рождением Афины из головы Зевса).

Такое «чудесное» рождение весьма отчетливо выражает патриархальную идеологию. С патриархальным укладом связано и распространение в нартском эпосе темы мести за отца, и сам принцип генеалогической цивилизации в осетинском эпосе.

Переоценку старых матриархальных обычаев и апофеоз патриархальной идеологии представляет рассказ о том, как старый, презираемый за свою немощность

нарт Урызмаг превращается в полезнейшего для нартов человека. Этот сюжет (последний балц Урызмага)⁶⁴, возможно, является зерном сказаний об Урызмаге, к характеристике которого мы непосредственно переходим.

Урызмаг — старый нарт. В сказании о его последнем балце эта черта специфична. У ранних алан «считается счастливым тот, кто выпускает дух в сражении, а стариков или умерших от случайных болезней они преследуют жестокими насмешками как выродков и трусов»⁶⁵. Это черта матриархального общества.

Таким презируемым стариком изображается Урызмаг в начале рассказа: «Урызмаг под старость стал пошмищем нартов, молодежь стала плевать на него и обтирать на нем грязь своих стрел»⁶⁶. Урызмаг просит бросить его в море в чугунном гробу, что выражает добровольную смерть и традиционный способ захоронения в море. Но старик спасается. Оказавшись в плену у черноморского алдара, Урызмаг проявляет необычайную мудрость и находчивость, которые делают его весьма полезным нартам. Мудрость старика, казавшегося никому не нужным, помогает нартам заставить врасплох алдара и получить богатую добычу.

Аналогичный характер имеет и рассказ о том, как молодые нарты пытались заманить старого Урызмага на нихас и там убить его. Симпатии сказителей целиком на стороне старика, спасителем которого обычно выступает Батрадз, а в одном варианте — Сослан.

Сходна судьба двойника Урызмага — старика Уархага. Он сохнет, присматривая за нартским скотом, пока на помощь не приходят внуки-близнецы. Они женят Уархага на своей матери, возвращают родовую башню и т. п.⁶⁷.

Та же критическая переоценка матриархальных обычаев заключена и в сказании о невольном убийстве

⁶⁴ Основные варианты о балце см.: В. И. Абаев, *Из осетинского эпоса*, № 3; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 322—330; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 369—376. — Сюжет этот, прикрепленный к различным именам, весьма популярен на Востоке.

⁶⁵ Аммиан Марцеллин, *Римская история*, кн. XXXI, 2. — Цит. по «Вестнику древней истории», 1949, № 3, стр. 305.

⁶⁶ «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 38, 39.

⁶⁷ См., напр., «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 20.

Урызмагом своего безымянного сына⁶⁸. Здесь рисуются трагические последствия незнания отцом своего сына, который принадлежит материнскому роду. Это сказание не следует рассматривать как результат влияния иранских сказаний о Рустеме и Сохрабе; наоборот, в нем содержатся более архаические элементы, чем в типичном героико-эпическом сюжете о бое отца с сыном.

В осетинском нартском эпосе сделана попытка не только восстановить в правах старого нарта Урызмага, но и превратить его в родового патриарха. Именно этой цели служит его брак с сестрой Сатаной. Нам представляется, что брак Урызмага и Сатаны отражает не столько влияние маздаизма⁶⁹ или «мифические нормы»⁷⁰ легенд о первых родоначальниках, как считают некоторые исследователи, сколько связанный с пережитками матриархата обычай передачи традиций и власти через женщину (этот обычай известен и у среднеазиатских народов, родственных аланам, и в Древнем Египте, и у индейцев Северной Америки, и в Полинезии и т. п.).

Народная традиция почти не приписывает Урызмагу боевых воинских подвигов. Это, как правило, пожилой патриарх, мудрый и хитрый в своих поступках, это фигура эпического фона, рядом с которой активно действуют более молодые богатыри. В известном смысле Сатана в нартских сказаниях занимает такое же место, как эпические «князья» в классических формах исторического эпоса, отражающего государственную консолидацию. Урызмаг несколько вытесняет Сатану в этой роли.

Как тип старого мудреца Урызмаг может быть сопоставлен с мудрым Ваянямейненем. Но Урызмаг не обладает шаманским могуществом, уступая в этом карело-финскому герою, а также Сатане и Сослану; он и не такой верховный властитель, как Джангар, Владимир, Конхобар и т. п. Это объясняется тем, что аланская военная демократия не доросла до настоящего государства.

⁶⁸ «Из осетинских народных сказаний», — ССКГ, вып. V, стр. 22—27; А. Шифнер, *Осетинские тексты*, стр. 71—86; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 40—49.

⁶⁹ В. Миллер, *Эксперименты в область русского народного эпоса*, прил. 2.

⁷⁰ G. Dumézil, *Les légendes...*, pp. 167—178; В. И. Абаев, *Нартовский эпос*, стр. 40.

Цикл Урызмага включает ряд дополнительных мотивов, по-видимому восходящих к сказочным источникам. Таков сюжет об одноглазом пастухе-великане, совпадающий с рассказом об Одиссее и Полифеме⁷¹. Такова история о заколдовании Урызмага лесной чародейкой, которая превратила его в собаку⁷². В кабардинских сказаниях к Уазермесу прикреплен рассказ о попытке жены Имыса сначала соблазнить, а затем оклеветать Уазермеса (сказочный тип: «Иосиф и жена Пентефрия»)⁷³. В кабардинском эпосе имеется также сказание о борьбе Урызмага с Пуком⁷⁴ (обычно богоборческие мотивы связываются с Батрадзом-Патаразом); рассказ об освобождении Уазермесом Сатаны, захваченной испами⁷⁵.

Все эти сказочные сюжеты не имеют органической связи с образом Урызмага. Важно отметить, что в цикле Урызмага нет даже таких «богатырских» сюжетов, как героическое сватовство. Вместо этого мы находим группу сказок о его супружеских отношениях с Сатаной или о неудачных любовных приключениях. Сказки эти носят полуанекдотический характер, и в них прежде всего проявляются остроумие и находчивость Сатаны. Комический элемент этих сказок сближает их с рассказами о Сырдоне.

Исключительный интерес представляет сказание о женитьбе Урызмага и Сатаны⁷⁶. Инициатором брака является Сатана, что безусловно представляет архаическую черту. В большинстве вариантов Сатана прямо предлагает себя в жены Урызмагу (в южноосетинском варианте она попадает навстречу Урызмагу в обличье

⁷¹ «Из осетинских нартских сказаний», — ССКГ, вып. VII, стр. 9—11; В. И. Абаев, *Из осетинского эпоса*, № 6; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 35—38; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 302—307. Ср.: В. Миллер, *Кавказские сказания о циклопах*.

⁷² См., напр.: «Памятники народного творчества осетин», вып. 2, стр. 34, 35; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 59—62.

⁷³ «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 362—365.

⁷⁴ «Сказания о нартских богатырях у татар-горцев», — СМОМПК, вып. 1, № 1; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 358—361.

⁷⁵ «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 366—368.

⁷⁶ См., напр.: А. Кайтмазов, *Сказания о нартах*, стр. 10, 11; В. Миллер, *Осетинские этюды*, вып. I, стр. 48, 49; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 30—32; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 125—131.

старухи и дает ему совет жениться на Сатане). Поскольку Урызмаг опасается осуждения нартами необычного брака (брата и сестры), Сатана советует ему несколько раз проехаться по нартскому селению, усевшись на осле задом наперед. Насмешки, которые слышит Урызмаг от окружающих в первый момент, сменяются равнодушием. Так же должны нарты привыкнуть и к их браку.

В одном североосетинском варианте Сатана проводит ночь с Урызмагом, приняв облик его первой жены Эльды (при этом она пользуется свадебным нарядом Эльды). Волшебными средствами Сатана продлевает эту ночь. Эльда умирает, и Урызмаг становится мужем Сатаны.

Эпизод с поездкой на осле задом наперед связан с обычаем вывозить неверных жен (а раньше, вероятно, виновных в кровосмешении) на осле из деревни⁷⁷. Эпизод с Эльдой напоминает сказочные мотивы «забытой невесты», а также «подменной жены» и, возможно, является более или менее поздним сказочным наслоением.

Основной сюжет, однако, поражает своим архаизмом. Он напоминает первобытные сказания о первых людях — брате и сестре. Таков, например, чукотский рассказ о том, как сестра настаивала, чтобы брат жил с ней ради потомства. Когда он отказывается, сестра меняет свой внешний облик и под видом чужой женщины вступает с ним в связь⁷⁸.

В корякских вариантах на своей сестре женится Эмемкут — сын племенного предка Ворона⁷⁹. Отметим, что в абхазских сказаниях нарты ссорятся из-за сестры, которую обычно делает своей женой Сасрыква.

К сюжету женитьбы Урызмага примыкает анекдотический эпизод об измене Урызмага и Сатаны друг другу. Сатану соблазняет чудесными сказочными ножами Сафа. Когда Урызмаг, узнав обо всем, покидает жену, Сатана следит за ним и, переодевшись, в свою очередь пытается соблазнить Урызмага, предлагая ему тот же чудесный предмет. Урызмаг проявляет слабость, и это

⁷⁷ Дюмезиль (G. Dumézil, *Les légendes...*, p. 203) усматривает здесь пережитки карнавальной обрядности, связанные с кровосмешением. Сам же анекдот о поездке на осле безусловно позднейшего происхождения.

⁷⁸ В. Г. Богораз, *Материалы по изучению чукотского языка и фольклора*, стр. 171.

⁷⁹ W. Iochelson, *The Koryak...*, № 17, 20.

приводит к примирению⁸⁰. Затем он делает попытку бросить Сатану и взять себе новую жену — дочь Бурафарнуга (борагановскую девицу)⁸¹, но Сатана принимает свой прежний юный вид, и Урызмаг теперь и смотреть не хочет на борагановскую девицу.

Эти рассказы по своей теме и тону поразительно напоминают анекдоты о супружеских отношениях родоначальника Ворона и его жены Мыты в корякском фольклоре (Ворон пытается изменить жене, а та добивается его возвращения домой; Мыты изменяет Ворону с Со-рокой и ухитряется посрамить при этом мужа и т. д.).

Если даже предположить, что в обоих случаях популярные анекдоты прикрепились к популярным эпическим фигурам, то древность рассказа о браке брата и сестры во всяком случае не вызывает сомнения. Напрашивается заключение о том, что в сказания об Урызмаге вошли какие-то древние фольклорные предания о первых людях-родоначальниках. В. И. Абаев в своей известной монографии «Нартовский эпос» высказал общее предположение, что Урызмаг и Сатана — переведенные в бытовой план мифологические образы (первая божественная и человеческая пара).

Нам представляется, что в своей основе образ Урызмага чисто героико-эпический, специфически отражающий патриархальные тенденции раннеаланского общества, что Урызмаг в первую очередь патриарх, а затем родоначальник. Но сложившееся уже в рамках героического эпоса представление об Урызмаге как о патриархе-родоначальнике и об Урызмаге и Сатане как о родоначальниках нарттов привело к тому, что в эпос об Урызмаге были включены некоторые архаические фольклорные предания о первопредках. Напряженный интерес осетинского эпоса к теме предков, попытка

⁸⁰ Ф. Б. Пфаф, *Путешествие по ущельям Северной Осетии*, стр. 173; В. Миллер, *Осетинские этюды*, ч. I, стр. 48—53; Дж. Шанаев, *Из осетинских нартских сказаний*, стр. 17—22; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 308—321; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 34—40.

⁸¹ В. И. Абаев, *Из осетинского эпоса*, № 7. — К этому циклу примыкает и явно поздний, проникнутый пренебрежительным отношением к женщинам рассказ об ухаживании Урызмага за Уарп-афсиной. Измена Уарп-афсины мужу не приводит к ссоре друзей. Они сходятся на презрении к «злой жене» Уарпа и ищут новых жен (Г. Шанаев, *Из осетинских сказаний о нартах*, стр. 22—24).

генеалогической циклизации нартских героев свидетельствуют об укоренении патриархальных начал у осетин.

Генеалогические предания, вошедшие в осетинский нартский эпос, включают тотемистические мотивы. В. И. Абаев в указанной выше работе⁸² связывает имя старейшего нарта (фактически двойника Урызмага) Уархага — отца Ахсара и Ахсартага — с волком (из древнеиранского «варка»). Урызмаг расшифровывается В. И. Абаевым как древнеиранское «вараза» — «подобный дикому кабану». В. И. Абаев справедливо указывает на тотемистические черты и в сказании об одновременном рождении Сатаны, собаки Силама и лошади Чесаны (Дурдур).

В нартских осетинских сказаниях о первопредках можно выделить два основных варианта: брат и сестра (Урызмаг и Сатана) и два брата-близнеца (Ахсар и Ахсартаг, Урызмаг и Хамыц).

Со следами близнечного мифа мы уже встречались (именно в осетинском эпосе) в сказаниях о Сослане и Сырдоне, этой наиболее архаичной пары. В конечном счете и Сослан — Сырдон, и Ахсар — Ахсартаг восходят к древнейшим сказаниям о первопредках. Сослан — Сырдон сохраняют архаический облик положительного и отрицательного вариантов культурных героев, но уже не мыслятся предками, а Ахсар и Ахсартаг, богатырский облик которых менее древен, сохранились именно как первопредки. Сказания об Ахсаре и Ахсартаге — гораздо более поздний тип близнечных сказаний. Вражда братьев выступает здесь только в виде рудиментов, как результат недоразумений из-за сходства близнецов. Ведущая линия — взаимопомощь братьев. Сходные по типу сказания о братьях-близнецах известны в армянском эпосе (Санасар и Багдасар, которые также являются родоначальниками).

В сущности к тому же типу братьев-друзей относятся и Амирани со своими братьями в соответствующих эпических грузинских сказаниях и зависимых от них даредзановских осетинских сказаниях.

Этот тип сказаний о братьях-близнецах довольно широко известен и в сказочном фольклоре, например в сюжете «Братья-близнецы» (№ 303 по указателю Аарне).

⁸² В. И. Абаев, *Нартовский эпос*, стр. 25.

Любопытно, что указанная сказка содержит и мотив рождения одновременно с близнецами зверей, которые впоследствии становятся чудесными помощниками близнецов. Сходный мотив, как мы отмечали только что, имеется в рассказе о рождении Сатаны, Силама и Дурдур-а. По-видимому, в отличие от более архаического эпического цикла Сосруко мифологические мотивы в сказаниях об Урызмаге, Хамыце, Ахсаре и Ахсартаге еще до их включения в эпос были подвергнуты значительной переработке в сказочном духе. Иными словами, в данном случае сказка послужила в известном смысле опосредствующим звеном между мифом и героическим эпосом.

С кругом легенд о родо-племенных предках связан и мотив происхождения нарттов по материнской линии от водяных существ донбетров. Мы уже отмечали, что нартты в осетинском эпосе рисуются патриархальным экзогамным родом, который берет жен из донбетров⁸³.

По материнской линии Урызмаг, Хамыц и Батрадз оказываются связанными с морской стихией, их матери — дочери водяного божества Донбеттыра. Таковы Дзерасса, Бценон. Дочерью Дзерассы (внучкой Донбеттыра) и христианизированного языческого божества Уастырджи (св. Георгия) оказывается и Сатана. Урызмаг и Хамыц, Батрадз и безымянный сын Урызмага проводят свое детство, воспитываются в подводном ауле, в материнском роде.

Бросается в глаза сходство между этим мотивом в сказаниях о происхождении нартского рода, о рождении Урызмага, Батрадза, Сатаны и этногенетической скифской легендой, приводимой Геродотом в двух вариантах: а) родоначальник скифов Таргитай происходит от Зевса и нимфы — дочери Борисфена, б) скифы пошли от сожительства, к которому змееногая Ехидна принудила Геракла. Нет сомнения, что подобные легенды были в ходу и у сарматов.

⁸³ В более поздних сказаниях появляется представление о делении нарттов на два рода, находящихся во взаимнообратных отношениях и взаимной вражде. Вспомним бораевскую невесту, проклявшую Бораевых, сказание о распре этих родов («Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 81—86; вып. 2, стр. 38—42; В. Миллер, *Осетинские этюды*, ч. I, стр. 71—77; «Осетинские нартские сказания», стр. 381—390; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 347—352).

Археология Северного Причерноморья дает значительный материал по культу богини, связанной с морем⁸⁴, причем высказывается предположение, что этот культ уходит корнями в доскифосарматскую эпоху, к местным приморским племенам: крымским таврам, северокавказским синдам и меотам. С этой точки зрения представляют интерес: сведения о богине Деве у тавров, приносивших ей в жертву чужеземцев; «каменные бабы», связанные, по-видимому, с киммерийской традицией; многочисленные памятники боспорского искусства, отражающие сарматизованную уже культуру синдов.

Первое известное изображение местной верховной богини в боспорском искусстве найдено в кургане Карагодеушах на Таманском полуострове: богиня передает ритон мужчине в местном костюме. На синдском ритоне из деревни Мерджани Кубанской области богиня изображена сидящей в кресле, рядом с которым находится дерево (признак земледельческой культуры), кол с конским черепом, а также всадник с ритоном в руках. На штампах, бляшках и монетах местная богиня иногда изображается змееногой, что непосредственно напоминает Ехидну Геродота. Орлиноголовые и львиноголовые грифоны часто выступают как атрибуты этой богини. Такого грифона напоминает орел, унесший Урызмага в подводное царство, где воспитывался его безымянный сын.

В керченских гробах I—II вв. н. э. встречаются терракотовые статуэтки с изображением великой богини. В 1948 г. был открыт относящийся к III—IV вв. своеобразный культовый комплекс со следами человеческих жертвоприношений, сопоставленный с культом Девы у тавров. Существует предположение, что скифская этногенетическая легенда отражает подчинение местных приморских земледельческих племен скифам-кочевникам. Для Северного Кавказа аналогичным образом можно было бы говорить о подчинении скотоводам-сарматам земледельцев синдов и меотов. Как бы то ни было, сказания о происхождении нарттов по женской линии от дочерей Донбеттыра находятся в общем кругу скифо-сарматских и синдо-меотских этногенетических легенд и

⁸⁴ Б. Н. Граков, *Скифский Геракл*; А. П. Иванова, *Искусство античных городов Северного Причерноморья*.

фиксируют в известном смысле более примитивную стадию, чем геродотовские легенды.

Вместе с тем можно заметить в этих сказаниях сходство со всемирно известными сказками о чудесной жене. Вероятно, сказки о чудесной жене первоначально именно и были легендами о происхождении отдельных родов и племен от тотемистических предков, причем характерный для сказок о чудесной жене мотив нарушения брачных табу и проистекающих отсюда роковых последствий должен был служить поучительным образцом для выполнения различных правил брачного ритуала.

Сюжеты сказаний о рождении Урызмага (и Хамыца) и Батрадза совершенно аналогичны; главное различие заключается в том, что в первом случае зачин «земледельческий» (нимфа, которая тайно похищает золотые яблоки в нартском саду, возможно, является за «законной» жертвой), во втором — «охотничий» (Хамыца привлекает чудесный заяц или лань либо ему помогает незнакомый искусный охотник, у которого герой просит себе в жены сестру). Некоторыми деталями охотничий вариант напоминает мотивы даредзановского эпоса или сванского сказания о любви охотника и богини охоты (или известный рассказ о встрече Урызмага с лесной колдуньей, оказывающейся в некоторых версиях Сатаной). Так или иначе, герой получает жену из водного царства. В сказании о женитьбе Хамыца чудесная жена из рода водяных существ иногда просто «маленького росточка»⁸⁵, а иногда выступает в виде морского животного — черепахи⁸⁶ или лягушки⁸⁷. В отдельных вариантах чувствуется прямое взаимодействие с популярной сказкой о царевне-лягушке, принадлежащей к тому же сюжетному кругу.

Как это обязательно для сказок о чудесной жене, жениха предупреждают о том, что он должен соблюдать известное табу — не обижать и не ругать жену, не называть, например, «разиней-недоросточкой», не сжигать черепаший панцирь, не показывать нартам, не брать с собой на нихас. Все варианты запретов, кроме последнего, весьма характерны для соответствующих сказок

⁸⁵ «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 283—286.

⁸⁶ Г. Шанаев, *Из осетинских сказаний о нартах*, стр. 9.

⁸⁷ «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 213—218.

и восходят к брачным табу или табу, связанным с тотемизмом. Что касается последнего табу, то это запрет приводить женщину на место собраний тайного мужского союза. (В одном варианте жена Хамыца живет в башне, так же как красавица Косер, что отражает изоляцию женщин с момента достижения зрелости.)

В соответствии с устойчиво повторяемым сюжетом обиженная жена Хамыца покидает его, но оставляет зародыш будущего ребенка в спине мужа. В сказках чудесная жена большей частью уходит вместе с ребенком, а муж отправляется ее искать и исполняет «трудные задачи тестя», что соответствует обычаю брака отработкой (типичного для матриликального поселения).

В нартском варианте сказываются уже сильные патриархальные тенденции. Сугубо патриархален мотив рождения Батрадза из спины отца. Не исключена возможность отражения здесь «кувады»⁸⁸, но совершенно нет оснований видеть, как Дюмезиль⁸⁹, в Хамыце нечто вроде «шамана превращенного пола». Патриархальный мотив рождения ребенка отцом выступает и в рассказе о рождении Ахсара и Ахсартага (мать даже не упоминается).

Во всех этих сказаниях древняя легендарная или мифологическая основа сильно осложнена взаимодействием с богатырской и волшебной сказкой⁹⁰.

⁸⁸ Кувада — обычай, согласно которому мужчина во время родов жены симулирует родовые муки.

⁸⁹ G. Dumézil, *Les énarées scythiques et la grossesse de narte Natuc*.

⁹⁰ Основные варианты генеалогических мотивов нартского эпоса:

1) сказание о близнецах Ахсаре и Ахсартаге, сыновьях Уархага (выслеживание «чудесного вора», стерегущего сад, женитьба Ахсартага на дочери Донбеттыра, смерть братьев из-за недоразумения, к которому привело их сходство, рождение близнецов Урызмага и Хамыца; см: А. Кайтмазов, *Сказания о нартах*, стр. 3—96; «Памятники народного творчества осетин», вып. 2, стр. 2—6; В. И. Абаев, *Из осетинского эпоса*, № 1; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 11, 12, 18, 21—26; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 60—80; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 349—357);

2) женитьба Уархага на Дзерассе («Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 18—20);

3) женитьба Хамыца на дочери Донбеттыра и рождение Батрадза (Г. Шанаев, *Из осетинских сказаний о нартах*, стр. 1—9; Ф. Б. Пфаф, *Путешествие по ущельям Северной Осетии*, стр. 163, 164; «Памятники народного творчества осетин», вып. 2, стр. 19—21; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 213—220; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 140—150);

Образ Батрадза, каким он предстает из записей нартских осетинских сказаний в XIX—XX вв., по-видимому, сложился на последнем этапе аланской военной демократии, когда восторжествовал патриархальный уклад. Анализ сказаний о Батрадзе приводит к выводу, что именно этот герой — типичный эпический богатырь, идеальный витязь-воин, что образ его знаменует новую ступень и высшую форму богатырства по сравнению с Сосланом.

Значительная часть сказаний о Батрадзе описывает его борьбу с великанами и иными чудовищами. Он побеждает во время пляски великана Бедзенага — «непрощенного гостя», который принял участие в симде (нартской пляске) и мучит нартов. Батрадз увечит насильника, наступив ему на ногу⁹¹. Батрадз одолевает кадзиев и Мукару, требовавшего с нартов дань девушками⁹², убивает кривого уаига (великана) Афсарона, освобождая из плена Урызмага, Сослана и Хамыца⁹³. В адыгском эпосе Патараз поражает семиглавого иныжа (дракона) его собственным мечом и спасает Узермеса и плененных драконом девушек⁹⁴.

Таким образом, Батрадз, так же как и Сослан, борется с великанами, но борьба эта носит несколько иной характер. В отличие от Сослана, который вел борьбу с великанами за огонь, семена, пастбища, Батрадз большей частью действует для спасения других нартов от великанов.

Сказочные богатырские подвиги Батрадза, так же как и подвиги Сослана, служат коллективистским интересам. Но это уже не общеплеменная борьба со стихийными силами природы, а богатырская взаимопомощь в интересах обороны от враждебной иноплеменной среды, хотя и

4) сказания о рождении Сатаны, Силама и Чесаны (Дурдура) от мертвой Дзерассы и Уастырджи (А. Кайтмазов, *Сказания о нартах*, стр. 10; В. Миллер, *Осетинские этюды*, ч. I, стр. 46—48; В. И. Абаев, *Из осетинского эпоса*, № 2; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 29, 30).

⁹¹ В. Миллер, *Осетинские этюды*, ч. I, стр. 26—29; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 239—241; «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 87—89.

⁹² «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 235—239.

⁹³ Там же, стр. 242, 243.

⁹⁴ «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 303—305.

представленной в эпосе фантастическими образами великанов.

Главный подвиг Батрадза — месть за своего отца Хамыца убийце Сайнаг-алдару⁹⁵. Здесь, как мы уже отмечали, ярко проявляется патриархальная идеология. Очень интересно, что Батрадз выступает на защиту престарелого патриарха Урызмага, которого хотела извести нартская молодежь, и борется против древнего обычая убивать стариков, связанного с пережитками матриархата⁹⁶.

В отличие от Сослана (и Урызмага) Батрадз действует не магическими средствами, а своей необычайной физической силой, как это и подобает классическому богатырю-воину.

Образ этого героя воплощает новую, законченную форму эпико-героической идеализации. Вместе с тем сила Батрадза выражена средствами фантастической гиперболизации. Гипербола эта имеет некоторое специфическое выражение: Батрадз обычно сражается не мечом, а сокрушает врагов и вражеские твердыни своим собственным булатным телом. Так, например, Батрадз, привязанный к стреле или пушечному ядру, разрушает крепость Хыз. Новорожденный Батрадз имеет раскаленное металлическое тело. Закалка его кузнецом безусловно отражает в конечном счете, как и в случае с Сосланом, обычай посвящения⁹⁷, но любопытно, что кузнец закаляет его, как закаляют стальной меч. И в дальнейшем Батрадз, разогреваясь, а затем бросаясь в море, увеличивает свою страшную силу. Сходные мотивы со-

⁹⁵ Ф. Б. Пфаф, *Путешествие по ущельям Северной Осетии*, стр. 164—168; Г. Шанаев, *Из осетинских сказаний о нартах*, стр. 9—20; А. Шифнер, *Осетинские тексты*, стр. 43—50; В. Миллер, *Осетинские этюды*, ч. I, стр. 18—23; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 266—274; «Нарты. Эпос осетинского народа», стр. 206—218.

⁹⁶ «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 229—234; «Памятники народного творчества осетин». вып. I, стр. 72—74. — В единичном кабардинском варианте, приведенном в изд. «Нарты. Кабардинский эпос» (стр. 297—302), Батрадз спасает прикованного к скале Насрена Жаке. В этом случае в цикл о нартах вошел вариант кавказских сказаний о прикованном герое.

В кабардинской версии встречаются и некоторые другие сюжеты, например о борьбе с переодетой девушкой, мстящей за брата.

⁹⁷ Другим отражением инициации является бритье головы (Батрадза или Амирани) с целью выманить героя из моря.

держатся в монгольском и тюркском эпосе (например, закалка одного из якутских богатырей и последующая переплавка его в пику). Батрадз умирает только после того, как меч его был с трудом погружен в море. Можно думать, что в мече была заключена его «внешняя душа».

В условиях характерного для аланской военной демократии культа воинской силы Батрадзу, возможно, были приданы некоторые черты чтимого скифами (по Геродоту) и аланами (по свидетельству Аммиана Марцеллина) бога-меча⁹⁸. Дюмезиль отметил сходство печи, воздвигнутой нартами для Батрадза по его требованию, со скифо-аланским святилищем бога-меча.

Все же нельзя согласиться с Дюмезилем в том, что генетически Батрадз восходит к скифскому богу войны (геродотовскому Арею) и, тем более, к скифским грозным мифам. Батрадз — типичнейший богатырь-воин, и именно поэтому фантастический образ бога-меча мог быть использован как средство для фантастического, гиперболического выражения богатырской силы Батрадза. Вместе с тем образ Батрадза иногда несет в себе черты «сидня», который постепенно копит свою силу, а порой приобретает черты сказочного демократического героя, «не подающего надежд»: он грязен, копается в золе и навозе, он «паршивец», и как «бедняк с нижней улицы» противостоит сыновьям богатого Бурафарнуга.

Эти демократические мотивы звучат особенно отчетливо в тех вариантах, где Батрадз с самого детства остается сиротой и еще ребенком начинает мстить за отца. Здесь можно предположить влияние очень популярной в нартском эпосе темы ребенка-богатыря — мстителя за отца. Демократическая идеализация обездоленного особенно специфична для сказки, но она очень часто получает развитие и в эпосе.

В осетинских вариантах нартского эпоса Батрадз прочно занял место главного богатыря, оттеснив на задний план своих старших братьев Сослана и Урызмага. В большинстве сказаний о соревновании нартов между собой (а такие сказания очень характерны для нартского эпоса), как правило, победителем выходит Батрадз и ему достаются все награды (чаша Нартамонга

⁹⁸ Очень любопытный материал о божестве-мече у хеттов и о его роли в эпосе см. в книге английской исследовательницы Леви (G. Levy, *The sword from the rock*).

или котел, закипающий при правдивых словах; три драгоценности Сослана; красавица Акула-Агунда и т. п.)⁹⁹.

Эпическая героизация Батрадза доходит до крайней гиперболичности. Необычайная сила, энергия, мощь Батрадза высоко поднимают его над другими нартами и даже над небожителями. Подвиг родовой мести (за смерть Хамыца) возбуждает в Батрадзе неутихающую боевую ярость, которая обращается сначала на нартов, а затем и на богов¹⁰⁰. Это та самая удадь, ярость — свидетельство безграничных сил героя — которые проявляли еще юные Сослан и Батрадз, выламывая руки другим мальчикам.

Так называемое богоборчество Батрадза, по крайней мере в одном из своих аспектов, вырастает на почве эпической идеализации, в силу принципиальной противоположности идеалов религиозных (построенных на убеждении, что главные творческие силы вне человека) и эпических (основанных на вере в человеческие возможности).

Тема богоборчества не ограничилась в нартском эпосе циклом Батрадза, она расширяется в тему богоборчества нартов в целом и в конечном счете связана со всем кругом кавказских сказаний о прикованных великанах-богоборцах.

Мы уже отмечали, что сказания об Урызмаге, Батрадзе, Хамыце встречаются и в адыгской, и даже в абхазской версиях нартского эпоса (Уазермес, Хныш, Патараз и т. д.). Но там это фигуры второстепенные. Главным богатырем остается Сосруко (абхазский Сасрыква).

В абхазских нартских сказаниях выделяются оригинальные образы богатырей-соперников Хважарпыса и Нарчхоу. Нарчхоу в абхазском эпосе часто отождест-

⁹⁹ См. варианты:

1) чаша Нартамонга или котел, закипающий при правдивых словах («Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 75; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 247, 248);

2) три золотых кубка Сосруко для того, чей сын не устрасится Сосруко и чья невестка сумеет ему услужить (В. И. Абаев, *Из осетинского эпоса*, № 4);

3) спор о первенстве Сослана и Батрадза («Памятники народного творчества осетин», вып. 2, стр. 52, 53).

¹⁰⁰ Как правильно отметил в своей монографии о нартах В. И. Абаев, речь идет не о старых языческих богах, а о христианизированных.

вляется с пастухом, от вождения которого к Сатане родился Сасрыква. Нарчъхоу изображается иногда как похититель и достойный жених прекрасной Гунды¹⁰¹.

В адыгских сказаниях второе место после Сосруко занимает Пши-Бадыноко¹⁰². Главный его подвиг — месть за отца, осуществленная еще в юном возрасте. В этом отношении Пши-Бадыноко напоминает Батрадза¹⁰³.

Сказаниям о Пши-Бадыноко близки по своему характеру и различные «малые циклы», героями которых являются Саууай (преимущественно адыгский герой), Ацамаз, Субалц, Тотрадз, Крым-Султан, безымянный сын Урызмага и другие, преимущественно осетинские, богатыри¹⁰⁴.

Судя по тому, что в этих малых циклах упоминаются старые, основные богатыри и им часто противопоставлены герои малых циклов, можно сделать вывод об относительно позднем происхождении этих сказаний, что ничуть не противоречит древности вошедших в них отдельных мотивов.

Не ставя себе целью подробно описывать и разбирать малые циклы, мы только отметим общую черту, позволяющую объединить их в одну группу.

Герои этих циклов обычно рисуются очень юными, иногда совсем детьми, даже новорожденными. В младен-

¹⁰¹ Ш. Д. Инал-Ипа, *Нартский эпос абхазцев*, стр. 105.

¹⁰² См., напр.: К. Атажукин, *Из кабардинских сказаний о нартах*, стр. 59—64; Л. Лопатинский, *Кабардинские предания и сказки*, стр. 21—35; П. Тамбиев, *Адыгейские (черкесские) тексты*, стр. 258—262; «Кабардинский фольклор», стр. 34—42; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 151—234.

¹⁰³ Характерно, что Пши-Бадыноко приписывается иногда и борьба против старого обычая убивать стариков. Очень возможно, что последний случай — результат прямого влияния сказаний о Батрадзе.

¹⁰⁴ 1) Безымянный сын Урызмага и Сатаны (отправляется у Барастыра в поход вместе с Урызмагом против Тер-Турк); библиография указана выше, в разделе об Урызмаге;

2) Тотрадз (его бой с Сосруко и смерть от руки Сосруко); библиография указана выше, в разделе о Сосруко;

3) Ацамаз (месть ребенка Ацамаза за смерть отца и женитьба на Агунде; Ацамаз — чудесный музыкант); см.: «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 3—15; вып. 2, стр. 63—67; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 277—294; В. И. Абаев, *Из осетинского эпоса*, № 10; Л. Лопатинский, *Кабардинские предания, сказания и сказки*, стр. 38—58; А. Н. Дьячков-Тарасов, *Абадзехи*, стр. 35—36; «Кабардинский фольклор», стр. 43—47; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 235—282;

ческом возрасте они совершают необычайные подвиги, в которых неожиданно для других проявляются их сила и способность быть такими настоящими воинами, как Сослан, Урызмаг, Насрен. Урызмаг не замечает своего безымянного сына, вырвавшегося из царства мертвых, чтобы приобрести славу и стать предметом поминок; Сослан с презрением смотрит на юного Тотрадза, впервые выехавшего на бой; жена Сослана смеется над Крым-Султаном, подзадоривая его на подвиги; Насрен и его воины и не догадываются, что они могут получить помощь от Ацамаза; аналогично отношение Сослана к Дзеху (см. сказание об осаде крепости Хыз); нартам и в голову не приходит, что юный Саууай выживет среди льдов глетчера, никто и не подозревает о его подвигах, которые он совершает тайно.

Подвиги юных богатырей часто носят характер испытания и невольно наводят на мысль об обычаях посвящения в среду взрослых воинов. Возможно, что образ ребенка-богатыря генетически связан с подобными обычаями. Особенно ярко это выступает в сказании о Пши-Бадыноко. Пши-Бадыноко ищет дом Алагата («мужской дом»), где собрались мужчины-нарты с какими-то важными целями; достигнув «мужского дома», Пши-Бадыноко пляшет там или проходит другие испытания. По дороге его задерживает Сатана, пытаясь соблазнить юного героя и заставить его отказаться от своего намерения, но он преодолевает соблазн¹⁰⁵. Об отражении обрядов посвящения в эпизодах закалки Батрадза и Сослана и в сказаниях об испытаниях юного Сослана мы уже говорили выше.

4) Саууай (сын Чандза и людоедки, воспитание в глетчере, подвиги ребенка Саууая перед лицом нартов, которые пытаются его извести); см.: «Памятники народного творчества осетин», вып. 1, стр. 27—36; «Сказания о нартских богатырях у татар-горцев», стр. 7—26; «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 304—315; «Нарты. Кабардинский эпос», стр. 455—506; «Кабардинский фольклор», стр. 65;

5) Субалц (борьба с сыновьями Соппара); см.: «Памятники народного творчества осетин», вып. 2; «Осетинские нартские сказания»;

6) Крым-Султан или Айсана (борьбы с агурами, осадившими нартов, «трудные задачи» жены Сослана, добывание невесты); см. «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», стр. 173—182.

¹⁰⁵ Дюмезиль в одной из своих работ рассматривает это как испытание, входящее в цикл инициации воинов, и сравнивает его со встречей героя ирландского эпоса Кухуллина с голыми женщинами после первого подвига (G. Dumézil, *Horaces et les curiaces*).

Эстетический смысл подобных мотивов заключается в гиперболическом изображении сил молодого героя. Подобные нартские сказания имеют параллели в эпосе других народов и проливают свет на происхождение рассказов о героическом детстве богатыря. В нартском эпосе обращает на себя внимание сходство сказаний о детях-богатырях с рассказом о героическом детстве Батрадза.

Как мы отмечали выше, в некоторых вариантах Батрадз ребенком совершает свой основной подвиг — месть за отца.

Подобный же подвиг совершает и ребенок Ацамаз. Он изображается прекрасным певцом, как бы юным осетинским Вьяннямейненем или Орфеем.

В формировании малых циклов безусловно значительную роль сыграла богатырская сказка, для которой весьма характерны мотивы героического детства героя. Но в целом сказания об этих молодых богатырях складывались в рамках древней эпической традиции. Они, вероятнее всего, представляют собой наиболее молодой пласт нартских героических сказаний.

Рассмотрев некоторые циклы нартского эпоса, мы приходим к следующим главным выводам.

Нартский эпос в настоящее время известен в двух основных версиях — осетинской и абхазо-адыгской. Абхазские, кабардинские и черкесские версии обнаруживают такую близость, что их можно (с известными оговорками) объединить в одну группу.

Абхазо-адыгский эпос в основных циклах обнаруживает большую архаичность, его ядро — сказание о Сосруко.

В осетинских версиях цикл Сосруко также богато представлен, но Сосруко оттеснен другими героями — Урызмагом и Батрадзом (в кабардинском эпосе эти герои более, чем в осетинском, периферийны). Кроме того, если в абхазо-адыгском фольклоре Сосруко часто рисуется в соперничестве и борьбе с другими нартами (первоначально его братьями), то в осетинском фольклоре Сослан большей частью выступает как любимец нартского общества (хотя и ставится ниже Батрадза). Врагом и антагонистом нартвов здесь изображается Сыр-

дон. Кроме того, в осетинском эпосе ярко проявляются черты генеалогической циклизации.

Нет сомнения, что нартский эпос создавался предками современных северокавказских народов главным образом в период господства так называемого аланского союза племен. Некоторые древние элементы нартского эпоса специфически связаны с сарматским и сармато-меотским матриархатом и сильными пережитками матриархата в аланском обществе. Образ Сатаны — матери и хозяйки нартов — и ее исключительная роль в нартском эпосе, до некоторой степени напоминающая роль эпических князей у других народов, безусловно имеют связь с пережитками матриархата.

В целом нартский эпос отражает переход от матриархата к патриархату, а в окончательном виде содержит черты идеализации аланской военной демократии как своеобразного «золотого века» примитивной демократии и могущества предков северокавказских народов.

Основные циклы нартского эпоса можно сопоставить с этапами его развития. Наиболее древним является цикл Сослана-Сосруко, ярко отражающий пережитки матриархата (герой входит в нартское общество по матрилокальному признаку как чудесно рожденный брат других нартов, общая мать которых — Сатана). В образе Сосруко можно выделить весьма архаические черты культурного героя (похищающего огонь и другие элементы культуры у великанов) и целый комплекс признаков, характерных как для сказаний о культурных героях, так и вообще для фольклора доклассового общества (этиологические мотивы, представление о мифических временах первотворения, когда проявляли свою активность героизированные предки или культурные герои, черты близнечного мифа, мотивы календарного мифа и т. п.). Этому соответствуют архаические сюжеты борьбы с великанами, посещение царства мертвых и многое другое, а также сама форма идеализации героя, характер его богатырства (Сосруко действует не физической силой, а магическими средствами, хитростью и мудростью).

В сказаниях об антагонисте Сослана — Сырдоне (который также входит в нартское общество по матрилокальному признаку) — некоторые древние мотивы, например похищение огня, получают пародийную интер-

претацию. Сырдон эволюционирует от культурного героя до чисто комической фигуры, излюбленного персонажа анекдотов, часть которых позаимствована из цикла о Ходже Насреддине.

Патриархальный характер имеют более поздние сказания об Урызмаге, Хамыце, Батрадзе, Ахсаре и Ахсартаге и других. Все эти герои входят в нартское общество по патрилокальному признаку, а по материнской линии связаны с дочерьми Донбеттыра (здесь возможна традиция этногенетического сказания, отражающего ассимиляцию сарматами синдо-меотских приморских племен). Специфически патриархальный характер имеют мотивы рождения близнецов Ахсара и Ахсартага без матери и рождения Батрадза из спины Хамыца. Зерном сказания об Урызмаге является рассказ о его последнем балце, доказавшем ценность старого человека. Более того, старик Урызмаг превращается в своеобразного нартского патриарха, который, как и подобает патриарху, действует мудростью и хитростью.

Идеальным богатырем-воином, типичным эпическим героем изображается племянник Урызмага — булатнотелый Батрадз. Батрадз действует не магическими средствами, как Сосруко, и не хитростью, а физической силой, необычайно гиперболизированной. В соответствии с патриархальной идеологией он спасает Урызмага от молодых нартов, а месть за отца является его главным подвигом. Богоборчество Батрадза вырастает на почве эпической идеализации, на почве принципиальной противоположности идеализации эпической и религиозной.

В целом нартский эпос — типичный и высокохудожественный образец героического эпоса, сохранивший, однако, весьма архаические черты мифологической фантастики.

2

Обстоятельное монографическое исследование сказаний об Амирани и почти полное издание вариантов эпоса осуществлено известным грузинским фольклористом М. Я. Чиковани¹⁰⁶.

¹⁰⁶ М. Я. Чиковани, *Прикованный Амирани*, Тбилиси, 1947 (на груз. яз.); М. Чиковани, *Грузинский эпос*, кн. 1, *Прикованный Ами-*

Основной сюжет сказаний таков.

Амирани (в наиболее полном, сванском варианте) сын богини охоты Дали.

Однажды охотник услышал со скалы женский крик, с трудом вскарабкался на скалу и увидел в пещере златоудрую Дали. Охотник вступил с ней в связь и остался у нее. Жена охотника пришла по следу за мужем и отрезала ножницами золотые косы Дали, отчего богиня умерла. Перед смертью она просила охотника вынуть из ее чрева ребенка (который мог бы стать сыном бога, если бы она успела его доносить сама), дать ему имя Амирани, держать его шесть месяцев в желудке телки, а затем в желудке быка и после этого оставить люльку с младенцем у родника Иамани. Охотник выполнил ее желания. Иамани нашел ребенка и стал его воспитывать вместе со своими детьми Бадри и Усыби¹⁰⁷.

В некоторых восточногрузинских вариантах отец Амирани во время охоты находит в пещере или в башне прекрасную женщину (с чертами хозяйки охотничьей добычи), вступает с ней в связь, а затем, покидая ее (не она, а он чувствует приближение смерти), просит,

рани, Тбилиси, 1959 (на груз. яз.); «Амираниани. Грузинский эпос», Тбилиси, 1960.

В старых работах на русском языке подробный пересказ и разбор основных версий эпоса об Амирани и средневекового романа XII в. Мосе Хонели «Амиран-Дареджаниани» имеется только в книге А. Хаханова «Очерки по истории грузинской народной словесности» (СПб., 1895). Отдельные варианты печатались в «Сборниках материалов для описания местностей и племен Кавказа».

В советское время изданы по-русски две сводные версии Амирани: «Амран» в переводе Д. Гатуева с предисловием Н. Я. Марра и введением В. И. Абаева (М. — Л., 1932, на основании осетинских вариантов) и «Амирани. Грузинская мифологическая поэма», «реставрированная» и переведенная Ш. Нуцубидзе (Тбилиси, 1946). Ряд высказываний об Амирани содержится в различных работах Н. Я. Марра.

Взгляды А. Церетели, Г. Церетели, В. Барнова, И. Джавахишвили, В. Кекелидзе, Ю. Абуладзе, Т. Бегиашвили и др. суммированы и подвергнуты критическому разбору в книге М. Я. Чиковани. Ввиду малого количества изданий «Амирани» и исследований о нем на русском и западноевропейских языках настоящий очерк составлен главным образом на основе текстов и фактических данных, приведенных и систематизированных в фундаментальном труде М. Я. Чиковани.

¹⁰⁷ М. Я. Чиковани, *Прикованный Амирани*, № 56—58. (Здесь и далее ссылки даются на варианты, приложенные к изданию 1947 г.)

если родится сын, назвать его Амирани¹⁰⁸. Наконец, имеются варианты, в которых Амирани является сыном престарелых родителей¹⁰⁹.

В большинстве вариантов крестит Амирани сам Христос¹¹⁰. При крещении ребенок иногда одаривается. Например, в пшавском варианте¹¹¹ Христос наделил крестника стремительностью, с какой летит сброшенное вниз с горы бревно; быстротой низвергающейся лавины, силой двенадцати пар быков, неутомимостью волка. В одном сванском варианте¹¹² ангел вручает ему булат.

Амирани воспитывается вместе с Бадри и Усыби, которые называются в некоторых вариантах (например, в пшавском) кровными братьями, а в других — его побратимами. В одном сванском варианте¹¹³ Амирани убегает в лес, Аман (т. е. Иамани) посылает сыновей привлечь его внимание борьбой, бритьем друг друга, вызвать у Амирани желание подражать — и поймать его. Таким образом, в осетинских вариантах братья выманивают Амирани из водной стихии, где он проводит детство. Этот сюжет, возможно, появился в эпосе Амирани под влиянием нартских сказаний (сравн. с мотивами детства Батрадза).

Амирани с малых лет проявляет богатырскую натуру, вместе с Бадри и Усыби он колотит детей, разбивает кувшин, который несет старуха, избивает смеющихся над ним водоносов¹¹⁴. В некоторых вариантах обиженные дают мальчику богатырское поручение по формуле: чем драться, лучше бы узнал, что случилось с глазом Иамани¹¹⁵, или освободил бы Цамцуми, прикованного Бакбак-дэвом¹¹⁶, и т. п.

¹⁰⁸ Там же, № 2, 5.

¹⁰⁹ Там же, № 13, 24. — В Пшавни отец Амирани носит имя Сулкалмахи (имя это сопоставляли с культом рыбы тевзкелмахи, с Сулуданом Милндским, упоминаемым в надписи Тиглатпаласара, и, наконец, по Меликишвили, с шумеро-эламским термином «суккалмах»). Имя матери — Дареджан, Дарджелац, в этом сказывается влияние средневековой повести Мосе Хонели.

¹¹⁰ М. Чиковани, *Прикованный Амирани*, № 24, 57, 13.

¹¹¹ Там же, № 24.

¹¹² Там же, № 56.

¹¹³ Там же, № 50.

¹¹⁴ Там же, № 2, 13, 56—58.

¹¹⁵ Там же, № 56, 58, 2.

¹¹⁶ Там же, № 57.

В ряде эпизодов изображена борьба Амирани и его братьев с дэвами и драконами. Очень популярен мотив боя Амирани с тремя драконами: белым, красным и черным¹¹⁷. Амирани побеждает двух, но третий его проглатывает (при этом герой отрубает ему хвост) и жалуется своей матери на тяжесть в брюхе. Герой разрезает бок дракона алмазным ножом и выходит наружу, потеряв, однако, растительность на теле (впоследствии восстановленную чудесной водой, хранителем которой является Игри). Амирани вставляет в бок дэва деревянную решетку, иначе не сможет выходить Солнце, регулярно проглатываемое дэвом.

Широко распространен и эпизод сражения с Бакбак-дэвом. Бой с Бакбак-дэвом обычно мотивируется местью за Цамцуми — племянника Усыби (реже — за отца). Во время охоты Амирани и братья находят заброшенную башню и там, в руках мертвого Цамцуми, записку с просьбой отомстить за него; Амирани встречает Бакбак-дэва, который идет сожрать труп Цамцуми, и вступает с ним в бой. Амирани отрубает три головы дэва, но оставляет жить выползших из его тела червей. Черви превращаются в трех драконов.

Кроме этих двух традиционных эпизодов имеется множество других весьма разнообразных рассказов о встречах и борьбе Амирани и его братьев с дэвами. После смерти Сулкалмахи дэвы разоряют дом сирот и вынуждают их бежать в Чэбалхэти, где дети растут в саманнике. Повзрослев и окрепнув, богатыри нападают на балхские шатры, перебивают дэвов и очищают для себя их дом¹¹⁸.

Амирани встречает дэва, охраняющего стадо овец и фруктовый сад, выполняет несколько трудных задач дэва, а затем, воспользовавшись советом его сестры¹¹⁹, убивает дэва, засыпав ему глаза золой¹²⁰.

Амирани освобождает братьев, плененных дэвами, побивает дэвов коротким мечом, явившись к ним на свадьбу¹²¹, убивает страшного рогатого дэва, в отцовском селе убивает дэвов страшным криком и т. д.

¹¹⁷ Там же, № 1, 2, 5, 24, 56, 58.

¹¹⁸ Там же, № 24.

¹¹⁹ Там же, № 56.

¹²⁰ Там же, № 58.

¹²¹ Там же, № 27.

Имеются изолированные варианты¹²², в которых Амирани добывает огонь у дэвов или других хранителей огня.

Дэвы обычно указывают Амирани красавицу Камар, похищение которой Амирани представляет типичный образец героического сватовства. Эпизод с Камар очень популярен и стереотипен почти во всех вариантах¹²³: Амирани на коне Тетрони или с помощью дэвов переплывает море и подъезжает к башне, подвешенной к небу. В башне живет сказочная красавица по имени Камар¹²⁴. Камар в отсутствие родителей моет посуду. Амирани уговаривает красавицу бежать с ним, бьет посуду, чтобы она их не выдала, но одна тарелка исчезает и доносит о случившемся отцу Камар (он иногда изображается правителем каджей-демонов). Со своим войском отец Камар преследует беглецов. В бою с каджами погибают братья Амирани. Во время поединка Камар подсказывает возлюбленному, как убить отца: нанести удар снизу, так как сверху он защищен (жерновом и т. п.). Амирани следует ее совету, но сам негодует на предательство дочери. Тогда Камар рассказывает, что родители дурно обращались с ней.

В некоторых вариантах Амирани, впав в отчаяние из-за гибели братьев, кончает самоубийством (отрубив себе по совету одного из каджей мизинец), но Камар воскрешает мужа и его братьев целебной травой.

Во многих вариантах сказания об Амирани¹²⁵ имеется оригинальный эпизод встречи героя с великаном-богатырем Амбри (Андрероби). Амбри живым едет на кладбище, так как мертвого его не довезти. Мать великана просит Амирани поднять свесившуюся с повозки ногу, но у Амирани не хватает сил, и старуха его позорит.

В других вариантах Амирани удается поднять ногу, великан в благодарность протягивает богатырю свою руку, но тот предусмотрительно вместо руки подставляет камень. Великан просит Амирани пощадить его детей, но богатырь впоследствии убивает их, нарушив свою клятву.

¹²² Там же, № 58.

¹²³ Там же, № 2, 5, 13, 24, 27, 56—58, 138.

¹²⁴ В редких вариантах встречается другое имя, например в № 56: Кэту Натбиани, дочь Кеклуца Кайсари, в № 2: Калгама.

¹²⁵ М. Я. Чиковани, *Прикованный Амирани*, № 1, 16, 21, 24, 56, 57.

Наконец повсеместное распространение имеет рассказ о том, как Амирани был наказан богом (прикован к горе)¹²⁶. Этот рассказ бытует как отдельная легенда.

Бог при крещении наделил Амирани страшной силой, но и впоследствии (по некоторым вариантам) он прибавляет своему крестнику сил (например, после встречи с мертвым Амбри). Упоенный своей непобедимостью, Амирани хочет помериться силами со своим крестным отцом (в некоторых вариантах этому предшествует нарушение Амирани клятв, данных Христу)¹²⁷. Тогда Христос предлагает Амирани вытащить из земли посох. Амирани не в состоянии это сделать, и бог накрывает его горой (речь идет обычно о горе Казбек). Амирани остается прикованным навеки.

Иногда указывается, что Амирани прикован к тому самому посоху, который он не смог вытащить из земли. Пещера, в которой заключен Амирани, прикрыта горой, но иногда гора открывается.

В преданиях рассказывается об охотнике или пастухе, видевшем прикованного Амирани. Богатырь попросил охотника подать ему меч, а когда охотник оказался не в силах поднять меч Амирани, он попросил принести очажную цепь, но так, чтобы никто не видел. Однако обо всем узнала жена охотника, и, когда охотник притащил цепь на вершину горы, он уже не нашел там Амирани.

По другой версии, Курша — чудесная крылатая собака Амирани, прикованная вместе с ним к колу за уничтожение множества горных туров, — лижет цепь Амирани, и та делается тоньше. Но в страстной четверг все кузнецы ударяют молотами по цепям в своих кузницах и благодаря этому цепь Амирани укрепляется. Поэтому Амирани ненавидит кузнецов и мечтает им отомстить. Иногда рассказывается, что, едва кол расшатается, прилетает трясогузка и садится на него. Амирани в гневе замахивается на нее молотом, но случайно ударяет по колу и этим сам его укрепляет.

Фольклорные сказания об Амирани широко распространены в Грузии и отчасти в Осетии, где даредзанский

¹²⁶ Там же, № 2, 13, 16, 18, 20, 21, 31, 41, 42, 45, 50, 56—58.

¹²⁷ Там же, № 56.

цикл непосредственно сосуществует с нартскими сказаниями. М. Я. Чиковани считает основными две формы эпоса об Амирани: прозаическую (более древнюю) и стихотворно-прозаическую. Главные сюжетные мотивы (рождение героя, смерть Дали, крещение, богоборчество и наказание Амирани), указывает исследователь, всегда излагаются прозой, в стихах же встречаются второстепенные эпизоды (отправление на охоту, просьба Бакбак-дэва, диалог Камар с отцом и т. п.). М. Я. Чиковани сообщает о песенно-хоровом исполнении стихотворных фрагментов сказаний об Амирани во время народных празднеств и обрядов в некоторых горных местностях. В других местах исполнение эпоса об Амирани по своему характеру приближается к рассказыванию сказок.

Древнегрузинская рыцарская повесть XII в. «Амиран Дареджаниани» Мосе Хонели имеет ряд точек соприкосновения с народным эпосом об Амирани. Сходство, как отмечает М. Я. Чиковани, касается имен (Амирани, Бадри Аманисдзе, Асан Бадридзе, Усиб, Дареджан, страна Яман, витязь Камар Камрели, Амбри-араб, Бакбак-дэв) и некоторых элементов сюжета (охота и обнаружение одинокой башни, битва Амирани с Бакбак-дэвом, белый, красный и черный драконы, описание сообщения о красавице и путешествия за ней через море, упоминание о битве в Балхети и некоторые другие второстепенные моменты). По стилю это типичный образец романического эпоса — рыцарского романа. Соотношение и взаимодействие романа М. Хонели и народного эпоса представляет специальную проблему «амиранологии». М. Я. Чиковани, полемизируя с В. Кекелидзе, А. Барамидзе и Ю. Абуладзе, переоценивающими литературные корни сказания и иранское влияние, справедливо указывает на приоритет народной версии над литературной.

У грузин и других народов Кавказа имеется несколько сходных сказаний о прикованном к скале герое¹²⁸.

¹²⁸ Солидная сводка этих параллелей содержится уже в работе В. Миллера «Кавказские предания о великанах, прикованных к горам». См. также обзор материала в указанных трудах М. Я. Чиковани и в рукописи кандидатской диссертации Г. З. Калоева «Богоборческие мотивы в осетинском эпосе». А. Olrik, *Ragnarök. Die Sagen vom Weltuntergang*, S. 133—290.

Особый интерес представляет абхазское эпическое сказание об Абрскиле¹²⁹. Н. Я. Марр считал имена «Амирани» и «Абрскил» этимологически тождественными. М. Я. Чиковани рассматривает сказание об Абрскиле как один из прямых вариантов эпоса об Амирани, в то время как других кавказских богоборцев он считает фольклорными двойниками Амирани.

Абрскил — это сын красивой девушки знатного происхождения, забеременевшей от небесной силы. Абрскил растет необычайно быстро, как подобает богатырю. Он завоевывает славу покровителя угнетенных, борца против врагов Абхазии, беспощадно уничтожает представителей родов Ашвба и Кацвба и всех сероглазых людей, чтобы они не «сглазили» народ. Кроме того, Абрскил не дает расти папоротнику и другим вредным растениям, в результате чего луга покрываются сочной травой и коровы, козы, буйволицы дают молока гораздо больше, чем раньше.

Необычайно возгордясь, Абрскил ни перед чем и ни перед кем не склоняет головы. Возомнив же себя равным богу, Абрскил во всем перечит творцу, и тот, потеряв надежду образумить богатыря, велит ангелам связать его и бросить в преисподнюю. Абрскил ищет спасения на горе Эрцаху и на берегу Черного моря. По совету колдуньи ангелы раскладывают мокрые воловьши шкуры, на которых скользит конь Абрскила. Наконец ангелы приковывают Абрскила и его коня в пещере. Когда садится на кол птичка, Абрскил пытается ударить ее молотом и загоняет кол глубже в землю. Страдающий богатырь беспокоится о судьбе Абхазии. К нему являются абхазцы, пытаясь его освободить, но по мере их приближения к пещере Абрскила пещера от них удаляется и они с грустью возвращаются домой.

Сходно по сюжету с рассказом об Амирани имеретинское предание о злом демоническом существе Рокапи, прикованном к чугунному столбу; Рокапи расшатывает столб, но в последний момент на него садится птичка, и от удара богатыря столб опять уходит в землю. Если Рокапи удастся освободиться, то настанет конец мира.

Существует кабардинское предание о прикованном к вершине Эльбруса бородатом великане, который взду-

¹²⁹ М. Я. Чиковани, *Прикованный Амирани*, № 62 (ср. № 60 об Арам Хуту).

мал поставить себя выше бога Тха. Он прикован на вечные времена («пока не перестанет расти камыш и пока будут резать ягнят»).

Есть двойники Амирани и в армянском эпосе. Средневековый армянский историк Моисей Хоренский сообщает предание об Артавазде, которого якобы проклял родной отец Арташес. Во время охоты на горе Арарат Артавазда захватывают духи и приковывают цепью в пещере. Две собаки грызут цепь, но кузнецы укрепляют ее тем, что бьют в своих кузницах молотами по цепям.

Аналогичен рассказ о сыне Артавазда — сумасшедшем Шидаре. На охоте он упал в реку. Боги заточили его в черную гору (старший Масис), наложив оковы, которые лижут собаки, но кузнецы в первый день месяца ударяют по цепям, чтоб Шидар не вырвался и не уничтожил землю.

Тот же мотив вошел и в цикл эпических сказаний о Мгере, заключенном вместе с конем в гору.

В. Миллер (а вслед за ним А. Ольрик) сопоставляет с сюжетами о прикованном богборце иранские предания о Зохаке, которого иногда также приковывают цепями в пещере. В своем обзоре ученый приводит и отдаленные аналогии (Тифон, Локи и т. п.; А. Ольрик даже связывает мотив наказания Локи прямо с кавказскими источниками). Само собой разумеется, что В. Миллер и другие исследователи указывают и на сходство с Прометеем, которое поражало античных писателей.

Приведенный сравнительный материал показывает, что в фольклоре коренных народов Кавказа издавна распространено предание о наказанном богами и прикованном в горах великане или богатыре. Мотивы собаки, лижущей цепь, и кузнецов, укрепляющих ее ударами по цепям в своих кузницах, а также мотив птички, замахи-ваясь на которую богатырь ударяет по столбу с закрепленными цепями, представления о накрытой горой пещере с узником — распространены в Закавказье повсеместно.

Более смутные аналогии со сказаниями о различных прикованных чудовищах в мировом фольклоре можно оставить без внимания, как слишком отдаленные. Возможно, что местное кавказское предание о прикованных великанах зародилось в глубокой древности у обитавших в горах коренных жителей Закавказья — предков

современных кавказских народов. Вероятно, и мотив прикования Прометея к кавказским горам в древнегреческом мифе имеет кавказские фольклорные корни.

Однако область распространения общекавказских сказаний о герое, прикованном в горной пещере, шире, чем грузинского эпоса об Амирани. Топонимика грузинского эпоса об Амирани и очень близкого к нему абхазского сказания об Абрскиле, как отмечает М. Я. Чиковани, не выводит за пределы исторической Грузии, а, по мнению Ш. Нуцубидзе, локализует эпос непосредственно на территории древней Колхиды¹³⁰. Но об этом говорят не только данные топонимики. Следует обратить внимание на то, что исключительно хорошо сохранена и разработана архаическая версия у сванов, а также на очень полный, своеобразный, имеющий некоторые весьма древние черты абхазский эпос об Абрскиле. К Колхиде ведет и античная традиция.

Разнообразные данные свидетельствуют о том, что время сложения народного эпоса об Амирани не только предшествует повести М. Хонели, но и безусловно восходит к дохристианскому периоду.

Для датировки «Амирани» М. Я. Чиковани широко привлекает материал изобразительного искусства. Интересен, хотя и спорен, его анализ степенцминдской итифалической скульптуры (VII—III вв. до н. э.), представляющей, согласно его гипотезе, единый тематический комплекс, художественно воплощающий эпос об Амирани (сюжеты рождения Амирани, борьбы с дэвом, похищения Камар, наказания Амирани и даже такие второстепенные мотивы, как «коварный проводник», «музыкант Бадри» и др.). Нахождение статуэток в Казбеги М. Я. Чиковани объясняет тем, что Казбек считался местом, где был прикован Амирани.

Гораздо менее обосновано предположение М. Я. Чиковани о том, что изображенные на бронзовом поясе из Самтавро (Мцхета, VIII—VII вв. до н. э.) три охотника — это обязательно Амирани, Бадри и Усыби, а вторая лошадь на рисунке — сказочный конь, принадлежавший Цамцуми. (Вряд ли такой второстепенный мотив, как «конь Цамцуми», уже входил в цикл Амирани в VII в. до н. э.) Также сомнительно определение М. Я. Чиковани,

¹³⁰ «Амирани. Грузинская мифологическая поэма», стр. 20.

вслед за Н. Я. Марром, нижней хронологической границы эпоса об Амирани с помощью мегалитов II тысячелетия до н. э., исходя из того, что Амирани как вишапоборец не совместим с культом каменных рыб (вишапов).

Ш. Нуцубидзе на основании рассказа Амирани брату Бадри о горячей ковке своего меча пытается датировать «Амирани» временем перехода отковки (чедва) к плавке (цртоба), что примерно должно соответствовать середине II тысячелетия до н. э.

Для датировки «Амирани» и установления его древнейших корней весьма ценны свидетельства античных писателей¹³¹, большинство которых указывает на Кавказ как на место, где был прикован Прометей, и сообщает о популярности аналогичного предания у кавказских народов.

Эсхил не называет как место наказания прямо Кавказ, но говорит о «стране, родившей железо», и упоминает племя колхов, сочувствующее Прометею. Уже в древнейших схолиях (комментариях) к Эсхилу говорится, что «халибы, скифское племя, которое добывает железо»¹³², и содержится такое примечание: «Нужно знать, что Эсхил представляет Прометея прикованным не на Кавказе, согласно общераспространенному преданию, а у европейских пределов Океана»¹³³. Возможно, что и у Эсхила не иная, чем в общераспространенной легенде, а просто более смутная локализация горы, к которой прикован Прометей. Понятие «Скифия» заслоняло и отчасти включало и понятие «Кавказ».

В послеэсхилоской традиции кавказская локализация очень четка. Особый интерес представляют «Аргонавтика» раннеэллинистического писателя Аполлония Родосского (III в. до н. э.) и схолии к «Аргонавтике». Описывая путь аргонавтов, Аполлоний Родосский приводит путешественников «в самый край моря. Там на Ки-

¹³¹ В. В. Латышев, *Известия древних писателей о Скифии и Кавказе*. — Соответствующие ссылки на это издание даны и у М. Я. Чиковани.

¹³² О халибах как народе-металлурге говорит вся античная традиция. Словом «халиф» греки обозначали сталь. Современная наука относит халибов к картвельским племенам. Н. Я. Марр даже считал термин «ркина» или «кина» — «железо» племенным названием лазов и чанов.

¹³³ «Вестник древней истории», 1947, № 1, стр. 304, 305.

таидском материке обильный водоворотами Фасис, вытекая с далеких амарантских гор, по Кирейской равнине несется в море широким потоком». Правит в этой стране колхов царь Ээт, и дракон стережет золотое руно. В другом месте упоминается о чудесном целебном снадобье, приготовленном Медеей, дочерью Ээта, из трав, орошенных кровью прикованного Прометея¹³⁴. У Аполлония и в схолиях упоминается также племя амарантиев и местность Амарантида. В схолиях к «Аргонавтике» говорится: «Амарант город в Понте, а по словам этого поэта — горы в Колхиде, с которых течет река Фасис... не зная этого, Гегесистрат Эфесский назвал Амарантскими луга по Фасису вследствие того, что они покрыты цветущею, неблекнущею (amarantos) растительностью. А что у колхов есть Амарантские горы, об этом говорит Ктесий во II книге¹³⁵. «Амарантос» в кавказской топонимике сопоставляли с «Имеретией»¹³⁶. Еще Акакий Церетели сопоставил Амарантос и Амиранис-мта, т. е. «гора Амирани». «Амиранис-мта» встречается в нескольких местах в Грузии.

Нет необходимости вслед за М. Я. Чиковани утверждать, что «Амирани» было этнонимом древнейшего грузинского народа, обитавшего на территории современной западной Грузии и принадлежавшего к той группе населения, на основе которой позднее оформились различные грузинские племена. Достаточно близкого соседства у Аполлония Родосского горы Амарантос и горы, к которой был прикован Прометей. Возможно, они понимались как одна и та же гора. В результате Прометей и Амирани оказывались весьма сближенными и, может быть, даже отождествленными в III в. до н. э.

В схолиях к «Аргонавтике» есть любопытное сопоставление двух мотивировок наказания Прометея. «Геродот говорит, что Прометей был заключен в оковы и орел наслан на него за похищение огня. По словам же Дуриса — за то, что он влюбился в Афину; вследствие чего обитатели Предкавказья не приносят жертв только Зевсу и Афине за то, что они были виновниками наказания Прометея, и, напротив, чрезвычайно чтут Геракла

¹³⁴ Там же, стр. 280—284.

¹³⁵ Там же, стр. 282, 283.

¹³⁶ Там же, стр. 280, прим.

за убийство им орла»¹³⁷. Любовь к Афине и, видимо, похищение ее Прометеем заставляют вспомнить эпизод похищения Камар Амирани.

В схолиях упоминается и третий вариант мотива наказания, приведенный Геродотом, но не подтвержденный другими источниками: скифы наложили на своего царя Прометея оковы за то, что река, носившая название орла, уничтожила посевы¹³⁸. В этом варианте Прометей наделен чертами царя-мага, на что правильно обращает внимание М. Я. Чиковани.

Страбон (конец I в. до н. э. — начало I в. н. э., родом из Синопа; его мать происходила из племени цанов — чанов), хорошо знавший Кавказ (ему, например, принадлежат первые известия о племени сванов), сообщает, что предание о Прометее и Кавказе якобы было перенесено с Понта по ничтожному поводу: увидев священную пещеру в Паропамисадах, ее объявили местом мучения Прометея и тем именно Кавказом, с которым это место связывают эллины. Эти сведения интересны, в частности упоминанием пещеры, поскольку Амирани обычно прикован в пещере. Каппадокийский правитель Флавий Арриан после путешествия в 134 г. н. э. со слов очевидца рассказывал в докладе кесарю Адриану о том, что ему показывали кавказскую вершину Стробил, где Прометей был прикован Гефестом. И Филострат (III в.) также пишет о бытовании на Кавказе сходных преданий о Прометее, прикованном за свое человеколюбие и освобожденном Гераклом.

Сведения греческих писателей позволяют предполагать, что во второй половине I тысячелетия до н. э., в период интенсивных культурных связей Эллады и Закавказья, в Западном Закавказье существовали сказания об Амирани, сходные с древнегреческими сказаниями о Прометее. Сходство это не только в мотиве прикования героя-богоборца к скале, оно отмечается и в ряде других мотивов, а также в прогрессирующей положительной героизации образов Амирани и Прометея. В этом плане можно, по-видимому, противопоставить греко-грузинскую героизирующую трактовку прикованного богоборца иранской «демонической» трактовке, принимая во внимание, конечно, отклонения и промежуточные слу-

¹³⁷ Там же, стр. 291.

¹³⁸ Там же.

чаи (Рокапи и т. п.). Мысль Хахашвили о происхождении «Амирани» из иранских преданий об Аримане надо, конечно, решительно отвергнуть.

Сходство циклов Прометея и Амирани имело не только типологический характер. Между ними существовал род взаимодействия в атмосфере активного греко-грузинского культурного обмена. Не исключена возможность, что самый мотив прикования к кавказским горам богоборца Прометея вошел в цикл Прометея из кавказского фольклора или принял свою окончательную форму под влиянием народной традиции Закавказья. Следом взаимодействия этих циклов можно, вероятно, считать мотивы пещеры и похищения богини Прометеем. Но точно так же не исключается и влияние сказаний о Прометее на эпос об Амирани.

Наряду с влиянием можно частично предположить и общие источники. С этим согласуется распространенное мнение о догреческих корнях «Прометея». При этом, конечно, не следует видеть в «Прометее» древний «яфетический» эпос, как это полагал Н. Я. Марр, или ограничивать генезис «Прометея» иберо-кавказскими культурными истоками. Но все же вполне реально предположение о большей близости, даже о большем прямом сходстве обоих циклов на древнейшем этапе развития фольклора об Амирани, что дает основание с известной осторожностью использовать сказания о Прометее при реконструкции архаической стадии грузинского эпоса.

Можно с уверенностью сказать, что эпос об Амирани не только зародился, но и сложился в догосударственный период (примерно совпадающий с дохристианским) истории картвельских племен и народностей.

М. Я. Чиковани пытается увязать культ богини охоты Дали — матери Амирани — с рисунками на триалетском серебряном кубке, т. е. с древнейшей на Кавказе раннебронзовой цалкинской культурой (первая половина II тысячелетия до н. э.). Подобная «увязка», конечно, трудно доказуема, но возможно, что носители цалкинской (триалетской) бронзовой культуры были далекими предками той этнической среды, в которой впоследствии зародился эпос об Амирани. Центр этой древнейшей культуры бронзы находился в Западном Закавказье; она была связана с позднебронзовыми культурами конца II и начала I тысячелетия до н. э. — колхидской и кобанской.

Если кобанцы являются предками создателей и хранителей нартского эпоса, то создатели колхидской культуры — предки творцов и носителей эпоса об Амирани. С этой культурой были связаны крупные военно-племенные союзы Диаухи и, в особенности, Кулха.

В связи с освоением железа крупные союзы горных племен, творцов высокоразвитой металлургии бронзы, постепенно уступили главенствующую роль земледельческим племенам предгорий и низменных районов. Так, в VII в. до н. э. в Западном Закавказье создается крупный военно-племенной союз саспейров (саспейры, по-видимому, прямые предки иберов). Период после падения государства Урарту и союза Кулха был временем интенсивной этнической консолидации западнокавказских картвельских племен. Эта консолидация протекала в условиях проникновения греческих поселенцев и основания ими городов на кавказском побережье Черного моря, в условиях подчинения картвельских племен Юго-Восточного Причерноморья Ахеменидам.

Внутреннее развитие в ту эпоху стимулируют активные отношения с эллинистическим миром и Передней Азией. Образование основного ядра грузинской народности относится к последним векам до нашей эры, когда восточнокартвельские группы объединились под властью царей Иберии, а западнокартвельские племена, прямые потомки колхов, около IV в. н. э. вошли в Лазское государство. Долго сохранял самостоятельность военно-племенной союз сванов. Государственная консолидация в Западном Закавказье совпала с христианизацией. Приведенные выше данные говорят о том, что эпос об Амирани уже сложился к этому времени в своих основных чертах и в дальнейшем подвергся христианизации.

Формирование эпоса об Амирани безусловно происходило на фоне важнейших процессов этнической и политической консолидации картвельских племен, но своими корнями эпос об Амирани уходит к фольклору доклассового общества.

В «Амирани» ярко выступают черты патриархально-родовой идеологии. Так, Абрскил ведет упорную борьбу с двумя враждебными родами. Важнейший подвиг Амирани — месть за отца, или приемного отца (Иамани), или родича (Цамцуми), причем этот подвиг компози-

ционно вводит эпизоды борьбы с дэвами. Борьба с дэвами в принципе отражает архаические родо-племенные представления об иноплеменной среде как о фантастических существах, носящих черты стихийных сил природы. Амирани почти всегда действует сообща с братьями, как с представителями единого отцовского рода («Дареджаны»), ибо матери у Амирани, Бадри и Усыби — разные. Взаимопомощь братьев (побратимов) и кровная месть трактуются как обязательная норма. Отказ испуганных братьев поддержать Амирани в бою с драконами вызывает у него страшное возмущение. Гибель братьев, павших в битве с отцом Камар, толкает Амирани на самоубийство.

Все эти элементы патриархальной героики в принципе, конечно, указывают на сильнейшие пережитки родового уклада, но, как известно, подобные пережитки сохранялись до недавнего времени в быту горских племен и не могут служить достаточным обоснованием древности эпоса об Амирани. Значение их в том, что они дают определенный социально-исторический эпический фон, ограниченный родовыми отношениями и борьбой с чудовищами, и не отражают в непосредственной форме исторических межгосударственных отношений, как, например, армянский эпос о неистовых Сасунцах.

На исключительную древность указывают не черты патриархальной идеологии, а матриархальные элементы, сохранившиеся в рассказе о рождении Амирани (особенно в сванской версии). Эти матриархальные элементы не отделимы от весьма архаического охотничьего хозяйства. Отец Амирани — охотник, а мать — хозяйка охотничьей добычи, в сванских вариантах — богиня охоты златокудрая Дали. Здесь невольно возникает сравнение с Сосруко и Сатаной. Однако архаические матриархальные элементы в эпосе об Амирани уже не прямое отражение социально-экономического уклада, а выражение соответствующих мифологических представлений. Вместе с тем в отличие от большинства эпических памятников «чисто патриархальных» (например, у тюркских народов) мать — богиня или волшебница — еще предстает матерью самого героя и не превратилась в злую шаманку — мать чудовищ (противников героя). Правда, в менее архаических слоях эпоса об Амирани известен и такой персонаж, как мать трех драконов.

При сопоставлении сванской и восточногрузинской версий о рождении Амирани чувствуется большая «патриархальная обработка» в восточногрузинском рассказе, где отец предрекает рождение ребенка и дает матери распоряжение, как с ним поступить. Чисто патриархальной чертой следует также считать внимание к сыну-наследнику и полное равнодушие к дочери. В архаической сванской версии предсказывает судьбу ребенка и предопределяет его воспитание божественная мать. Однако представлять себе сванскую и восточногрузинскую редакции как первую и вторую ступень развития мотива рождения Амирани было бы слишком прямолинейно.

Для выяснения корней этого мотива очень полезен анализ охотничьих эпических песен Сванетии и других районов в работе Е. Б. Вирсаладзе¹³⁹. Песня о любви богини охоты Дали к охотнику Беткилу оканчивается трагической гибелью охотника. До последнего времени эта песня исполнялась в Сванетии как плач о погибшем охотнике во время ритуального хоровода, посвященного празднеству плодородия и наступления весны.

Сюжет песни заключается в следующем: охотник Беткил, преследуя оленя, поднимается в сопровождении собаки на вершину скалы; дорога за ним рушится, а олень оказывается Дали, владычицей зверей. Дали решила отомстить своему возлюбленному — охотнику, который выдал жене их тайную связь. Усилия спасти Беткила тщетны, жена советует охотнику прыгнуть со скалы, и он разбивается насмерть.

Е. Б. Вирсаладзе склонна рассматривать Дали и Беткила как божественную пару типа Афродиты и Адониса, Кибелы и Атиса, Иштар и Таммуза, как героев обряда умирающей и воскресающей природы. У горцев Восточной Грузии песни о смерти охотника, сорвавшегося в пропасть, лишены мифологического элемента.

Заслуживает внимания высказанное Е. Б. Вирсаладзе предположение о том, что песня о Беткиле в принципе более древняя, чем эпос об Амирани, где гибнет не охотник, а богиня охоты и где отец вырезает мальчика из ее чрева. В связи с этим напомним, что в восточногрузин-

¹³⁹ Е. Б. Вирсаладзе, *Из истории охотничьего эпоса в Грузии*. — Наряду с учтенными Вирсаладзе вариантами представляет интерес упоминание Амрана как сына Бекиля (тоже охотника, разбившегося во время охоты) в огузском эпосе «Деде Коркуд».

ской версии эпоса об Амирани погибает охотник — отец Амирани. Отсюда можно сделать заключение, что и сванская, несомненно более архаическая версия, и восточногрузинская — не просто две стадии одного сюжета, но и два пути изменения мотива под влиянием торжествующей в эпосе патриархальной идеологии.

Третий вариант переработки сюжета рождения Амирани, наиболее далекий от исходной формы, дает эпос об Абрскиле, где Абрскил — сын знатной абхазской девушки, плод непорочного зачатия.

Сопоставляя все эти варианты, можно сделать предположение, что первоначально хозяйка леса Дали (в образе которой имеются и тотемистические черты) сама рожала, вскармливала и воспитывала Амирани, а охотник, отец Амирани, был таким же эпизодическим лицом, как пастух, оплодотворивший камень, из которого Сатана вынула Сослана.

Учитывая архаичность рассказа о рождении Амирани, можно считать, что этот мотив входил в самую раннюю редакцию «Амирани». По-видимому, в эту раннюю версию входил уже и эпизод о том, как Амирани был прикован в горной пещере, что подтверждают приведенные выше свидетельства греческих авторов. К тому же можно отметить некоторые детали, общие для рассказов о рождении и о наказании Амирани: Амирани и родился, и был прикован в пещере высоко в горах; в обоих эпизодах фигурирует чудесная крылатая собака Курша. Таким образом, сосуществование этих эпизодов в рамках древнейшей редакции вполне вероятно.

Возникает вопрос: что же еще входило в цикл об Амирани на древнейшей стадии, какие деяния Амирани совершил после своего чудесного рождения и до прикования навечно к горе, за что он был так наказан?

Возможная аналогия с Прометеем, а также с нартом Сосруко наводит на мысль о подвиге похищения огня. Конечно, аналогии сами по себе ничего не доказывают (даже аналогия с Прометеем, сказание о котором в древности смешивали с преданиями об Амирани), но эпос об Амирани хранит рудименты этого мотива.

В одной из записей, сделанных в Нижней Сванетии¹⁴⁰, Амирани похищает огонь у его хранителей, девяти братьев, и немедленно его разжигает.

¹⁴⁰ М. Я. Чиковани, *Прикованный Амирани*, № 58.

В другом варианте Амирани, прежде чем похитить Камар, поражает свирепого кабана, охраняющего очаг.

В третьем — отец Амирани ищет огонь, чтобы сварить убитого на охоте зайца. Хранительницей огня оказывается некая чародейка (вариант Дали), ставшая затем матерью Амирани¹⁴¹.

М. Я. Чиковани приводит зафиксированное Т. Багратиони предание, в котором Амирани изображен похитителем небесного огня. Исследователь ссылается на аналогичное сообщение А. Церетели и пересказывает записанный в 1943 г. вариант эпоса, по которому Амирани наказан за похищение огня. Кроме того, М. Я. Чиковани дает несколько образцов грузинских сказок, в которых описывается похищение огня из чужого очага, находящегося в неприступной местности. Некоторые детали приведенных сказок весьма близки к разработке мотива похищения огня в нартских сказаниях о Сосруко—Сослане.

Н. Я. Марр считал Амирани изобретателем огня, который по обычаям связывается с культом кузнечного мастерства. Но этот акт героя Н. Я. Марр рассматривал как деяние солнечного божества. Имя «Амирани» (и «Абрскил») Н. Я. Марр этимологизировал как «сын солнца», а в самом Амирани видел древнейшее, впоследствии героизированное яфетическое солнечное божество¹⁴².

Оставляя без внимания сомнительную этимологическую гипотезу, вспомним, что добывание огня в фольклоре самых различных народов — это типичное деяние не солнечного бога, а первобытного культурного героя, такого, как Прометей и, по-видимому, нарт Сосруко-Сослан. Можно предположить, что таким первоначально был и Амирани-Абрскил.

Добывание огня — не единственное «культурное» по своему характеру деяние, о котором сохранились воспоминания в грузинском и абхазском эпосе. С этой точки

¹⁴¹ Там же, № 5.

¹⁴² С религиозными мифами связывал Амирани и А. Хаханавили, видевший в нем переработку образа иранского Аримана (зороастрийского божества зла, противника Ормузда, который якобы соответствует грузинскому Армази).

М. Я. Чиковани также готов видеть солярный символизм и в эпизоде прикования, и в мотиве обертывания новорожденного героя бычьим желудком, и в некоторых других эпизодах.

зрения представляет интерес очищение Абрскилом земли от сорных растений, в результате чего поля покрывались травой, съедобной для скота. Эти деяния Абрскила рождают в памяти добывание огня и отвоевывание Сосруко-Сосланом у великана пастбища для скота.

Что касается борьбы с дэвами и драконами, т. е. очищения земли от чудовищ, то она часто входила в цикл деяний культурного героя. Подобные деяния свойственны в основном культурному герою типа Геракла, а не герою типа Прометея. В некоторых вариантах «Амирани» содержатся намеки на особую миссию центрального персонажа по искоренению злых чудовищ. Такой же смысл имеет борьба Абрскила против «сероглазых» и их «дурного глаза».

Вместе с тем, поскольку борьба с дэвами и драконами не менее типична и для сказочного эпоса, наличие подобных мотивов само по себе не доказывает и не опровергает предположения о генетической связи Амирани с культурным героем. Происхождение от богини охоты также, конечно, не доказывает этой связи, но представляет характерный элемент в общем комплексе. Сам образ хозяйки промысловой добычи — скорее всего результат трансформации родо-племенной тотемной прародительницы, а культурный герой-демиург в фольклоре различных народов — часто сын такой племенной прародительницы.

В сказаниях об Амирани имеются слабые отголоски и близнечного мифа (Бадри — Усыби). Совершение подвигов совместно с братьями, в особенности борьба с чудовищами, заставляет вспомнить древнейший архетип сказаний о странствиях братьев, культурных героев, победителей чудовищ. Мотив юноши, выросшего у источника, откуда его надо выманить, поразительным образом напоминает «юношу из источника» в фольклоре американских индейцев.

Таким образом, и пережиточные элементы сюжета, и сравнительные фольклорные данные свидетельствуют о том, что сказания о культурном герое были в числе основных источников эпоса об Амирани. Однако в процессе длительного развития эпос об Амирани глубоко изменился, все сильнее обогащаясь элементами богатырской сказки. Если борьба с дэвами и входила в древнейшую редакцию, то вне всякого сомнения она значи-

тельно пополнилась новыми эпизодами и подробностями, впитывая различные мотивы из картвельского и отчасти иранского сказочного эпоса. В числе сюжетов о борьбе Амирани с чудовищами имеются и такие весьма архаические, как проглатывание и выплевывание героя драконом. Они отражают обычаи посвящения (это подтверждает и характерный мотив потери волос). Различные эпизоды борьбы с дэвами, таким образом, оказываются моментами поэтической биографии сказочного богатыря (например, героическое сватовство к Камар, в которое также вплетена борьба с дэвами и каджами).

М. Я. Чиковани похищение Камар рассматривает как трансформацию сюжета о похищении огня или во всяком случае как сюжет, имеющий мифологическую основу. Вслед за И. Джавахишвили и Ш. Нуцубидзе М. Я. Чиковани считает Камар «небесным» существом, дочерью одного из божеств грузинской мифологии. Ш. Нуцубидзе отождествляет Камар с молнией. Отца Камар М. Я. Чиковани представляет как древнее божество погоды Пиримзе, с которым в дохристианский период и было непосредственно связано богоборчество Амирани. Однако нет никаких серьезных фактических данных и методологических оснований ни для возведения сюжета сватовства к Камар к мифологическим корням, ни для того, чтобы представлять этот сюжет перелицовкой другого сюжета.

Героическое сватовство, как известно, типичнейшая тема не мифологического эпоса, а богатырской сказки. Пребывание Камар в летающей башне в конечном счете отражает древний обычай изоляции девушек, достигших зрелости; но здесь этот момент уже не осознается, и одиночество Камар в башне объясняется случайным отсутствием родителей. Изображение Камар «небесной» красавицей — результат сказочной идеализации. На Камар герою обычно указывают дэвы. Они как бы предлагают богатырю новую трудную сказочную задачу. Вместе с тем можно понять, что они указывают Амирани его суженую, т. е. ту девушку, на которой он должен жениться согласно родовой традиции.

Как уже отмечалось, исполнение патриархально-родовых заветов, в частности родовой мести, служит в эпосе об Амирани мотивировкой для введения эпизодов борьбы с дэвами.

В некоторых вариантах Амирани, подобно Батрадзу и некоторым другим юным нартам, рисуется ребенком-богатырем, сиротой, мстителем за отца.

Выше также говорилось, что борьба с дэвами в эпосе об Амирани не переросла в изображение исторических битв. В этом сказался догосударственный характер «Амирани».

Только в сюжетах с Абрскилом есть черты, вероятно, несравненно более позднего переосмысления деяний героя в духе уже абхазского патриотизма. Даже прикованный к горе, Абрскил прежде всего тревожится за участь Абхазии. Но и в «Абрскиле» нет эпической картины исторических конфликтов, а только чисто лирическое выражение патриотических чувств Абрскила. Однако как раз это позволяет допустить, что и сказания об Амирани в ходе исторического развития грузинского народа могли восприниматься как произведение патриотической героики. Практически же эпический фон в «Амирани» ограничен родовыми отношениями. Дальнейшее развитие цикла в средние века пошло не по линии героической эпопеи, а в рамках авантюрно-романического эпоса.

Несмотря на узость эпического фона, в «Амирани» значительное развитие получил героический характер самого центрального персонажа. Впрочем, в этом нет никакого противоречия. Архаический сказочно-богатырский эпос дает достаточно подобных примеров. Кроме того, богоборчество Амирани, известное на самых ранних ступенях развития сказания, а затем дополнительно мотивированное внутренними особенностями героического характера Амирани, само по себе гармонировало с его деяниями не в исторической, а в сказочно-мифологической обстановке.

В той форме, в какой эпос об Амирани дошел до нас, богоборчество Амирани не связано с «культурными» подвигами (как у Прометея и как, возможно, было на ранней стадии развития сказаний об Амирани), а непосредственно вытекает (как и у нартских богатырей) из героического характера Амирани, не умеющего и не желающего остановиться ни перед какими могучими силами. «Многое совершил Амирани, немало дэвов пало от его руки, иным он жизнь погубил — перебил домоладцев, разрушил большие семьи; многих драконов за-

ставил распрощаться с жизнью. И стал уже думать, что нет на свете равного по силе... Приумножив силы, Амирани вновь принялся показывать свою удасть, все чаще стал пускать в ход руки. Теперь уже никто не мог одолеть его. Возгордился Амирани, возомнил о себе и наконец сказал: «Хотел бы я помериться с моим крестным, который прибавил мне силы, хочу проверить, что он за молодец»¹⁴³. «Когда возомнивший о себе после одержанных побед Амирани захотел состязаться с самим богом-Христом, бог приковал его на склоне горы Казбек»¹⁴⁴. «Амирани с малолетства проявлял страшную силу и наконец так этим прославился, что все стали взирать на него со страхом. Крестный также обратил на него внимание и, так как его будущее не сулило ничего доброго, решил освободить от него людей»¹⁴⁵. Когда по просьбе Амирани бог прибавил ему силы, «обрадованный Амирани отправился к себе и стал раскидывать во все стороны попадавшие на пути деревья». Это испугало бога: «А вдруг он уничтожит всех моих людей?»¹⁴⁶. «Амирани стал по-прежнему скитаться по лесам и полям, ничего живого не оставив на свете, кроме трех слепых дэвов и трех дубов. Тогда Христос сам предлагает помериться ему силами, чтоб его обуздать»¹⁴⁷. «Герой Абрскил возомнил себя равным богу и во всем стал ему перечить. Он считал бога себе ровней и товарищем, а не повелителем»¹⁴⁸.

В приведенных вариантах основная причина конфликта с богом лежит в характерной для Амирани, как и вообще для эпического богатыря, переоценке своих сил и в возрастающей богатырской активности героя, которая носит отчасти разрушительный характер. Амирани либо сам в поисках все более сильных противников вызывает на поединок бога, либо бог принимает решение обуздать Амирани, остановить разрушительные действия богатыря. Наказание Амирани как бы следует за нарушением меры в разумном и полезном применении богатырской силы. Но при этом не следует забывать, что

¹⁴³ М. Я. Чиковани, *Прикованный Амирани*, № 24.

¹⁴⁴ Там же, № 42.

¹⁴⁵ Там же, № 13.

¹⁴⁶ Там же, № 2.

¹⁴⁷ Там же, № 57.

¹⁴⁸ Там же, № 62.

такая «безмерность» искони присуща эпическому богатырству, составляет внутреннюю основу героического характера. Только в отдельных вариантах наказание Амирани богом получает дополнительно более конкретную мотивировку: например, нарушение Амирани данных им клятв¹⁴⁹, прямое неподчинение Христу и св. Георгию¹⁵⁰ и т. п.

Чисто христианская мотивировка конфликта Амирани с богом в сущности неглубока, неосновательна и подчеркивает «гордыню» Амирани. Возможно, что из арсенала христианских легенд взят мотив посоха, который Амирани не может вытащить из земли (сравни. мотив «тяги земной» в русской былине и т. п.), в некоторых вариантах в том же духе переработан эпизод встречи с телом великана Амбри (Амирани не может поднять ногу Амбри, что должно напомнить ему об ограниченности его сил, о зависимости личной силы от бога).

Так как конфликт Амирани с богом вытекает из героического характера Амирани, наказание его богом не мешает восхищаться богатырством этого любимого в Грузии эпического героя, не ослабляет его героическую идеализацию. Поэтому, даже побежденный и наказанный самим богом, Амирани продолжает вызывать глубокое народное сочувствие, проявляющееся, например, в таком популярном эпизоде: прикованный Амирани сравнивает хлеб, которым он питался, с тем хлебом, который принесен мальчиком и служит теперь пищей для людей. Из первого течет кровь, из второго — молоко.

Мотив «мальчика» и «кровавого» хлеба известен и нартскому эпосу (встреча с мертвым великаном), но в «Амирани» он приобретает истинно гуманный, «прометеевский» смысл. Амирани считает, что у людей должен быть хлеб, источающий не кровь, а молоко. Также и в сказании об Абрскиле наказание богатыря за гордыню ничуть не ослабляет любви народа к Абрскилу, который, и прикованный в пещере, печалится о судьбе родной страны.

Эпос об Амирани-Абрскиле, сложившийся в Западном Закавказье, как мы могли убедиться, во многих отношениях близок нартским сказаниям Северного Кавказа. Эта близость проявляется в самых разнообразных

¹⁴⁹ Там же, № 56.

¹⁵⁰ Там же, № 38.

мотивах: богоборчество Батрадза и Амирани; эпизоды богатырского детства Сосруко, Батрадза и Амирани (например, выманивание героя из воды); неожиданное узнавание тайны гибели отца и последующая месть ребенка-богатыря; моменты в эпизодах борьбы с дэвами и великанами; похищение огня; красавица в летающей башне; лесная волшебница, привлекающая охотника; оживший мертвый великан; одноглазый великан-циклоп и т. д.

Некоторые из этих мотивов скорее всего непосредственно перешли в нартский эпос из «Амирани» (например, сватовство Сосруко к красавице из летающей башни) или, наоборот, в грузинский фольклор из нартского (борьба Амирани с великаном по типу «игр Сослана», а возможно, и выманивание из воды). Другие мотивы взяты из общих сказочных источников (одноглазый великан, оживший мертвый великан и пр.) или восходят к общему эпическому наследию иберо-кавказских народов (образ лесной чародейки — хозяйки зверей, богоборчество). Некоторые аналогии имеют типологический характер.

Мы рассмотрели особенности формирования героического эпоса, которое происходило путем длительной переработки наследия первобытного мифологического эпоса, обогащаемого в этом процессе элементами богатырской сказки. Типологическая общность героических эпосов Кавказа проявляется особенно отчетливо вследствие генетического родства кавказских народов и интенсивного культурного общения между ними.

3

Для нашего исследования, ограничивающегося анализом архаической эпики, интересно сопоставление (в порядке чисто обзорном) «Нартов» и «Амирани» с народным армянским героическим эпосом, основное ядро которого сложилось на более поздней ступени общественного развития. Это сопоставление полезно для освещения основной проблемы — генезиса героического эпоса.

Армянский эпос — детище армянского народа, имевшего в прошлом своеобразную трагическую судьбу. Уже в надписях царя Дария упоминаются армяне под са-

моназванием «хай». Народ этот сложился в I тысячелетии до н. э. частично из местных закавказских этнических групп, частично из пришлых индоевропейских, которые в период упадка Урарту занимали основную часть Армянского нагорья.

С VII до IV в. до н. э. армяне зависели от мидян и персидской династии Ахеменидов, а с конца IV в. — от македонского владычества. Армянская народность формируется главным образом в III—II вв. до н. э. в рамках зависимых от Селивкидов политических объединений (Малая Армения, Великая Армения, Софена, Айраратское царство). Эти объединения при Арташесидях (II—I вв. до н. э.) слились в единое мощное армянское государство рабовладельческого типа. В семидесятых годах I в. до н. э. при Тигране II армянская держава простиралась от Куры до Иордана и от Средиземного моря до Каспийского. Государство Арташесидов представляло более высокую ступень государственной консолидации, чем Лазское и Иберийское царства, сложившиеся позднее в Грузии.

С начала нашей эры Армения оказалась в двойной зависимости от Рима и Парфии (династия Аршакидов), затем с конца IV в. стала ареной борьбы между Византией и сасанидской Персией, а с VII по IX в. — между Византией и арабским халифатом.

Арабское господство особенно тяжелым было при Аббасидах. Жестокая налоговая политика и переселения вызвали ряд восстаний (703, 772—775 гг. и др.). Уже к периоду упадка халифата относится народное восстание в Сасуне-Хуте (851 г.) под руководством Ованна.

Вскоре Армения вновь получила независимость под эгидой Багратидов. В XI в. это второе самостоятельное государство армян пало под ударами сельджуков, которых впоследствии сменили монгольские, османские, персидские завоеватели. Политическая самостоятельность армян сохранялась некоторое время (XI—XIV вв.) только в пределах Киликийского царства.

В историю армянского народа, очень рано сложившегося этнически и создавшего свое государство, вошел ужас бесконечных нашествий завоевателей, что отложилось в народном эпосе как нафос национально-освободительной борьбы против иноземного ига.

Следы фольклорной, в частности эпической, традиции содержатся в трудах средневековых армянских историков, в особенности в произведениях «отца армянской историографии» Моисея Хоренского (предположительно V—VI вв.). Такие классики-арменисты, как Н. Эмин и М. Абемян, посвятившие этому историку специальные исследования¹⁵¹, непосредственно реконструируют из его трудов древний армянский эпос. Они при этом ссылаются на упоминания Моисеем Хоренским песен и сказителей (випасанк, випасаны). Так, например, обращаясь к Сааку Багратуни, армянский историк писал: «Деяния Арташеса последнего большей частью известны тебе из эпических песен, которые поются в Гохтене, а именно построение города, свойство Арташеса с аланами, дети его и потомки, страстная любовь царицы Сатиник к Аждахакидам, война с последними, и сокращение их могущества, и истребление их (Аждахакидов), предание огню их дворцов, зависть сыновей Арташеса друг к другу, возбужденная их женами. Хотя все это известно тебе из песен випасанов, но мы все-таки расскажем (тебе) и подтвердим иносказательный смысл этих (сказаний)»¹⁵².

Из песен, по предположению Н. Эмина, взято описание подвигов не только Арташесидов, но и Аршакидов, а также великих нахарарских родов и древних царей Хайкидов, потомков легендарного Хайка. Ссылаясь на Моисея Хоренского, Н. Эмин говорит о так называемых «хронологических песнях», собранных в царских архивах и представляющих нечто подобное персидским «Книгам царей»¹⁵³.

М. Абемян, рассматривающий эпос как историческую поэзию в широком смысле слова, также находит у Моисея Хоренского эпические циклы — «арташадский» и другие. У других историков (Бузанда, Петроса Кертоса) исследователь обнаруживает пересказ народных преданий III—V вв. о персидской и о таронской войнах. М. Абемян считает при этом, что зафиксированный исто-

¹⁵¹ Н. Эмин, *Моисей Хоренский и древний эпос армянский*; М. Абемян, *История древнеармянской литературы*, т. 1.

¹⁵² Н. Эмин, *Моисей Хоренский и древний эпос армянский*, стр. 71, 72.

¹⁵³ Там же, стр. 33.

риками эпос носил по преимуществу аристократический характер, хотя имел хождение и в народной среде.

Н. Эмин и М. Абегаян исходят из концепции исторической школы, сближающей эпос с хроникой и летописью. Нет сомнения, что Моисей Хоренский широко использовал древние хроники и исторические предания. Но исторические предания — это еще не народный эпос, хотя они и используют эпические мотивы, а также становятся сюжетной основой народно-эпических памятников. Что касается «песен», то речь, вероятно, идет о панегирической поэзии, славящей Арташесидов.

Так же как и персидские «Книги царей» («Хватай намак», «Шах-намэ»), представлявшие собой стихотворные своды исторических преданий со включением значительных элементов народного эпоса и древнейшей мифологии, «хронологические песни» из архива армянских царей были, вероятно, поэтическим летописным сводом, включавшим элементы эпоса, но не сам эпос. При этом армянские «хронологические песни» не имели в своем составе такого почти не тронутого литературной обработкой народного эпического цикла, как персидские сказания о богатыре Рустеме.

С указанными оговорками следует признать сочинения Моисея Хоренского важным источником сведений о древнем фольклоре армян.

По-видимому, фольклорные истоки имеют переданные Моисеем Хоренским мифологические сказания о родоначальнике, эпониме Хайке и его сыне (тоже эпониме) Араме. Хайк пришел из Месопотамии в Араратскую долину со скарбом и домочадцами, покорила аборигенов и поселился на горном плато, назвав его «Харк» (по Эмину, «отцы»), а поселение — «Хайк». «Исход» Хайка с сыновьями из Месопотамии сопровождался его борьбой с Белом¹⁵⁴. Хайк поразил Бела стрелой из лука. Арам, своеобразный двойник Хайка, сражался с исполинами, в частности с Баршамом (имя сирийского божества).

Для нас важно отметить, что племенные предки Хайк и Арам уже не рассматриваются как первые люди вообще, как культурные герои и основатели человеческого рода или даже как предки мифического бога-

¹⁵⁴ Бел — ассиро-вавилонский бог Бел-Мардук, воплощающий царскую власть; затем имя ассирийского царя, при котором происходила война с Урарту.

тырского племени. Хайк и Арам — это «первые» армяне, воюющие с другими народами, закладывающие первое армянское поселение.

В некоторых отношениях более архаичен образ мнимого потомка Хайка — Торка, исполина, ломающего скалы и кидающего их вслед уплывающим вражеским кораблям. Тот же Торк на камнях вырезал орлов и другие изображения, выступая, таким образом, первым каменотесом-ваятелем.

Яркие богатырские черты имеет Вахагн, о борьбе которого с вишапами рассказывает Моисей Хоренский.

Характерно, что и исторические цари Арташесиды ведут борьбу с марами (вероятно, мидийцами), отождествляемыми с мифологическими вишапами. Царь маров — Аджахак, в котором Н. Эмин усматривает историческое лицо, но который вне всяких сомнений соответствует авестийскому дракону Ажи Дахаку (в «Шахнамэ» это уже злой демонический царь Захак).

В иранском эпосе древнейшие мифические персонажи, первоначально — культурные герои, ставшие «первыми царями»: Гайомард (Каюмарс), Йима (Джемшид), Керсасп, Хушенг, Трэтон (Феридун) — одновременно борцы против драконов-чудовищ, в частности против Ажи Дахака. Дэвоборцем был первоначально и богатырь Рустем (герой, по-видимому, сакского происхождения, лишь позднее появившийся в эпической картине войны Ирана и Турана)¹⁵⁵.

Неоспоримый факт исключительного культурного родства древней Армении и Ирана, популярность иранского народного эпоса и иранских богатырей в армянском фольклоре¹⁵⁶, жанровая близость иранской и армянской «Книг царей» — все это повышает ценность типологического сопоставления иранской и армянской традиции. И это сопоставление подтверждает предположение, что героями древнейшего армянского фольклора были первоначально — культурные герои, боровшиеся с вишапами, и что в рамках исторической легенды они

¹⁵⁵ A. Christensen, *Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des iraniens*; A. Christensen, *Les gestes des rois dans les traditions de l'Iran antique*, ch. I; И. С. Брагинский, *Из истории таджикской народной поэзии*, стр. 120—154.

¹⁵⁶ Б. М. Халатьянц, *Иранские богатыри в среде армянского народа*.

уступили место царям, борющимся с мидийцами. В числе народно-эпических мотивов, проникших в летописные сказания, следует отметить уже упоминавшийся выше «прометеевский» мотив прикованного в пещере Артавазда.

Приведенные у Моисея Хоренского исторические летописные предания еще не являются героическим эпосом, но в них отражен широкий опыт государственной консолидации, активно способствовавший развитию историзма в древнеармянской литературе и в народном творчестве. После того как в эпоху Арташесидов этническая консолидация приняла государственную форму, создались благоприятные условия для превращения исторического предания в важнейший источник героического эпоса. При этом следует подчеркнуть, что в дошедшем до нас армянском народном героическом эпосе основу составляет не династическая хроника, а народное историческое предание, и эпическое время армянского устного творчества — не «Великая Армения» Тиграна II, а эпоха национально-освободительного движения против арабского халифата в VIII—IX вв. Относительно высокий историзм армянского героического эпоса был связан не только с далеким историческим опытом государственной консолидации армянского народа, но и с формированием феодального государства Багратидов, которое сложилось в результате народно-освободительной борьбы против халифата. Особенно широкий размах приобрела эта борьба в Сасуне — Хуте, где находилась первоначально вотчина Багратуни.

Краткое рассмотрение армянского народного героического эпоса поможет уточнить специфику догосударственного фольклора, являющегося главным объектом нашего исследования.

Армянский эпос «Сасна црер» («Неистовые сасунцы»), больше известный как «Давид Сасунский» (по имени самого популярного богатыря Давида), имеет несколько ветвей, объединенных генеалогической циклизацией: песни о Санасаре и Багдасаре, Мгере старшем, Давиде и Мгере младшем. Борьба с арабами составляет общий для всех ветвей эпический фон, однако образы Санасара, Багдасара и обоих Мгеров, по-видимому, восходят к архаической эпической традиции и в сво-

ем генезисе могут быть сопоставлены с нартами и Амирани.

Санасар и Багдасар — братья-близнецы, основатели Сасуна. Их мать — жена багдадского халифа, но близнецы — не дети халифа, а рождены Цовинар (что значит «морская») от воды, выпитой из чудесного морского источника. Багдадский халиф, от которого зависит армянский царь Гагик, отец Цовинар, стремится окончательно подчинить армян, а своих неродных детей — христиан — принести в жертву идолам. Но богатыри-близнецы сами убивают багдадского халифа в капище, разбивают войско халифа и после различных странствий обосновываются в Сасуне, в построенном ими городе и крепости. В Сасуне они поселяют и несколько семейств, посланных по их просьбе армянским царем или князем.

Этот основной сюжет дополняется рассказами о героическом детстве и героической женитьбе богатырей. В некоторых вариантах эпоса халиф рисуется настоящим отцом богатырей и носит имя Санхериба (Сенекерима); в качестве брата (или отца) Санасара изредка фигурирует Абамелик (Аднамелик, Аслимелик). В Библии есть рассказ о сыновьях ассирийского царя Сенекерима, которые убили царя, в то время как он молился своим богам, и бежали в Араратскую землю. Сходство имен не оставляет сомнений, кроме того, и поклонение идолам больше подходит для ассирийского царя, чем для мусульманского эмира. Это предание содержится и у Моисея Хоренского с добавлением о том, что некоторые княжеские роды, в частности Арцруни, — выходцы из Южной Армении и потомки Санасара и Багдасара. Историк IX—X вв. Фома Арцруни сообщает, что жители горной области Хута (часть Сасуна) сами себя называют «санаснайк», т. е. сасунские, потомки Санасара. Аристакес Ластивертский (XI в.) свидетельствует, что жители Сасуна считали свое имя «санасунк» происшедшим от имени их предка Санасара. Б. Халатьянц допускает и использование армянской традицией библейского источника, и сохранение древнего исторического предания в самой Армении. М. Абемян и И. Орбели предполагают существование древнего армянского предания о Сенекериме и его сыновьях, а А. Абемян допускает, что библейский рассказ был позднее, в процессе

циклизации, привнесен в сказание о Санасаре и Багдасаре¹⁵⁷.

Совершенно ясно, что основу эпического сказания о Санасаре и Багдасаре составляет народная легенда о предке — эпониме, основателе Сасуна, в принципе аналогичная преданию об общеармянских предках, эпонимах Хайке и Араме.

Как мы выше отмечали, такого рода предания восходят к еще более архаическим сказаниям о племенных первопредках, которые мыслились также и основателями рода человеческого вообще. К такому древнейшему прототипу восходит и близнечный мотив о странствованиях Багдасара и Санасара. Братья из хитрости сообщают армянским князьям, будто у них нет родителей, и скрывают, что они дети халифа. Можно допустить первоначальное соответствие этих слов представлению о Багдасаре и Санасаре как о первых людях (этот мотив весьма распространен, например, в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири). Братья изображаются не строителями первого города и крепости, а строителями циклопических стен Сасуна. Эта их деятельность и богатырские подвиги в качестве каменотесов заставляют вспомнить и армянского богатыря-каменотеса Торка (из Моисея Хоренского) и вообще деятельность культурных героев.

В целом сказание о Санасаре и Багдасаре напоминает рассказ об Амирани и его братьях и в гораздо большей мере нартские сказания осетин об Ахсаре и Ахсартате, Урызмаге и Хамыце. Во всех этих сюжетах ясно проступает связь богатырей с морской стихией (и с чудесными водными источниками). Санасар и Багдасар рождены девой Цовинар, выпившей из «ключа бессмертных сил». Питье из чудесного источника само по себе — позднейший мотив, ибо имя Цовинар указывает на морское происхождение матери богатырей и, может быть, на древнее представление о ней как о хозяйке воды (в грузинском эпосе мать Амирани — хозяйка леса). В том, что Санасар и Багдасар не имеют отца, следует видеть древнейший матриархальный мотив. Морская

¹⁵⁷ М. Абегян, *Библиография об армянском народном эпосе «Давид Сасунский»*, стр. 61, 62, 68, 69; А. Abeghian, *Das armenische Volksepos*, S. 234, 235; И. Орбели, *Армянский героический эпос*, стр. 71—73.

стихия является источником силы для Санасара, из моря получает он чудесного коня и оружие, которое затем служит и ему и его потомкам Мгеру и Давиду. Эта связь Санасара с водной стихией дала возможность К. В. Тревер назвать его «водным Антеем армянского эпоса»¹⁵⁸. Урызмаг и Хамыц рождены морской девой, дочерью морского божества Донбеттыра, и проводят детство в море, в материнском ауле. Связь Ахсара и Ахсартага с морской стихией проявляется в мотиве героического сватовства к дочери Донбеттыра.

Мотив чудесного источника в нартских сказаниях не встречается, он характерен лишь для армянского и грузинского эпоса.

Связь героев с морской стихией в эпическом творчестве народов Кавказа, по-видимому, указывает на общекавказские мифологические мотивы, возникшие в результате тесного контакта между этими народами в далеком прошлом.

Санасар и Багдасар, как Ахсар и Ахсартаг, Урызмаг и Хамыц, — образец близнецов-родоначальников. Нартские близнецные пары — это предки эпического богатырского племени (нарт), противостоящего в основном еще демоническому окружению великанов, образ которых лишь постепенно вытесняется враждебными алдарами. Санасар и Багдасар также родоначальники и устроители эпической богатырской страны Сасуна, но эта богатырская страна уже строго локализована.

Близнецный мотив в сказаниях об Ахсаре и Ахсартаге, о Санасаре и Багдасаре выступает уже не столько в мифологической, сколько в сказочной форме, и по разработке отдельных эпизодов приближается к сюжетной схеме сказки о близнецах (по указателю сказочных сюжетов Аарне, № 303). К сказочным элементам относится, например, узнавание одним братом о беде, постигшей другого, по меркнувшей звезде, по оружию, по кривающемуся ржавчиной, и т. п. Невольное соперничество близнецов также относится к сказочной традиции. Но мотив этот в армянском эпосе несколько преобразован: Багдасар завидует счастью Санасара. Братья вступают в бой, кончающийся, разумеется, примирением

¹⁵⁸ К. В. Тревер, *Водный Антей армянского эпоса*, стр. 135—139.

близнецов и браком Багдасара на сестре жены Санасара.

Рассказ о героическом сватовстве Санасара к дочери царя Медного города, о его победе над шестьюдесятью великанами-соперниками и над страшным вишапом, из пасти которого в осуществление трудной брачной задачи он достает жемчужину, типичен для богатырской сказки. Героическое детство близнецов (из-за своей непомерной силы молодые богатыри произвольно наносят обиды детям халифа и армянским юношам) сходно с описанием героического детства в нартском эпосе, в сказаниях об Амирани и в богатырских сказках других народов.

Сопоставление той ветви армянского эпоса, где в центре стоят Санасар и Багдасар, с нартским эпосом имеет двойное значение. Во-первых, устанавливаются местные корни этого сказания в общекавказском фольклоре и, во-вторых, определяется, что этот эпический рассказ о братьях — родоначальниках Сасуна — относится к архаической ступени эпоса. К типичному архаическому образу мог впоследствии прикрепиться рассказ об ассирийском царе Сенекериме и его сыновьях, восходящий скорее всего к книжному (библейскому или иному) источнику.

Прикрепление событий в ветви о Санасаре и Багдасаре к периоду исторической борьбы с арабским халифатом безусловно связано с циклизацией армянского эпоса вокруг этой темы. Исторический фон и составляет главное отличие армянского сказания от близких ему по сюжету и происхождению героических преданий о нартских первопредках.

Не следует думать, что прикрепление сказания о первопредках к Сасуну, наделение героев чертами сказочных богатырей и в особенности дальнейшая историческая локализация, — это путь формирования армянского героического эпоса в целом. Скорей всего сюжет о сасунских родоначальниках был включен в эпос и соответствующим образом переработан в процессе генеалогической циклизации армянского эпоса, носящего ярко выраженный исторический характер.

В архаическую эпическую поэму народов Кавказа уходят своими корнями и сказания о Мгере старшем и Мгере младшем. Старший Мгер обычно предстает в эпосе как сын

Санасара и отец Давида Сасунского, а младший — как сын Давида.

В образе Мгера старшего всюду подчеркнуты архаические черты богатыря-исполина, который легко вырывает деревья с корнем, ломает хребты коням при выборе себе боевого коня. Его первый подвиг — убийство страшного льва. Лев преградил дорогу, по которой доставляют хлеб, отчего возник страшный голод. Мгер старший убивает Белого дэва и женится на прекрасной девушке, пленнице этого дэва. Отказавшись платить дань Мсра-Мелику, Мгер побеждает его в бою и становится его побратимом, а затем, после смерти Мсра-Мелика, проводит семь лет с его вдовой и становится отцом Мсра-Мелика младшего.

Мгер младший в детстве проявляет в «шалостях» свою исполинскую силу, даже вступает в борьбу с собственным отцом Давидом. Его главный подвиг — месть за отца. Он обороняет Сасун от внуков Костадина, спасает город от наводнения, низвергая горные утесы, и т. д. Имеется рассказ о его героическом сватовстве к Гоар-Хотун. Мгера не держит земля, как и Святогора в русской былине. Мгер младший совершает различные подвиги ради установления справедливости, но несправедливости в мире остается еще очень много, и Мгер, выражая свой протест, однажды раскалывает мечом скалу, входит в нее вместе с конем, и скала закрывается. Иногда (на вознесенье и на праздник роз) Мгер младший выходит из скалы, чтобы убедиться, что земля его еще не держит и несправедливость не устранена (в некоторых вариантах его видит пастух), а затем вновь замыкается в скалу.

Мгер старший и Мгер младший, по-видимому, первоначально составляли единый образ¹⁵⁹. Весьма наивно и мало продуктивно стремление найти для этого архаического богатыря прототип в виде некоего Мгера из Сасуна¹⁶⁰. Гарегин Срвандзтян, впервые опубликовавший отрывки армянского народного эпоса, отождествлял Мгера с Митрой¹⁶¹. С этим же иранским солнечным богом сближает Мгера и И. Орбели¹⁶². И. Орбели указывает на

¹⁵⁹ И. Орбели, *Армянский героический эпос*, стр. 122.

¹⁶⁰ А. Abeghian, *Das armenische Volksepos*, S. 236.

¹⁶¹ М. Абегян, *Библиография об армянском народном эпосе «Давид Сасунский»*, стр. 58.

¹⁶² И. Орбели, *Армянский героический эпос*, стр. 120—122.

употребление в армянской традиции имени Митры в форме Мегр, Мерг и т. п. Независимо от решения этимологической проблемы, солярно-мифологическая интерпретация этого образа в духе мифологической школы XIX в. кажется нам такой же необоснованной, как и отождествление с Митрой Сосруко-Сослана. Указание же в работе И. Орбели на близость Мгера к Амирани и другим двойникам Прометея, а также к Гераклу и Гильгамешу заслуживает большого внимания.

«Образ героя-титана, отдающего себя на служение благу человечества, готового отдать за это свою жизнь, общ в той или иной форме всем народам мира, и это не дает нам права искать корней сказания о Гайавате, о слуге человечества, по сказаниям американских индейцев, где-нибудь на Балканском полуострове или кавказском перешейке, несмотря на то что эллины чтили Прометея, грузины — Амирана, абхазы — Абрскила, армяне — Мгера. Образ такого героя, сосредоточивающего в себе, как в фокусе зеркала, многовековую борьбу человечества за благо, в частности за огонь, возник в среде различных народов независимо, но, возникнув, создавал почву для перенесения на своего героя черт соответствующего ему героя, развившихся в среде другого народа, и, несомненно, некоторые элементы мифа о Прометее могли быть привнесены и заимствованы, могли наслаиваться на сложившиеся в основных чертах образы»¹⁶³.

Эти герои близки друг другу не как «солнечные боги», а как архаические эпические фигуры, сказочно-богатырский образ которых осложнен реликтами культурного героя, очищающего землю от чудовищ и защищающего человеческие интересы перед богами.

Специального рассмотрения заслуживает близость Мгера к Амирани. Тождественность мотива заключения героя в скалу становится ясной с первого же знакомства с армянским и грузинским сказаниями. Как уже неоднократно отмечалось, тот же мотив у Моисея Хоренского прикреплен к образу Артавазда. Сам по себе этот факт указывает на исключительную древность сюжета не только в грузинском, но и в армянском фольклоре. В то же время образ Мгера в принципе архаичнее

¹⁶³ Там же, стр. 113, 114.

летописного Артавазда. Скорее всего интересующий нас мотив переключался в историческую летописную легенду о царе Артавазде из фольклора, где он был органически связан с образом богборца Мгера или во всяком случае героя подобного типа. На этом примере, так же как и на примере сказания о Санасаре и Багдасаре, мы убеждаемся в том, что народный армянский эпос в своих основных элементах архаичнее династической саги, использованной Моисеем Хоренским, и что этот эпос никак нельзя считать результатом переработки древнеармянских исторических песен.

Сходство Мгера с Амирани и отчасти с богатырями-нартами (Сосланом, Батрадзом) очень велико и не ограничивается мотивами богборчества и заключения в скалу. В этих образах есть и типологически сходные черты. Борьба со львом, мешающим подвозу хлеба, поиски справедливости, приобретающие оттенок богборчества, — эти «прометеевские» черты у Мгера являются следами «культурной» героики, отчетливо представленной и в эпосе других народов Кавказа. Описание героического детства обоих Мгеров, героического сватовства, подвига мести за отца, змееборства, гиперболическая поэтизация физических сил в армянском эпосе — все это характерные черты эпической архаики и богатырской сказки вообще и эпоса об Амирани и нартах в частности.

Рассказ о побратимстве Мгера старшего и Мсра-Мелика после поединка и о связи Мгера со вдовой Мсра-Мелика первоначально, вероятно, не был прикреплен к эпохе освободительной борьбы против халифата. Побратимство после взаимной пробы сил, брачные права на жену побратима и рождение богатырем сына «на стороне» — весьма архаические мотивы родовой эпики, приспособленные к историческому фону армянского героического эпоса. Но, как уже отмечалось, историческая локализация эпической архаики (превращение первопредков и сказочных богатырей в исторических борцов против халифата) не является основным путем формирования армянского героического эпоса. Скорее наоборот, возникнув на основе народных исторических преданий и песен о борьбе против халифата, армянский эпос впоследствии, в процессе генеалогической циклизации, вобрал в себя архаические

эпические сказания, которые при этом подверглись соответствующей переработке.

Основное ядро армянской народной эпосеи о борьбе сасунских храбрецов против арабов составляют песни о Давиде, непосредственно порожденные народным историческим преданием. Давид занимает такое же центральное место в армянском эпосе, как Илья Муромец в русском.

Главный подвиг Давида — победа в войне с Мсра-Меликом. Мсра-Мелик посылает Кузбадэна в Сасун за данью, берет в плен девушек, угоняет скот. Давид узнает об этом от старухи и освобождает пленников. Однажды Давид по далеко видимому огню находит монастырь, построенный его отцом. Он восстанавливает монастырь, а Мсра-Мелик посылает людей, чтоб его разрушить. Давид истребляет насильников. Начинается война с Мсра-Меликом. Давид по совету старухи добывает у дяди Дзено-Ована отцовские доспехи, богатырского коня Джалали и талисман в виде креста, пьет из чудесного источника и за день вырастает в настоящего богатыря. Давид падает в волчью яму, вырытую для него коварным Мсра-Меликом, но вылезает из нее разбуженный сказочно громким голосом дяди Ована. Герой пробивает мечом сорок буйволиных кож, в которые обернулся напуганный Мсра-Мелик, и таким образом убивает своего врага.

В рассказах о героическом детстве Давида повествуется о том, как он, воспитываясь у матери Мсра-Мелика вместе со своим будущим противником, проявлял в детстве богатство и умело раскрывал козни завистливого Мсра-Мелика.

Отправленный к дяде (в сущности это другой вариант героического детства Давида), Давид пасет коз, а вечером вместе с козами пригоняет диких зверей. Каждый поступок Давида-ребенка обнаруживает его богатырский характер.

Эпос рассказывает и о героической женитьбе Давида на Хандуд-ханум, для чего Давиду приходится сначала избежать мести других женихов, а затем выдержать бой с переодетой в мужское платье невестой. Последний мотив восходит к очень древнему обычаю состязаться с невестой. Архаический тип героини-богатырши вообще характерен для армянского эпоса. Та-

кая же богатырша и Чмешкик-Султан, с которой Давид был обручен еще до сватовства к Хандуд-ханум и которая вызывает его на поединок. В конце концов Давид умирает от стрелы, пущенной его же дочерью от Чмешкик-Султан.

Многочисленные мотивы богатырской сказки (весьма близкие к таким же в ветвях Санасара и Мгера) следует рассматривать как элементы, наложенные на основной сюжет о войне Давида с Мсра-Меликом, победа в которой является его главным подвигом.

Высокую степень историзма песен о Давиде и армянского народного эпоса в целом признает большинство исследователей (М. Абемян, Б. Халатянц, А. Абемян, И. Орбели, Г. Григорян и др.). Однако имеются существенные различия в понимании характера историзма армянского героического эпоса у отдельных исследователей.

Были предложены многочисленные конкретно-исторические прототипы для персонажей эпоса. Мсра-Мелик трактовался как господин (мелик) Мосула, древнего города Мцурк, Мсыра, т. е. Египта, как Мансур (754—775) — второй халиф династии Аббасидов; как везир Мусур, упоминаемый в новогреческом эпосе о «Дигенисе Акрите». Давид отождествлялся с Давидом Багратуни, сыном сасунского князя Баграта Багратуни, с Давидом — сыном Смбата Мамиконяна, с Давидом Кюропалатом. Дядя Давида Дзено-Ован (Ован-Горлан) отождествлялся с Ованом, вождем сасунского восстания 851 г., который, возможно, лично убил наместника Юсуфа. Дядя Торос сопоставлялся с князем Теодоросом (VII в.), Кузбадин — с амидским царем Бадам, Гагик — с армянским царем Гагиком Арцруни (X в). Богатырша Чмешкик-Султан — с греческим императором Иоанном Цимисхием (X в.) и т. п.¹⁶⁴

Против в большинстве своем бесплодных попыток установить прототипы героев эпоса высказывался акад. И. Орбели¹⁶⁵. В поисках однозначных прототипов в армянском эпосе проявляются основные недостатки исторической школы: непонимание емкости, масштаб-

¹⁶⁴ М. Абемян, *Библиография об армянском народном эпосе...*; А. Abeghian, *Das armenische Volksepos*, S. 234—236.

¹⁶⁵ И. Орбели, *Армянский героический эпос*, стр. 62—65.

ности художественных обобщений эпоса, а также стремление увязать героев народного эпоса с феодальной аристократией. Эти недостатки особенно ощутимы при анализе армянского эпоса с его ярко выраженным демократизмом.

В армянском эпосе получили верное отражение некоторые общие черты эпохи арабского господства и прежде всего мучительные для народа жестокие поборы. Это главное бремя халифата — неизменный мотив всех ветвей эпоса — служит основным поводом для начала эпической борьбы. Религиозные различия выступают в армянском эпосе как момент второстепенный.

В эпосе художественно обобщена народно-освободительная борьба, которая велась армянами в течение VIII—IX вв. Однако основное историческое ядро эпоса — события народного восстания 851 г. в Хуте-Сасуне, описанные историком Фомой Арцруни.

Не исключена возможность, что ограбление в Сасуне монастыря Акта-Артан отразилось в мотиве разрушения маритского монастыря в эпосе, хотя, конечно, это был далеко не единичный случай. Можно также допустить, что в имени дяди Ована есть какой-то отзвук имени вождя восстания Ована, хотя эпический Ован в сущности только фигура фона, оттесненная на задний план Давидом. Главная черта Ована — богатырский голос (наподобие крика Соловья Разбойника) — взята из архаической эпики.

Безусловно не случайна принадлежность героя эпоса к числу сасунцев, чего нельзя не поставить в связь с восстанием 851 г. Здесь и кроется причина превращения Сасуна в эпическую землю, а сасунцев — в богатырский, эпический род. «Армянский богатырский эпос все жметя к небольшой горной области, к западу от Ванского озера (в турецкой Армении), которая известна под именем Сасун, — этот уголок героев является, подобно Киеву и Новгороду в русских народных былинах, главным районом деятельности сасунских богатырей»¹⁶⁶.

Идеологическими предпосылками героизации именно Сасуна являются: во-первых, сугубо народный ха-

¹⁶⁶ Б. Халатьянц, *Общий очерк армянского богатырского эпоса*, стр. 1.

ракти сасунского восстания, во-вторых, то, что восстание в Сасуне было последним крупным выступлением против арабского господства и сыграло известную роль в завоевании Арменией независимости, и, в-третьих, связь восстановления армянской государственности с Багратидами, уделом которых, а в случае необходимости и убежищем был Сасун, откуда в известной мере направлялся процесс собирания ими армянских земель. Поэтому героиня Сасуна не противостоит общеармянскому патриотизму в эпосе, а, наоборот, является его конкретным выражением. В деятельности сасунских богатырей соединились и обобщенный, предшествовавший сасунскому восстанию исторический опыт, и пафос борьбы за армянское национальное единство и независимую государственность. Возможно, что завершение циклизации эпоса относится к периоду сельджукского завоевания.

В армянском эпосе прекрасно разработаны героические характеры сасунских богатырей. Известная оценка героев содержится в самом народном названии эпоса — «Неистовые сасунцы» и в эпическом толковании значения слова «сасун» как «ярость». Однако героическая несдержанность, строптивость, представляющая угрозу для окружающих, в основном ограничена рамками героического детства богатырей. Героиня в армянском эпосе наглядно подчинена весьма определенным общественным идеалам, и прежде всего патриотической защите родной страны от алчных угнетателей.

Выше мы уже отмечали «оборонительный» характер армянского эпоса. Защита родины переплетается с христианскими мотивами, сохраняющими, впрочем, подчиненное положение. Общественные идеалы, которым подчинена героиня «Неистовых сасунцев», имеют не только национальный и церковно-политический характер. В них чувствуется определенная народная нравственная тенденция. С этой тенденцией связан отказ сасунских богатырей от дани, способность к дружбе и побратимству, невзирая на национальность, пафос освобождения пленников, защиты обиженных и т. п. Сугубо демократическая мораль сказывается в противопоставлении Мсра-Мелика и простых воинов, которые вынуждены служить его коварным целям.

Все это составляет определенный комплекс, вовсе не исконный для героического эпоса, а постепенно развивающийся в определенных исторических условиях. Вместе с тем в армянском героическом эпосе не нарушается основа народной богатырской героики, чуждой этике жертв, отказов и самоподавления во имя дисциплины. В армянском народном эпосе достигается без напряжения единство свободного богатырского поведения и героики, одушевленной общественными целями и интересами.

III. БОГАТЫРСКИЕ ПОЭМЫ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ СИБИРИ

1

Эпическое творчество тюрко-монгольских народов Центральной и Северной Азии имеет много общего, что отражает сходные общественно-экономические условия их существования в прошлом, участие в этногенезе этих народов некоторых общих компонентов, длительное этническое смещение и теснейшие исторические связи, особенно в рамках Алтая и Присяня.

В отличие от охотничье-рыболовного уклада на Севере и Дальнем Востоке и оседлого земледелия в Средней Азии у алтайцев, хакасов, шорцев, тувинцев, якутов, бурят (а также ойратов и халха-монголов) существовал в течение многих веков кочевой или полукочевой скотоводческий тип хозяйства и сохранялись сильные патриархально-родовые пережитки в рамках раннефеодальных военно-племенных союзов.

Предшественниками тюрко-монголов в азиатских степях в I тысячелетии до н. э. были европеоидные по антропологическому типу, в основном скифские по языку и культуре племена.

От этого периода остались интереснейшие памятники в Южной Сибири, на Алтае. Искусство древних племен Алтая, образцы которого уцелели в Пазырыкских курганах, обнаруживает не только много общего с культурой сако-массагетских племен Средней Азии и скифов Причерноморья (например, характерный «звериный стиль» в изобразительном искусстве), но и свидетельствует о культурно-исторических связях этих племен с

Ираном и Ассирией. По-видимому, это были восточные скифы, называемые в античных источниках массагетами, а в китайских — юэчжи. Еще в III в. до н. э. массагеты господствовали над кочевниками, в том числе и над ранними кочевниками тюрко-монгольского происхождения.

У скифских (в широком смысле) скотоводческих племен существовал героический эпос. Отголоски его мы находим не только в древнеиранском среднеазиатском фольклоре, отраженном в Авесте и «Шах-намэ» Фирдоуси, но и в архаическом нартском эпосе народов Северного Кавказа, уходящем своими корнями в сармато-аланский мир. Однако основательными данными о скифском «наследии» в эпосе тюркоязычных народов Сибири мы не располагаем.

В этногенезе современных тюрко- и монголоязычных народов Сибири принимали участие самодийские и тунгусо-маньчжурские этнические группы. Весьма силен самодийский элемент у шорцев и северных алтайцев, у части хакасов и тувинцев. Нет никакого сомнения в том, что в этногенезе якутов принимали участие эвенкийские, а может быть, и палеоазиатские элементы. Тунгусское этническое наследие ярко сказывается у северных якутов, не говоря уже о долганах, воспринявших якутский язык совсем недавно. Несомненно, что какие-то элементы эпоса тех или иных современных тюркоязычных народов восходят к самодийской или эвенкийской фольклорной традиции. Однако пристальное изучение эпоса показывает, что связь с этой традицией в общем весьма незначительна. Так, в шорском фольклоре четко разграничены полустихотворный героический эпос о богатырских подвигах воинов-скотоводов и восходящие к самодийскому прошлому короткие прозаические рассказы об охотниках, а якутское олонхо «отделено» от хосунного эпоса северных якутов, имеющего близкие эвенкийские параллели.

Таким образом, героические поэмы о степных конных богатырях с их специфической поэтической структурой являются древним наследием основного ядра скотоводческих племен — тюрко-монголов¹ — и сложились в сво-

¹ Наиболее свежая по времени и материалу постановка вопроса о единстве эпоса тюркских и монгольских народов содержится в книге А. П. Окладникова «Якутия до присоединения к русскому государству» (стр. 257—277).

их основных элементах в степях Центральной Азии в условиях скотоводческого быта и тесных исторических связей с тюркскими и монгольскими племенами.

Со времени возвышения хунну становится ощутимым процесс монголизации (в антропологическом отношении) европеоидного населения Южной Сибири. Военно-племенной союз хунну (III в. до н. э. — IV в. н. э.) занимал территорию от Центральной Азии до Восточной Европы и объединял тюрко-монгольские, тунгусо-маньчжурские и другие племена.

В VI в. н. э. тюрки активизируются в составе восточных хунну, находившихся с IV в. под властью жуань-жуаней, и наконец в середине VI в. создают Тукуюскую империю во главе с племенем тукю.

Из китайских летописей и орхоно-енисейских рунических надписей можно заключить, что тюркские племена, входившие в Тукуюскую империю, занимались кочевым скотоводством и охотой, питались мясом и кумысом, жили в палатках и войлочных юртах, в качестве оружия пользовались луками, копьями и саблями. Единицей общественного устройства, по-видимому, была большая патриархально-семейная община, сохранявшая обычаи отцовского рода (наследование, левират, полигамию). Существовало у тюрков патриархальное рабство, главным образом за счет военнопленных. В тюркском каганате было уже значительное социальное расслоение, элементы раннефеодальной эксплуатации, выделилась богатая родовая верхушка, игравшая руководящую роль в каганате. «Тюркский каганат не был, однако, еще феодальным государством. Государством его можно именовать только условно. По существу, тюркский каганат, как и ряд сменивших его объединений, господствовавших в восточной части Центральной Азии, был непрочным военно-административным объединением, временным союзом различных кочевых племен под гегемонией тюркских каганов, не имевших своей экономической базы»².

Хотя тюркские каганы в эпитафиях как бы апеллировали к тюркскому народу, единого тюркского народа, конечно, не было, и понятие «тюрк» в основном выражает политическое объединение, племенной союз (эль).

² Д. П. Потапов, *Очерки по истории алтайцев*, стр. 94.

Современные алтайцы и хакасы тесно связаны в своей истории с тюркским каганатом, включавшим Алтай, земли кыргызов, территорию современной Тувинской автономной области и Центральной Монголии. Известно, что среди алтайцев и других саяно-алтайских народов до сих пор сохранились наименования сёёков (родов), служивших во времена каганата названиями крупных племен (тюркеш, кыпчак, телес, туба, кыргыз). Тюрк-тукю сменили уйгуры (745—840), а затем кыргызы (по китайским источникам — хягасы, 840—910), временно ставшие организаторами военно-политических племенных союзов в Центральной Азии.

Главным местом обитания кыргызов был Верхний Енисей. В память об эпохе кыргызского могущества название «хакасы» сохранилось как собирательное, обозначающее современное тюркоязычное население Верхнего Енисея, лишь в недавнее время консолидировавшееся в хакасский народ.

Социально-политический строй древних енисейских кыргызов и их культура были близки социально-политическому строю и культуре древних тюрк-тукю.

Соседями кыргызов были курыканы (гулигань — по китайским летописям, кури или фури — по арабским источникам), которые занимались в основном скотоводством. Курыканы владели рунической письменностью и создали искусство, очень сходное с древнетюркским (писаные скалы у деревни Шишкино с изображением охотничьих и военных сцен, лошадей в галопе и т. д.). Из курыкан предположительно вышли предки якутов, впервые покинувшие Прибайкалье до X—XIII вв., где в это время уже распространялись ранние монгольские переселенцы. Переселение тюркских групп на север продолжалось и в XIII—XV вв.³

Исследователи считают, что курыканы сыграли важную роль и в этногенезе бурят. Проникшие в Прибайкалье (в XI в. или позже, в эпоху Чингис-хана) монгольские племена смешались с местным тюркоязычным населением. Эти древнейшие этногенетические связи во

³ См. подробно в кн.: А. П. Окладников, *Якутия до присоединения к русскому государству*, разд. 2, гл. 1. — Г. В. Ксенофонов возводил древнейших якутских предков непосредственно к хунну (см. его монографию «Ураангхай-Сахалар. Очерки по древней истории якутов»).

многим объясняют сходные черты в якутском и бурятском эпосе.

Период военно-политических союзов племен под гегемонией различных тюркоязычных групп безусловно сыграл важную роль в формировании героического эпоса. Это было своего рода «героическое» время, когда тюркоязычные племена вплотную подошли в своем развитии к феодальной государственности, но в силу специфических исторических условий так и не поднялись выше мощных племенных союзов.

Вероятно, в этот период герой древних эпических сказаний, восходящих к доклассовой эпохе, приобретает черты богатыря-воина, хотя самая героика в основном сохраняет еще сказочно-мифологический характер. В эту эпоху, возможно, складываются многие общие для эпоса тюркских народов элементы⁴.

⁴ Л. В. Гребнев в диссертации «Произведения тувинского эпоса» высказывает предположение, что «отражение в тувинском эпосе бытовавшего когда-то обычая захоронения поверженного противника с устройством каменной насыпи, с установкой на могиле большого камня или каменного изваяния, а также обычая в свадебных состязаниях стрелять из лука в верхушку каменных изваяний позволяет сделать вывод о том, что имеющиеся на территории Тувы каменные изваяния ставились в честь победы над врагом, что полностью согласуется с выводами по вопросу о погребальном ритуале тугю» (стр. 127). Автор заключает, что поэмы о героическом сватовстве возникли не ранее периода Тюркского каганата. К этому же периоду Л. В. Гребнев возводит ряд популярных в эпосе терминов — хаан, бег, меге, маадыр, кадын, эр, эш, эрлик, указывая, что некоторые другие термины эпохи каганата в эпосе не сохранились.

Замечания Л. В. Гребнева представляют интерес, хотя, конечно, сюжет героического сватовства мог зародиться и независимо от мотива стрельбы в каменные изваяния.

С. С. Суразаков (см. дисс. «Алтайский героический эпос», 1949) считает наличие орхоно-енисейских памятников, описывающих походы Бильге-кагана и Кюль-Тегина, доказательством существования героического эпоса в этот период.

Действительно, в орхоно-енисейских надписях походы каганов часто воспеваются очень образно и в стихотворной форме, характерной для тюркского эпоса в целом. Можно предположить в этих героических эпитафиях использование местных фольклорных источников, хотя, конечно, считать, опираясь на рунические надписи, что уже в ту эпоху существовал жанр героического эпоса, нет достаточных оснований. Точно так же нельзя делать вывод о хуннском эпосе на основании свидетельств о пении песен, прославлявших Аттилу на его тризне, или о монгольском эпосе на основании сообщений Марко Поло о боевых песнях монголов.

С начала X в. господство в степях Центральной Азии и Южной Сибири переходит к киданям (X в. — начало XII в.), найманам (XII в.) и наконец к собственно монголам, создавшим огромную кочевую империю (XIII в.).

В XIII—XVI вв. народы Прибайкалья были подчинены восточным монголам, а алтайские племена — западным монголам, ойратам. С XV по XVIII в. алтайцы находились в составе Ойратско-Джунгарского государства, платили ойратским ханам «алман» и несли другие натуральные повинности. Хакасы и тувинцы в конце XVI в. входили в небольшое государство Алтын-ханов, врагов ойратов. Но затем вплоть до середины XVIII в. Джунгария распространяла свою власть на все саяно-алтайское нагорье. С падением Джунгарии Тува была покорена маньчжурской династией Китая, а племена Алтая добровольно вошли в состав Российского государства.

В период владычества монголов монгольский элемент активно участвует в этногенезе саяно-алтайских народов. В эту эпоху определились общие черты культуры (в том числе и народного творчества) тюркских племен этого края. В целом монгольское господство неблагоприятно отразилось на судьбе тюрков и задержало процессы племенной и государственной консолидации. Иноплеменный гнет усугублялся эксплуатацией со стороны местных зайсанов и баев.

Эти специфические условия во многом определили и своеобразие саяно-алтайского эпоса, его пафос борьбы против злых ханов-завоевателей и слабое отражение идеи племенного или государственного единства⁵.

Иную историческую судьбу испытали якуты, оттесненные монголами на север и оказавшиеся в соседстве с народами охотничье-рыболовной культуры. Якуты не создали своего государства, хотя иногда объединительские намерения и были у враждовавших между собой тойонов, полуфеодалных князьков, особенно у знаменитого кангаласского тойона XVII в. Тыгына (его имя Ксенофонтов и другие сравнивают с древнетюркским титулом «тэгин»), с которым пришлось столкнуться русской администрации. Но иноплеменное окружение опо-

⁵ Эти черты особенно отчетливо выступают при сравнении с эпическими поэмами потомков ойратов.

собствовало этнической консолидации якутов и развитию в их эпосе мотивов племенного патриотизма, разработанных подчас в мифологическом плане. Исторические условия благоприятствовали сохранению у якутов весьма архаических особенностей эпического творчества, так что исследование якутского эпоса особенно важно при изучении генезиса и древнейших форм эпоса тюркских народов⁶.

Длительное время скотоводческие племена Центральной и Северной Азии сохраняли патриархальный уклад, и начавшие складываться раннефеодальные отношения выступали у них в значительной степени в покровах родовых связей между членами племени. Упорное стремление облечь в патриархально-родовую оболочку различные формы феодальной эксплуатации специфично для социальной структуры тюркских кочевых племен и их идеологии на протяжении столетий.

У народов Алтая и Присаянья были широко известны сёеки, или сеоки, — строго патрилинейные экзогамные роды. В номенклатуре родства содержится указание на групповые термины. К числу родовых пережитков следует отнести клеймение скота родовыми тамгами, обычаи взаимопомощи родичей и т. п. Патриархальные сеоки сохраняли даже пережитки матриархата (обозначение родича словом «карындаш» — «единоутробный»; обычаи «баркы» типа авункулата, остатки культа женских предков «эмэгэндэр» и т. д.). У якутов в XVII в. существовали агнатные экзогамные дьоны и аймаки, ийэ-ууһа. В крупных хозяйственных и социальных действиях (например, при большой охоте, перекочевке) также проявлялись родовые связи, угон скота не считался преступлением. Долго оставался обычай кровной мести. Многие термины родства этимологически восходят к временам группового брака, а ийэ-ууһа — к значению «материнский род».

Буряты сохранили деление на экзогамные роды и «кости» — ясу. Бурятским общинам были свойственны обычаи взаимопомощи. В терминологии родства сохранились различные черты классификационной системы, в

⁶ Следует сделать оговорку о том, что мы не затрагиваем вопроса об исторических судьбах монгольских народностей, поскольку нашим объектом в основном является эпос тюрков Сибири и мы привлекаем в порядке сравнения только бурятский фольклор.

обычаях яркие следы авункулата и других явлений материнского рода.

У бурят и алтайцев в недалеком прошлом существовали представления о родовых территориальных божествах, у хакасов — остатки родовых молений; родовой характер имел первоначально и якутский весенний кумысный праздник «ысыах».

Однако изучение общественного строя этих народов даже в относительно далеком прошлом обнаруживает прежде всего, что сами «роды» и «племена» — образование отнюдь не первобытное.

Среди названий алтайских сёёков встречаются такие, которые есть и у народов Средней Азии и фактически представляют остатки наименований средневековых тюркских и монгольских племен и крупных племенных групп (кыпчак, найман, кыргыз, меркит, ойрот, чорос, тербет). Роды алтайцев объединялись в «дючину» как административную единицу. Административные родовые деления, конечно, были весьма далеки от старых родовых единиц, но сохраняли видимость родовой организации.

У якутов «волости» и «улусы», примерно совпадавшие с «дьонами» и «аймаками», были в значительной степени территориальными группами, сохранившими ряд черт племени или рода (притом еще смешанными между собой, поскольку волости сохраняли экзогамию).

У бурят люди одной «кости» оказывались часто объединенными в различные роды. Экономические связи в роде очень слабы, экономической ячейкой давно уже стала в основном малая семья, сохранившая лишь некоторые пережитки большой.

У хакасов родовая община вытеснялась сельской.

Родовые пережитки использовались складывающейся феодальной верхушкой для прикрытия новых форм эксплуатации. Так, во главе алтайских дючин стояли зайсаны, которые формально представляли собой родовых старейшин, а фактически превращались в кочевых полупомещиков. Раздача скота на выпас («полыш»), отработка одного дня в хозяйстве бая, исполная аренда превращались в средство жестокой, но патриархальной по форме эксплуатации неимущих скотоводов.

Так же и у якутов ко времени прихода русских уже выделялись тойоны, а из общей массы «улусных мужи-

ков» выделялись и обнищавшие группы «балыксытов», положение которых было близко к рабскому. Земельная аренда, отдача скота на выпас — «хасаас», передача бедных сородичей на иждивение богатым были способами эксплуатации тойонами, захватившими значительную часть сенокосных общинных угодий, рядовых скотоводов. Эта эксплуатация облекалась также в патриархальную форму.

Незавершенность социального процесса разложения родового общества препятствовала возникновению государства даже у независимых якутов.

«Все фазы намеченного Энгельсом процесса становления классового общества отложились в якутском общественном строе эпохи русского завоевания... Но последний этап этого процесса — оформление настоящей государственной власти с развитыми функциями — этот этап якутами вполне достигнут еще не был. В лице тойоната мы видим лишь зародыши этой власти, такую примитивную военно-грабительскую организацию ее, которая еще не позволяет говорить о самобытной государственности»⁷.

Указанные исторические особенности общественного строя скотоводческих народов Сибири в прошлом имели очень важное значение для сохранения героического эпоса и во многом определили его своеобразие. Специально следует выделить черты патриархального уклада и родо-племенной идеологии, связанные с затянувшимся процессом разложения родового строя и с отсутствием феодального государства. Эти особенности обуславливают сохранение архаических черт в тюрко-монгольском эпико-героическом жанре, что определяет огромную ценность эпического творчества тюркских народов Сибири и бурят не только для изучения истории культуры указанных народов, но и для исследования происхождения и развития самого героического эпоса.

⁷ С. А. Токарев, *Общественный строй якутов в XVII—XVIII вв.*, стр. 220.—Подробнее по затронутым здесь историческим вопросам см.: А. Бернштам, *Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрков*; А. П. Окладников, *Якутия до присоединения...*; Л. П. Потапов, *Очерки по истории алтайцев*; С. В. Киселев, *Древняя история Южной Сибири*; С. А. Токарев, *Общественный строй якутов...*; Г. В. Ксенофонтов, *Ураанхай-Сахалар*; С. А. Токарев, *Докапиталистические пережитки в Ойротии*.

Эпическое творчество саяно-алтайских народов, якутов и бурят чрезвычайно богато. По сравнению с тунгусскими, палеоазиатскими и угро-самодийскими народами, в фольклоре которых имеются только зачатки героического эпоса, сибирские тюрки и буряты владеют большими (особенно якуты и буряты) поэмами с ярко выраженным героическим содержанием и с очень давно сложившейся отчетливой героико-эпической поэтической системой.

Поэмы при исполнении поются и обычно представляют собой сочетание стихов и прозы. Ритмизация коснулась прежде всего, по-видимому, речей действующих лиц (в олонхо, например, каждому персонажу присущи свой стиль и мелодия), а затем — описательной части, разрастание которой свойственно героическому эпосу в отличие от сказки. Изобразительные средства этих поэмы (разнообразные эпические формулы, постоянные эпитеты и т. п.) характерны для героического эпоса вообще. Для стиля типична перегрузка гиперболическими образами из «арсенала» мифологии, утеревшими мифологическое значение и использующимися только как средство идеализации богатырства.

Зрелость эпического стиля заставляет думать, что это подлинные образцы героического эпоса. Однако для вынесения окончательного суждения о месте этих поэмы в истории героической эпопеи необходимо проанализировать самое содержание поэмы, специфику отражения в них исторической действительности, особенности сюжета и композиции, характер эпического действия и особенности героики. Разумеется, эпическое творчество алтайцев, бурят и якутов важно рассматривать в его развитии, вскрывая следы пройденных этапов. Тогда анализируемый материал раскроет пути становления эпико-героического жанра и сложения этнических, культурно-исторических и национальных особенностей этого жанра в фольклоре тюркских и монгольских народов Сибири.

Темы и сюжеты в эпосе изучаемых нами народов, хотя и разрабатываются с широким привлечением мифологии, мало связаны с традицией собственно мифологического эпоса первобытнообщинной эпохи. Происхождение

ние земли и человека, особенности рельефа местности, добывание огня и света, разнообразные этиологические мотивы «выведены» за пределы эпоса в небольшие религиозные легенды, поскольку функции созидательные и цивилизующие почти полностью закреплены за высшими богами, составлявшими верхний ярус мифологии скотоводческих племен Центральной и Северной Азии. В редких вариантах в связи с тем, что главный эпический герой иногда еще представлялся «первым человеком» и племенным предком, имелись реликты подобных мотивов, но и то лишь в вводной части (тенденция оттеснить мифологические темы в вводную часть заметна и в более архаичных «Калевале» и нартских сказаниях).

Характерно также, что героическому эпосу тюркских народов Сибири и бурят по сути чужд историзм в узком и буквальном понимании этого слова. Это, конечно, не значит, что в героическом эпосе не получили отражения история народов — носителей эпоса — и взгляды народа на свое прошлое. Дело лишь в том, что конкретные исторические события (хотя и сильно измененные народной фантазией, полулегендарные) стали предметом разработки особых исторических легенд и преданий, этих своеобразных устных народных исторических хроник.

Между героическим эпосом и историческими легендами возможны многочисленные точки соприкосновения и в тематике (например, изображение родовой мести), и в элементах эпической поэтики, проникавших в историческую легенду, и в использовании в легенде и эпосе (правда, в каждом жанре на свой лад) одинаковых мифологических мотивов (например, в якутском олонхо и в преданиях об Эллэе) и т. д. Тем не менее в фольклоре сибирских тюрков существовал принципиальный, почти непреодолимый водораздел между исторической легендой и героическим эпосом, ядро которого сложилось в догосударственный период. В этот период в условиях господства родо-племенного мировоззрения (верхушка тюркских кочевых племен даже складывающиеся формы феодального угнетения маскировала родо-племенными связями) в значительной мере сохраняли силу мифологические концепции о племени как о человечестве вообще, и иноплеменная среда недостаточно выделялась из окружающей природы (пережитки этого представления долго удерживались у якутов и отражены в их олонхо).

Но и там, где мифологические представления почти не удержались (например, в алтайском эпосе), конкретные события прошлого осознавались лишь как исторические вехи отдельного «аристократического» рода (генеалогия Тыгына в якутском фольклоре), а не общенародные, поскольку подлинная этническая консолидация не существовала. Алтайские племена неоднократно включались в различные военно-племенные союзы и кочевые государства (Чингис-хана, Четырех ойротов), но как угнетаемые, как данники монгольских ханов. Своеобразие такого «вхождения» в монгольскую государственную организацию ярко отражено в эпосе.

В основном же тематика героического эпоса тюрков и бурят Сибири ограничена сферой семейно-родовых отношений, что сближает его со сказкой. И действительно, эпос саяно-алтайских народов сохраняет жанровый синкретизм, так как в нем героический эпос в собственном смысле слова еще недостаточно отделен от волшебного-героической сказки. Это дало известное право В. М. Жирмунскому назвать алтайский эпос «богатырской сказкой», хотя такое определение нуждается в некоторых оговорках.

Якутский и бурятский эпос един по своей тематике и сюжетам с эпосом саяно-алтайских народов. Эти темы и сюжеты, преломленные через мифологические представления, как это ни парадоксально, получили общенародное звучание и тем самым обрели подлинно «эпическую» широту. А это в свою очередь способствовало более широкой разработке эпико-героических элементов. Но конечно, мифологическое переосмысление само по себе не было еще основой эпичности. Определяющий фактор — это своеобразие исторических судеб сибирских тюрков и бурят. Эти народы находились в условиях, благоприятствовавших этнической консолидации, которая, правда, не достигла государственности и потому в эпосе отражена еще в мифологической форме.

Основные темы героического эпоса тюрко-монголов Сибири те же, что и в богатырской сказке малых народов Крайнего Севера, но разработаны они глубже и подробнее и воплощены в оригинальных сюжетах.

В. Я. Пропп указал на «героическое сватовство» и «борьбу с чудовищами» как на центральные темы эпического творчества эпохи разложения первобытнооб-

щинного строя. Однако к ним необходимо добавить еще и популярную тему родовой мести и некоторые другие.

Особое место в героическом эпосе алтайских народов занимает борьба со злым ханом-угнетателем, но эта тема далеко выходит за рамки ранних форм эпоса и отражает довольно поздний этап исторической жизни алтайцев под игом ойратских ханов.

В. Я. Пропп считает, что основная проблематика «догосударственного» эпоса обращена своим острием против родовых норм, представлений и идеалов. Мы постараемся показать, что именно героическая реализация родовых норм и заветов содержится в главных тематических циклах эпоса тюркских народов Сибири и бурят.

Перейдем к непосредственному рассмотрению этих тем и соответствующих им сюжетных типов.

Эпос тюрко-монгольских народов подтверждает, что героическое сватовство — действительно универсальная тема в древнейших эпосах. Но стремление видеть в эпическом сватовстве апофеоз семьи в ущерб роду нам представляется недостаточно обоснованным.

Уже давно исследователям стала ясной связь между фольклорным героическим сватовством к далекой невесте и родовой экзогамией. До последнего времени алтайские роды (сёеки) были экзогамны. Эта форма брака унаследована ими от первобытного строя и вошла в комплекс самых стойких родовых пережитков в быту и в сознании. Любопытно, что экзогамия мотивировалась идеей, будто все члены рода — единоутробные братья (карын-даш)⁸. У хакасов не существует экзогамного запрета, но литература XVIII и даже XIX в. говорит о повсеместном распространении экзогамного брака в прошлом⁹. У якутов в XVII в. еще держался обычай экзогамии, часто распространявшийся на целые волости-дьоны,

⁸ Этот термин хранит воспоминание о материнском роде, так как «карын» означает «утроба» (С. А. Токарев, *Докапиталистические пережитки в Ойротии*, стр. 25).

⁹ С. А. Токарев, *Пережитки родовых отношений у хакасов*, стр. 124.

отождествляемые некоторыми этнографами с племенами¹⁰. Экзогамия до недавнего времени сохранялась и у бурят. В связи с экзогамией следует рассматривать бытовавшее до революции у всех перечисленных народов умыкание (в качестве одной из форм брака).

В эпосе брак всегда экзогамен. Бездетный алтайский богатырь Хан Мерген печалится, что у него нет дочери, которую бы он мог отдать за чужеродца. В шорской поэме богатырь Алтын-Картыга сватает невесту, ему «предназначенную», и все подчеркивают, что это «чужого обычая хан», «чужой поступью» пришел. Богатырь Учкур-Кула указывает Алтын-Мизе (в поэме «Алтын-Мизе») на дочь Сары-Ельбегена как на невесту. Жених приходит в ужас, поскольку эта девушка из его же народа.

Часто подчеркиваются дальность пути к стойбищу невесты и те трудности, которые приходится преодолеть в дороге.

Но героика «эпического» или «сказочного» сватовства заключается не только в необходимости действий за пределами своего рода, где, естественно, богатырь подвергается опасностям встречи с представителями чуждых родов и с покровительствующими этим родам духами.

Дело в том, что богатырь должен привезти невесту не только из чужого рода, но и определенную девушку, «суженую». Добывание этой суженой, женитьба на ней и составляет главный пафос героического сватовства, этого идеального подвига богатыря.

В шорском эпосе рисуется аналогичная картина: жена Алтын-Картыга является к Кан-Кесу, «из дома не выходящему», чтобы его «из дома отправить» за невестой; оказывается, ему предназначена в жены Алтын-Суучу — дочь Ак-кана¹¹. Сестра Чаш-Пилека торопит его отправиться за предназначенной ему невестой: «Единственный брат мой, разве ты хочешь до старости, не женившись, дожить? Невеста, которую ты должен взять, скоро попадет в чужие руки, а ты в золотом дворце, прозябая, живешь!»¹². Из этой тирады можно сде-

¹⁰ С. А. Токарев, *Общественный строй якутов...*, стр. 38, 39.

¹¹ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 27.

¹² Там же, стр. 233.

лать заключение, что, упустив предназначенную ему невесту, Чаш-Пилек рискует остаться вечным холостяком.

Точно так же Пий-Коок указывает брату Ай-Толаю невесту Алтын-Тайбу — дочь Сарыг-каана¹³.

Любопытные детали содержатся в поэме «Алтын-Кылыш»¹⁴. Старик Каткан-Чула советует молодому Алтын-Кылышу ехать за невестой Алтын-Коок, чтобы она не досталась другому. Сыну Каткан-Чулы, Казыр-Кылышу, также приглянулась Алтын-Коок, но отец уговаривает его не мешать сватовству Алтын-Кылыша, поскольку Алтын-Коок предназначена именно Алтын-Кылышу, а не Казыр-Кылышу. Впоследствии Казыр-Кылыш все же пытается похитить «чужую» невесту, но отец отнимает ее и велит сыну свататься к Кан-Арыг.

Алтын-Тана отправляет брата свататься к Алтын-Сабак; сестра Кан-Мергена посылает брата за дочерью Шадая. Алтын-Сому «суждено» стать мужем Кан-Арго, о чем знает и она сама¹⁵.

В поэме «Алтын-Сом»¹⁶ богатырь Алтын-Сом сватает Алтын-Талба за Чаш-Кускуна, который ей предназначен. При этом Алтын-Сому приглянулась сестра Чаш-Кускуна и он хочет жениться на ней, но та объясняет герою, что у него другая суженая — Таян-Арыг, которая в образе золотой лисицы убегает от преследующих ее богатырей.

В радловских записях шорских поэмов рассказывается о сватовстве Кара-Моса к Кан-Арго — сестре Кан-Пергена, но она отказывает ему, так как он ей не предназначен¹⁷. В сказке об Аймангысе рассказывается о мести героя Чек-Пергену за отца. Он щадит убийцу, так как ему приглянулась сестра врага, и женится на этой девушке. Однако Алтын-Эргэк обвиняет Аймангыса в том, что он отнял предназначенную ему жену. Они борются, Аймангыс слабеет и сам просит, чтоб Алтын-Эргэк его убил¹⁸.

Эти мотивы характерны и для алтайского эпоса.

¹³ Сб. «Ай-Толай. Народные героические поэмы и сказки горной Шории».

¹⁴ Там же.

¹⁵ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 14, 12 и стр. 153.

¹⁶ Там же.

¹⁷ W. Radloff, *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Südsibiriens*, T. I, S. 348, 349.

¹⁸ Ibid., S. 355, 356.

Алтын-Коо, сын Ак-Би, спрашивает мать о своей суженой. Мать отвечает: «Суженая твоя вот где оказывается — за тремя небесами, дочь Тенгери-Хана Темене-Коо. Место твое объединилось (с ее местом); огонь твой с ее огнем слился»¹⁹. Выясняется, что, не дождавшись жениха, невеста превратилась в звезду Чолмон (Венера), но перед выездом жениха на ее поиски снова вернулась на землю.

Ерке-Мёндур просит Ак-Тайджи указать ему суженую²⁰, и тот называет Алтын-Чачак, дочь Алтын-каана. Выше мы приводили пример того, как богатырь-воспитатель указывает Алтын-Мизе невесту, дочь хана Соло. Богатырь Мадай-Кара усыновлен стариками, дочь которых, оказывается, ему предназначена, о чем записано в божественной книге²¹. Алып-манаш²² и дочь Ак-кана Эрке-Каракчи родились в один день, и, несмотря на то что Алып-Манаш уже имеет жену (Кюмюжек-Ару), он отправляется свататься к суженой Қозын-Эркэш, узнав по книге мудрости о своей нареченной невесте.

В хакасском эпосе популярен мотив превращения героя в камень, если герой не женится на предназначенной ему невесте. Так случилось с Ай-Доляем, которому его брат Ай-Мерген велит жениться на Ай-Арыг, и с Алтын-Бёлты, которому предназначена в жены Алтын-Бюртюль, сестра Молат-Дьюрека и Темир-Дьюрека²³. Аг-Аю предназначены обе дочери Сор-Хана — Алтын-Арыг и Кюмюс-Арыг, о чем написано в книге мудрости. Заслуживает внимания, что здесь (как и в некоторых других вариантах) суженых оказывается две, а не одна.

В тувинском эпосе в понятие «суженая» вкладывается часто иное содержание. Здесь в большинстве случаев суженая — это девушка, отцу которой родитель жениха когда-то отдал «сей-белек», и после этого дети с младенческих лет или даже еще до рождения считались предназначенными друг другу. Так, в поэме «Меге Шагаан-Тоолай» старик Алдын-Аас сообщает Кара-Кегелу,

¹⁹ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 136.

²⁰ Там же, стр. 23.

²¹ Там же, стр. 116.

²² Герой одноименной поэмы из сб.: Н. У. Улагашев, *Алтай-Бучай*.

²³ А. Schiefner, *Heldensagen der minussinischen Tataren*, № I, IV.

что еще до его рождения его отец преподнес Малчын-Эге-хану булатный брусок и ножницы. Саган-Тоолай (из поэмы «Баян-Тоолай») по совету коня едет сватать невесту, за которую отцом был отдан сей-белек. Алдай-Буучу (из одноименной поэмы) решает женить сына Хан-Будая на младшей дочери Курбусту-хана. Конь похищает невесту, но та убегает на небо. Из дальнейшего становится ясным, что неудача в сватовстве объясняется не божественным происхождением невесты, а тем, что когда-то Алдай-Буучу отдал сей-белек не Курбусту, а своему другу Узун-Сарыг-хану, живущему тоже весьма далеко, за «семью препятствиями земли и неба».

В якутском эпосе вдова Берь-хара указывает сыну невесту — дочь Кёмюсь Бёкёнюкя-огоннор²⁴.

В поэме «Нюргун-Боотур Стремительный» шаманка Айыы-Умсуур объявляет Нюргун-Боотуру:

Если спросишь:
А кто будет моей женой?
То скажу тебе так:
Ты должен поехать и жениться
На знаменитой женщине-богатырке,
Прекрасной Кыыс-Нюргун,
Живущей в глубине девяти небес
И имеющей младшего брата Айыы-Дюрагастая,
Вот твоя суженая, —
Так говорят небожители²⁵.

Эта же шаманка объявляет, что Юрюнг-Уолан должен жениться на Кюн-Туйаарыма-Куо, а Айталы-Куо должен взять в жены Айын-Дюрагастай.

В поэме о Хара-Кырчыте герой вынужден жениться на страшной шаманке абаасы, хотя ему предназначена некая красавица, посланная Белым юношей (Юрюнг-Уоланом). Демонская богатырка ранит «соперницу», но та, превратившись в жаворонка, улетает на восток. Герой ее находит и умоляет небесного верховного бога Нюрюнг Айыы-тойона ее исцелить²⁶.

В якутском эпосе вместо указания на «предназначенность» невесты иногда говорится о поисках «равной себе». Так, например, мать Кёньчё-Бёгё советует сыну искать «равную себе» и отправляет его в путь на поиски

²⁴ И. А. Худяков, *Верхоянский сборник*, стр. 102.

²⁵ «Нюргун Боотур Стремительный», стр. 322, 323.

²⁶ См. публикацию Приклонского в «Живой старине» (1891, вып. III, стр. 175, 176).

невесты²⁷. Сама же идея «предназначенности» у якутов не так подчеркивается, как у алтайцев. Это можно объяснить экзогамностью некоторых якутских племен, известных в русских документах XVII—XVIII вв. под названием волостей.

Мотивы «предназначенности» характерны и для бурятского эпоса. «Все невесты в бурятском эпосе оказываются предопределенными для данных героев — жениха свыше волею богов, волею судьбы (заян), которой подчинены даже сами могущественные боги и богини; кроме того, оказывается, что родители сватовствуют еще задолго до рождения своих детей»²⁸. Хан-Гужир говорит отцу невесты: «Отец мой сказал мне, что когда вы были молоды, однажды на охоте вы дали обещание породниться (стать зятьми) и, чтобы скрепить этот договор, разменялись мясом, зажаренным на рожне, и вы оба съели это мясо»²⁹. Эре-Тохоло-мөргөн узнает из «материнского большого священного писания», что его суженая Шара-Сэсэк, дочь Нарин-Шара; «суженую невесту» ищет и Баян-Хара³⁰.

Осодор Мэргэн читает книгу судеб и узнаёт, что его суженая — младшая из трех девиц, купающихся в Салимта — белом озере. А. И. Уланов считает, что «в этом эпизоде сказывается легендарный сказочный мотив об оборотнях — девушках-лебедях, подобный легенде о прародителях хоринцев — лебедь и хоридое»³¹. В книге творений Гунхабай узнаёт о своей невесте Ханхалзан Гохон³².

Очень часто в бурятском эпосе инициатива в сватовстве принадлежит сестре героя.

Вообще в эпосе суженую невесту, как мы видели, указывают большей частью родственники с материнской стороны (мать, сестра, в одном случае брат матери), конь, реже приемный отец, брат героя, иногда сами боги

²⁷ И. А. Худяков, *Верхоянский сборник*, поэма «Хан Джаргыстай».

²⁸ Г. Д. Санжеев, *Эпос северных бурят*, стр. XXVIII.

²⁹ «Бурятские сказки, собранные Н. М. Хангаловым и др.», стр. 65.

³⁰ Н. М. Хангалов, *Балаганский сборник*, стр. 80, 123, 127.

³¹ А. И. Уланов, *К характеристике героического эпоса бурят*, стр. 41.

³² Там же, стр. 61.

или их вестники. Порой имя суженой невесты даже записано в особой божественной книге.

Приведенные примеры показывают, что только брак с «предназначенной» невестой является достойным и вполне оправдывающим героическое напряжение трудного сватовства. Естественно, возникает вопрос: какая из реально существовавших у тюрко-монгольских народов Сибири форм заключения брака соответствует этому героическому, идеальному браку в эпосе?

В брачных нормах этих народов в недалеком прошлом обязательной была уплата калыма. Вместе с тем в поэмах выкуп за невесту почти не встречается. Только в тувинском эпосе герой иногда уплачивает калым коном, который затем убегает к хозяину. В якутском эпосе, как отмечает И. В. Пухов, уплата выкупа за невесту практикуется только богатырями абаасы.

Таким образом, эпический идеальный брак — брак без калыма. Это тем более любопытно, что в XIX в. у большинства тюрков и у бурят брак без уплаты калыма считался позорным. Очень ценно свидетельство тувинских и бурятских поэтов о том, что предназначенная герою невеста сосватана еще до ее рождения.

Для понимания эпических брачных норм полезно учесть сравнительные данные по более архаическим брачным обычаям тунгусо-маньчжурских и палеоазиатских народов. Наряду с уплатой калыма мы найдем здесь отработку за невесту (обычай, восходящий к матрилилокальному браку). В эпосе брачные испытания и «трудные задачи» тестя были отражением брачного ритуала, поэтическим воспоминанием о таком браке отработкой. Но главное в том, что сравнение дает богатый материал о пережитках родовых форм брака с общеобязательными правилами, строго определяющими, к какому роду должна принадлежать невеста, в каких родственных отношениях она должна быть с женихом (самый архаический тип — кросскузенный брак). У нивхов ортодоксальным браком считался брак на женщине из определенной родовой группы; такая женщина, согласно открытой Л. Штернбергом у гиляков классификаторской системе родства, от рождения именовалась «женой» данного нивха, т. е. принадлежала к той группе женщин, откуда он мог брать жен и с которой также допускались внебрачные любовные связи (пережиток группового

брака). Ортодоксальный брак заключался без уплаты выкупа за невесту, и очень часто браку предшествовал сговор родителей в то время, когда дети были малолетними или еще не родились. У нивхов существовал также брак с уплатой калыма. Выкуп за невесту освобождал от строгого соблюдения традиции, но такой брак считался менее почетным, не одобрялся стариками. В нивхской богатырской сказке идеализируется брак ортодоксальный, и это вполне понятно, так как брак с калымом был результатом начинавшегося классового расслоения (он доступен более богатым).

Совершенно естественно, что эпос тюрко-монгольских народов также идеализирует архаическую ортодоксальную форму, с точки зрения изживаемых и почти изжитых родовых норм брака. «Предназначенная», «суженая» невеста — это девушка, от рождения считающаяся «женой» героя, принадлежащая к классу «жен» для него, к тому роду, с которым обмен женщинами был когда-то нормой. Мы уже обращали внимание на то, что суженая может быть не одна, а две и больше; но естественно, что в большинстве случаев фигурирует только одна невеста, поскольку в эпосе изображается строго индивидуальный брак.

Таким образом, эпический герой женится согласно родовой форме брака, но это уже не обычный, обязательный для всех порядок, поскольку в действительности форма эта вытеснялась браком-покупкой невесты, а некий индивидуальный героический акт, идеальный нравственный поступок, воскрешающий первобытнообщинную норму семейного обычного права благодаря богатырскому подвигу. Отсюда ясно, что героическое сватовство не апофеоз семьи в ущерб роду, а стремление создать семью, верную родовой традиции. В якутском и бурятском эпосе речь прямо идет не об образовании семьи, а о зарождении человеческого племени от предка, в саяно-алтайском эпосе — о продолжении патриархального рода.

В эпосе дана гиперболическая героизация ортодоксального брака. А если невеста и живет на краю земли или неба, то это не значит, что она обязательно дитя «иного», потустороннего мира.

Мифологическая фантастика используется для того, чтобы подчеркнуть трудности подвига героя. Порой ис-

пользуемые образы шаманского странствия служат лишь как художественное изобразительное средство. При этом главным противником героя вовсе не является его будущий тесть, а скорее различные соперники в сватовстве, часто враги тестя, которого спасает от них герой. Именно в этом последнем случае соперники — противники героя — часто изображаются как чудовища, злые духи и т. п. Совершенно не обязательно, чтобы сам тесть имел обличье враждебного злого чудовища, которое пытается «погубить» жениха (например, хана Соло в поэме «Алтын-Мизе»). Богатыря часто пытаются соблазнить женщины — представительницы демонского мира. Иногда герой из страха или потеряв разум вступает с ними в любовные отношения, но затем оставляет их ради своей суженой.

В шорских поэмах, например, Железная Шебельдей становится женой опьяневшего, спящего или напуганного богатыря и рождает ему сына, который впоследствии или помогает отцу или становится его врагом³³. Алтайский богатырь Мадай-Кара, на которого Эрлик наслал сто чулмусов с дурманом, женится на дочери Эрлика, проводит у него сто лет, пока его не выручает конь. Выше мы приводили пример якутского богатыря, женившегося из страха на богатырке абаасы, но впоследствии покинувшего ее ради суженой красавицы.

Богатырю действительно приходится часто (но совсем необязательно) подвергаться некоторым брачным испытаниям в виде игр-состязаний с другими женихами (гораздо реже с невестой) или в форме выполнения сказочных «трудных задач» тестя, за которыми, как мы отмечали, скрываются черты брачного ритуала, имитирующего брак «отработкой». Свадебные соревнования обычно включают стрельбу из лука, борьбу и конские скачки. В число «трудных задач» входят самые разнообразные «поручения»: достать чудесный камень со дна моря; привести чудесных рыжих коней, пасущихся в месте стыка краев неба и земли; убить Едай-хана, Тальян-Шарамангад-хая или иное чудовище; привести спущенную с цепи собаку Гунир; поймать трех медведей или голубых быков; достать клык мифического коня-льва Кара-Гула или перо мифической птицы Хан-Херегдэ; спуститься в преис-

³³ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 9, 10, 12.

поднюю или подняться на небо и вернуть расходы по жертвоприношению Эрлику, Эсэгэ-Малан-Тэнгину и т. п.

Иногда герой имеет «помощника в сватовстве», который не только сватается от его имени, но и участвует в состязаниях. В роли такого помощника выступают дядя или племянник, чаще — брат. Рассказ о героическом сватовстве обычно начинается либо с того, что герой сам решает искать невесту, и в этом случае сестра или мать иногда даже пытаются отговорить его от дальнего и опасного путешествия, либо (гораздо чаще) сестра, другая женщина, вестница небожителей, или иное лицо посылает героя за невестой, торопит его, упрекает в нерадивости, предостерегает, что невесту могут отобрать соперники.

В якутских олонхо сватовство иногда начинается с вызова: из «жеребьячьего места» выходит абаасы и рассказывает герою, что его зовут в женихи. Иногда абаасы приглашает героя к себе постельным слугой или по совету старухи-скотницы (симяхин) призывает его ехать в далекий край, где богатырь-абаасы посягает на невесту героя. В тех случаях, когда в олонхо герой рассматривается как первый человек, поиски невесты мотивируются желанием иметь подругу, как у всех живых существ, и продлить человеческий род.

Далее во всех случаях следуют сборы в дорогу, путь с препятствиями, прибытие к отцу невесты, как правило, богатому скотоводу (в олонхо обычно Хараххан-тойон, в саяно-алтайском эпосе Алтын-хан или тоже Кара-хан). В эпосе саяно-алтайских народов жених иногда принимает вид «тастаракая» — «лысого паршивца».

Борьба с врагами и соперниками происходит либо в пути к невесте, либо в брачных состязаниях на пиру, либо после женитьбы уже при защите тестя или по его поручению и т. п. В поэмах алтайцев богатырь, добыв невесту, часто превращает ее в кольцо и в таком виде привозит домой, где уже происходит большой свадебный пир. Часто, но не всегда, сватовство является причиной первого выезда богатыря из родного стойбища. Но бывает и так, что сватовству предшествует месть за отца или поиски похищенной сестры.

За героическим сватовством в качестве «второго тура» подвигов иногда следуют поиски похищенной жены и возвращение с ней домой. В олонхо изредка выступает

как «подмененная жена» симясихин. Такую же роль играют «черные шибельдей» у алтайцев и шорцев.

У северных бурят (а также у саяно-алтайских тюрков, особенно у тувинцев и хакасов) очень популярен архаический тип сказания о героическом сватовстве, когда подвиг сватовства совершает сестра героя. Она не просто посылает брата за предназначенной тому невестой, а сама сватается к одной или трем небесным принцессам, выдавая себя за своего брата. При этом ей приходится выдерживать брачные испытания, преодолевать различные трудности, для чего девушка иногда прибегает к хитрости или магическим средствам.

Свадебная поездка сестры вместо брата мотивируется тем, что брат во время охоты убит Мангадхайкой или свалился с коня (в «Аламжи-Мергене» отравлен дядьями по отцу) и умер. Только небесная дева, предназначенная ему в жены, сможет его оживить (или исцелить). После женитьбы исцеленного брата сестра обычно превращается в зайца, изюбра или иного зверя и убегает в лес. Сюжет в различных вариантах воспроизводится довольно точно.

Таким образом намечаются два основных сюжетных типа героического сватовства: добывание сестрой невесты для брата и добывание невесты самим героем.

Анализ различных свадебных обычаев, лежащих в основе сюжетов героического сватовства, и обзор самих сюжетов дан очень обстоятельно в последней монографии В. М. Жирмунского³⁴.

Наряду с героическим сватовством эпической целью богатыря в эпосе тюрко-монголоязычных народов Сибири может быть родовая месть.

Мстителями за отца являются шорские богатыри Аймангыс, Алтын-Эргэк, Кара-Салган, алтайские Пюдей-каан и Каан Пюдей, тувинский Кара-Кегел, бурятский Алтан-Жоло-мөргөн³⁵.

Будущий мститель обычно рожден после смерти отца, живет сиротой, долго не знает обстоятельств гибели от-

³⁴ В. М. Жирмунский, *Сказание об Алпамыше и богатырская сказка*.

³⁵ А. Schiefner, *Heldensagen...*, № XV; Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 12; W. Radloff, *Proben...*, Т. I, S. 355—366, 400—415, 24—28, 61—88; тувинские поэмы «Меге Шагаан Тоолай» и «Баян Тоолай»; Н. М. Хангалов, *Балаганский сборник*, стр. 122—152.

ца и тем более имени убийцы. Иногда он полный сирота, и тогда о нем заботятся птица, конь или небожители. Например, Кудай (бог-творец) дает имя Аймангысу (с вершины березы) и сообщает имя врага (Чек-Перген), убившего родителей и угнавшего скот; Алтын-Эргэк, воспитанный в пустынной стране женщиной Алтын-Сабак, однажды видит сон, из которого узнает, что его отец — хан, убитый девятью черными монгусами, угнавшими его скот; Каан Пюдей узнает от матери об убийстве отца, мать называет имя врага (Кара-Кула-Аттыр).

Характерный мотив (встречающийся не только в тюрко-монгольском фольклоре): сын вдовы в играх и драках побеждает других детей и слышит упрек: «Если ты такой герой, почему не следуешь ты путем своего отца?» Так Пюдей-каану дети открывают, что его отец убит братьями Моос. Ребенок вырастает в плену у убийцы отца, где он пасет скот, узнает от коня об обстоятельствах своего рождения и пленения матери и бежит в родную сторону, чтобы найти оружие и отомстить врагу.

В якутском олонхо об Улкумню-Уолане герой Елюнь-Дохосун рождается после того, как абаасы Темир-Баргый проглотил его отца Улкумню-Уолана. Елюнь-Дохосун отправляется на поиски отца, убивает абаасы и оживает своего родителя. Отец женит героя на дочери Хараххана³⁶. В якутском олонхо мститель растет иногда в доме богатыря-абаасы, полонившего его мать³⁷.

Мсть за отца часто бывает первым подвигом богатыря. Как правило, герой побеждает врагов, убивает их, возвращает похищенный скот. В поэмах мсть за отца иногда предшествует героическому сватовству. Этот сюжетный тип очень сходен не только в эпосе тюрко-монголов Сибири, но и других народов (сравн. Куллерво в рунах карел, образы юных родовых мстителей в нартском эпосе или в героических песнях обских угров и т. п.), что легко объяснить широким распространением родового обычая кровной мести.

И героическое сватовство, и родовая мсть идеализируются как следование родо-племенному обычному праву, как определенная норма общественного поведения. Эти темы многообразно отражены и в исторических преданиях, например в архаическом «хосунном» эпосе се-

³⁶ «Живая старина», 1891, вып. IV, стр. 139—141.

³⁷ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 60.

верных якутов. Но в эпосе родовая месть, как и героическое сватовство, осуществляется не коллективно, а в результате героического деяния богатыря, обладающего исключительной силой и выдающимися качествами. В период, когда родовая месть заменялась выкупом и постепенно отмирала, героическая месть богатыря за отца воссоздавала старую общественную норму в индивидуальном подвиге.

Сюжет мести богатыря за отца особенно развит в фольклоре саяно-алтайских народов в общей атмосфере культа родовой взаимопомощи, тесных семейно-родовых связей. Здесь в центре сказания стоит не племя, а род, типичны мотивы взаимопомощи братьев и особенно побратимов. Культ побратимства (обычай принятия в род) становится выражением избирательной дружбы богатырей, которая часто предваряется их поединком.

Таким образом, в условиях культа родовой спаянности и патриархально-родовых связей традиционная форма сватовства и родовая месть рассматриваются как идеальные эпические поступки, реализуемые деятельностью богатырей, и потому делаются характерными темами героического эпоса. Семья в раннем эпосе не противопоставляется роду, а рассматривается как его продолжение и развитие. Эпос поднимает на щит не малую семью, а патриархальную, которая сама является последним отголоском родового уклада.

Одна из основных тем эпоса тюрко-монгольских народов Сибири — борьба с чудовищами и демонскими богатырями, которая часто переплетается с героическим сватовством, впрочем, так же как и с другими сюжетными типами.

Демонские богатыри-чудовища могут препятствовать поездке героя к невесте, могут выступать как соперники в сватовстве, как враги тестя (в очень редких случаях сам тесть имеет облик чудовища), угрожающие гибелью его стране, как похитители сестры или жены героя, как убийцы отца, за смерть которого мстит герой, как стражи царства Эрлика, куда герой проникает в поисках похищенной души брата, сестры, отца или побратима.

В тех случаях, когда борьба с чудовищами составляет основу повествования, преобладают две эпические сюжетные линии.

Первая: похищение сестры героя (похищению иногда

предшествует отвергнутое сватовство; во «втором туре» повествования — обычно похищение жены), поиски сестры, приводящие богатыря в демонский мир, где он сражается с чудовищами и их матерью. В архаических вариантах девушка сама дает отпор чудовищу.

Вторая: богатырь впервые уезжает из родных мест (в описании почти всегда чувствуются отзвуки «посвятельных» обычаев). Часто он это делает вопреки желанию матери, сестры или в нарушение табу (иногда герой слишком сильно хлещет коня, и тот переносит его в преисподнюю). В запретной местности герой встречает чудовище. Для такой версии обязательно проглатывание героя чудовищем; богатырь с помощью ножа выбирается из брюха, а следом выходят и другие проглоченные люди и животные (мотив «проглатывания и выплевывания», восходящий к обрядам инициации)³⁸.

Тема борьбы с чудовищами часто вводится в повествование мотивом обращения к богатырю тех, кто страдает от действий чудовища, чьи родственники стали жертвой чудовища, у кого чудовище требует дочь себе в жены или уже похитило девушку и т. п. Все они молят богатыря о помощи.

Весьма архаичны сказания о борьбе с чудовищами в бурятском эпосе, особенно в эхирит-булагатских улигэрах, которые сохранили многочисленные следы старого звероловческого быта, матриархата и т. д. Чудовища обычно называются мангадхаями (сравн. в монгольском эпосе — монгусы).

А. И. Уланов отмечает, что у бурят наиболее древние мифы — это прежде всего многочисленные мифы о чудовищах, мангадхаях, во главе которых стоят женщины. У женщин хранятся души мангадхаев.

Многочисленные образы мангадхаек отражают восприятие мира человеком при матриархате. «Именно тогда представления о злых силах природы могли оформиться в мифы о чудовищных женщинах — врагах людей». Это был «доскотоводческий период жизни бурят и монголов, когда люди обитали в травяных шалашах, а может быть, и в ущельях или ямах», что нашло отражение в эхирит-булагатских улигэрах³⁹.

³⁸ Подробно об этом мотиве см. в кн.: В. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, стр. 205—223.

³⁹ А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 97—99.

«Такими же древними в эпосе являются образы многоголовых змей, чудовищных птиц, пожирающих детей и взрослых, бешеных волков, огромных чудовищных диких собак... Древность мифов о мангадхайках, о чудовищных птицах и змеях подтверждается тем, что основные подвиги во многих эхирит-булагатских улигэрах совершают женщины, они борются с мангадхайками, с чудовищами, воскрешают братьев или мужей».

Заслуживает внимания предположение А. И. Уланова о том, что представления о мангадхях древнее представлений о подземном мире. «Подземная жизнь в эхирит-булагатских улигэрах описывается следующим образом. Сначала в глубоких ущельях и ямах жили мангадхайки. Туда низвергались чудовища, побежденные героями и героинями. Затем там нашли свое убежище маиладхай и черти — шудхэры. Этот период соответствует материнскому роду. Затем ущелья, ямы обобщаются в понятие тама — подземный мир. Ямы и ущелья становятся путями в него. В период перехода к скотоводству заимствуются от кочевых скотоводческих племен развернутые картины подземной жизни во главе с Эрлик-ханом»⁴⁰.

В основной массе сказаний мангадхай живут на земле, лишь в некоторых улигэрах они живут под землей. Многоголовость обуславливает страшную живучесть мангадхаев. «Они вооружены топорами, дубинами (их образы возникли, вероятно, до изобретения лука и стрел, которыми они традиционно не владеют)... Во главе их родов стоят старухи-бабушки».

«Преодоление препятствий, победа над мангадхями, чудовищами — вот основа подвигов героев, пафос улигеров»⁴¹.

В древнейших эхирит-булагатских улигэрах, особенно в так называемых «пеших сказаниях» (ябаган онто), популярен сюжет о том, как мангадхай сватается к одинокой девушке-богатырю, которая в степи во время поединка убивает непрощеного жениха.

В поэме «Осодор-Мэргэн» мангадхайка Ашата, мать мангадхья Асури, пытается известить детей Осодора (типичная функция «злой старухи» еще в первобытных сказках), но те в конце концов обваривают ее и приби-

⁴⁰ Там же, стр. 104

⁴¹ Там же, стр. 49.

вают к сосне, предварительно сделав бессмертной, чтобы она испытывала страдания. Один из сыновей Осодора — Хухэрдэй во время исполнения трудных брачных задач попадает в руки к девятиноголовому, девятироговому мангадхаю, который хочет его съесть, но Хухэрдэй отрубает мангадхаю все его головы и сжигает перепелок, вылетевших из «средней пестрой головы» (вместилище души мангадхая).

Точно так же и брат Хухэрдэя во время сватовства попадает к людоедам-мангадхаям, но побеждает их, сжигает и развеивает пепел.

В улигэре «Гунхабай-Мэргэн» железноклювая мангадхайка поит героя, ищущего свою невесту, червивым чаем и он умирает. После воскрешения сестрой герой продолжает путь; ему приходится сразиться с желтым трехговым змеем Гуни, живущим в железном дворце, а затем — и с пятнадцатиголовым змеем.

Улигэр «Ястребиный удалой молодец» начинается борьбой с мангадхаями, отнявшими у богатыря его скот. После победы над мангадхаем герой встречается со страшной мангадхайкой, большой, как гора, с веками, свисающими на нос, грудью, падающей на живот, животом — на колени (обычная формула описания мангадхайки), со скребком в руках⁴².

В классических вариантах северобурятского сказания о сестре, сватающейся вместо брата, героя обычно убивает мангадхайка. Борьба с мангадхаем входит в число свадебных испытаний хана Гужира. В «Аламжи-Мергене» основная битва героя с мангадхаем носит характер «первого подвига» и завершается победой богатыря, которого впоследствии отравляют коварные дядья (тоже очень популярный мотив, отчасти связанный с влиянием «Гэсэра»).

В улигэре «Эрэ-Тохоло-мөргөн»⁴³ герою приходится сражаться с тремя мангадхаями — соперниками в сватовстве, а затем — с целым войском мангадхаев. Во «втором туре» повествования дети-близнецы сражаются с мангадхаями, угнавшими табуны отца и его побратима, убившими их самих. Их также проглатывает мать мангадхаев Эмэ-хара. Всех выручает совсем юный герой, распяливший пасть мангадхайки копьем. Когда же

⁴² Приведенные примеры взяты из пересказов А. И. Уланова.

⁴³ Н. М. Хангалов, *Балаганский сборник*, стр. 79—122.

восточные тенгрины стали спускаться по лестнице с неба целый сонм бессмертных мангадхаев, приросших к седлам коней, юный богатырь волшебством приковал их к лестнице и не дал достичь земли.

В онтох «Баян-хара» также фигурирует страшная мать мангадхаев Эмэ-хара, у которой «верхние веки глаз падали на нос, нижние веки — на щеки, верхняя губа — на нижнюю челюсть, нижняя губа — на груди, груди — на брюхо и брюхо — на колени»⁴⁴. Она держит в плену суженую невесту героя. Богатырь убил мангадхайку и распорол ее живот, откуда вышло много людей, зверей и птиц. Когда у героя рождаются дети, их пытаются уничтожить мангадхаи, но один из близнецов превращается в соловья, другой — в расплавленное серебро, и оба спасаются.

В улигэре «Эрэ-Хабтас-Мэргэн» и в других унгинских улигэрах также изображаются бои с мангадхаями, но здесь чудовища «начинают терять свои архаичные конкретные черты, становятся более отвлеченно-обобщенными, окружаются подчас обилием шулмусов-демонов, шудхэров-чертей»⁴⁵.

В якутском эпосе борьба с чудовищами также является центральной темой. Основной пафос олонхо — борьба богатырей айыы с богатырями абаасы. Абаасы в шаманской мифологии — злые духи, пожирающие человеческие души и насылающие болезни и эпидемии.

Однако в олонхо богатыри абаасы не просто мифические чудовища, а в первую очередь богатыри, воины враждебного мифического племени. В этих весьма сложных образах безусловно переплелись (или, вернее, еще недостаточно дифференцированы) представления о стихийных силах природы и о чужих племенах, с которыми якуты сталкивались и воевали при своем продвижении на Север.

Представление о преисподней в мифологии якутов, тунгусов и обских угров почти слилось с представлением о Севере⁴⁶, в то время как «Средняя земля» рисуется солнечной страной. Поэтому абаасы, кроме болезней, приносят холод, ветры, непогоду. Любопытно также от-

⁴⁴ Там же, стр. 140.

⁴⁵ А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 113.

⁴⁶ Своеобразную архаическую параллель к этому комплексу, вероятно, представляет Страна Севера в «Калевале».

метить, что название преисподней совпадает с наименованием местности в Северной Монголии (утугэт или уту-гэн)⁴⁷, что можно сопоставить с локализацией обиталища абаасы, кроме преисподней, в западной части неба, а в монгольской мифологии, наоборот, в восточной части неба.

Богатыри абаасы рисуются как существа чрезвычайно уродливые (часто с одним глазом и одной рукой, с бельмом и т. п.), напоминающие чудовищ. Они обязательно «железные» или «покрытые железом» (противопоставление эпитетов «серебряный» и «железный», характеризующих героя и его врагов, известно и в бурятских улигэрах). Богатыри абаасы страшно грязны и грубы, они поедают и свои жертвы из «Среднего мира», и даже друг друга.

Как и в бурятском эпосе, за богатырями абаасы стоит страшная старуха-шаманка, образ которой безусловно древнее, чем образ хозяина преисподней Арсан-Дуолая (в карельском эпосе Лоухи — хозяйка Севера, а царство мертвых обычно возглавляет также хозяйка).

В бурятском эпосе исключительную роль играла героиня-богатырь и в «светлой» мифологии — Мазан-бабка. В якутском фольклоре эти персонажи оттеснены мужскими образцами, в которых также очень сильны мифологические черты. Для обрисовки врагов героя здесь вообще типично использование мифологических средств. Однако в отличие от чудовищ в эхирит-булагатских улигэрах абаасы в олонхо (так же как и в унгинских бурятских эпопеях) при всей их мифологической чудовищности наделены некоторыми чертами воинов, эпических врагов-богатырей. Борьба с ними героя представляет собой «культурно-героическую» деятельность: очищение земли от чудовищ, уничтожение источников болезней, эпидемий, холода и т. п. — и одновременно борьбу Айыы Аймака («божественного племени», «Улуса Солнца») с враждебной иноплеменной средой, стоящей на пути освоения якутами Севера.

В якутском олонхо, так же как в бурятских онтох и улигэрах, тема борьбы с чудовищами часто переплетается с темой героического сватовства. Так, в «Юрюнг-Уолане» еще в начале свадебной поездки герой, завлеченный демонскими девами, проваливается в бездну, но его

⁴⁷ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 148.

вытаскивает оттуда сестра при помощи волоса из бороды Юрюнг-Айыы-тойона. Добравшись до стойбища невесты, богатырь сражается с абаасы, который приглашает к себе героя постельным слугой. В битве Юрюнг-Уолан пользуется снятой с пальцев сестры кожей, превращающейся в белых медведей. Он срубает голову чудовища, но из спинного хребта выползает змея и обвивает его. Тогда герой призывает побратима Кытыграс-Бараччи. Побратим, приняв облик птицы бар-эксеку, разрывает демонского богатыря⁴⁸.

Во всех олонхо героическое сватовство так или иначе сопровождается борьбой с демонскими богатырями. Тема борьбы с чудовищами у якутов обладает большей самостоятельностью, чем в бурятском эпосе, и битва с абаасы обычно изображается как первый подвиг, «боевое крещение», точнее, «посвящение» в воина-богатыря (победа над абаасы — также первый подвиг сына Юрюнг-Уолана — Кёньчё Бёге — в «Образцах» Ястремского).

В некоторых вариантах знаменитого олонхо об Эр-Соготохе⁴⁹ богатырь, осматривая скот, встречает «осьмигранное ужасное железное чудовище». Это Тимирь-Осар-Бухатыр, сын властелина огненного озера. Чудовище предлагает помериться силами и увлекает героя в огненное озеро, угрожая опозорить богатыря перед Улусом Солнца, если тот не последует за ним. По просьбе белой шаманки Юрюнг-Айыы-тойон дает Эр-Соготоху силу убить абаасы. После победы герой девять месяцев ждет появления страшной старухи-шаманки — абаасы Тимирь-Багийдя, у которой семь горбов, единственная рука с железными когтями, один глаз и птичий клюв. Он побеждает ее, а потом даже принуждает помочь ему в сватовстве. Содержащееся в различных олонхо купание в огненном озере символизирует воинскую закалку (например, в олонхо о Мюльдю Сильном), так что приведенный рассказ можно рассматривать как «первый подвиг» богатыря, возможно носящий характер посвятельного испытания. Особенно популярен мотив похищения

⁴⁸ См публикацию Н. Горохова — «Изв. ВСО РГО», т. XI, 1884, № 2.

⁴⁹ См. публикацию Приклонского в «Живой старине», (1890, вып. II; 1891, вып. III).

сестры героя чудовищем и последующей длительной борьбы за нее.

В вариантах олонхо об Эр-Соготохе, приведенных Приклонским, действие начинается с того, что появившийся из «жеребьячьего места» абаасы сватается к сестре богатыря, но, получив отказ, похищает ее силой. Брат отправляется на поиски сестры. Встречный всадник предупреждает его о трудностях, а другой встречный богатырь дает ему совет, как преодолеть препятствия. Эр-Соготох поступает так, как они подсказали, и хитростью одолевает Тимирь-Бурая. В других вариантах для победы над Тимирем герой пользуется иными средствами. В одном из вариантов «второй тур» повествования — аналогичный сюжет о его детях (брате и сестре).

Похищение богатырем абаасы сестры героя — классическая завязка в сюжетах борьбы с чудовищами. Именно так начинается большинство вариантов олонхо о популярном герое Нюргун-Боотуре⁵⁰. Богатырь абаасы Ыйста-Хара (или другой абаасы) сватается к прекрасной Айталы-Куо (или Туйаарыма-Куо и т. п.), сестре Нюргуна. Получив отказ, Ыйста-Хара похищает ее. Нюргун отправляется на поиски сестры, с ним происходят разнообразнейшие приключения, главным образом богатырские поединки с абаасы. Побеждая абаасы, Нюргун отпускает на свободу их несчастных пленников — прекрасных девушек или богатырей айыы. Сказания о Нюргуне особенно отчетливо проникнуты пафосом борьбы с миром абаасы и защиты счастливой страны, Улуса Солнца, от нашествия абаасы; обычно для этой миссии боги и «спускают» Нюргуна в Средний мир. Добывание Нюргуном невесты — в большинстве вариантов всего лишь подчиненная тема.

С похищения сестры начинается и олонхо об Улкуню-Уолане⁵¹, герой убивает самого Арсан-Дуолая, хозяина Нижнего мира. Но затем его проглатывает Тимирь-Баргый, а впоследствии оживляет подросший сын.

Точно так же начинается сказание о Мегюлю-Беге⁵², который в поисках сестры очутился в преисподней. Там он поступает на службу к старухе Алабир и за работу

⁵⁰ «Нюргун Боотур Стремительный». Текст и приложения с пересказом 12 других вариантов.

⁵¹ «Живая старина», 1891, вып. IV, стр. 139—141.

⁵² Там же, стр. 141—148.

получает железного крылатого жеребенка, необходимого ему для победы над абаасы. Сестра выпытывает у врага местонахождение его души (в животе одного из трех оленей, пасущихся на морском берегу), и брат убивает абаасы. Но девушку похищает другой абаасы, от которого она избавляется, дав ему трудное поручение.

Большой интерес представляет сюжет борьбы богатырей айыы с богатырями абаасы из-за живой воды. Якутский эпос дает классические образцы разработки этой темы, так как здесь борьба с отдельными абаасы перерастает в общую борьбу богатырей светлого мира с миром зла, в борьбу человеческого племени с общими врагами человечества и одновременно рассматривается как борьба якутов с иноплеменной средой.

Аналогичные образы чудовищ и сказания о борьбе с ними имеются и в эпосе саяно-алтайских народов. Здесь мы найдем и духов-пожирателей айна, и близких к ним демонов шулмусов, и чудовищного марала, и сторожих быков-чудовищ, и фантастическое чудовище Кара-Кула (Кара-Кула), и мифическую гигантскую рыбу Кёр-Балык, и демонических лебединых старух, и мифического змея-богатыря Чилана, и многих других. В саяно-алтайском эпосе фигурирует иногда мать чудовищ (например, страшная старуха-куропатка Торлоо-Эмеген).

Чудовища в эпосе этих народов почти всегда связаны с подземным миром и его хозяином Эрликом, и в них отчетлива хтоническая природа (вспомним, что алтайская дуалистическая мифология в отличие от бурятской и якутской довольно строго локализует демонские силы в подземном мире). Поэтому в алтайских поэмах богатырская поездка за похищенной чудовищем сестрой или братом часто близка нисхождению шамана за душой умирающего в царство Эрлика. Описание преодолеваемых по пути препятствий и самого царства мертвых в некоторых вариантах точно совпадает с аналогичными моментами в шаманских мистериях⁵³.

Наряду с нисхождением в царство мертвых за душами убитых родичей описывается путешествие к Эрлику за винокуренным снарядам (здесь еще можно видеть далеко зашедшую переработку «культурного» деяния, ана-

⁵³ Ср.: А. В. Анохин, *Материалы по шаманству у алтайцев*, стр. 84—89.

логичного поездке Вьянямейнена в Туонелу за инструментом для строительства лодки) или, гораздо чаще, за потерянными или принесенными в жертву Эрлику предметами. Такие нисхождения совершаются иногда как выполнение трудной задачи тестя или хана. Однако это не эпизация шаманских мистерий, а использование соответствующих шаманских представлений, в принципе менее архаических, чем основа эпоса.

В эпосах якутском и бурятском «непроходимость» между различными мирами меньшая, и «подвижность» эпического героя в этом плане восходит еще к дошаманистским представлениям об однородности всех этих миров.

В якутском эпосе на основе пережитков дошаманистских представлений сложился образ враждебного «эпического племени» богатырей абаасы, чего нет в саяно-алтайских поэмах, как почти отсутствуют в них и идеи племенного единства.

Зато в эпосе саяно-алтайских народов ярче тенденция к освобождению образов врагов от мифологических черт. Чудовища иногда низводятся до ранга помощников злых ханов — врагов богатыря, до положения мифических существ, которых герой должен укротить по требованию злого хана или тестя. Иногда же чудовища сами рисуются как злые ханы, и в этом случае от старого мифологического содержания образа остается только имя (ханы Албыс и Шулбус, Эльбеген-хан и даже Эрлик — «Ловунхан», особенно в тувинском эпосе; злыми ханами предстают и заимствованные от монголов мифологические монгусы). Приведем ряд примеров.

В опубликованной Радловым алтайской сказке чудовище Эльбеген приходит за маленьким Тарданак, прячет его в мешок, но Тарданак убегает от людоеда, убив его детей⁵⁴. Преследование детей чудовищем характерно именно для волшебной сказки. В эпосе же юный герой сам стремится навстречу опасностям, и одерживает победу над чудовищем обычно не только при помощи хитрости, но и силы (первый подвиг). Так, еще не имея имени, Очи-Бала ловит мифическую рыбу Кёр-Балык и выпускает людей из ее брюха⁵⁵.

⁵⁴ W. Radloff, *Proben...*, T. I, S. 28—31.

⁵⁵ Поэма «Кан-Толо» из сб. «Алтай-Бучай».

Дети Хан-Мергена идут в поход против Куренке-хана, Алмыс-хана, Чулмус-хана и господствующей над ними Торлоо-Эмеген. Сестра открывает им, что единая у всех врагов душа находится в руках семи бурханов и показывается в год три раза. Старуха Торлоо-Эмеген при помощи камлания не может обнаружить присутствия врагов, так как бурханы сочувствуют героям. Бурханы убивают душу врагов, вылетевшую в виде сокола. Во время боя Кыс-Мергена с Чулмус-ханом за героя стоит Бурхан, а за врага — Эрлик. Демоны пытаются затащить богатыря в царство мертвых, но небесные судьи требуют освобождения богатыря⁵⁶.

Кокин-Эркей отправляется на поиски сестры, похищенной подземным ханом Дельбис-Сокором. В подземном царстве он сражается с сыновьями подземного хана Темир-Сагышем и Темир-Боко. С помощью своего мудрого коня Кокин-Эркей достает и уничтожает детенышей выдры, в которых хранились души врагов, и освобождает из царства мертвых сестру и других пленников⁵⁷. Кан-Таджи, сын Ак-Боко, убивает Чулмуса, затем его родича Шокшулана, забравшего в жены мать героя, и наконец бьется со змеиным ханом Тилан-Коо — дядей Шокшулана по матери — и с самим Эрликом. Кан-Таджи и его побратим побеждают врагов, а самого Эрлика распинают и секут шиповником, так что небесному шаману Алашу приходится вступить за Эрлика⁵⁸.

Аин-Шаин-Шикширге⁵⁹ по заданию Тойбон-хана и девяти зайсанов, стремящихся «извести» героя, приводит злым ханам чудовищ Карагулу, Кёр-Балык и наконец страшную шаманку-чудовище Кам-Эмеген. Покоренные богатырем чудовища добровольно следуют за ним, но по пути они глотают людей и все уничтожают. Напуганные ханы умоляют Аин-Шаин-Шикширге увести чудовищ обратно⁶⁰. Ханы посылают богатыря в царство Эрлика

⁵⁶ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, поэма «Хан-Мерген». — См. там же поэмы «Мадай-Кара» и «Ак-Би», в которых разрабатываются сходные мотивы.

⁵⁷ «Алтай-Бучай», поэма «Кокин-Эркей».

⁵⁸ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, поэма «Кан-Таджи».

⁵⁹ Там же, поэма «Аин-Шаин-Шикширге».

⁶⁰ Здесь появляется иронический тон по отношению к злым ханам, которые так же боятся приведенных богатырем чудовищ, как князь Владимир Соловья Разбойника, приведенного Ильей Муромцем.

за когда-то подаренными главе подземного мира кувшином и шубой. Эрлик в свою очередь дает герою трудные задачи, при этом запрещает ему посещать Темир-тайгу. Нарушив табу, богатырь находит в Темир-тайге души своих родичей. Эрлик пытается задержать хотя бы коня героя, но и это ему не удается.

В шорском эпосе дочь Кара-кана, чтобы доказать отцу свои «мужские» качества богатыря-воина, отправляется к Чилан-хану, входит в пасть этого чудовищного змея, мечом разрубает змеиное сердце и освобождает проглоченных людей⁶¹.

В хакасских поэмах популярен мотив преследования чудовищами детей, которые еще не получили имени, не успели окрепнуть. Так айна и демонские «лебединые старухи» преследуют Ай-Мергена и его брата Ай-Долая⁶².

Посланцы богов и князей просят трехлетнего ребенка (впоследствии названного Алтын-Кок) сразиться с айной, производящим всеобщее опустошение. Ребенок-богатырь побеждает айна, предварительно найдя местонахождение его души и уничтожив ее. Чудовищный пес айна проглатывает Кюрельдей-Мергена, но тот убивает его «изнутри» и спасает проглоченных людей; Ай-Долай убивает тридцатиголовое чудовище⁶³.

Сходные сюжеты мы находим и у тувинцев. Например, Беге-Сагаан-Тоолай (поэма «Баян-Тоолай») побеждает чудовище Амырга-Кара-Мос, разграбившее стойбище и похитившее его жену. В поэме «Алдай-Буучай» Хан-Буддай по пути к невесте выдерживает бой и побеждает Албыса и Шулбуса. Но потом похищают жену героя, а сам герой пропадает в царстве Эрлика. Тогда на поиски сына отправляется отец Алдай-Буучай. Он побеждает стражей царства мертвых, находит там сына и невестку; Эрлик вынужден даже даровать Алдай-Буучаю бессмертие⁶⁴.

⁶¹ W. Radloff, *Proben...*, T. I, S. 349—355 (№ 2). — Разработку подобного сюжета см. также на стр. 334—349, 355—423 (№ 1 и 4—8).

⁶² A. Schiefner, *Heldensagen...*, № I.

⁶³ Ibid., № XI—XIII. См. также сказки № VIII, IX.

⁶⁴ Пересказы тувинских поэм «Баян-Тоолай», «Алтай-Бучай», «Бокту-Кириш, Бора-Шээлей», полностью опубликованных на тувинском языке в «Тува Тоолдар», взяты нами из книги Л. В. Гребнева «Тувинский героический эпос» (стр. 8—22).

Как мы уже отмечали, злые духи и чудовища в тувинском эпосе предстают в виде обыкновенных ханов, хотя и сохраняют связь с царством мертвых. В поэме «Бокту-Кириш, Бора-Шээлей» герой одерживает победу уже не над подземными ханами, а над самим Ульгэнем, который лишь выступает под видом хана Курбусту.

Образы чудовищ в тюрко-монгольском эпосе с самого начала имели как бы «двойной смысл», отражая нерасчлененность восприятия враждебных человеку стихийных сил природы и исторических врагов, представителей чужой этнической среды. По мере разработки этих образов мифология все больше выступала не как «почва», а как «арсенал», как источник поэтических средств изображения реальных человеческих противников. Для более раннего этапа в развитии эпоса тюркоязычных народов Сибири и бурят характерен известный синкретизм и в облике героя. В якутском фольклоре этот синкретизм объясним тем, что этническая консолидация отражена в эпосе в плане архаической мифологической концепции, генетически восходящей к племенным представлениям.

Образ врага, сильно окрашенный мифологической фантастикой, в известной мере еще синкретический, вошел в древнейшую основу эпоса тюрко-монгольских народов Сибири, в коренную структуру сюжета и изобразительных средств. Однако на древнейшую основу напластовались новые элементы, отражающие дальнейшую историческую судьбу носителей эпоса. И в этих новых пластах уже не чувствуется былого единства тюрко-монгольского эпоса Сибири.

В нашей работе исследуется именно древнейшая основа эпоса, но несколько слов необходимо сказать и о новых тенденциях в эпическом творчестве, появившихся не столь давно. К их числу следует отнести развитие мотивов борьбы с тунгусами в якутском эпосе. Эта тема затрагивается в книге Г. В. Ксенофонтова «Ураангхай-Сахалар» и подробно рассматривается в работе И. В. Пухова «Якутский героический эпос олонхо».

Тунгусские богатыри в олонхо (Ардыааман-Дьюрдыааман, Ачырыман-Чачырыман и т. п.) окружены известным ореолом мифологической фантастики, но все же изображены несравненно более реалистично, чем богатыри абаасы. Эти образы противоречивы (тунгусский

богатырь выступает и как враг и как друг), и противоречивость их отражает исторические якуто-тунгусские отношения, сложившиеся до присоединения якутов к России. Этническая конкретизация противника в олонхо связана с процессом этнической консолидации якутов, которая отражается обычно в мифологических образах. Тунгусский богатырь, так же как и абаасы, часто выступает похитителем женщин, но ему присущи хитрость (которой лишены абаасы) и комические черты⁶⁵.

В унгинском эпосе, наиболее близком к олонхо, иногда в собственных именах богатырей (Харят, Шарят и т. д.)⁶⁶ проявляется этническая конкретизация, но главными эпическими противниками остаются мангадхаи. Правда, эти мангадхаи все больше и больше приобретают облик степных ханов, совершающих набеги с целью угона скота, похищения женщин и т. п. Рядом с мангадхаями изредка появляются образы богатых ханов, про которых поется: «Не доволен захваченным, к чужим тянется». «Эта формула определения разбойника, грабителя имеет значение для выяснения характера действий героев»⁶⁷, — пишет А. И. Уланов.

Тенденция отрыва образа противника от мифологической почвы, едва намеченная в бурятских улигэрах, получила значительное развитие в эпосе саяно-алтайских народов, что привело к формированию новых сюжетных типов. В эпосе этих народов наряду с различными мифологическими чудовищами и хтоническими существами не менее часто противником героя является злой хан — противник, лишенный или почти лишенный мифологических атрибутов. Эти злые ханы выступают соперниками в сватовстве героя, пытаются силой отнять у него суженую невесту; разрушают стойбище, угоняя скот и похищая жену; иногда они вызывают героя на бой, просто чтобы помериться с ним силами. В конце концов враги или погибают от руки героя, или убивают его, захватывая имущество, жен и детей.

Нет необходимости специально останавливаться на сюжетных деталях, так как они большей частью ничем не отличаются от рассказов о борьбе с чудовищами. Однако в сказаниях о борьбе со злыми ханами появ-

⁶⁵ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 149—254.

⁶⁶ Г. Д. Санжеев, *Эпос северных бурят*, стр. XXIX.

⁶⁷ А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 47.

ляются новые, социальные мотивы, отражающие разного рода отношения зависимости и угнетения. Распарывая брюхо чудовища, герой выпускает проглоченных людей; спускаясь в царство мертвых, он оживляет и уводит в подсолнечный мир жертв Эрлика (о пленниках абаасы и их освобождении трактуют и олонхо). У злого хана алтайских поэмах множество пленников, как брошенных в темницы, так и обращенных в рабов, много у него и вассалов. Из повествования можно заключить, что раньше эти люди были самостоятельными «ханами». Злой хан не всегда порабощает людей, часто он требует уплаты дани (албана), что само по себе также является знаком подчинения.

Повышение удельного веса этих социальных мотивов приводит к появлению на фоне общей эпической традиции новой темы, выраженной в определенном сюжете, возникающем путем трансформации более архаического сюжетного типа.

Схема нового сюжетного типа такова: является злой хан (или его послы) и требует, чтобы герой платил албан. Герой отправляется в ставку насильника, сражается с ним, убивает его, а всех его рабов и вассалов освобождает вместе с их скотом. Герой отказывается от взыскания албана в свою пользу и отпускает освобожденных по домам, а скот, принадлежавший лично злому хану, присоединяет к своему скоту.

Например, шорцы знают поэму, где рассказывается, что Кан-Мерген увидел, как в отдаленном мире богатырь Алтын-Картыга гонит скот, детей и народ Кюмюш-кана. Он догоняет и убивает насильника. Но вот к Кан-Мергену является посол от Кара-Мюкю с требованием дани. Герой отправляется в ставку Кара-Мюкю, побеждает десятерых кузнецов, хватающих его клещами, а также железного и медного богатырей, подчиненных Кара-Мюкю, а затем убивает в поединке и Кара-Мюкю; Кан-Мерген отпускает всех его пленников, не взяв с них дани⁶⁸.

В алтайской поэме «Ай-Толай» герой освобождает детей, которых ведет в плен незнакомый богатырь. По пути Ай-Толай встречается богатырей, везущих албан Большому и Малому Пергенам⁶⁹; он становится во гла-

⁶⁸ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 12.

⁶⁹ Сб. «Ай-Толай», стр. 39.

ве богатырей и является с войском к Пергенам; они уничтожают войско Пергенов упавшими с неба мечами, которые изготовила сестра Ай-Толая, общими усилиями натягивают гигантский лук и поражают врага.

К Ай-Манысу (в одноименной поэме) и его жене Алтын-Саба вихрем врывается богатырь-албанчи Москачак и требует дани для Кара-Салгына. Ай-Маныс отправляется к Кара-Салгыну, встречает по пути жертв насильника, освобождает богатыря, прикованного уже сто лет назад к железной двери. Большой и Малый Чес-Алыпы требуют у него албан для Кара-Салгына и угрожают поставить ему на лоб клеймо. В пути Ай-Маныс побратался с Кан-Алыпом, который пас у Кара-Салгына скот. Кан-Алып похищает змею (душу Кара-Салгына) из дворца трех богов, и Ай-Маныс убивает насильника⁷⁰.

А. Шифнер приводит поэму о Кулаты-Мергене, у которого требуют дани Калангар-Тайджи и Катай-хан. Так как у Кулаты-Мергена нет соболей, он им несет «собственную шкуру». Родич злых ханов убивает героя, не желающего смириться перед силой ханов, но впоследствии дети выручают отца из царства Эрлика и воскрешают⁷¹.

Л. П. Потапов в статье «Героический эпос алтайцев»⁷² справедливо подчеркивает демократический характер эпической темы борьбы со злым ханом. Периодом разработки этой темы исследователь считает XV—XVIII вв., т. е. время господства ойратов на Алтае. В эту эпоху национальный и социальный гнет в значительной степени совпадали, поскольку главными угнетателями были представители монголо-ойратской знати.

Отмечая, что алтайский эпос отразил своеобразие социально-исторических условий жизни алтайских племен, Л. П. Потапов пытается представить алтайские поэмы о борьбе со злым ханом как подлинный исторический фольклор и соответственно ищет исторические прототипы. По его предположению, эпос имеет в виду Карагула-хана из ойратского племени чорос, жившего в XVII в.; Алтын-хана (XVII в.), владевшего северной

⁷⁰ Там же, стр. 127—135.

⁷¹ А. Schiefner, *Heldensagen...*, № XV.

⁷² «Советская этнография», 1949, № 1.

частью Узасактухановского аймака; Галдана — внука Карагулы-хана. Эпический Кара-хан или Караты-хан, по мнению Л. П. Потапова, — это Шуна, претендовавший на джунгарский престол, и т. п.

Однако подобные сопоставления мало плодотворны, особенно в применении к такому относительно архаическому и по специфике своей близкому к сказке эпосу, как алтайский. Имена Кара-хан или Алтын-хан широко распространены в эпосе различных тюркских народов; очень часто этими именами называется отец невесты (в том числе у якутов — Хараххан-тойон). Так же мало вероятно, чтобы имя мифического чудовища Карагулы было связано с ойратским ханом.

Возможность внесения какого-то дополнительного ассоциативного смыслового оттенка не исключена, но дело, конечно, не в прототипах и не в отражении конкретных исторических событий, а в обобщенном воплощении социально-исторической действительности: зависимости алтайских племен от монголо-ойратских ханов, развития социального неравенства, усугубленного национальным гнетом, и длительного застоя в этнической консолидации алтайских племен.

В некоторых поэмах герой с самого начала оказывается на службе у злого хана, который его преследует, дает трудные невыполнимые задачи, с тем чтобы его извести. Такова, например, служба Аин-Шаин-Шикширге у Тойбон-хана и девяти зайсанов. Выше мы пересказывали эпизод выполнения трудных задач Тойбон-хана — привести чудесных зверей-чудовищ, которых Тойбон-хан и зайсаны пугаются. Эта часть поэмы носит сугубо сказочный характер.

Вообще развитие социальных мотивов в поэмах народов Алтая усиливает сказочный элемент. Многочисленные варианты сюжета о бедном сироте, служащем злему и богатому хану, чрезвычайно близки волшебной сказке, в которой чудесные силы награждают обездоленного. Характерно, что некоторые варианты этого сюжета сохранились в стихотворной форме, но большинство — в прозаической, специфичной для волшебной сказки. Этот сюжет, насыщенный социальными мотивами, имеет свою особую предысторию.

Сказки о бедном сироте, гонимом соплеменниками и опекаемом чудесными существами, чрезвычайно попу-

лярны у палеоазиатов и других народов Севера и являются у них наиболее характерным сюжетом формирующейся волшебной сказки⁷³. Этот сюжет в фольклоре саяно-алтайских народов стоит на грани «поющей» и прозаической сказки.

В одном хакасском сказании⁷⁴ бедный сирота не имеет ничего, кроме коня, и живет охотой. Волк съедает его коня, и герой в отчаянии жалуется Кудая. Вскоре в ловушку сироты попадает волчий хан. За свободу он щедро награждает героя.

Тот же самый сюжет в алтайском эпосе в варианте Н. Улагашева обогащен ярко выраженными социальными мотивами: Ескус Уул — пастух бая. Бай запрещает ему охотиться. Однажды волк похищает коня, и герой отправляется на поиски. Волк превращается в мудрого старика и рассказывает, что бай сватался к его дочери, но он унес ее в лес подальше от бая, а теперь отдает ее в жены сироте. Сыновья бая помогают любви жены Ескуса Уула, но не могут выполнить ее трудных задач. Сирота побеждает их в соревнованиях (в которых его заставляет участвовать бай) и выполняет с помощью мудрой жены трудные задачи бая (например, достает из царства Эрлика кувшин, оставленный там отцом бая). В конце сказки бай и его семья превращаются в собак⁷⁵.

В сущности аналогичная волшебная сказка о сироте содержится в первой части поэмы «Мадай-Кара»⁷⁶. Мадай-Кара — бедный сирота, которого все бьют и гонят, поскольку его отец якобы был дурным человеком. Мадай-Кара обращается к встречным со словами: «Отец и мать умерли, белый скот и народ сгорели. На мой Алтай опустилось безвременье (чак). Один лишь я остался. Голодаю без пищи, алкаю без питья! Не дадите ли мне один тинг мяса». Ему отвечают: «Дитя чулмуса тоже чулмус»⁷⁷. Герой просит двух слепых стариков усыновить его, возвращает зрение одному из них.

⁷³ Подробно об этом см.: Е. М. Мелетинский, *Герой волшебной сказки*, стр. 16—63.

⁷⁴ А. Schiefner, *Heldensagen...*, № XV.

⁷⁵ Ср. Г. Потанин, *Очерки Северо-Западной Монголии*, вып. IV, стр. 588; «Алтайские сказки», стр. 139 и др.

⁷⁶ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 107—127.

⁷⁷ Там же, стр. 111.

Прозревший превращается в богатого седобородого хана и выдает за Мадай-Кара свою дочь.

К этому же сюжетному типу относится и поэма «Когутэй», записанная в 1914 г. от сказителя М. Ютканова⁷⁸. Поэма о Когутэе носит сугубо сказочный характер, причем отдельные сказочные мотивы этого произведения весьма архаичны.

Бедный старик Когутэй нашел в дупле лиственницы бобренок и усыновил его. Бобренок послал старика сватом к грозному Караты-хану. Дважды хан в гневе убивал бедного старика, и дважды бобренок оживлял приемного отца. Но бобренок добился руки ханской дочери. Караты-хан и его зятя с презрением относятся к бобренку, не берут его на охоту, не дают коня и т. п. Однако бобренок все-таки участвует в охотничьих и других делах зятев: он превращает маральи потроха в сладкое кушанье, убивает маралов, когда другие зятя терпят неудачу, приводит чудесную кобылицу и жеребят, находящихся у птицы Хан-Герее (предварительно спасши птенцов Хан-Герее от страшного змея). Зятя приписывают себе его подвиги, а бобренка сбрасывают в яму, откуда его спасает Хан-Герее. В конце концов истина выясняется, но разозленный герой, превратившийся уже в прекрасного богатыря Кускун-Кара, проклинает тестя и его страну и уходит жить на небо. Там он женится на дочери Хан-Герее. Земная жена богатыря по рогам чудесного козла, духа местности, поднимается на небо следом за мужем⁷⁹.

Поэма «Малчи-Мерген», записанная от Н. Улагашева, представляет собой образец подобного сюжетного типа⁸⁰. Сходные сюжеты очень популярны и у тувинцев.

Как мы убедились, тематика и сюжеты алтайского эпоса в целом носят в значительной мере сказочный характер, эпическим фоном служат в основном межродовые отношения. Однако и для сказочных элементов в эпосе есть известная мера, которая определяется водоразделом между героической сказкой и сказкой чисто волшебной.

⁷⁸ «Алтайский эпос. Когутэй».

⁷⁹ Н. К. Дмитриев находит в отдельных сказочных мотивах «Когутэя» параллели целому ряду сказочных сюжетов по системе Аарне, №№ 400, 409, 440, 540, 550 (см. Введение к «Когутэю», стр. 38).

⁸⁰ «Малчи-Мерген. Алтайский героический эпос».

Когда в основе поэмы лежит сюжет чисто волшебной сказки с характерными для нее идеализацией обездоленного и вознаграждением его чудесными средствами, то разрушается сама традиционная поэтическая структура алтайской поэмы.

К относительно поздним сюжетам алтайского эпоса относится также популярный сюжет о жене или сестре, предавшей богатыря его врагу.

В бурятских улигэрах встречаются коварные жены и преданные сестры, что отражает еще матриархальные представления. В эпосе саяно-алтайских народов предательство жены и предательство сестры вливаются в один сюжетный тип, отражающий в конечном счете общий упадок патриархального уклада.

В тувинской поэме «Кангывай-Мэргэн» жена героя Каран-Чузун освобождает из ямы побежденного Кангывай-Мергеном и взятого им в плен Хан-Кучу. Она затевает пир, во время которого Хан-Кучу сбрасывает со скалы героя, а сам откочевывает с Каран-Чузун и делает ее своей женой.

Измена сестры или жены как мотив, вплетенный в общий ход повествования, встречается в различных поэмах. Например, в хакасской поэме о Бусалай-Мергене⁸¹ сестра героя соглашается выйти замуж за сына злой «лебединой» ведьмы при условии, что ведьма убьет ее брата, который не может согласиться на подобный брак.

В шорской поэме о Кан-Пергене⁸² сестра героя Кан-Арго сначала отказывается выйти замуж за Кара-Мосу, а затем соглашается, хотя он ей «не предназначен». Сестра отравляет водкой брата и его побратима Кан-Алып, угоняет с мужем скот Кан-Пергена. Жена Кан-Пергена оживляет его, и он убивает сестру и Кара-Мосу. В финале Кан-Алып воскрешает Кан-Арго и женится на ней. (Сравни. с аналогичным мотивом в алтайской поэме «Мадай-Кара».)

В приведенных случаях измена сестры — явное следствие отступления от ортодоксальных брачных норм, т. е. нарушения эндогамии.

Тема измены жены и сестры реализуется в виде самостоятельного сюжета в различных вариантах очень по-

⁸¹ А. Schiefner, *Heldensagen...*, № VIII.

⁸² W. Radloff, *Proben...*, Т. I, S. 334—349.

пулярного на Алтае сказания об Алтай-Бучае⁸³. Алтай-Бучай, могучий богатырь, имеющий верных коней, беркутов и собак, уезжая на охоту, запретил жене и сестре (в варианте Н. Улагашева вместо сестры дочь) отлучаться из дому и отпускать животных. Ослушавшись брата, сестра взшла на вершину горы и увидела юрты двух братьев — Араная и Шараная. Сестра и жена героя отправляют Аранаю и Шаранаю письмо, в котором выражают желание отдаться под их защиту. По возвращении Алтай-Бучая с охоты жена дает ему отравленную араку. Аранай и Шаранай убивают его. При этом жена отрезает у мужа два пальца. Сын Алтай-Бучая хочет убежать, но мать успевает отрезать ему ноги. Верные богатырю кони, беркуты и собаки, привязанные сестрой, вырываются на волю и с помощью духа Белой тайги (у Никифорова: Белая старуха, мать Алтай-Бучая), в некоторых вариантах с помощью небесной девы, воскрешают Алтай-Бучая и его сына. Ожившие богатыри мстят врагам, убивают изменниц. Алтай-Бучай женится на небесной красавице.

В алтайском эпосе рассказывается не только о предательстве жены или сестры. Измена побратима является главным двигателем сюжета в алтайской версии «Алып-Манаша». Когда героя, сватающегося к дочери злого Ак-кана, слуги Ак-кана бросают в яму, он пишет домой письмо на крыле гуся. Родные посылают богатырю на выручку его побратима Ак-Кобена. Но Ак-Кобен съел сыр, сделанный из молока матери Алып-Манаша и полученный из ее рук, а сам придавил в яме Алып-Манаша и принес ложную весть о его смерти. Этим он добился женитьбы на Кюмюшек-Ару, «вдове» Алып-Манаша. Но вот, приняв вид тастаракая (паршивца), является спасенный Алып-Манаш. Ак-Кобен вынужден бежать (превратившись в птицу).

Измена побратима в этом сказании, вероятно, восходит к старому праву, связанному с левиратом или други-

⁸³ См. поэму «Алтай-Бучай» в «Аносском сборнике» и в сб. «Алтай-Бучай», сказание об Алтай-Кучууны в «Телеутских материалах» Токмашова (год и место издания не указаны); вариант, опубликованный Калачевым в работе «Несколько слов о поэзии теленгетов»; ряд вариантов, в том числе шорский, хакасский и монгольские параллели в книге Г. Н. Потанина «Очерки Северо-Западной Монголии» (стр. 175, 583, 369).

ми пережитками группового брака. Но в рамках данного сюжета измена трактуется как нарушение законов побратимства, дружбы и взаимной помощи богатырей и в таком переосмыслении выражает осуждение распада патриархальных связей.

В этой поэме (во всяком случае в варианте Н. У. Улагашева) воспевается не столько ортодоксальность брака в его родовом понимании, сколько индивидуальный брак, именно поэтому неудачей кончается попытка Алып-Манаша добыть себе вторую жену (дочь Ак-кана) и безуспешна попытка Ак-Кобена осуществить обманом право левирата.

В Алып-Манаше разрабатывается сказочный мотив «пира на свадьбе своей жены». Подробный анализ этой сказочной темы и детальный разбор «Алып-Манаша» в связи с историей среднеазиатского эпоса об Алпамыше дан в книге В. М. Жирмунского «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка» и в ряде его других работ по эпосу тюркоязычных народов Средней Азии.

Не ортодоксальный брак в соответствии с родовой традицией, а борьба за индивидуальное счастье вопреки социальному неравенству и внешним препятствиям составляет пафос таких явно поздних алтайских поэм, как «Козын Эркеш» и, по-видимому, заимствованная от казахов «Кёзюйке и Баян»⁸⁴. В этих произведениях сюжетный тип героического сватовства, объединенный со сказочной темой сироты или бедняка, подвергнут сказочно-романтической обработке⁸⁵.

Рассмотренные выше сюжетные темы почти никогда не выступают в «чистом» виде и большей частью переплетены между собой.

В качестве равноправных элементов эти сюжетные темы соединяются последовательно как два эпизода биографии героя, например: победа над чудовищем, похитившим сестру (или убившим отца), плюс героическое сватовство к суженой; или героическое сватовство плюс поиски похищенной врагами жены.

⁸⁴ Опубликовано в записи от Н. У. Улагашева (сб. «Алтай-Бучай»).

⁸⁵ Эти сюжеты в сопоставлении с казахской поэмой «Козы-Корпеш и Баян-Слу» стали темой диссертации С. С. Каташ «Опыт сравнительного изучения алтайского и казахского эпоса» (Алма-Ата — Л., 1958).

Такая сюжетная последовательность подкрепляется своего рода фольклорно-этнографической «логикой». Обычаи народов подсказывают поставить сначала первый подвиг богатыря (посвятительные испытания), а затем сватовство к суженой. Соединение героического сватовства с поисками похищенной жены ассоциируется с волшебной сказкой о брачном союзе с чудесной (тотемистической) супругой (сюжет № 400 по системе Аарне). В эпических поэмах суженая изредка выступает в виде «лебединой девы»⁸⁶.

Приведенный тип сюжетной последовательности может иметь основание и в чисто поэтическом приеме контраста: поиски невесты и возвращение похищенной жены — как бы вариации одной темы добывания жены; героическое сватовство богатыря к суженой невесте и демоническое сватовство чудовища к его сестре и т. п.

Кроме равноправного, возможно и такое сочетание различных сюжетных тем, когда один сюжет является основным, а другие вводятся в повествование как вставные эпизоды, имеющие свою особую мотивировку. Герой ищет суженую невесту, но по пути его вызывают на бой, просят спасти от врага или помочь в сватовстве побратиму. Побратим со своей стороны приходит на помощь герою. Если у героя есть сестра или брат, то рассказывается о героическом браке того и другого. Брат и сестра по очереди спасают друг друга.

«Второй тур» повествования иногда состоит из подвигов младшего поколения, т. е. сначала идет речь о героическом сватовстве отца, победе чудовищ над ним, а затем — о рождении молодого мстителя, о его героическом сватовстве и других приключениях.

Нанизывание эпизодов в основном имеет характер биографический и является зародышем генеалогической циклизации (от первого нарушения мирной благополучной жизни героя или его родителей до восстановления этой же мирной жизни, если не у него, то у его потомков).

В якутских олонхо речь идет о нарушении и восстановлении мирной жизни не только у самого богатыря, но

⁸⁶ «Лебединая дева» фигурирует и в родовых преданиях хоринов. Она указывает путь на Север якутскому первопредку Элэю.

и у всего эпического племени «Урянхаай-саха», которое герой представляет. Однако и в олонхо ядром циклизации никогда не бывает основное эпическое событие.

2

Героико-эпические песенные сказания тюркских, а также и монгольских народов Сибири, как правило, начинаются с описания пространственно-временного фона, на котором будет разворачиваться действие.

Эти вводные картины, отлившиеся в строгие стандартные формулы, идентичные в фольклоре всем тюрко-монгольским народам Сибири, — яркое свидетельство культурно-исторического единства этих народов. Универсальность формул-зачинов указывает на их большую древность. О древности говорит и их содержание.

Время действия определяется следующим образом:

Давным-давно тому назад,
Нынешнего поколения раньше,
Прежнего поколения позже,
В то время как сотворилась земля,
Когда вырастала сквозь облака золотая гора,
Когда белое море разливалось до берегов,
После того как сотворились звери-птицы,
После того как закуковала золотая кукушка,
В то время как мешалкой делилась земля,
В то время как ковшом делилась вода⁸⁷.

На далекой вершине прошлых лет,
На буйном хребте прежних лет,
Когда якуты еще не родились...⁸⁸.

И. В. Пухов, переводя эти строки с якутского, отмечает, что «в некоторых олонхо делается даже попытка

⁸⁷ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 73. — Ср. там же, стр. 9, 25, 81, 83, 151; «Ай-Толай», стр. 31, 96, 126, 137, 150; См. также: «Телеутские материалы», собрал Г. М. Токмашов, стр. 1; «Албынжи. Хакасский народный эпос», стр. 9; Прил. к ст. В. Л. Приклонского «Три года в Якутской области». («Живая старина», 1891, вып. IV, стр. 139); сб. «Аламжи-Мерген», стр. 3—5; А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 37; В. Я. Владимирцов, *Монголо-ойратский героический эпос*, стр. 94, 103, 191, 217; «Джангар», стр. 47; «Бурятские сказки и поверья», стр. 32 и др.

⁸⁸ Э. К. Пекарский, *Образцы народной литературы якутов*, т. III, стр. 1.

описать, как делались небо и земля. Оказывается, они делались довольно просто, почти так же как якут делает свою юрту: с подпорками, дверями, засовами»⁸⁹.

В якутском и бурятском эпосе иногда дополнительно сообщается, что земля в те времена была как дно турсука, небо — с оленье ухо или что земля была тоненькой, океан — ручейком, изюбриха — козленком, Абарга-рыба — мелким пескариком и т. п.

Таким образом, «эпическое время» у саяно-алтайских народов, якутов и бурят определяется в зачине как мифическая эпоха первотворения, как заря мироздания. Это начальное время иногда характеризуется как идеальный «золотой век».

Было это в те времена,
Когда не закатывалась луна,
В те отдаленные годы было,
Когда и солнце не заходило,
Ни лета не было, ни зимы,
Когда на свет не родились мы...⁹⁰

За описанием времени действия следует картина чудесной страны, откуда произошел или которой владеет герой. Далее рассказывается о многочисленном скоте (а в алтайских поэмах — и о подданных), о юрте, оружии, коне героя.

Нельзя не отметить противоречие между изображением времени творенья и следующей затем картиной весьма благоустроенной жизни богатого скотовода-воина. Однако внимательное рассмотрение эпических произведений дает возможность вскрыть некий более древний пласт, в котором мифологический зачин органически связан с деятельностью героя.

В шорских эпических поэмах (кай), как и в поэмах алтайцев, тувинцев и других саяно-алтайских тюрков, непосредственно за эпическим вступлением, о котором шла речь выше, указывается имя героя, имена его родителей, а также прозвище и масть его коня. Эта формула — я такой-то, ездящий на таком-то коне, сын таких-то ханов — повторяется также при всякой встрече героя с другими богатырями.

⁸⁹ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 32.

⁹⁰ «Ай-Толай», стр. 56, ср. «Аламжи-Мерген», стр. 3 и сл.

Однако в некоторых случаях герой не знает своих родителей и тайны своего происхождения. Так, например, о богатыре Кан-Кесе говорится:

Вскормившего его, отца своего не знал,
Родившую и кормившую его, мать свою не знал,
Совсем одинокий жил⁹¹.

Это одиночество Кан-Кеса не вяжется с тем, что он окружен неисчислимым количеством скота и зависимых от него людей. Во время своих странствований в Нижнем мире Кан-Кес встречается Черного юношу и становится его побратимом. Черный юноша также говорит о себе: «Я — человек, вскормившую мать мою не знающий [говорил], вскормившего меня отца не знающий, бродячий человек я буду!»⁹².

Указание на то, что Черный юноша — «бродячий», безусловно представляет собой попытку мотивировать его одиночество. Но Кан-Кеса никак нельзя назвать бродячим. В дальнейшем Черный юноша получает имя Ай-Ергек, сын Кара-кана⁹³, что абсолютно не вяжется с первоначальными сведениями об этом герое.

В той же поэме упоминается эпизодическая фигура — Алтын-Шакпын, который помогает сыну Кан-Кеса. Алтын-Шакпын также «отца-матери не знающий мальчик». Герой другой поэмы Алтын-Сом говорит о себе: «Вскормившего отца не знающий, выкормившей меня матери не знающий, ржавчину черного камня я лизал и так вырос»⁹⁴.

Также не знает своих родителей, хотя владеет огромным стадом скота, и шорский богатырь Кан-Перген, и сватающийся к его сестре богатырь Кан-Алып.

В шорской героической сказке «Чагыс» рассказывается о некоем юноше, по имени Чагыс (что значит одинокий), жившем в стародавние времена. Одиноким, никогда не видевшим других людей, кроме своей жены, изображается и сказочный герой Анчи-Абышка⁹⁵. В. П. Вербицкий «одинокими» называет героев алтайского фольклора Алтын-Эргека, Кат-Канчила, хана Пергена⁹⁶.

⁹¹ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 27.

⁹² Там же, стр. 39.

⁹³ Там же, стр. 61.

⁹⁴ Там же, стр. 151, 153.

⁹⁵ Сб. «Ай-Толай», стр. 91, 181.

⁹⁶ В. П. Вербицкий, *Алтайские инородцы*, стр. 139.

Стремление объяснить одиночество героя привело в ряде случаев к введению мотива сироты, который вырос без отца (убитого врагами) и впоследствии выполняет долг родовой мести.

В одной шорской поэме рассказывается: «Некогда был юноша, не имел ни отца, ни матери, был сиротой»⁹⁷, у него не было одежды, нечего было есть, некому было дать ему имя. Когда он однажды ночевал под деревом, бог дал ему имя, и после этого юный богатырь отправился мстить за отца. Здесь явное смешение популярного сюжета о родовой мести (в классических вариантах юный герой имеет мать и прекрасно знает имя отца, но не сразу узнает имя его убийцы) с мотивом одинокого героя, у которого нет родителей.

Иногда речь идет о брате и сестре, не имеющих родителей и вынужденных дать друг другу имена. Таковы хакасский богатырь Алтын-Кёк и его сестра⁹⁸. Эти дети странным образом оказываются владельцами несметных табунов, прекрасного дворца и т. п.

В других сказаниях одинокий герой сближается с бедным сиротой, очень популярным персонажем волшебной героической сказки саяно-алтайских народов⁹⁹.

Саяно-алтайский эпос (в основном наиболее архаические шорские материалы) изобилует неясными сообщениями об одиноком герое. Этот герой либо богатырь (часто богатырь и его сестра), не знающий своих родителей, но владеющий большими стадами и многочисленным подвластным ему народом, либо бедный человек, никогда не видевший других людей и носящий имя Одинокый.

В какой мере богатырь, не знающий родителей, и богатырь, не знающий соседей, идентичны, на материале саяно-алтайского фольклора решить нельзя. Различные объяснения, даваемые самим эпосом (герой не знает имени родителей, так как он сирота; не видел других людей, так как живет в глухой тайге, и т. п.), производят впечатление наивной позднейшей рационализации

⁹⁷ W. Radloff, *Proben...*, T. I, S. 355.

⁹⁸ A. Schiefner, *Heldensagen...*, № XIII, а также «Золотая кушка, богатырская поэма минусинских тюрок», СПб., 1885.

⁹⁹ Напр., в упомянутой выше героической сказке «Чагыс» и образы Юсузека или Кулакчина в «Алтайских сказках» (Новосибирск, 1937).

и не могут удовлетворить исследователя. Отрывочные и противоречивые сообщения алтайского эпоса об одиноким герое заставляют предполагать, что утерян первоначальный смысл этого образа.

Некоторые дополнительные данные по интересующему нас вопросу мы получаем из знаменитого бурятского улигэра об Аламжи-Мергене.

Зародился он сам собой.

Так он родился появился
На том серебряном холме,
Где не было еще народа,
Где не селился род людской,
Еще и лошадь не ступала
На бронзовом на том холме,
И вот с холма вступает в лес,
И все растущие деревья
Он валит грудю одной,
Их зачишая от верлушки
И подрубая от корней.
А вслед за тем:
Он начал их возить отселе
На холм из бронзы-серебра,
Где не было еще селений,
Где не селился род людской,
Туда, где лошадь не ступала,
Стал собирать к себе на холм
Со всех концов земли широкой
Искусных в деле мастеров¹⁰⁰.

Дальше с эпическими подробностями рассказывается о том, как Аламжи-Мерген с помощью мастеров построил дом, а затем — собор, как он открыл базары и лавки, проложил «Якутскую дорогу». Сообщается также, что Аламжи-Мерген стал царем и обладателем огромных табунов; и уже после всего мы узнаем, что:

Сиротою двух лет
От отца он остался,
С однолетнею сестрицей
От матери остался¹⁰¹.

Из приведенных отрывков совершенно ясно, что Аламжи-Мерген и его сестра являются первыми людьми на земле. Упоминание о сиротстве героя — явно поздней-

¹⁰⁰ «Аламжи-Мерген», стр. 8, 9.

¹⁰¹ Там же, стр. 19.

шая вставка, так же как и сообщение о мастерах, которых он привлек для строительства дома. Как «первый человек» Аламжи-Мерген строит первый дом, заводит скотоводческое хозяйство, т. е. обнаруживает черты создателя и отчасти культурного героя. Первый человек легко превращается в эпосе в первого хана, поэтому Аламжи-Мерген рисуется и первым ханом.

В «Аламжи-Мергене» явственна связь между образом одинокого героя и мифологической эпохой первотворения, которую рисуют эпические зачины: герой живет в эпоху первотворения как первый человек, как мифологический первопредок.

Однако только анализ якутского эпоса дает возможность увязать воедино различные черты одинокого героя и мифологический фон эпических зачинов.

В якутских олонхо, так же как в алтайских и бурятских поэмах, за указанием «эпического» времени (совпадающего с мифическим) следует описание прекрасной страны, в которой живет герой. В олонхо это не просто благодатный уголок земли с прекрасными пастбищами для скота и охотничьими угодьями, а «первоначальная ойкумена» человеческого племени, отождествляемого с якутами. Это Средний мир, место обитания человеческого племени в отличие от небес и преисподней, населенный богами и различными духами. Благодатным краем представляется весь Средний мир, изображение которого часто дополняется описанием небес и преисподней. Реалистические картины, обнаруживающие исключительное мастерство эпического пейзажа, пронизаны мотивами древней мифологической космогонии.

Самый популярный герой якутского олонхо — Эр-Соготох. А если учесть исключительную стереотипность героев олонхо, можно сказать, что излюбленным прозвищем для героя олонхо является Соготох — «одинокый»¹⁰².

¹⁰² Старейшая запись олонхо об Эр-Соготохе относится к сороковым годам XIX в. (A. Th. von Middendorf, *Reise in den äußersten Norden und Osten Sibiriens*, Bd III; O. Böhlingk, *Über die Sprache der Jakuten*, Bd I, SPb., 1848, S. 79—95). Четыре варианта приводит в приложении к своим очеркам «Три года в Якутской области» В. Л. Приклонский («Живая старина», 1890, вып. II, стр. 174—176; 1891, вып. III, стр. 165—174). Прекрасный вариант приведен у С. В. Ястремского (*Образцы...*, стр. 13—55) и перепечатан с неко-

«Был человек, по имени Эр-Соготох, который возник, произошел, не зная, упал он с неба или вышел из земли...», — так начинается старейший вариант записи олонхо об Эр-Соготохе¹⁰³.

Из слов Эр-Соготоха, обращенных к священному дереву, называемому героем «дух-бабушка», мы узнаём, что дерево вырастило и сохранило для героя скот и рыбу в озерах, что оно воспитало самого одинокого богатыря. Богиня, вышедшая из священного дерева, сообщает Соготоху, что Юрюнг-Аар-тойон (верховный бог-творец) спустил Эр-Соготоха на землю, чтобы он произвел на свет детей, породил народ и стал предком человеческого племени.

Эр-Соготох и раньше задумывался над тем, почему животные живут парами, а он — один. Богиня дает герою живой воды и велит отправляться в путь, навстречу той, которая ему предназначена.

Дальше следует рассказ о героическом сватовстве к дочери живущего в далекой стране, где сходятся земля и небо Хараххана, потомка Улу-тойона, племянника Хан-Тангара. Победив демонского богатыря (абаасы) Буура-Дохсуна и преодолев девятнадцать препятствий, Эр-Соготох женился на Хотуун и вернулся на родину. «После того, как он приготовил местожительство людям, которых с собой привел, произвел он детей, стал племенным предком якутов и, говорят, жив до сих пор, ест и пьет»¹⁰⁴.

В других записях варьируются приключения Эр-Соготоха, связанные с героическим сватовством и борьбой с богатырями из подземного мира. Но вступительная часть лишь с незначительными отклонениями повторяет то, что приведено нами выше.

Во всех вариантах говорится о том, что Эр-Соготох спущен па землю Аар-тойоном (Юрюнг-Айыы-тойоном); иногда верховный бог-творец называется «дедом» героя, реже — «отцом».

торой стилистической обработкой в книге А. А. Попова «Якутский фольклор» (стр. 43—103). — Якутский оригинал одного из вариантов «Эр-Соготоха» приведен у Э. К. Пекарского (*Образцы...*). На весьма любопытный вариант, записанный от Г. Ф. Никулина и хранящийся в архиве Якутского филнала АН СССР, ссылается И. В. Пухов (*Якутский героический эпос олонхо*, стр. 41.)

¹⁰³ O. Böhlingk, *Über die Sprache der Jakuten*, S. 79.

¹⁰⁴ Ibid., S. 95.

В варианте, записанном С. В. Ястремским в 1895 г. от Г. Н. Свинобоева, подробно разворачивается формула неведения героем своего происхождения (известная нам по алтайскому эпосу):

На благословенном нашем свете... создан был некий человек...
Был красивый собой и храбрый.

Ни почтенного господина-батюшки, ни почтенной

госпожи-матушки не знавал.

— Если б я с неба упал, инеем был бы одет; если б

из-под земного мира вышел, землю был бы покрыт, — говорил.

Имя ему было Эр-Соготох¹⁰⁵.

У В. Л. Приклонского в третьем варианте рассказывается о том, что Эр-Соготох имел сестру. «Брат и сестра жили одиноко и вдали от людей, не знали, кто их родители»¹⁰⁶. Также и в четвертом варианте В. Л. Приклонского Эр-Соготох живет с сестрой Хачылан-Ко, они владеют скотом, но не имеют родителей и не знают никого из людей¹⁰⁷.

Объяснение одиночества героя удаленностью от других людей, как показывают приведенные материалы, есть результат забвения первоначального смысла одиночества. Образ одинокого героя, первого человека, противоречит налаженному богатому скотоводческому хозяйству, о котором говорится во всех вариантах.

Иногда это противоречие смягчается представлением о том, что бог спустил с неба вместе с героем скот, пушных зверей, юрту и т. д. Однако во втором варианте В. Л. Приклонского герой сам устраивает свое хозяйство, подобно Аламжи-Мергену. Эр-Соготох строит огромную юрту в восемьдесят сажень в окружности, с сорока окнами из сосен в семь рядов, строит очаг, каменные нары и т. п. Только оружие было выковано не им, а кузнецом Чемчерюкан-Кырбитаном.

И. В. Пухов приводит очень интересный неизданный вариант «Эр-Соготоха», записанный от Г. Ф. Никулина¹⁰⁸. В этом варианте подробно рассказано, как Эр-Соготох строит себе юрту, вырубая лес в тайге, как выпрашивает он у верховного существа скот и людей, которые

¹⁰⁵ А. А. Попов, *Якутский фольклор*, стр. 43.

¹⁰⁶ См. «Живая старина», 1891, вып. III, стр. 168.

¹⁰⁷ Там же, стр. 172.

¹⁰⁸ Рукописный фонд ЯФ АН СССР, ф. 5, оп. 10, ед. хр. № 51.

начинают у него размножаться; как убивает зверей и собирает их шкуры; учится мыться; впервые добывает огонь, просверливая отверстие в стволе сухой березы; впервые устраивает в честь светлых богов айыы весенний праздник ысыах и режет для этого скот, варит и ест мясо. Но пирует герой один, так как вокруг никого нет.

И. В. Пухов отмечает, что празднество ысыах истолковывается в этом олонхо как непосредственный результат добывания огня первым человеком¹⁰⁹.

Это пока единственный известный вариант, в котором герой, прежде чем разжечь огонь, добывает его трением. Добывание огня — важнейший подвиг культурного героя, и, следовательно, Эр-Соготох предстает перед нами как первопредок и культурный герой. Первый вариант В. Л. Приклонского (так же как вариант, напечатанный О. Бетлингком) кончается словами о том, что Эр-Соготох — первопредок — и «от него произошли теперешние якуты»¹¹⁰.

Таким образом, первоначально Эр-Соготох было именем не определенного героя, а вообще первого человека на земле. А. П. Окладников сравнивает его с библейским Адамом, отмечая лишь ту разницу, «что образ библейского героя соответствует более поздней эпохе, когда возникает уже понятие человечества как целого»¹¹¹.

Поэтому не удивительно, что и другие герои олонхо очень часто не только совершают одинаковые с Эр-Соготохом богатырские подвиги, но и рассматриваются как одинокие первопредки. Таким, в частности, предстает перед нами Юрюнг-Уолан (Белый юноша)¹¹².

Так же как и Эр-Соготох, Юрюнг-Уолан живет на средней земле «на самом срединном месте — пуле земли, на самой тихой части земли с неубывающей луной, незаходящим солнцем, беззимним летом, неумолкающей жукушкой». Он также не знает своего происхождения.

Очень важно отметить, что в этом варианте Юрюнг-Уолан не находит готового дома и хозяйства, как обычно, а сокрушается, что их нет.

¹⁰⁹ Добывание огня в олонхо трактуется как разжигание очага.

¹¹⁰ «Живая старина», 1890, вып. II, стр. 176.

¹¹¹ А. П. Окладников, *Якутия до присоединения...*, стр. 260.

¹¹² Приводится вариант, изданный Н. Гороховым («Изв. ВСО РГО», т. XV, 1884, № 2, стр. 43).

«Выбежал Юрюнг-Уолан в темный шумящий лес, и, срубив там четыре почтенных дерева, обтесал их и, притащив на средину поля, в четырех местах в земле продалил ступней четыре глубокие ямы и воткнул туда четыре столба, сказавши: «То будут четыре угла моего дома»¹¹³.

Закончив строительство дома, он поставил очаг, развел огонь и бросил в него ложку масла и кусок сала. Тепло поднялось до неба, и в роду Юрюнг-Айыы-тойона решили: «Коли с среднего места (земли) идет такое тепло, так значит огонь у них топится, и перестали обращать внимание на землю». Тепло проникло в преисподнюю и усыпило «корень-начало бед». «И вот от этого перестали появляться на земле беды-несчастья»¹¹⁴.

Жил Белый юноша с сестрой и старой служанкой. Однажды до Юрюнг-Уолана долетели слова далекой песни. В ней говорилось, что лошади и коровы живут парами, а Юрюнг-Уолан одинок и что ему следует посвататься к дочери Хан-Хара-хан-тоёна.

Впоследствии выясняется, что Юрюнг-Айыы-тойон спустил Юрюнг-Уолана и его сестру на землю, сказав: «Плодитесь на срединном месте, умножайте двуногих, воспитывайте скот, пусть огонь ваш не тухнет»¹¹⁵.

В опубликованном С. В. Ястремским олонхо «Сюнг-Джасып» Белый юноша (Юрюнг-Уолан) имеет старшего брата Агия-богатыря, который также описывается как одинокий герой, первый человек. Оба брата созданы богом и «для земного мира назначены», чтобы «дать начало рождающимся детям, дать жилы позднейшим потомкам, будущим людям судьбу устроить»¹¹⁶.

Первыми людьми, не знавшими ни родителей, ни соседей и живущими «на краю первобытного мира», рисуются Мёгюлю-Бёгё и его прекрасная сестра Хачылан-Ко в приведенном В. Л. Приклонским олонхо¹¹⁷. Первым человеком и сиротой изображен в олонхо и Хан-Джар-

¹¹³ Там же, стр. 44.

¹¹⁴ Там же, стр. 45.

¹¹⁵ Там же, стр. 48; очень близкий приведенному вариант опубликован И. А. Худяковым в «Верхоянском сборнике» (стр. 131—164).

¹¹⁶ С. В. Ястремский, *Образцы...*, стр. 80.

¹¹⁷ Там же, стр. 81.

гыстай¹¹⁸. Этот герой, хотя и имеет отца (Кенче-Беге), вырастает в пустом осиновом лне, куда его занес вихрь. Поэтому с ним также связывается мотив одинокого героя.

В некоторых олонхо, где сначала не говорится об одиночестве героя и где не упоминаются ни Эр-Соготох, ни Юрюнг-Уолан, в финале утверждается, что от богатырей, героев олонхо, произошли якуты¹¹⁹.

Часто в олонхо изображаются герои, которых спустили на землю боги, но которые отнюдь не одиноки. Классическим примером в этом плане может служить Нюргун-Боотур¹²⁰.

В основе сказаний об Эр-Соготохе лежит исконное, первичное представление об одиноком герое, первом человеке. Божественное его происхождение и его «спускание» с небес можно рассматривать как позднейшее переосмысление образа в духе господствовавших религиозно-мифологических представлений. Что касается героя типа Нюргуна, то здесь деятельность богатыря определяется особой «божественной» миссией: заселить землю, основать богатое скотоводческое хозяйство и очистить землю от чудовищ абаасы. Эта миссия безусловно отражает несколько более позднюю ступень в развитии как мифологических представлений, так и самого эпоса.

И. В. Пухов особо выделяет героев олонхо, которые изгоняются на землю с небес¹²¹. Таков Дырай-Бухатыр. Находясь еще в утробе матери, он пнул небожителя, и тот пролил кумыс. Из-за этого в течение года не плодился скот. Таков и Аландайы-Куландайы, который выпал из материнского чрева и вызвал тем самым сотрясение небесного свода. Таков и Мюльдью Сильный (в варианте И. А. Николаева). Герой убивает всех встречаемых, мстит богам, даже будучи сброшенным в бездну. Таков и упоминавшийся нами выше Агия-бога-

¹¹⁸ «Живая старина», 1891, вып. IV, стр. 146; И. А. Худяков, *Верхоянский сборник*, ч. 3, № 8.

¹¹⁹ См. олонхо «Хара Кырчыт» у В. Л. Приклонского («Живая старина», вып. III, стр. 176); олонхо «Хан-Джаргыстай» в «Верхоянском сборнике», стр. 231.

¹²⁰ «Нюргун Боотур Стремительный», стр. 372—383. — На это указывает и И. В. Пухов (*Якутский героический эпос*, стр. 54). Нюргун Боотур и его сестра вселяются богами в «Средний мир» не столько для его заселения, сколько с определенной миссией защитить жителей «Среднего мира» от чудовищ-богатырей абаасы.

¹²¹ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 54, 55.

тырь, изгнанный с неба за неуживчивость. Все эти «отступники», попав на землю, «исправляются», становятся человеческими предками и обороняют Среднюю землю от коварных абаасы. Герои-отступники заслуживают специального рассмотрения.

Приведенные примеры показывают, что существует генетическая связь между образом богатыря, посланного с неба на землю, и образом первопредка, культурного героя, одинокого богатыря.

Наше представление об одиноком герое-первопредке якутского эпоса будет полнее, если мы привлечем не только олонхо, но и исторические легенды якутов, причем те исторические легенды, которые завезены якутами с их южной прародины, т. е. исторические предания об Эллэе¹²².

Наиболее давние записи этих легенд относятся к XVIII в. (Миллер, Гмелин). Согласно преданиям об Эллэе первым на место нынешнего обитания якутов из бурятской земли прибыл Омогой (Оногой). (Жители Балгантайского, Намского и Борогонского улусов — потомки Омогой-бая). Вслед за Омогой-баем прибыл Эллэй-Эр-Соготох «татарин» или «кыргыз» (иногда это беглец неизвестного происхождения, из Урянхайского края или Монголии). В некоторых вариантах указывается причина переселения — великая засуха.

Тех, кто не мог передвигаться в первую очередь немощных стариков, убивали. Желая спасти старика-отца (старик-отец фигурирует только в некоторых, вероятно более поздних, вариантах), Эллэй бежит на плоту по реке Лене.

В пути отец советует сыну волочить по утренней росе тряпку и, выжимая ее, пить влагу. Этим он спасает сына.

Вскоре отец Эллэя умирает, дав сыну мудрые советы и предсказав его будущее. Старик наказывает Эллэю плыть на лиственнице вслед за лебедем. По прибытии на желанное место Эллэй убил лебедя и привязал его, как святыню, на дереве. (По другому варианту отец

¹²² Э. К. Пекарский, *Предания о том, откуда произошли якуты*; М. М. Носов, *Предки якутов по преданиям потомков*, стр. 26—42; А. А. Попов, *Якутский фольклор*, стр. 195—204; «Исторические предания и рассказы якутов», ч. I, № 1—8; Г. В. Ксенофонов, *Ураанхай-Сахалар* (стр. 12—38, 133—136); А. П. Окладников, *Якутия до присоединения...*, гл. III, стр. 338—367.

велит сыну смотреть на тень. Если тень примет вид табуна лошадей, то быть Эллэю значительным человеком).

Встретив Омогоя, Эллэй остается у него работником. Довольный усердием Эллэя, Омогой, который сначала относится с опаской к новому пришельцу, решает выдать за него свою старшую красавицу-дочь. Но Эллэй отказывается от избалованной красавицы и предпочитает младшую, так как ей предопределено стать матерью многочисленного потомства. Старшая дочь Омогоя кончает самоубийством (вешается) и становится первой уёр (разновидность духов умерших).

Разгневанный Омогой выделил зятю только одну рыжую корову и одну рыжую кобылу. Но богатые стада Омогоя еще при его жизни уходят к зятю, спасаясь от мошкары в дыму разведенных Эллэем костров. Умножился скот, увеличилось потомство Эллэя.

Он первый построил коническую юрту (урасу), изобрел дымокур, изготовил кумыс и сделал для него посуду, устроил ысыах. Эллэй разукрасил шалаш, посадил около него молодые березки, разостлал кожаные ковры и поставил березовую чашу для гостей. Угощение кумысом началось с возлияния кумыса в честь высшего божества — покровителя скота, в честь старейшего гостя (Омогоя) и его жены.

Кумысный праздник выражал радость народа, завершившего свои скитания. От Эллэя пошли якуты центрального Кангаласского улуса.

В историческом фольклоре Эллэй рассматривается как основной предок якутов. Непосредственно к Эллэю возводит свой род тойон XVII в., знаменитый Тыгын Кангаласский, который пытался подчинить себе все якутские племена и воевал с русскими. Личности Тыгына отводится важное место в фольклорных произведениях исторического жанра.

А. П. Окладников справедливо предполагает, что «особенная популярность и широкая распространенность этой сводной саги среди кангаласцев, так же как и тот факт, что у них она связана прежде всего с личностью полулегендарного вождя XVII в. Тыгына как прямого потомка Эллэя, дает право считать, что именно кангаласцам принадлежит доминирующая роль в создании сводной родословной саги и в возникновении того эпи-

ческого целого якутской народности, которое нашло свое отражение в этой мифологической форме»¹²³.

Вместе с тем А. П. Окладников отмечает связь легенд об Эллэе и Омогое со сказаниями других тюрко-монгольских народов. Он приводит редкий вариант П. Б. Готовцева, в котором Эллэй и Омогой рисуются как родные братья, сыновья Хайаранга, и упоминаются предки Эллэя и Омогоя.

Имена предков частично совпадают с этническими наименованиями южных тюркских племен (Аргын, Айаал).

Исследователь устанавливает сходство в именах сыновей Эллэя (Баргутай и Кордой) с именами мифологических предков бурят — Баргутом и Хоридосом; проводит параллель между близнецами Хоридосом и Кугосуюком и прародителями эхирит-булагатов — близнецами Ихиритом и Булагатом. А. П. Окладников видит в этой исторической легенде «как бы точную копию основных элементов родословной саги дархатов-саянских урянхайцев или уйгуров»¹²⁴.

Г. В. Ксенофонтов в своих предположениях пошел еще дальше. Он считал, что «цикл сказаний об общеплеменных патриархах — Омогое и Эллэе, из которых последний представляется еще культурным героем», — «основное ядро героического эпоса якутян» и вместе с тем вариант «общетурецкой легенды об Огуз-хане, а также легенды уйгуров об избрании ими двух царей... «Эллейада», сохранившаяся в памяти... якутского народа, в дебрях Северо-Восточной Сибири, имеет громадную научную ценность как памятник интернационального героического эпоса номадов древней Азии»¹²⁵.

В нашу задачу не входит сравнительный анализ исторических преданий тюрко-монгольских народов, нам важно лишь отметить существование точек зрения, подобных предположениям А. П. Окладникова и Г. В. Ксенофонтова, поскольку мы имеем в виду в целом проблему генезиса эпоса тюрко-монгольских народов Сибири.

Обращаясь к образу Эллэя, нельзя не заметить аналогию между исторической легендой и олонхо. Не воз-

¹²³ А. П. Окладников, *Якутия до присоединения...*, стр. 357, 358.

¹²⁴ Там же, стр. 355, 359.

¹²⁵ Г. В. Ксенофонтов, *Ураангхай-Сахалар*, стр. 134—136.

никает никаких сомнений, что речь идет о том же самом герое.

Г. В. Ксенофонов, специально собиравший и изучавший якутский исторический фольклор, пишет: «Якуты своему легендарному предку дают сложное имя «Эр-Соготох Эллэй-Боотур». Прозвище «Эр-Соготох» дается прародителю племени не случайными единицами, а подавляющим большинством древних мифов»¹²⁶.

Г. В. Ксенофонов ссылается на Страленберга, который в своем знаменитом сочинении «Север и восточная часть Европы и Азии» (Стокгольм, 1730) в качестве самоназвания якутов наряду с «джинг-саха» указывает и «джинг-соготох»¹²⁷. Страленберг считает, что представление об Эллэе-Соготохе как о буряте или татарине сложилось в более позднее время, может быть даже при участии обьякученного русского населения.

Что касается имени Эллэй, то его обычно связывают с древнетюркским «эль», означающим племенную организацию, племенной союз, господствующий аристократический род¹²⁸. Теоретически не вызывает сомнения, что племенной предок первоначально мыслился как общечеловеческий, поскольку практически понятие «человечество» было ограничено представлением о племени — «настоящих людей». Такими настоящими людьми — якутами (киси-саха) — и являются герои олонхо.

В этом смысле эпос отражает более архаические представления, чем историческая легенда, в которой якуты изображаются потомками других народов. Действие в исторической легенде разворачивается на достаточно реальном историко-географическом фоне. Вместе с тем историческая легенда более отчетливо сохранила черты мифа о культурном герое, тогда как в эпосе культурная деятельность Эр-Соготоха и других богатырей известна лишь в изолированных вариантах. Это вполне объяснимо: эпический герой олонхо прежде всего богатырь-воин.

Эллэй-Соготох—герой исторического фольклора—изображается как первопришелец, патриарх якутского народа и, естественно, выступает создателем, мастером,

¹²⁶ Там же, стр. 17.

¹²⁷ Там же, стр. 16.

¹²⁸ С. В. Киселев, *Древняя история южной Сибири*, стр. 503 — 505; ср. А. П. Окладников, *Якутия до присоединения...*, стр. 393.

культурным героем, основателем скотоводческого хозяйства и соответствующей ему религии светлых божеств айыы. Устройство первого ысыаха Эллэем-Соготом имеет черты этиологического мифа. Г. В. Ксенофонов пишет: «Легенда об Эллэе, по существу говоря, есть ответ на вопрос о том, как и почему якуты начали устраивать свои ысыахи: «А это затеял наш праотец... Эллэй... Дело было там-то и так-то...»¹²⁹.

«Эллэй — типичный культурный герой. Якутские легенды приписывают ему изобретение дымокура для скота, изготовление молочной посуды из бересты, дерева и кожи. В легендах он первый мастер-художник, который положил начало всей материальной культуре и искусству якутов, первый шаман и учредитель религиозного культа в честь светлых божеств, впервые устроивший ысыах и вознесший бескровную жертву кумысом»¹³⁰.

Миф о культурном герое переплетен здесь с другими фольклорными темами, например с патриархальной темой о мудром старике, которого сын Эллэй избавил от традиционной смерти (сравни сказание о последнем балце Урызмага в нартском эпосе). Любопытно, что образу мудрого провидца, отца Эллэя, параллелен образ матери Омогоя или образ женщины-родоначальницы в исторических преданиях вилюйских и некоторых других групп якутов.

В рамках легендарно-исторического жанра мифический предок человеческого племени превратился в первого якута, а рассмотренные выше мифологические темы стали моментами легендарной истории заселения нового края, и сама история заселения приняла вид генеалогической саги о происхождении рода кангаласских тойонов.

Несмотря на то что легенда лучше сохранила сюжеты культурных деяний предка, эпос, рассказывающий о первопредке человеческого племени (отождествляемого практически с якутами), конечно, древнее, чем легенда, повествующая о происхождении кангаласских тойонов (рассматривающихся как исконные главари якутов).

Мы не можем согласиться с Г. В. Ксенофоновым, что «особенный интерес якутов к личности этого былинного персонажа, очевидно, стоит в связи с тем, что та

¹²⁹ Г. В. Ксенофонов, *Ураангхай-Сахалар*, стр. 37.

¹³⁰ А. П. Окладников, *Якутия до присоединения...*, стр. 392, 393.

же мифологическая персона под именем Эр-Соготох-Эллэй представляется прародителем всего якутского племени»¹³¹.

Мифологические мотивы в легенде об Эллэе-Соготохе и в олонхо о Соготохе — Белом юноше имеют общие источники в эпосе якутов и, вероятно, других тюрко-монгольских народов Сибири и Алтая.

В якутском эпосе, особенно если учесть материалы исторического предания, лучше, чем в другом тюрко-монгольском фольклоре, сохранились древнейшие сказания о первопредке — культурном герое.

В плане сопоставления интересна сообщаемая В. Л. Приклонским легенда, где фигурирует не Эллэй-Эр-Соготох и не эпический Соготох, а якуты в целом.

«До прихода тунгусов, потеснивших якутов ближе к Северному морю, якуты не думали, чтобы, кроме них, были еще люди на земле... Сначала люди, то есть якуты, не знали огня, ели все сырое и много терпели от стужи... В летний жаркий день бродил старик по горам и, присев отдохнуть, от нечего делать стал бить камень о камень. От удара посыпались искры, зажгли сухую траву... полилась сверху вода и загасила огонь. С этого времени якуты научились добывать огонь и тушить его»¹³².

С. В. Ястремский приводит якутскую песню, в которой слова о якутах в целом совпадают с тем, что в эпосе говорится об Эр-Соготохе. Якуты сообщают о себе:

От живущего на безо всякой тени ясности
На безо всякого следа гладком небе
Создателя господя ведя начало, произошли мы,
вот что мы скажем.

.

Иэсхит-богиня говорит:

В средней земле предопределенными
Владетелями ее ставши, живите...
Будьте родоначальниками людей...
Этой средней страны предназначенными
Владельцами ставши, живите!.. и т. д.¹³³.

При рассмотрении традиций мифологического эпоса в олонхо следует указать на долганские варианты, по-

¹³¹ Г. В. Ксенофонтов, *Ураангхай-Сахалар*, стр. 458.

¹³² «Живая старина», 1890, вып. II, стр. 170.

¹³³ С. В. Ястремский, *Образцы...*, стр. 187—189.

скольку жанр олонхо вместе с самим языком долганы (в основе обьякутившаяся эвенкийская группа) позаимствовали у якутов. Эти олонхо наряду с эвенкийской фольклорной традицией сохраняют некоторые весьма архаические черты якутской эпической традиции, утраченные самими якутами.

В олонхо «Брат и сестра», как и следует ожидать, брат и сестра представлены как первые люди, существовавшие «в ту пору, как эта страна, в которой живем, с голову оленя была». Брат и сестра «не знали от земли ли, имея корни, появились, или с неба с дождем выпали»¹³⁴.

Особенно интересно долганское олонхо «Сын лошади Аталами-богатырь». В этом олонхо первопредком изображена лошадь: «В среднем мире совсем одинокая лошадь жила. Эта лошадь всю жизнь одна ходила, от кого уродилась и как выросла, не зная». Лошадь строит сама себе жилище и становится матерью богатыря Аталами. Олонхо соответствует зафиксированному этнографами у якутов мифу о том, что «вначале была лошадь, от которой произошло животное, наполовину лошадь, а наполовину человек. Якуты называли его львом, а от последнего уже родился человек»¹³⁵.

Мы уже имели возможность убедиться в том, что «одинокый» герой-первопредок часто имеет сестру. Представление о первых людях как о паре — брате и сестре — не менее архаично, чем об одном предке-мужчине, так как соответствует матриархальным воззрениям. Поэтому мотив одиноко живущих брата и сестры в зачине поэмы, если даже и упоминаются их родители, косвенно указывает на генетическую связь представления об этой паре с представлением о первопредках человеческого племени.

Мотив брат — сестра исключительно популярен в эпосе всех тюрко-монгольских народов Сибири, и в первую очередь у бурят, в фольклоре которых сохраняются глубоко архаические матриархальные реликты. Мы уже

¹³⁴ А. А. Попов, *Долганский фольклор*, стр. 208.

¹³⁵ В. Ф. Трошанский, *Эволюция черной веры (шаманства) у якутов*, стр. 32. — В алтайских поэмах иногда упоминаются чудесные кони, которые, повалявшись на траве, создают людей и скот. В алтайском эпосе широко распространен мотив о воспитании богатыря конем.

указывали на «Аламжи-Мергена». Но мотив брата и сестры содержат почти все другие эхирит-булагатские улигэры (например, «Горьюлай-Мэргэн» и «Алтан-Сэсэк и его сестра Эрмельжин-Тохон-Абаха»¹³⁶, «Аббурай-Мэргэн», некоторые версии улигэров «Алтан-Шагай», «Мунгэн-Шагай» и т. п.)¹³⁷.

Брат и сестра, живущие изолированно, фигурируют и в упоминавшихся выше вариантах якутских олонхо (в олонхо об Эр-Соготохе, Хара-Хырчыте, Мёгюлю-Бёгё у В. Л. Приклонского); в «Нюргун-Боотуре» и олонхо о Белом юноше из «Верхоянского сборника»; в неизданном олонхо о Белом юноше, записанном от покойного У. Г. Нохсорова¹³⁸; в старой записи олонхо о Кюхуль-бюхо и его сестре Ытык-Сыркистанко¹³⁹.

Примеры можно привести из хакасского эпоса¹⁴⁰, алтайского¹⁴¹, тувинского¹⁴², шорского¹⁴³.

В бурятских улигэрах сохраняются архаические следы «культурно-героических» действий сестры героя. В упомянутом выше улигэре «Алтан-Сэсэк и его сестра Эрмельжин-Тохон-Абаха» сестра в ответ на вопросы маленького брата рассказывает ему о зверях в лесу, о том, как на них охотиться, сама делает брату стрелы и лук¹⁴⁴.

На основании распространенности тех фольклорных произведений, где сохранились следы представлений об эпических героях как о первопредках, можно сделать вывод, что образы первопредков были древнейшим типом эпических героев не только у якутов, но и в эпосе бурят и саяно-алтайских тюрков. Причем речь идет именно о мифологических первопредках человеческого племени, а

¹³⁶ «Бурятские сказки и поверья» (ЗВСО РГО ОЭ, т. I, вып. I, № 9, 10).

¹³⁷ О распространенности этого мотива у бурят см.: А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 39 и сл.

¹³⁸ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 117.

¹³⁹ Р. Маак, *Виллюйский округ Якутской области*, стр. 123 и сл.

¹⁴⁰ A. Schiefner, *Heldensagen...*, № IX—XIII, XV; сб. «Бронзовый стрелок», «Золотая кукушка».

¹⁴¹ W. Radloff, *Proben...*, Т. I, S. 12—28 («Алтайн Санн Салам»); Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 107—126; Н. У. Улагашев, *Алтай-Бучай* («Кокки-Эркей») и др.

¹⁴² В поэмах «Кангывай-Мерген» и «Бокту-Кириш, Бора-Шээлей».

¹⁴³ В поэме «Алтын-Қылыш» из сб. «Ай-Толай» и др.

¹⁴⁴ «Бурятские сказки и поверья», стр. 49, 50.

не об исторических или легендарных деятелях, которые часто фигурируют в генеалогических и исторических преданиях.

Заканчивая обзор материалов об одиноком герое, следует привести и эвенкийские (тунгусские) варианты, возможно испытывавшие влияние якутского или даже бурятского фольклора.

«Вначале земля шару подобно становилась, когда небо кумалану подобно брошено было (в то время). На средней земле один богатырь родился. «Чо!» чтобы сказал — собаки нет. «Друг» чтобы сказал — товарища нет. «Братишка» чтобы сказал — брата (младшего) нет. «Папа» чтобы сказал — отца нет. «Мама» чтобы сказал — матери нет. Того человека имя было Соду-Сордончо-Солдоны-богатырь. Этот богатырь жил одиноко»¹⁴⁵.

Особый интерес представляет обширное начало богатырской сказки аянских эвенков, записанной в 1930 г. на Охотском побережье. Оно рисует эпическую картину рождения природы и первых людей.

«Средняя земля вначале делилась. Средняя земля вначале маленькая была. Она без деревьев была. Три года без деревьев была. Потом дальше сама стала расти. Там река стала. На реку, если посмотрю, с водой становится». Возникают скалы, трава, различные деревья, море; появился медведь и другие звери, рыбы, наконец. «На поверхности земли два человека, женщина (одна) начала жить (появилась). Они, будучи сверху, не знали, откуда родились, только существование свое знали. На устье реки жили, убивая (промыслом). У них ничего не было, Оленя, сказать, не было, ничего не было, Бедные были. Без дома были. Когда на земле дерево появилось, шалаш из полуплах сделали, после того как деревья выросли... Вначале, после того как появились ягоды, ягоды ели, потом из рек рыб убивали (добывали). Позже зверя убивали, дальше выдру. От тех зверей с ровдугой (шкурами) стали»¹⁴⁶.

За подобными вступлениями, как и в олонхо следуют различные богатырские приключения¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Г. М. Василевич, *Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору*, стр. 99, 100.

¹⁴⁶ Там же, стр. 215, 216.

¹⁴⁷ Ср. там же, стр. 115, 116, 159.

Трудно определить степень влияния якутского или бурятского фольклора на эвенкийский, особенно если учесть значительную близость мифологических представлений тех и других. Наконец такие одинокие первопредки встречаются и в мифологических рассказах чукчей (в «вестях начала творения»), где мотив одинокого героя нельзя объяснить влиянием эпоса тюркских народов¹⁴⁸.

В чукотских мифологических рассказах первые люди, как и у тюрко-монгольских народов, как правило, брат и сестра, причем главная инициатива принадлежит сестре. Старшая сестра ищет брату жену, чтобы размножился род людской (также и в улигэрах эхирит-булагатских бурят).

Иногда упоминается и одинокий человек. Например, «в самое первое время был на всей земле единственный человек, ничего не знал, совершенно нагой лежал на боку»¹⁴⁹ или «в древности единственный человек, совсем один; стадо у него огромное»¹⁵⁰. В чукотских «вестях начала творения» наряду с первыми людьми активную роль играет Ворон — демиург и культурный герой. В корякских вариантах сам Ворон изображается первым человеком и первопредком коряков (Большим дедом).

Сопоставление вступительной части олонхо со сказаниями о первых людях у чукчей, эвенков и других в известной мере восстанавливает предысторию этих мотивов, вскрывает первобытные корни образа одинокого богатыря — человеческого первопредка, деятельность которого отнесена к мифическим временам. Одновременно становится очевидной эволюция одинокого героя.

Образ богатыря-первопредка зародился еще в фольклоре доклассового общества, в своей исходной форме он древнее не только высших богов тюрко-монгольской дуалистической мифологии, но и развитого шаманизма. Создание этого образа в недрах фольклора доклассового общества синхронно весьма архаическим представлениям о мироустройстве (следы таких представлений хорошо сохранились у палеоазиатских народов и части эвенков).

¹⁴⁸ В. Г. Богораз, *Материалы по изучению чукотского языка и фольклора, собранные в Колымском округе*, ч. 1, № 49—61.

¹⁴⁹ Там же, стр. 169.

¹⁵⁰ Там же, стр. 160.

Согласно первобытному миропониманию различные «миры», в частности Верхний и Нижний, качественно однородны, и люди при жизни могут переходить из одного в другой. Шаманская мифология впоследствии локализовала в Нижнем мире царство мертвых (первоначально как место родовых поселений мертвецов). Посещение «иных миров» стало доступно только шаманам, а для фольклорных героев оно превратилось в богатырский подвиг.

Древнейшие сказания о первопредках — культурных героях стали образцами для складывавшихся позднее шаманских легенд, что, конечно, не исключало обратного влияния.

У предков тунгусо-маньчжурских и тюрко-монгольских народов шаманская мифология преобразила двух братьев (младшего и старшего) — культурных героев и демиургов — в хозяев Верхнего и Нижнего мира, перенесла демиурга на небо и сотворила из него покровителя шаманов¹⁵¹. Это перенесение культурного героя-демиурга с земли на небо было первым шагом к его обожествлению.

Соответственно культурные функции были изъяты у эпического героя-первопредка и сохранились у него только в виде пережитков, о которых мы говорили выше. К числу таких реликтов, помимо приведенных выше из героического и исторического эпоса якутов, можно добавить несколько изолированных примеров из алтайского эпоса (например, добывание в царстве Эрлика винокуренного снаряда или поиски источника засухи¹⁵²).

Выделение скотоводов из общей массы охотничье-рыболовецких племен породило тюрко-монгольскую политеистическую мифологию. Высшие боги — покровители скотоводства — стали не только хозяевами неба или преисподней, но и непосредственными вершителями человеческих судеб. Их начали представлять богами-творцами, причем в соответствии с дуалистической концепцией полезные творческие и культурные деяния приписывались небесному владыке (Юрюнг-Айыы-тойону у якутов, Ульгэню у алтайцев, западным тенгринам у бурят), а вред-

¹⁵¹ См. об этом Г. М. Василевич, *Ранние представления о мире у эвенков*, стр. 157—193.

¹⁵² См. подробнее в приложениях Г. Н. Потанина к кн.: Н. Я. Никифоров, *Аноский сборник*, стр. 267.

ные — хозяину преисподней и царства мертвых (Эрлику, Эрлену, отчасти Арсан-Дуолаю).

У якутов раздвоился и образ небесного владыки и рядом с главным шаманским богом Улу-тойоном, который породил шаманов, дал людям ум и создал огонь, появился упомянутый выше покровитель скотоводства — верховный творец Юрюнг-Айыы-тойон. В честь Юрюнг-Айыы-тойона белые шаманы устраивали ысыахи. Юрюнг-Айыы-тойон стал изображаться божественным отцом или создателем первого человека — одинокого богатыря, хотя стадильно он гораздо «моложе» своего детища. Миротворение героя в эпосе сохранилось только в виде общей описательной формулы в зачине, а конкретные космо- и антропогонические сюжеты в форме религиозных легенд совершенно отделились от эпоса.

Любопытно отметить, что в алтайских легендах злокозненный Эрлик очень часто смешивается с первым человеком. Сначала этот человек был другом Ульгэня, а затем Ульгэнь низверг его с неба на землю и с земли в преисподнюю (низвержение здесь усилено тем, что культурный герой-демиург был перенесен с земли на небо). Приведенный факт следует сопоставить с якутскими олонхо, где одиноких богатырей изгоняют с неба за неуживчивость и озорство. Возможно, образы этих богатырей генетически связаны с представлением об отрицательных вариантах культурного героя, озорниках-трикстерах.

Однако прослеженная нами эволюция происходила в основном до оформления жанра героического эпоса у тюрко-монгольских народов. Героический эпос сложился у этих народов уже в условиях кочевого скотоводческого быта, развитых патриархальных отношений, в обстановке широких передвижений, военных столкновений, быстро создававшихся и распадавшихся военных союзов, в бурных событиях эпохи военной демократии. Эпический герой поэтому очень рано приобрел черты богатыря-воина, а его деятельность — черты боевой героики.

Персонаж типа Вайнямейнена или Ильмаринена был бы совершенно немыслим в эпосе тюрко-монгольских народов, так же как и характерные для карело-финского эпоса сохранение и разработка в рамках героического эпоса мифологических сюжетов.

Мотив богатыря — первопредка человеческого племени — встречается только во вступительной части героической поэмы. Его дальнейшие похождения не содержат ничего специфического.

Однако представление о том, что эпический герой — первопредок (а приведенные выше материалы безусловно доказывают, что такое представление поначалу было почти универсальным), имеет принципиальное значение, поскольку при этом изображаемые в эпосе события приобретают характер исторических или, вернее, доисторических воспоминаний, пусть в мифологической форме, а деятельность героя — общенародное значение.

Разработка сюжета героического сватовства связана с традицией и приемами богатырской сказки, но и изображение поисков невесты Эр-Соготохом также имеет принципиальное значение как рассказ о начале человеческого рода-племени, а борьба героя с чудовищами Нижнего мира — как своеобразная деятельность культурного героя, ограждающая человеческое племя от врагов (в образе которых представления об иноплеменниках, об источниках болезней и стихийных силах природы еще не дифференцированы) и создающая предпосылки для мирной и счастливой жизни.

Сохранение древних родо-племенных представлений о том, что только свое племя — «настоящие люди», человеческое племя, и полное выделение из окружающей природы именно своего племени создавали предпосылки для использования в дальнейшем мифологических образов при отображении ранних ступеней народной истории, включая этнические взаимоотношения и военные столкновения с другими племенами. В данном случае «настоящими людьми» считалось уже не одно племя, а группа родственных племен, тесно связанных между собой. При этом в мифологической форме могут быть выражены и зарождающиеся патриотические идеалы. Именно так обстояло дело в якутском героическом эпосе.

Надо думать, что первоначально подобные представления лежали в основе эпоса всех тюрко-монгольских народов, но сохранились и развились они только в олонхо в силу более благоприятных для этого исторических условий.

Якуты-скотоводы в отличие от саяно-алтайских на-

родов оказались в окружении чуждых по языку и культуре тунгусских и палеоазиатских народностей — охотников и рыболовов, которые в представлении якутов легко приобретали мифологические черты. Несмотря на сложные процессы этнического взаимодействия и ассимиляции северных народов, якуты сохранили единый язык и культуру, что способствовало развитию племенного самосознания, отождествлению только своего племени (расширившегося до группы родственных по культуре племен скотоводов-тюрков) с «настоящими людьми», с «Улусом Солнца», с «племенем айыы» божественного происхождения.

У народов Алтая, где наблюдался интенсивный процесс непрерывного смещения господствовавших этнических элементов тюрко-монгольских племен, почва для подобных представлений разрушилась очень рано и атрибуты мифологического героя сохранились только в рудиментах. В олонхо же указанные представления, восходящие к родо-племенной идеологии, не только законсервировались, но и получили известное развитие.

В основном специфически якутским можно считать героя, спущенного с небес с определенной миссией защиты счастливой жизни человеческого племени от абаасы. Герой божественного происхождения, которому как культурному герою и спасителю предопределено оградить от врагов человеческое племя, представляет собой дальнейшее развитие типа первопредка (Соготоха). Так, Нюргун-Боотур и его сестра Айталы-Куо не просто первые люди, а божественные потомки, вселенные в Средний мир для выполнения общественной миссии¹⁵³.

Если в олонхо о Соготохе действие большей частью начинается с героической женитьбы (тема основания человеческого рода), то в большинстве версий Нюргуна введением служит вторжение чудовищ-абаасы, которым герой дает отпор, выполняя свою миссию защиты Улуса Солнца.

Аналогично предназначение героя бурятских и монгольских улигэров Гэсэра, посланного на землю и там переродившегося. Но мы не рассматриваем этот образ,

¹⁵³ Юрюнг-Айыы-тойон создал Нюргуна «с высоким назначением судить злодеев страшной страны... чтоб он защитил племена айыы, чтоб он... оградил улусы Солнца» («Нюргун Боотур Стремительный», стр. 75).

поскольку исторические корни «Гэсэриады» связаны с Тибетом и сам эпос осложнен ламаистскими напластованиями.

Таким образом, и одинокий герой, и брат и сестра, и герой, посланный богами для наведения порядка на земле, и герой, изгнанный с неба за озорство, восходят к мифологическому эпосу. Но образы этих мифологических (по генезису) героев несут в себе эпическое начало, поскольку мифологическими средствами выражено в фольклоре общенародное значение событий и действий героя, хотя при этом деятельность героя имеет глубоко воинский характер, а сюжеты — черты сказочных приключений.

* *
*

Мы рассмотрели древнейший пласт представлений об эпическом герое в тюрко-монгольском героическом эпосе. Уже из предыдущего изложения должно быть ясно, что древнейший образ эпического героя отчасти подвергся коренной переработке, а отчасти был вытеснен вследствие укоренения новых представлений, порожденных спецификой патриархального быта кочевнико-скотоводов, предков современных тюрко-монгольских народов Сибири.

Первые этапы переработки исходного образа первопредка — культурного героя — были указаны нами в предыдущем разделе. Мифический первопредок в олонхо превратился в сына или внука верховного бога Юрюнг-Айыы-тойона и его жены Хотун. Как скотоводческое божество Юрюнг-Айыы-тойон ярко выражает патриархальные начала. Он собственно и является божественным патриархом, главой большой патриархальной семьи небесных божеств айыы. Рядом с ним — жена, которая даже активнее заботится о потомстве, чем ее божественный супруг.

Очень характерно, что боги — супружеская пара, а люди-первопредки — брат и сестра, что соответствует, как мы уже отмечали, более архаическим материнско-родовым, а не патриархально-семейным отношениям.

В олонхо новые, патриархальные отношения выступают в мифологической оболочке. В некоторых произведениях, однако, брат и сестра или только один герой

оказываются детьми престарелой пары — патриарха и его жены («Кулун Куллустур» у С. В. Ястремского, «Мюльдю Сильный» у сказителя Говорова, дети Хараххан-тойона в олонхо «Бессмертный витязь» у Ястремского), причем родители героев иногда мыслятся в этом случае родоначальниками человеческого племени¹⁵⁴.

В эпосе саяно-алтайских народов герой, как правило, сын престарелых родителей — богатого скотовода и его жены, долго остававшихся бездетными. Но хан и его супруга не изображаются первопредками людей. Страна, в которой родился герой, не совпадает со Средним миром в целом, это лишь та его часть, какой владеет отец героя. Наиболее типичные имена для родителей героя — Ак-хан и Алтын-Арыг. В конечном счете и в якутских и в алтайских поэмах эпический герой оказывается отпрыском патриархальной семьи, но у якутов этот факт преподносится в мифологической, а у алтайцев — в чисто бытовой форме. Речь уже идет не о предке племени, а о достойном главе отцовского рода. Вместо сына и дочери чаще речь идет о рождении двух или даже трех братьев.

Патриархальные тенденции в эпосе отражает и переход от пары «брат — сестра» к паре «два брата». В ряде поэм, особенно в хакасском эпосе, в сущности имеются два героя, два брата, которые ищут друг друга; оказывают друг другу всевозможную помощь; находят друг другу невест, претерпевая все превратности героического сватовства; спасают один другого, для чего им иногда приходится спуститься в царство Эрлика. В качестве примера можно указать на братьев Ай-Мергена и Ай-Долая¹⁵⁵, Алтын-Белтэ и Кобирчи-Тайджи¹⁵⁶, Ай-Долая и Канак-Калаша¹⁵⁷, Кан-Пергена и Чаштан-Пергена¹⁵⁸, Алтын-Сома и Алтын-Таса¹⁵⁹. Реже фигурируют три брата, оказывающие помощь друг другу (например, в алтайской поэме «Кан-Мерген»

¹⁵⁴ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 118, 223—225.

¹⁵⁵ A. Schiefner, *Heldensagen...*, № I.

¹⁵⁶ Ibid., № IV.

¹⁵⁷ Ibid., № XI.

¹⁵⁸ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 10.

¹⁵⁹ «Ай-Толай» (поэма «Алтын Сом»).

из «Аносского сборника»; в бурятском улигэре «Осодор-Мэргэн», пересказанном в книге Уланова и т. п.).

Впрочем, в якутских и алтайских поэмах в относительно редких случаях известен другой герой — младший брат, обиженный старшими. И. В. Пухов указывает несколько неопубликованных олонхо с таким героем¹⁶⁰. В алтайской поэме «Кан-Толо»¹⁶¹ Узун-Кара и Обь-Чечен, старшие сыновья Катан-Кара, завидуют младшему брату — богатырю Очи-бала (букв. «младший», так богатырь назывался до получения настоящего своего имени Кан-Толо), пытаются его извести.

Происхождение сказочного мотива младшего брата в тюрко-монгольском эпосе не вполне ясно. У тюрко-монгольских народов младший сын считался хранителем очага и в период расцвета кочевого скотоводства обычно оставался при родителях, тогда как старшие братья расходились со своими стадами (минорат). Можно, однако, допустить здесь относительно позднее воздействие популярного сказочного мотива.

Мотив происхождения героя от бездетных патриархов абсолютно преобладает в эпосе саяно-алтайских народов¹⁶².

Рождение сына-богатыря прежде всего изображается как реализация мечты бездетной четы патриархов-скотоводов, которой некому передать свой скот и не на кого возложить обязанности по поддержанию родового очага и исполнению культа предков.

У нас несчастных, ребенка не имеющих,
Белый скот нами нажитый
На старости лет в чужие руки попадает¹⁶³.

¹⁶⁰ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 56, 57 и др.

¹⁶¹ См. «Малчи-Мерген» Н. У. Улагашева.

¹⁶² См., напр., у шорцев: Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 9, 14; сб. «Ай-Толай», поэма «Алтын-Сом»; W. Radloff, *Proben...*, Т. I, S. 366—388 (№ IV, V); у хакасов: A. Schiefner, *Heldensagen...*, № I, V; A. Шифнер, *Богатырские поэмы минусинских татар*, № I—IV; у алтайцев: W. Radloff, *Proben...*, Т. I. S. 1—12, 61—117 (№ I, VII, VIII); Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник* («Алтын-Мизе», «Ак-Би», «Хан-Мерген»); Н. Улагашев, *Малчи-Мерген* («Сай-Солонг»); у тувинцев: поэмы «Меге-Шагаан-Толай», «Баян-Тоолай», «Адай-Буучу» и другие, приведенные в кн.: Л. Гребнев, *Тувинский героический эпос*; у бурят: «Бурятские сказки и поверья», улигэр «Хан Гужир» и др.

¹⁶³ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 161.

«Червь, взяв меня в зубы, может уползти вниз — такая моя судьба; птица, взяв в клюв, может подняться вверх — такая моя судьба, нет сына народом править, нет дочери замуж отдать», — причитает Ак-Би, вымаливая у небесных бурханов оплодотворенную воду¹⁶⁴.

В отдельных поздних вариантах ребенок рождается от снадобья, которое дает женщине святой (в некоторых тувинских вариантах), но обычно просто в результате молитвы или жертвоприношения богам, иногда же без всякой молитвы, но всегда как осуществление настойчивого желания.

В некоторых вариантах, наиболее сильно окрашенных мифологической фантастикой, бог просто спускает с неба чудесного ребенка-богатыря, который должен стать защитником, спасителем и продолжателем рода престарелого патриарха. Этот мотив характерен для эпоса хакасов.

В одном хакасском сказании¹⁶⁵ бездетный Алтын-хан, возвращаясь с охоты, встречает трехлетнего ребенка. Мальчик сообщает Алтын-хану, что он послан Кудаем заменить ему сына. Алтын-хан не верит и пытается убить ребенка (мечом, копьем, стрелой), но тот неуязвим. Впоследствии Ай-Долай предупреждает «отца» о предстоящем нападении Катай-Алып и демонских лебединых женщин и одерживает победу над врагами в тот момент, когда старый Алтын-хан уже выбивается из сил.

В другой хакасской поэме¹⁶⁶ Ак-хан находит ребенка, который заявляет: «Не знаю, как я родился, но знаю, что твой сын». Впоследствии мальчик просит шамана камланьем узнать тайну своего происхождения. Выясняется, что его мать — белый блестящий камень, лежащий на дне моря. (Герой оказывается камнерожденным, подобно нарту Сосруко.)

В этих хакасских сказаниях герой выступает спасителем, ниспосланным богами с определенной миссией, и приближается к якутским богатырям типа Нюргуна. Но в то время как миссия Нюргуна — это защита и спасение

¹⁶⁴ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 130; ср. там же, стр. 196 (Кан-Мерген очень горюет, что у него нет детей, и этим он разжалобил даже самих дочерей Эрлика).

¹⁶⁵ A. Schiefner, *Heldensagen...*, № 1.

¹⁶⁶ Ibid., № III, а также А. Шифнер, *Богатырские поэмы минусинских татар*, № 1.

всего человеческого племени, хакасский герой — спаситель и хранитель только одной отцовской патриархальной семьи.

В большинстве случаев ребенка-богатыря рождает престарелая жена хана. Сам факт рождения героя у немолодых, долго остававшихся бездетными родителей указывает на участие высших сил, на то, что бог или дух — особый покровитель семьи (в генезисе: отец героя).

Иногда старый хан не верит, что ребенок — его сын, и подозревает жену в измене. Так, в одной шорской поэме¹⁶⁷ маленький Картыга-Перген выползает из дому, а отец не подхватывает его, рассудив, что если это не чужой ребенок, а его сын, то он все равно останется жить. Картыга-Перген заползает в золу, под чугунный казан, лежит там пять лет, после чего выходит из-под казана уже сформировавшимся богатырем. Он отказывается от предложенной матерью пищи, так как сотворен без кишок.

Приведенные детали скорее указывают на божественное происхождение, чем на доказательство отцовства Алтын-кана. Алтын-Куш — герой другой шорской поэмы — рассказывает, что его отец велел выбросить родившихся близнецов, так как считал одного из них не своим сыном.

Анализ представлений об одном из близнецов как о порождении духа или божества дан в известной работе Л. Я. Штернберга¹⁶⁸.

Герой, как правило, рождается в отсутствие отца или после его смерти. Эти «чудесные» обстоятельства рождения косвенно указывают на его «чудесное» происхождение. Мотив отсутствия мужа во время родов жены подкрепляется и этнографически, соответствующими обычаями, широко распространенными у народов Центральной и Северной Азии. В фольклоре жена хана обычно уговаривает мужа уехать из дому, ссылаясь на то, что он давно не охотился, не видел свой скот, засиделся дома, а это безусловно унижает честь богатыря.

В шорских и отчасти в хакасских поэмах распространен мотив рождения героя, в то время как отец его на-

¹⁶⁷ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 9.

¹⁶⁸ Л. Я. Штернберг, *Античный культ близнецов в свете этнографии*.

ходится на охоте в Золотой тайге (например, Картыга-Перген, сын Алтын-кана; Алтын-Кылыш, или Алтын-Тайджи; герой хакасской поэмы «Ай-Доляй и Ай-Мерген»). Хан-Мерген не верит жене и разрешает железным богатырям отдать своего сына на воспитание паре бездетных стариков, то же повторяется со вторым сыном, и только третьего он признает «законным»¹⁶⁹.

Иногда старый хан, даже не подозревающий о рождении у него сына, в лесу или на горе встречает могущественного врага, который требует: «Отдай то, чего дома не знаешь!», т. е. требует отдать ему сына. Этот хорошо известный сказочный мотив часто встречается в хакасских поэмах¹⁷⁰. Не исключено, что мотив охоты отца и рождение в его отсутствие сына восходит у шорцев и хакасов к мотивам охотничьего фольклора. Сцены охоты в начале поэмы часто встречаются и у бурят, которые гораздо позже других тюрко-монгольских народов перешли к скотоводству.

Чудесное происхождение героя иногда проявляется в его временном уродстве. И. В. Пухов¹⁷¹ приводит ряд олонхо с таким героем. Например, родители закапывают родившегося недоношенным Мюльдю Сильного в навозе, где он лежит тридцать лет; Бэриета Меткого родители выбрасывают в сугроб. Сюнг-Джасын, сын Юрюнг-Уолана, родился уродом: «зад — алчный волк, передняя его половина — старый медведь». Считая ребенка демоном, его закопали, но впоследствии небесный вестник сообщает Белому юноше, что сын был дан ему, чтобы его век продлить и потомство увеличить¹⁷².

Мотив ребенка, которого родители из страха перед его уродством или просто чтоб избавиться от него зарыли в навозе или положили в ясли коровьего хлева, часто встречается и в шаманских легендах¹⁷³. Согласно одному из вариантов исторической легенды внук Эллэя — Босхонг-Бэлгээни — был калекой и до тридцати лет не ходил и не говорил¹⁷⁴.

¹⁶⁹ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 196—221.

¹⁷⁰ См. напр.: А. Schiefner, *Heldensagen...*, № II, VI.

¹⁷¹ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 57., 58.

¹⁷² С. В. Ястремский, *Образцы...*, стр. 88.

¹⁷³ Г. В. Ксенофонтов, *Легенды и рассказы о шаманах*, стр. 22—27.

¹⁷⁴ Г. В. Ксенофонтов, *Ураангхай-Сахалар*, стр. 363.

И. В. Пухов указывает, что в неопубликованном олонхо П. С. Олесова «Дьюларытта Бэргэн»¹⁷⁵ герой рождается в виде серой ласки и только потом принимает облик мальчика. По этому поводу И. В. Пухов вспоминает якутский обычай: с тем чтобы уберечь ребенка от абаасы, его забирали у матери и воспитывали несколько лет на стороне, а матери оставляли щенка, котенка или чучело. Обычай отдавать детей на воспитание, конечно, связан не только со страхом перед злыми духами, и приводимые И. В. Пуховым данные представляют большой интерес, потому что помогают объяснить популярные в алтайском и бурятском эпосе сказочные мотивы о детях, подмененных щенками.

В бурятском улигэре «Осодор-Мэргэн», записанном от Н. Гулханова¹⁷⁶, рассказывается, что жена Осодора, который уехал на облавную охоту, родила сына с железным телом. Мангадхайка Асури, принимавшая ребенка, бросила его лошадям и заменила мальчика щенком. Лошади не растоптали, а выкормили мальчика. В другой раз во время пребывания Осодора на охоте жена родила ему серебряногрудого сына, но мангадхайка бросила его коровам, те выкормили ребенка. Узнав об этом, мангадхайка «выдула» обоих детей на вершины разных гор. И в третий раз злобная старуха показывает отцу щенка. Мать с сыном посадили в железную бочку и бросили в море. После различных героических и сказочных приключений братья находят друг друга и отца.

В шорской «поэме «Алтын-Кылыш»¹⁷⁷ бабка вместо ребенка подложила жене отсутствовавшего на охоте Аккаана щенка, а ребенка воспитал под именем Алтын-Куша некий Кара-Кылыш. В тувинской поэме «Бокту-Кириш, Бора-Шээлэй» старшие жены Бокту-Кириша бросают овцам сына, рожденного младшей женой, подменив ребенка щенком¹⁷⁸.

Таким образом, отец часто в силу различных причин (не веря, что это его сын; сын — урод или близнец; из-за обмана старухи, подменившей детей щенками; из-за обе-

¹⁷⁵ Рукописный фонд ЯФ АН СССР, ф. 5, оп. 10, ед. хр. № 28.

¹⁷⁶ А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 40 и сл.

¹⁷⁷ См. сб. «Ай-Толай».

¹⁷⁸ Л. Гребнев, *Тувинский героический эпос*, стр. 20—22.

щания принести еще не родившегося сына в жертву) отдает ребенка-героя в чужие руки на воспитание.

В одной очень редкой алтайской версии поэмы демоны, убив мать героя, принимают ее облик или вселяются в нее. Мнимая мать требует, чтобы ей дали легкое или печень «ее» детей как единственное лекарство от болезни. Но вместо этого «матери» приносят собачьи внутренности и таким образом спасают детей¹⁷⁹.

Когда у ребенка нет отца, он тем более вырастает на чужих руках. В якутских олонхо новорожденный герой иногда сам убегает от родителей, иногда его уносит вихрь¹⁸⁰. Хан-Даргыстай десять лет живет в пне и питается живительной влагой, приносимой дядей по матери (вспомним, что и Эр-Соготох называет священное дерево своим воспитателем; по шаманским легендам души шаманов воспитываются на ветвях священной лиственницы)¹⁸¹.

Очень часто в эпосе саяно-алтайских народов богатырь рождается после смерти отца и потом мстит убийцам родителя. Шорский богатырь Картыга-Перген рождается, после того как его престарелый отец погиб от руки Кюскюн-Алып¹⁸². Точно так же в некоторых алтайских поэмах: сын Арыслана рождается после убийства его отца братьями Моос¹⁸³; сын Караатты-кана с чудесными признаками («зад из серебра, а перед из золота») рождается после убийства Караатты-кана врагами¹⁸⁴; Алтын-Мизе появился на свет, после того как отец его пал в войне с вражеским войском¹⁸⁵; сын Меге-Баян-Далая рождается после смерти отца, убитого Акханом и Кадын-Карой¹⁸⁶. В хакасской поэме¹⁸⁷ дети Кан-Мергена рождаются после его смерти и т. д.

В этих случаях враги стремятся уничтожить новорожденного мальчика как потенциального мстителя, но его мать и родственники матери, а чаще всего конь, спасают и вырашивают богатыря.

¹⁷⁹ См. «Ак-Бий и его семья» в сб.: Н. Улагашев, *Малчи-Мерген*.

¹⁸⁰ И. В. Пухов, *Героический эпос якутов*, стр. 119.

¹⁸¹ Г. В. Ксенофонов, *Легенды и рассказы о шаманах*, стр. 60.

¹⁸² W. Radloff, *Proben...*, Т. I, S. 337.

¹⁸³ Ibid., S. 24.

¹⁸⁴ Ibid., S. 61.

¹⁸⁵ Н. Я. Никифоров, *Аноосский сборник*, стр. 64.

¹⁸⁶ Л. Гребнев, *Тувинский героический эпос*, стр. 9, 10.

¹⁸⁷ A. Schiefner, *Heldensagen...*, № X.

После смерти Алтын-кана, убитого Кюскюн-Алыпом, вдова закапывает новорожденного в яму вместе с питательной соской. Враги находят ребенка и пытаются его убить, но ребенок-богатырь оказывается неуязвимым (его не удастся убить ни копьем, ни мечом); когда новорожденного пытаются сжечь на костре, является его дядя и уносит мальчика на небо, где боги дают ребенку богатырское имя.

Но чаще спасителем и воспитателем ребенка оказывается богатырский конь. После гибели старика Марала на Горе с зарубиной Уч-Курбустан (т. е. Ульгэнь) спускает с неба коня, который прячет новорожденного, впоследствии получающего имя Алтын-Мизе, на дно озера с особой крышкой. Затем Уч-Курбустан посылает других коней кормить дитя, создать для него скот и людей и т. п.: «Конь встряхнулся, сделалось немного народу; прилег и покатался, сделалось немного скота»¹⁸⁸. В этой поэме ярко рудименты тотемистических представлений о коне как о первопредке (эти представления ярко отразились в упомянутых выше якутской легенде о коне-первопредке и в долганском олонхо о сыне лошади — Аталами-богатыре).

В одной хакасской поэме¹⁸⁹ Катай-Алып, убивший Ак-хана, отдает детей врага на съедение мифологической чудовищной рыбе Киро-Балык, но дети спасаются. Люди, захватившие стойбище их отца, закапывают детей в землю, но чудесный конь находит их, выкапывает и оживляет. Также и детей, родившихся после смерти их отца Кан-Мергена, спасает и уносит конь¹⁹⁰.

В хакасских поэмах популярен мотив длительного преследования новорожденного героя. «Извести» сироту стараются враги его покойного отца и мифические чудовища Нижнего мира (т. е. духи-пожиратели).

Демонские лебединые женщины преследуют ребенка-богатыря, которого уносит белый жеребенок, и убивают, всех тех, у кого жеребенок ищет защиты (Алтын-Иргэка, Кара-Мооса). На острове, среди огненного моря, жеребенок превращается в девушку с ребенком на руках, затем принимает облик щуки, а ребенка обращает в пе-

¹⁸⁸ Н. Я. Никифоров, *Анооский сборник*, стр. 66.

¹⁸⁹ A. Schiefner, *Heldensagen...*, № II.

¹⁹⁰ Ibid., № X.

сок и, наконец, в виде утки выходит на берег и там воспитывает ребенка¹⁹¹.

В табуне Ак-хана, дети которого после смерти отца зарыты в землю, рождается белый жеребенок. Приняв образ девушки, жеребенок спаивает стражу, поставленную у могилы детей, уносит их и с помощью старого коня оживляет. Чудовищный Катай-хан (убийца Ак-хана) преследует беглецов и убивает всех, к кому они обращаются за помощью (Ебет-хана, Алтын-Куса). Но дети, подросшие за время бегства, наконец сами уже дают отпор преследователю и убивают его. Жеребенок, превратившийся в богатырского коня, убивает сорокарого быка, на котором гнался за ним Катай-хан¹⁹².

Иногда в якутских олонхо герой рождается в неволе у абаасы, который убил отца ребенка, увел в плен его беременную мать. Впоследствии герой мстит за отца¹⁹³.

В тувинской поэме «Баян-Тоолай» Караты-хан ополчил Баян-Тоолая отравленной аракой, захватил его скот и людей, а сына Баян-Тоолая растил в унижении, сделав его пастушонком. Мальчик по совету жеребенка бежал от хана. В скале ребенок нашел оружие и сбрую и стал настоящим богатырем.

Чудесное рождение богатыря имеет прямым следствием удивительно быстрый рост ребенка «не по дням, а по часам», исключительную понятливость и прозорливость, а порой и чудесные способности. Нет необходимости приводить примеры, так как эти моменты имеют универсальное распространение¹⁹⁴.

Таким образом, эпос тюрко-монгольских народов, в особенности саяно-алтайских, содержит богатый арсенал мотивов, связанных с чудесным происхождением эпического героя-богатыря.

Герой чудесного происхождения оттеснил древний тип мифологического героя-первопредка, который лучше сохранился в более архаическом якутском эпосе, а в алтайском — только в качестве реликта.

¹⁹¹ Ibid., № I.

¹⁹² Ibid., № II.

¹⁹³ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 60; С. В. Ястремский, *Образцы...*, стр. 111—113; Э. К. Пекарский, *Образцы...*, т. II, стр. 131—137.

¹⁹⁴ В. П. Вербицкий, *Алтайские инородцы*, стр. 140.

Новый герой не первый человек и не основатель племени, а продолжатель патриархального рода, точнее, патриархальной семьи скотоводов. Герой чудесного происхождения вовсе не переоформление древнего мифологического первопредка. Корни этого образа иные, хотя различные мотивы чудесного рождения и воспитания богатыря в конечном счете восходят к некоторым мифологическим представлениям и отображают архаические черты народного быта. Здесь следует четко различать традиции мифологического эпоса с соответствующим ему типом героя (первопредок, культурный герой) и переработку в сказочной форме разных мифологических представлений, хотя отдельные моменты и связывают эти два типа эпических героев тюрко-монгольских народов.

Мы дали краткий обзор и интерпретацию мотивов чудесного происхождения героя. Гораздо обстоятельнее проанализированы эти мотивы в книге В. М. Жирмунского «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка». Исследователь рассматривает мотивы чудесного рождения богатыря как первое звено поэтической биографии героя «богатырской сказки» алтайских народов. Столь же подробно автор останавливается на различных моментах героического детства богатыря, таких, как богатырский рост, проявление неуязвимости, получение имени, приобретение богатырского коня и оружия. Поэтому в данной работе мы ограничимся лишь некоторыми принципиальными соображениями в связи с темой нашего исследования. Не исключено, что некоторые мотивы героического детства богатыря отражают обычаи посвящения, т. е. ритуала перехода юноши в число взрослых воинов.

Обязательно в каждой героической поэме саяно-алтайских народов присутствует мотив получения имени. В шорском эпосе юный богатырь выходит с угощением навстречу неизвестному старику весьма отталкивающего вида: «Слизь (выделяясь) из глаз старика попадает ему в нос; сопли из носа попадают ему в рот; слюна изо рта, стекая, журчит по груди»¹⁹⁵. Этот старик нарекает имя герою. Формула имени включает, кроме собственного, имя отца и мать коня.

¹⁹⁵ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 143.

В алтайском эпосе хан, отец героя, часто созывает народ, чтобы дать имя сыну. В поэме «Алтын-Мизе» имя ребенку нарекает старуха, жена табунщика Адучи-Би, от имени самого Учъ-Курбустана (соответствующего в эпосе Ульгеню). «Старуху обмыли мылом, надели вывороченную черную лисью шапку, посадили на белый шердек, поставили перед ней золотой стол о шести углах, поставили перед ней пищу илим-чикир. Старуха сделалась красивой, будто жена хана. Перед ней шесть молодых (келин) держали чогочей (чашку), шестьдесят молодых пели ей песни. Старуха благословила хана (алкап): «Нет души умереть, нет годов стариться! Нет крови, краснея, пролиться. Плечистый чтоб не схватил, пальчатый чтоб не словил, щекастый чтоб не оговорил. Достигай, куда направился, побеждай, на кого осердился. Не я благословляю тебя, а благословляет бог на небе. А имя твоё Алтын-Мизе. Не я так называю тебя, а вверху стоящий, Учъ-Курбустан-Кудай»¹⁹⁶.

В других случаях алтайскому богатырю имя даёт сам Кудай или бурхан (например, Хану Мергену), небесная шаманка старуха Юкюн (Аин-Шаин-Шикширге), конь (Алтын-Эргеку, Аринчуле), спасённые героем старик и старуха (Кан-Толо), мать (Кан-Пюдею) или сестра героя (Мадай-Кара). В тувинских поэмах имя герою обычно даёт конь или встречный старик (в одном случае умирающий отец). В хакасских поэмах имя большей частью уже начертано на седельной луке коня, предназначенного герою. В якутском эпосе имя герою даёт мать или женщина-пестунья¹⁹⁷. В бурятском эпосе имя сыновьям часто даёт мать¹⁹⁸.

В саяно-алтайском эпосе получение имени тесно связано с получением коня и оружия. Коня часто указывает то лицо, которое даёт имя, или сами боги. Случается, что конь сам является к герою или герой выбирает его в табуне отца и т. д. В якутских олонхо конь иногда вместе с оружием спускается с небес. Даже в тех случаях, когда конь послан герою богами и ему об этом объявляется, он все же должен поймать и оседлать богатырского коня, т. е. приобретение коня имеет характер испытания.

¹⁹⁶ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 72.

¹⁹⁷ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 132.

¹⁹⁸ А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 46.

Оружие герой обычно находит вместе с конем, но встречаются и сцены испытания оружием. Когда оружие слишком тяжело и не под силу ребенку-богатырю, юный герой не смущается, он уверенно говорит: «Придет такое время, и я в битву вступлю с другим богатырем — тогда плечо мое приноровится, кольчуга прильнет, прижмется к вершине лопатки! Когда я вступлю в настоящую жестокую борьбу и в гневе натяну этот лук, он станет мне как раз подходящим по руке»¹⁹⁹.

В олонхо инициация (кроме ловли богатырского коня, который, впрочем, большей частью спускается богами с небес) выражается в весьма своеобразной форме: закалка в мертвой воде или на горячем горне, высиживание в богатырском гнезде шаманкой-пестуней²⁰⁰.

В круг представлений о посвящении у якутов, по-видимому, входит и благословение богини из священного дерева, которая иногда дает герою пососать грудь, от чего он набирается богатырских сил. Эр-Соготох в одном из указанных выше вариантов воспитывался священным деревом, другой герой жил в дупле и т. п.

Пестование на священном дереве и высиживание в богатырском гнезде имеет параллели в шаманских легендах²⁰¹. О шаманах рассказывают, что они зарождаются на севере. «Мать-зверь» (птица, вроде орла, с железными перьями) высиживает яйца в гнездах на гигантской лиственнице. Когда душа шамана вылупливается из яйца, птица передает ее на воспитание дьявольской шаманке Бюргэтэй-Удаган, которая качает шамана в железной колыбели, вскармливает запекшейся кровью. В олонхо часто изображается демонская старая шаманка, качающая в колыбели душу богатыря абаасы. Считалось, что как кузнецы, так и шаманы предварительно свариваются и закаляются у Кыдай-Бахсы, предка и покровителя кузнецов²⁰².

Таким образом, в олонхо посвящение богатыря в известной степени совпадает с посвящением шаманов и кузнецов; вместе с тем инициация содержит и такие мо-

¹⁹⁹ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 189; ср. W. Radloff, *Proben...*, Т. I, S. 368.

²⁰⁰ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 86.

²⁰¹ Г. В. Ксенофонов, *Легенды и рассказы о шаманах*, стр. 606.

²⁰² Якутское «баксы» соответствует монгольскому «багши» — «учитель» и тюркскому «бахши» — «шаман», «знахарь», «певец».

менты, как добывание коня и оружия (в олонхо оружие выковывают те же кузнецы, которые закаляют богатыря), что типично и для саяно-алтайского эпоса. Эти мотивы, возможно, отображают посвящение в воины.

Архаические эпические герои типа первопредка — культурного героя добывали у первоначальных хранителей или сами изготавливали предметы хозяйства и культуры, орудия труда и охоты (представление об охотничьем и военном оружии первоначально не было дифференцировано). Реликты такой «широкой» культурной деятельности нами отмечались в некоторых сказаниях об Эр-Соготохе, Агие-богатыре, Белом юноше, в бурятском улигэре об Аламжи-Мэргэне (герои сами строили дом, добывали огонь, изготавливали силки и т. п.).

Весьма архаические черты сохранила упоминавшаяся выше тувинская поэма «Меге-Шагаан-Тоолай». Мать учит сына пользоваться луком и стрелами. Сын убивает мифического гигантского марала и из шкуры марала делает неприступное жилище. После этого встречный старик дает герою имя Кара-Кегел.

Выше также упомянут бурятский улигэр «Алтан-Сэсэк и его сестра Эрмэльжин-Гохон-Абаха». Сестра учит брата охотиться, делает брату лук из тоненького прутика, а стремя — из лучин, после чего мальчик удачно совершает первую охоту.

Приведенные примеры дают целый комплекс архаических моментов: мать или сестра, обучающие мальчика военно-охотничьему искусству; отсутствие различия между охотничьим и военным оружием; охота на мифического зверя как первый подвиг, предшествующий получению имени. Весьма архаической чертой, специфически связанной с обрядами инициации, является реликт проглатывания-выплевывания чудовищем героя, после чего герой как вновь рожденный, но уже в качестве взрослого охотника, получает имя²⁰³.

В большинстве поэм всех тюрко-монгольских народов подобные мотивы носят все же реликтовый характер. Герой не строит себе дом, а находит его готовым или рождается в нем как наследник патриархального рода. Пер-

²⁰³ Охота на мифического зверя как первый подвиг героя до получения им имени, да еще в сочетании с мотивом проглатывания-выплевывания, встречается в ряде вариантов. См., напр. W. Radloff, *Proben...*, Т. I; сб. «Алтай-Бучай», поэма «Кан-Толо».

вый подвиг героя — сугубо, богатырский (иногда это месть убийцам отца). Добывание культурных благ и орудий труда сужается до приобретения воинского снаряжения и богатырского боевого коня.

Интересно отметить, что в эпосе у богатырского коня дольше, чем у героя, сохраняется умение строить и изготавливать различные предметы, искусство магических превращений и оживления героя, исключительная мудрость, дар предвидения. Конь заботится не только об успехе боя, но и о дальнейшей судьбе героя, беспокоится о продолжении рода богатыря, хлопочет о приискании ему невесты и т. д.

Таким образом, гиперболическая идеализация коня отражает культ коня и — шире — разнообразные представления коневодческого и скотоводческого общества, в том числе представления о боевом коне всадника-воина.

Превращение мифологического героя (первопредка, культурного героя) в богатыря-воина или вытеснение образа одинокого мифологического героя сказочным богатырем-воином ярко представлено в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири. Предпосылкой этого превращения или вытеснения явились сложившиеся в кочевом скотоводческом обществе специфические патриархальные отношения и такие особенности бурного, растянувшегося на многие столетия периода военной демократии у кочевых народов Центральной Азии, как продолжительные военные походы и различные формы военнополитических племенных союзов, что безусловно способствовало развитию культа воинской силы с элементами воинского посвятельного ритуала.

В именах эпических героев тюрко-монгольских народов имеются общие элементы: Мерген, Эр, Боко, Ботур, Алып и др. (стрелок, силач, храбрец, богатырь). Возможно, это были не только эпитеты, характеризующие достоинство богатыря, но и описательные обозначения племенного или родового военачальника, выбиравшегося первоначально на определенный срок.

Вполне вероятно (и такие явления зафиксированы у эвенков), что подобный выборный военачальник, организатор военных походов, проходил известные ритуальные испытания. Превращение временно выбираемого военачальника в одного из представителей родо-племенной знати придавало эпическому имени новый оттенок.

Герой сохранил это имя в порядке сказочной идеализации (как Иван-царевич). Оно служило внешним выражением могущества богатыря и свободы проявления его героической самодеятельности.

Подобную же функцию выполняли в именах героев и слова каан, тайджи и т. д., ибо сам образ богатыря отличается народным характером; в алтайском эпосе герой часто изображается борцом против ханов, монголо-ойратских князей и чиновников, хотя каан, тайджи и др. по-прежнему входят в состав его имени. Сознательное, целеустремленное противопоставление бедного сироты, в имени которого уже нет этих слов, и хана — явление довольно позднее и более популярно в прозаической волшебной сказке.

Изучая эволюцию старых героев, унаследованных эпосом патриархальных скотоводческих тюрко-монгольских народов, необходимо, хотя бы кратко, остановиться на происхождении образа женщины-богатыря, восходящего в конечном счете к периоду сильных матриархальных пережитков. Наивно представлять себе «богатырку» эпическим образом матриархата, а «богатыря» — эпическим образом патриархата. Фольклор в прошлом культурно отсталых народов Крайнего Севера меньше знаком с типом женщины-богатыря, чем фольклор народов типично патриархальных. Другое дело, что место женских образов в мифологии и фольклоре народов, у которых сильны матриархальные пережитки, более значительно.

Оставляя в стороне различных хозяек стихий, мест промысловой добычи, выполнявших такую важную роль в мифологии родового общества, следует указать хотя бы на знакомый уже тип сестры героя. Это первая женщина, воспитывающая, направляющая своего младшего брата и проявляющая некоторые черты культурного героя. Древнее, по-видимому, только образ матери-зверя, то-темной представительницы рода или фратрии. К этому крайне архаическому типу очень близка в бурятских этногенетических преданиях шаманка Асуйхан, которая родила от связи с быком близнецов Бурадая и Хоридоя — родоначальников бурят. Особенно подробно у бурят разработан образ сестры героя; эта традиция в фольклоре поддерживалась сохранением многих матриархальных пережитков в старом общественном укладе

бурят, причем эти матриархальные пережитки увязывались у них с реликтами охотничьего образа жизни.

Сюжет об оживлении сестрой погибшего во время охоты брата и о героическом сватовстве сестры от имени брата к небесным дагиням является господствующим в эхирит-булагатском эпосе. Н. А. Шаракшинова высказывает предположение, что первоначально сестра и небесная дагиня, невеста героя, были одним лицом и что в основе образа сестры лежат кровнородственные семейные отношения. Впоследствии образ этот раздвоился²⁰⁴.

Не вдаваясь в вопрос об отражении кровнородственной семьи как распространенного явления, можно, однако, сопоставить бурятские улигэры с чукотскими мифами о первых людях — брате и сестре. Беспokoясь о продолжении человеческого рода, сестра обычно ищет брату невесту, а в некоторых случаях меняет свой облик и вступает в любовную связь с братом как чужая женщина (можно сослаться, конечно, на Сатáну и Урызмага из нартских сказаний и на героев из мифологических сказаний различных народов о первых людях).

А. И. Уланов отмечает любопытный факт: «Во многих улигерах даже герой-мужчина называется басаган — «девушка», «дочь», то есть героиней. В основе такого обращения лежит особое положение девушек-дочерей в материнском роде. Это почтительно-уважительное отношение к дочерям сохранилось в эхирит-булагатских улигерах, но с перенесением обращения к действующим героям-мужчинам. Это обращение из прямого стало переносным при господстве отцовского рода»²⁰⁵.

С этими сведениями интересно сопоставить сообщение М. А. Каплан²⁰⁶ о популярности у нанайцев (фольклор которых испытал бурятское влияние и вместе с тем отражает более раннюю стадию развития) наряду с героическими сказками о Мэргэне (самое слово заимствовано у монголов) сказок о Пудин — героине, охотнице в мужском костюме.

Упомянутый классический северобурятский эпический сюжет зафиксирован также у хакасов (поэма о Кюрель-

²⁰⁴ Н. О. Шаракшинова, *К вопросу о пережитках матриархата в героическом эпосе бурят*, стр. 190—195.

²⁰⁵ А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 40.

²⁰⁶ М. А. Каплан, *Основные жанры нанайского фольклора*, канд. дисс.

дей-Мергене и Кюмюс-Арыг), у тувинцев (Бокту-Кириш, Бора-Шээлей, частично Кангавай-Мэргэн) и алтайцев (Алтай-Саин-Салам) в совершенно тождественной форме.

В тувинской поэме «Кангавай-Мэргэн» очень ярко описывается любовь брата и сестры. Когда герой победил Хан-Кучу и остался во дворце с женами побежденного, то не жена героя, а его сестра страшно тоскует об отсутствующем. Через своего старшего брата герой узнает об этом и немедленно отправляется в родное стойбище, где своим телом отогревает ноги младшей сестры.

Но и вне рамок этого сюжета очень часто идет речь о брате и сестре, живущих одиноко и горячо любящих друг друга. В одном хакасском сказании сестра возвращает умершего брата из царства Эрлика, выполнив трудные задачи хозяина преисподней²⁰⁷.

Во многих случаях в эпосе саяно-алтайских народов роль сестры ограничивается тем, что она указывает герою невесту, к которой он должен посвататься, или предупреждает его об опасностях пути (иногда в форме запрета не взбираться выше такой-то горы и т. п.). Это ограничение роли сестры отражает патриархальные тенденции в эпосе, в результате чего уже не сестра спасает брата, а чаще брат спасает сестру, похищенную чудовищем или враждебным ханом. Этот мотив широко распространен в эпосе саяно-алтайских народов и переплетается с мотивом похищения жены героя.

Независимо от образа сестры героя эпос этих народов знает тип героини-богатыря. Самый яркий пример такого рода персонажей — Аин-Шаин-Шикширге²⁰⁸. Девушка вместо отца отправляется по требованию Тойбонхана в его войско и благодаря сметливости побеждает хана Кулузуна. Первый выезд героической девушки из отчего дома имеет характер испытания отцом ее храбрости (две ее старшие сестры испугались отца, принявшего вид лисицы). После победы над Кулузуном небесная шаманка нарекает ей имя и признается, что Аин-Шаин-Шикширге — парень, но спущен с небес в облике девушки. Получив богатырское имя, героиня превраща-

²⁰⁷ A. Schiefner, *Heldensagen...*, № IX.

²⁰⁸ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 31—64.

ется в мужчину и в дальнейших эпизодах фигурирует как богатырь-воин.

В саяно-алтайских поэмах есть и другие девы-богатыри. Некоторые из них ведут бой со своими женихами, испытывая их силу в соответствии с традиционным сказочным мотивом (имеющим и бытовую основу — ритуальное состязание жениха и невесты)²⁰⁹. Таковы, например, Кюмюс-Арыг, младшая дочь Сор-хана и богатырская хан-девица, которую побеждает и на которой женится Канак-Калеш²¹⁰. В шорском эпосе известны девушки-богатыри Кара-Пурба и дочь Кара-кана, убивающая чудовище — змея Чилан-хана, войдя в его пасть. Другая героиня, Кёгей-Кёк, стыдясь за своего мужа Олен-Тайджи, который после свадьбы перестал помышлять о богатырских подвигах, надевает его доспехи и вместо Олен-Тайджи отправляется по вызову на пир к Кёк-хану²¹¹.

В якутском эпосе также значительная роль отводится сестре «одинокого» героя, долженствующего охранять покой человеческого племени. Здесь в противоположность бурятскому эпосу сестра героя — главный объект сватовства и похищения богатырями-абаасы, а брат, который гораздо активнее своей сестры, выступает как ее спаситель. Одновременно следует отметить, что старшей сестрой нередко герой называет помогающую ему небесную шаманку.

Однако якутскому эпосу также знакомы героини-богатыри. Они обычно называются шаманками и действительно в большинстве случаев наряду с богатырской силой обладают большим шаманским даром. По наблюдению И. В. Пухова, «подобные сильные богатырки, не уступающие в силе самому герою», встречаются преимущественно в конце олонхо, в конце всех походов героя²¹².

События в олонхо часто завершаются браком героя с девой-богатырем. «Тема борьбы героя с героиней широко распространена в олонхо, в которых главным героем является женщина, отстаивающая свое право на

²⁰⁹ Об этом подробно см.: В. М. Жирмунский, *Сказание об Алпамыше и богатырская сказка*, стр. 221—225.

²¹⁰ A. Schiefner, *Heldensagen...*, № III, XI.

²¹¹ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 14, 11.

²¹² И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 123

самостоятельное существование или мстящая человеку, надругавшемуся над ее честью. Подобные олонхо, как правило, заканчиваются поражением женщины; иногда она выходит замуж за героя, с которым она ведет бой, иногда же наказывается заклятием на вечное девичество»²¹³.

Вместе с тем в якутском эпосе популярны сказания о двух сестрах-шаманках (богатырских девах). Примером могут служить приведенное у Ястремского олонхо «Шаманки Уолумар и Айсыр» и у Приклонского — «Отборная дева-богатырь».

В первом из этих сказаний разрабатывается типичный для олонхо мотив похищения старшей сестры. Но в этом олонхо на поиски сестры отправляется не брат, а младшая сестра. «Первый тур» олонхо завершается тем, что обе сестры выходят замуж за исцеленных одной из них шамана Кюн-Эрилика и его сына Бэрэт-Бэргэка. После свадьбы шаманки превращаются в обычных жен патриархального семейства. «Второй тур» составляют подвиги их детей.

В олонхо «Отборная дева-богатырь» героиня совершает богатырские подвиги при поисках коня, похищенного у нее абаасы. Девушка обнаруживает коня в утробе лосихи и после ряда приключений выходит замуж за побежденного ею и превращенного в раба «железного человека».

Приведенные примеры дают возможность представить развитие эпического образа богатырской девы. Образ этот унаследован от первобытной мифолого-эпической традиции. По-видимому, в наиболее популярных древних сказаниях тюрко-монгольских народов матриархальная прародительница изображалась старшей сестрой первого человека, племенного предка. Эта старшая сестра передавала брату культурные навыки и искала для него жену. Но конечно, она не была богатырем-воином, как не был им первоначально и ее брат.

В дальнейшем, в связи с победой патриархальной идеологии, этот женский образ или отступал на задний план, или трансформировался. Мифологическая прародительница, как показывают якутские материалы, могла пре-

²¹³ Там же.

вернуться в белую небесную шаманку — покровительницу героя или, поскольку в области чистой мифологии матриархальные пережитки удерживались дольше, чем в эпосе, стать могущественной героической «земной» шаманкой, причем именно шаманское искусство определяло ее могущество²¹⁴.

Другой путь эволюции образа сестры героя, если она не рассматривается как богиня или шаманка, — потеря могущества и активности, превращение в объект домогательств богатырей и объект героической покровительственной защиты со стороны брата, богатыря-воина.

Наконец, по аналогии с превращением эпического героя из мифологического первопредка в богатыря-воина и женщина-герой может быть переосмыслена как богатырь, воинственная дева, прошедшая обряд инициации как воин, владеющая оружием не хуже богатырей-мужчин.

Так возникает образ женщины-богатыря типа Аин-Шаин-Шикширге и ей подобных. Любопытно, что богатырские испытания Аин-Шаин-Шикширге завершаются ее фактическим превращением в мужчину-воина. Таким образом, тип женщины-богатыря — это не столько воспоминание о матриархате, сколько переосмысление образов в духе господствующей эстетики воинского богатырства, восходящих в конечном счете к эпической традиции родового общества.

В качестве дополнительного фактора можно допустить воздействие легенд о девах-воительницах типа амазонок (такие легенды имеются и у бурят и у тюркских народов) и в последнюю очередь влияние эпической традиции ираноязычных кочевых скотоводов сако-массагето-сарматского типа, для которых была характерна гипертрофия матриархальных институтов уже на пороге государственности.

²¹⁴ В олонхо о двух шаманках героиня спасала уже не брата (чтобы не унизить богатыря), а сестру — такую же героическую шаманку, как и она. Очень возможно, что сестрам-шаманкам предшествовал парный образ брата—сестры. Такое предположение можно сделать на основании сравнения якутских олонхо с бурятскими улигэрами, учитывая при этом, что матриархальные пережитки у бурят сохранялись дольше и что у бурят есть общий с якутами этнический компонент («курыканский», по А. П. Окладникову).

В тюрко-монгольском фольклоре народов Сибири очень полно и детально разработана эпическая героика, несмотря на то что основной фон произведений эпоса не исторический, а сказочно-мифологический. Это доказывает лишь, что героический характер в эпосе может сложиться прежде, чем объектом отображения в эпических произведениях станут непосредственно исторические события. Важнейшее условие и предпосылка формирования эпического героического характера — известная степень выделения личности из первобытнообщинного родо-племенного коллектива и осознание творцами поэтической традиции самостоятельного значения поступков отдельных лиц.

Рано начавшееся и надолго затянувшееся разложение родового строя у предков нынешних тюрко-монгольских народов и осознание роли личной инициативы, смелости, силы и ловкости в обстановке непрерывных военных столкновений, набегов, завоеваний, организации военно-племенных союзов и т. п., понимание известной независимости человеческой самодеятельности (особенно в боевой сфере) от религиозно-магических моментов — все это было необходимой почвой для появления эстетики богатырства в эпосе этих народов.

Конечно, речь идет не о противопоставлении личности и коллектива, не об индивидуалистическом самосознании, даже не о психологической индивидуализации героя. Поющий о богатыре народный сказитель не выделяет психологию данного героя как особую, отличную от психологии других богатырей и, шире, других персонажей эпоса и создающую неповторимость его характера.

Психология эпических героев, во всяком случае в рассматриваемых нами эпических памятниках, совершенно однородна и очень проста. Именно эта однородность и простота объясняют тот факт, что в эпосе о действиях героя рассказывается гораздо больше, чем о его переживаниях. Кстати сказать, в олонхо, например, монологи богатырей занимают очень большое место; часто эти монологи весьма эмоциональны, но в них нет движения чувств, они не вносят почти ничего нового в наше представление о богатыре, сложившееся из описания его поступков. Таким образом, в известном смысле можно

говорить о едином героическом характере в рамках эпико-героического жанра, в частности у тюрко-монгольских народов Сибири. Этот героический характер отличен от негероических определенным комплексом черт, определенными качествами, но в основе этих качеств легко обнаружить количественный момент. Богатырь отличается большой физической силой и ловкостью, большой энергией и смелостью, в результате чего он не отступает перед препятствиями, идет всегда напролом.

Энергия, сила и смелость — в какой-то мере предпосылка его настойчивости в достижении цели, уверенности в себе, отсутствия колебаний. Все это составляет эпическую цельность героического характера. Героическая энергия богатыря побуждает его к действию, в котором эта энергия реализуется, а обладание силой и смелостью — необходимое условие для превращения героической энергии в действие. Самая энергия богатыря иногда — результат количественного накопления и даже «перенакопления» сил (мотив «сидня»).

Специфическое проявление богатырской энергии — боевые поединки с противниками или соперниками. «Переполнение» героя боевой энергией ведет к поискам встреч с богатырями, с которыми можно было бы помериться силами. При этом сознание собственных возможностей и уверенность в своих силах может породить своеволие, заносчивость, хвастливость, запальчивость («недостатки» богатыря). Переоценка собственных сил в сочетании с огромной энергией, смелостью и т. п. иногда приводит богатыря к борьбе с таким противником, с каким он не может справиться (и это одна из предпосылок богоборчества богатырей). С другой стороны, осознание богатырем своей огромной силы проявляется в снисходительности, готовности уступить, в желании помочь слабому, в сдержанности и в том, что богатырь медленно распаляется, нелегко приходит в ярость. Эти черты богатырского благородства часто преобладают в характере героя и делают богатыря особенно обаятельным.

Героическая энергия в большинстве случаев, особенно в подлинно эпических произведениях (в отличие от сказки), направлена не на поиски приключений и стычек с противниками, а приводится в действие определенной

ситуацией: богатырь должен спасти себя или других людей, которые часто связаны с ним кровными узами или просто ищут у героя защиты. Совершаемые богатырем действия в основном соответствуют эпическим целям, имеющим в той или иной мере коллективистский характер.

Таким образом, свободная самостоятельность богатыря как самопроявление его энергии и личной воли увязывается с интересами коллектива, и в этом синтезе осуществляется эпическая идеализация богатыря.

Коллективистское начало в догосударственных эпосах в известной мере связано с родо-племенными отношениями, а мы знаем, насколько консервативными были у кочевых скотоводческих народов патриархальный уклад и родо-племенная идеология, сохранявшиеся как обязательная форма даже в условиях значительного развития феодальных отношений.

Тюрко-монгольский эпос дает яркие образцы героических характеров, сформировавшийся образ богатыря-воина, глубоко типичный для героико-эпического жанра. Богатырь-воин кардинально отличен от таких архаических образцов героического характера, как Ваянямейнен или Сосруко. Герои олонхо и алтайских поэм действуют почти исключительно при помощи физической силы, а не магических средств. Образ Ваянямейнена был гораздо более емким, непосредственно воплощая и суммируя коллективную силу племени. Поэтому здесь не могло быть и речи ни о своеволии, ни о строптивости, ни о подчеркнутой свободной самостоятельности богатыря, ни о смелости, необходимой для того, чтобы отдельная героическая личность могла подняться до осуществления эпических целей. Ваянямейнен сам — высшая инстанция коллективной мудрости и могущества.

Тюрко-монгольские эпические герои действуют в мире, управляемом богами, которые, как мы уже отмечали, в ряде случаев возникли в результате обожествления тех же культурных героев. Боги помогают и герою и его противнику, от них в какой-то степени зависит жизнь богатыря, хотя в основном судьба героя, конечно, определяется его собственными силами, смелостью и геройством. Даже в самом архаическом типе эпического героя тюрко-монгольского фольклора — в образе одинокого первого человека — мотивы магических и культур-

ных деяний сохранились только в виде реликта. Одинокий герой — уже не персонифицированное могущество коллектива, а первый представитель племени, посланный богами на землю. Тем более это относится к богатырю не мифологического, а сказочного типа, к продолжателю патриархального рода.

Небесная мифология скотоводческих племен создает своеобразный фон тюрко-монгольского героического эпоса. Его политеизм, особенно якутского эпоса, напоминает поэтическую гомеровскую мифологию. Но в отличие от греческих боги тюрко-монголов строго разделены по дуалистическому принципу: в бурятской мифологии противопоставлены западные (добрые) и восточные (злые) тэнгрины (т. е. небесные боги); в алтайской — небесный верховный бог Ульгэнь²¹⁵, его сыновья и дочери и их антиподы: Эрлик (подземный бог) со своими дочерьми, сыновьями и подвластными чудовищами и духами-пожирателями. В якутской мифологии та же дуалистичность, но осложненная двойным противопоставлением: светлый небесный бог-творец, покровитель скотоводства Юрюнг-Айыы-тойон (Юрюнг-Аар-тойон), живущий на восточной стороне неба, и его антиподы: Улу-тойон, громовержец, изобретатель огня и творец «сур» — человеческого ума, хозяин небесных абаасы и покровитель черных шаманов, с одной стороны, и хозяин преисподней, глава подземных абаасы Арсан-Дуолай, во многом сходный с Эрликом, — с другой.

Таким образом, взаимоотношения героев с богами определяются принадлежностью последних к светлым или темным; делению богов довольно строго соответствует (особенно в якутском эпосе, где мифологические образы вообще занимают несравненно большее место, чем в алтайском) противопоставление героев и их антагонистов, в то время как гомеровская мифология не знает дуалистичности, и сочувствие тем или иным героям определяется личными симпатиями небожителей.

В гомеровском эпосе борьба богатырей — это историческая борьба народов, а споры богов между собой и их вмешательство в земные дела — некая мифологическая

²¹⁵ Из легенд об Ульгэне можно заключить, что это по существу обожествленный культурный герой-демиург, бог — покровитель скотоводства.

надстройка, которая дополнительно мотивирует результаты действия героев.

В якутском эпосе борьба между богатырями — как бы продолжение той вечной распри, которая существует между светлыми и темными богами. Боги посылают героев на землю с определенной миссией: защищать опекаемый богами Средний мир от абаасы. Это объясняется тем, что историческая борьба в якутском эпосе выступает еще в мифологической оболочке. Однако активность героев в якутском олонхо ничуть не меньшая, чем в гомеровском эпосе, а скорее наоборот. Богатыри олонхо более активны, именно от их силы в значительной мере зависит успех дела светлых духов, именно на земле находится арена борьбы двух начал: светлого и темного. Что касается богов и духов, то они оказывают поддержку герою, и эта поддержка, так же как и в гомеровском эпосе, дает дополнительную мотивировку результатов эпических битв между богатырями айыы и абаасы. Перед выездом на бой богатырь получает благословение от богини земли, которая выходит из дерева и дает ему пососать грудь. Боги спускают богатырю коня и оружие, вестники небес сообщают о возложенной на героя миссии, в тяжелые моменты боя богатырь обращается к богам, и вестники дают знать герою о той помощи, какая ему будет оказана. Окончательный результат битвы и судьба богатыря иногда решаются небесным судом.

Активное сочувствие героям проявляют небесные девы — белые шаманки, часто испрашивающие для богатыря помощи у Юрюнг-Айыы-тойона. Но сам верховный бог совершенно пассивен и неохотно вмешивается в земные дела, предоставив защиту интересов айыы самому богатырю, в принципе выполняющему миссию, возложенную на него Юрюнг-Айыы-тойоном.

Небесные девы помогают герою и в бурятском эпосе. Например, три небесные девицы Хухэ — «кукушки-спасительницы», убив своими крыльями змея, спасают богатыря Гунхабая. Борджон-тайджи во время битвы с мангадхаями обращается за помощью к Эсэгэ-Малану и Юрэн-бабушке, и те посылают девять сыновей-молний, которые поражают чудовищ.

Непосредственными отголосками борьбы западных тэнгринов с восточными являются различные земные бедствия и появление шулмусов, для борьбы с которыми

тэнгрины спускают героя. Этот герой рождается вновь у бедных бездетных стариков. Вообще «перерождение» как необходимое средство для вступления тэнгрина на землю, где он участвует в борьбе в качестве земного героя, характерно для уйгинских улигэров. В эхирит-булагатских, более архаических улигэрах земля и небо не разделены и тэнгрин может действовать на земле без земного рождения. Поэтому тэнгрины встречаются также среди соперников героя в сватовстве, и вообще в бурятском эпосе при всем обилии мифологической фантастики нет резкого противопоставления небожителей и земных героев²¹⁶.

В алтайском эпосе мифологический фон гораздо бледнее. Хотя небесная мифология алтайцев весьма отчетливо дуалистична, деление богатырей на два лагеря не столь определено, поскольку их стычки часто ведутся из-за узких, семейно-родовых интересов. Здесь, скорее, проявляется некоторое покровительство небесных богов герою, а подземных чудовищ — его врагу. Небесный Кудай иногда спускает божественную бумагу с именем героя или именем его невесты, а в некоторых хакасских сказаниях — самого чудесного героя, который должен стать продолжателем патриархального рода. Кудай спускает также его коня и оружие. Иногда во время боя Кудай открыто проявляет сочувствие богатырю-герою, а Эрлик — его противнику²¹⁷.

Покровительство небесного бога в алтайских былинах порой изображается как результат жертвоприношения или просто жалости к людям. Почувствовав дым от жертвенной трапезы (суз), Учъ-Курбустан (т. е. Ульгэнь) посылает с небес коня, чтобы тот кормил двух бедных стариков и создал для них немного скота²¹⁸. В ответ на жалобу сироты, ребенка-богатыря, Кудай спускает с неба материнские сосцы, чтобы у героя прибавилось силы от материнского молока²¹⁹.

Бывает, что небесные боги наказывают героя за нарушение запретов или строптивость. Так, например, за бой Ак-Ая со своей невестой Кудай уносит его на небо и запирает в темном помещении, откуда нет выхода²²⁰.

²¹⁶ А. И. Уланов, *К характеристике...*, стр. 28, 54, 64, 70 и сл.

²¹⁷ Н. Я. Никифороз, *Аносский сборник*, («Хан Мерген»).

²¹⁸ Там же («Алтын-Мизе»).

²¹⁹ Там же («Кан-Таджи»).

²²⁰ А. Schiefner, *Heldensagen...*, № III.

В другой хакасской поэме боги посылают Кан-Мергену стрелу с приказом в тот же день явиться к богам. Когда же Кан-Мерген не выполняет их повеления, боги создают сначала богатыря Алтын-Куса, которого герою удастся победить, а затем из девяти богатырей они делают одного — Буйдалай-Мергена, и он убивает ослушника²²¹.

Подобный богоборческий мотив возможен в алтайском эпосе как результат принципиальной независимости действий богатыря от воли богов, как результат самостоятельности в определении и достижении эпических целей богатыря и его уверенности в своих силах.

Если возможны случаи бунта алтайского богатыря против светлых богов, то не удивительно его отношение к Эрлику. Походы героя в подземный мир обычно предпринимаются в поисках души убитого врагами брата, сестры, отца и представляют своеобразную героическую параллель к шаманским легендам о возвращении души умершего. Но иногда это своеобразный поход мести, который завершается такой экзекуцией Эрлика шиповником, что даже Уч-Курбустан вступает за своего главного антагониста из страха, как бы не нарушился общий мировой порядок. Поведение богатыря в данном случае отражает двойственное отношение к Эрлику и в быту. «Несмотря на свою тяжелую зависимость от него, человек находит возможным обманывать его и допускать те или иные неприязненные действия по отношению к нему... Так, ему часто приносят в жертву животное тощее или даже больное. Шкуру животного не оставляют на месте, как это делают другим тös'ям, а берут себе... с целью умерить алчность Эрлика на будущее время, тайлга (строительный материал жертвенника) иногда ставят около шиповника, боярышника или облепихи, которых он боится, устраивают непременно на северной, менее почтительной стороне, в отдалении от стойбища (аил) за городьбой в темном уголке, куда выкидывают отбросы и сваливают падаль»²²².

Таким образом, самостоятельность богатырей несколько не скована наличием высших богов, остающихся только фигурами фона, своеобразными чудесными «помощниками» героя, если не «противниками». Боги и духи

²²¹ Ibid., № IX.

²²² А. В. Анохин, *Материалы по шаманству у алтайцев*, стр. 2, 3.

пользуются магическим умением, к этому же иногда прибегает конь героя. Но зато сам герой действует в основном своей физической силой, обладает достаточной свободой, самостоятельностью, ему предоставлено широкое поле для героической деятельности.

Пассивность высших богов — это не только эпическая черта. Как известно, в прошлом в религиозных представлениях тюрко-монгольских народов Сибири шаманы были посредниками между людьми, богами и духами. Шаманизм древнее веры в высших богов «скотоводческого» пантеона, но шаманизм приспособился к новой религии, вернее включил ее в свою орбиту.

Между шаманом и героическим богатырем есть точки соприкосновения и даже известный параллелизм, породивший ошибочную теорию Потанина и некоторых других о том, что богатырь тюрко-монгольского эпоса восходит к шаману. На самом деле образ эпического героя, как мы уже отмечали, возник еще в весьма отдаленную эпоху и связан с представлениями о доступности для каждого человека посещения различных миров, о возможности для любого индивида всякого рода сверхъестественных действий и т. п.

Профессиональный шаманизм, представление о шаманском избранничестве — результат начавшегося разложения родового строя. Образ богатыря в его классической форме также связан с периодом разложения первобытной общины, и богатырь тоже своего рода «избранник», но только совершенно иного типа.

Архаический богатырь (Вяйнямейнен, Сосруко и т. п.) больше «похож» на шамана не потому, что вырос из шамана, а потому, что в образе такого богатыря меньше дифференцированы представления о жреце и воине.

Дальнейшая богатырская героизация связана с представлением о воине. В основе эстетики богатырства лежит поэтизация личных сил человека, а не власти духов-помощников, деятельность которых вполне подчинена силе богатыря.

Шаман стоит между человеком и враждебным человеку миром. Деятельность шамана сводится к ряду своеобразных сделок между этими обоими мирами, в то время как героический пафос богатырства — борьба с враждебными силами. Любопытно, что шаманы очень редко изображаются в поэмах. В олонхо упоминаются

только шаманы абаасы. И это вполне понятно, поскольку черные шаманы подчинены Улу-тойону, главе тех самых абаасы, с которыми богатыри айыы ведут борьбу.

«Избранничество» шаманов — это избрание героя духами, и чем искуснее шаман, тем очевиднее могущество духов.

«Избранничество» богатыря основано на обладании такими природными качествами, которые дают людям возможность быть не слабее духов.

В шаманизме нет и не может быть антропоцентризма, а в основе богатырства заключен антропоцентризм, признание ценности человеческой личности, доходящее до богоборчества.

Самое первое и главное качество богатыря в тюрко-монгольском эпосе — сила. Сила богатыря изображается гиперболически. Сайчар разбил кулаком железную дверь в доме хана Пежетти; хан Перген, метивший в марала, разбил плетью утес; Каратты-Перген одним ударом сабли отсекал шестьдесят—семьдесят голов; Алтын-Эргек выворотил золотую гору и перебросил ее за белое море, — такие примеры богатырской силы из алтайских поэм выбрал Вербицкий²²³. Можно было бы привести и множество других примеров.

Гиперболизация силы ведет к тому, что богатырь иногда уподобляется великану (отсюда и один из эпитетов богатыря «алып»). Однако в большинстве случаев алып изображается не столько сам богатырь, сколько его противники, для обрисовки которых шире используется арсенал мифологии. Даже представление о неуязвимости богатыря, генетически восходящее к образу «внешней» души, большей частью уже выступает как метафорическое выражение непобедимости героя, в то время как у его противников — полумифических чудовищ — эта «внешняя» душа далеко запрятана, и, чтобы умер уже побежденный в бою противник, богатырь (иногда его чудесный помощник или побратим) должен найти и уничтожить эту душу.

Чем меньше используется мифологический арсенал для обрисовки силы героя, тем больше подчеркиваются непреклонность и смелость как основные героические качества.

²²³ В. П. Вербицкий, *Алтайские инородцы*, стр. 146, 147.

Универсальным мотивом в характеристике богатыря в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири является его способность не отступать в начатом деле, т. е. определенная прямолинейная последовательность в движении к поставленной цели. Когда сестра или жена отговаривают богатыря от опасного предприятия, особенно если оно уже начато, богатырь отвечает: «Мужчина не должен отказываться от своего намерения, подобно тому как женщина не оставляет выкроенное несшитым»²²⁴.

Когда в шорской поэме сестра отговаривает Кан-Мергена от поездки в ставку Кара-Мюкю, богатырь ей отвечает:

«Единственная сестра моя, почему раньше ты мне этого не сказала? Человеку, богатырем именуемому, выплюнутую слюну обратно глотать не годится. Раз уж из двора вышел, назад шагать не полагается. Выстреленная пуля от камня назад не возвращается, уехавший богатырь с пути не ворочается... Если у Кара Мюкю силы больше окажется и он меня погубит, тогда ханом солнечного мира, начальником подземного мира Кара Мюкю останется. Если у меня, Кан Мергена, силы больше окажется и если я Кара Мюкю погублю, этого солнечного мира единственным ханом, единственным начальником, я, Кан Мерген, стану»²²⁵.

Опасность и смерть никогда не страшат богатыря, так как его непреклонность связана со смелостью, этим важнейшим качеством героического характера. Решимость и храбрость не ослабевают при явно дурных приметах, даже при недвусмысленно выраженной воле богов.

Так, например, в алтайской поэме о Кан-Мергене, божественная «грамота» советует сыновьям Кан-Мергена не затевать похода против Куренке-хана, Алмыс-хана, Чулмыс-хана и господствующей над ними страшной Торлоо-Эмеген (старухи-куропатки). Но богатыри так рассуждают: «...боги наши если положили нам умереть там, то умрем. Почему бы коню не пропасть, он ведь не золотой? Почему бы мужу не умереть, он ведь не вечен?..

²²⁴ «Бурятские сказки и поверья», стр. 65.

²²⁵ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 95; ср. М. Н. Хангалов, *Балаганский сборник*, стр. 104, 125; И. А. Худяков, *Верхоянский сборник*, стр. 150; «Ай-Толай», стр. 145 и др.

Много ли дней проживешь, если жить прядься? Умер, если таково положение бога»²²⁶.

Непоколебимость и бесстрашие составляют основу героического характера. Но эти богатырские качества получают в дальнейшем различное эпическое и социальное толкование. Мы уже указывали выше, что культ богатырской силы, взятой вне определенной общественной направленности, в эпосе проявляется в богатырских боях, своеобразных соревнованиях в силе. Сюжетный материал для этого, в частности, доставляют соревнования в стрельбе, скачках и борьбе с соперниками в сватовстве, а также в посвятительных испытаниях воина. Герой часто ищет соперников, с которыми он бы мог помериться силами, причем такие поиски сопровождаются обычно хвастливыми речами человека, уверенного в своей силе и непобедимости²²⁷. Стремление найти применение своей силе, испытать себя толкает героя на приключения, которые часто имеют подлинно сказочный характер.

Такая поэтизация богатырской силы и ее исключительности вытекает из самой сущности героического характера и эстетики богатырства и ни в коем случае не должна рассматриваться как результат влияния идеологии феодальной верхушки.

В одном из вариантов олонхо Эр-Соготох томится и думает: «если бы все демоны, живущие в преисподней (тёртыютюгянь-аягар), пришли к нему (их тридцать восемь родов), то он раздавил бы их, как мух, а если бы боги вздумали воевать с ним, то и им досталось бы порядочно»²²⁸.

Здесь нет пафоса борьбы с чудовищами, нет и сознательного богоборчества (элементы которого можно обнаружить в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири), но только гиперболическое выражение богатырской энергии, ищущей выхода, и богатырской жажды подвигов.

²²⁶ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 212, 213; ср. W. Radloff, *Proben...*, T. I, S. 388 («На поверхности земли нет ни одного человека, которого бы я боялся», — говорит о себе Каратты-Перген).

²²⁷ См., напр. A. Schiefner, *Heldensagen...*, № VII, XI, XV; А. Шифнер, *Богатырские поэмы...*, № III; Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, № 9; «Алтай-Бучай», стр. 83; М. Н. Хангалов, *Балаганский сборник*, стр. 88.

²²⁸ «Живая старина», 1891, вып. III, стр. 166.

Эстетика богатырства, народная в своей основе, включает восхищение исключительной силой богатыря и цельностью и негибкостью его характера. Вместе с тем она содержит осуждение богатырства, переходящего в дерзость и самохвальство, в жажду личной славы, личного господства. Шорский богатырь Каан-Кыдат заявляет, борясь с другим богатырем, что «хочет быть единственным ханом на свете»²²⁹. В одной хакасской былинке юный Ак-Молот хвастает, что он «более всех на свете, только Кудав, вышних духов, пониже». Но жена называет ему имя Булата — богатыря посильнее.

Борьба Ак-Молота с Булатом долго остается безрезультатной, так как силы богатырей приблизительно равны. Булат предлагает мир, но Ак-Молот отвечает: «Под этим солнечным светом нет места для двух героев. Должен остаться жить только один»²³⁰. В конце концов Ак-Молот побеждает Булата, но Кудай все же наказывает богатыря за гордыню. У Ак-Молота рождаются слабые дети, не имеющие силы оседлать богатырских коней из табуна своего отца. Наконец поняв, что это наказание бога, Ак-Молот смиряется и тихо доживает с детьми свой век.

За гордыню обрушилась кара и на Алтай-Бучая в теленгетской версии А. Калачева²³¹. Однако осуждение «индивидуалистической» гордыни Алтай-Бучая не заходит очень далеко, и в поэме много примеров восхищения богатырем: «Рядом с ним жить никто не должен был. Лучше его никого не родилось на земле»²³².

В других вариантах поэмы об Алтай-Бучае герой обрисован совершенно иначе: подчеркивается его гуманность («старых людей я крови не лью, врагов убиваю в равном бою») ²³³; он освобождает народ от злых ханов и награждается народной любовью.

Различие вариантов отчасти отражает социальную обусловленность идеологии сказителей. Но в большинстве случаев культ богатыря содержит одновременно элементы и восхищения действиями героя и осуждения

²²⁹ «Ай-Толай», стр. 48.

²³⁰ А. Шифнер, *Богатырские поэмы...*, стр. 15, ср. Schiefner, *Heldensagen...*, S. 163, 175.

²³¹ А. Калачев, *Несколько слов о поэзии теленгетов*, стр. 6.

²³² Там же, стр. 4.

²³³ «Алтай-Бучай», стр. 72.

его поступков. Эта противоречивость коренится в самой основе эстетики богатырства, в которой соединяются восхищение личной силой и смелостью героя, доходящими у него до стремления к власти и богоборчества, с идеализацией служения коллективистским интересам, исключающего богатырский «индивидуализм».

Необычайная сила, смелость и непреклонность героя — это только одна сторона богатырства. Другая его сторона — народная, общественная функция, которая придает героике сугубо эпический характер. Здесь прежде всего следует отметить, что основные героические подвиги богатыря у всех тюрко-монгольских народов Сибири представляют собой индивидуальное (силами одного героя) выполнение тех родовых норм, которые в прошлом, в условиях первобытнообщинного строя, осуществлялись всем коллективом обыденно, без героического напряжения. Богатырь ищет предназначенную ему невесту, суженую, и для реализации родового обычая преодолевает исключительные трудности; богатырь своими силами осуществляет родовую месть, которая прежде была делом коллективным.

Однако это героическое «воспроизведение» в деятельности богатыря традиционных родовых норм в тюрко-монгольском эпосе уже не воспринимается как общественное деяние. Верность родовым нормам имеет более узкое значение как своего рода нравственная оценка действий героя. Но в эпических произведениях есть элементы и более широкого, эпического «служения» богатырей, хотя сибирский тюрко-монгольский эпос не знает изображения общенародных движений и великих исторических битв, как героический эпос, возникший в условиях национальных государственных образований.

Необходимо в эпическом творчестве тюрко-монгольских народов Сибири четко различать два типичных варианта: с одной стороны, якутский эпос, с другой — алтайский.

В олонхо богатырская героика довольно отчетливо, хотя и в архаической мифологической оболочке, выражает общенародный, в известной мере даже патриотический, пафос, рожденный процессом этнической консолидации якутов.

Якуты, окруженные племенами с охотничье-рыболовной культурой, отождествляли себя с «человеческим пле-

менем», и борьба с абаасы еще синкретически включала «культурно-героическую» борьбу с источниками эпидемий, холода, со стихийными силами природы и одновременно борьбу с теми племенами, которых якуты встретили на своем пути в процессе колонизации Севера²³⁴.

В соответствии с архаическим племенным представлением о «настоящих людях» — своем племени — в якутском эпосе в мифологических образах представлены два больших эпических лагеря; богатыри айыы (племя божественного происхождения) и абаасы (воплощение всего враждебного якутам как этническому целому и как людям вообще). Герои олонхо не только сражаются с абаасы, защищая своих жен и сестер, свои стойбища и скот. На них возложена высшая божественная миссия, с которой их и поселили на земле, — основание человеческого племени и охрана его мирной жизни.

Такова мифологическая оболочка общественного пафоса героического эпического действия.

Поэтому в олонхо довольно последовательна тенденция свести различные цели божественных подвигов к единой цели — защите «Улуса Солнца», ввести все разнообразие сказочно-героических приключений богатырей айыы в эту рамку. В результате, прибытие богатырей абаасы на Среднюю землю со свадебными предложениями трактуется как нашествие демонского мира и общее несчастье «Улуса Солнца», а сражения богатырей-айыы между собой сказители стремятся или основательно мотивировать или представить как результат недоразумения. И. В. Пухов приводит ряд таких мотивировок. Например, Мюльдью Сильный ошибочно принимает Кюн-Тэгиэримена за «сытого бездельника», а тот — Мюльдью Сильного за абаасы (богатыри-айыы, входя в боевую ярость, часто принимают демонский вид, уподобляясь богатырям-абаасы)²³⁵.

Проба сил, поиски равного противника в олонхо обычно изображаются как первые подвиги богатыря. В некоторых олонхо герой, чувствуя огромный прилив

²³⁴ Здесь много точек соприкосновения с героиней «Калевалы». Лишь на более поздней ступени в олонхо, как мы знаем, выделился образ иноплеменника тунгуса, частью врага, частью друга, как это и было на самом деле, так же как выделились саамы на поздних этапах развития карело-финского эпоса.

²³⁵ И. В. Пухов, *Якутский героический эпос олонхо*, стр. 67, 94, 97.

сил, отправляется в поиски равного противника. Во время этого похода он узнает, что люди-абаасы угрожают людям-айыы, которых он решает спасти от нависшей угрозы ²³⁶. Отсюда в олонхо вырабатывается «суровый» кодекс богатырской чести. Герои ведут суровую жизнь, они обязаны помогать слабым и защищать пострадавших, никогда не отказывать в просьбе спасти кого-либо, поскольку почти всегда идет речь о защите племени айыы от абаасы. Порой богатыри олонхо становятся своего рода странствующими рыцарями, восстанавливающими справедливость и зорко стерегущими счастливую землю от напастей абаасы.

В героический кодекс чести богатыря входят и моральные моменты: выполнение данного слова, пощада врагу, который не может сопротивляться, и т. п.

В алтайском эпосе мы видим иную картину. Мифологические реликты в самом образе героя незначительны, поэтическая небесная мифология разработана гораздо слабее, чем в олонхо. Архаическое отождествление своего племени с «настоящими людьми», а иноплеменной среды — с чудовищами не могло долго сохраняться у алтайских племен, которые в своей истории испытали многочисленные этнические дробления и смешения, входили в различные военные союзы и были данниками многочисленных завоевателей, родственных им по языку и культуре. Но так как сами алтайцы со времени крушения Тюркского каганата не были центром военно-племенных объединений, а лишь испытывали притеснения, то естественно, что героика общеплеменная или общегосударственная не имела почвы в алтайском эпосе. Конечно, не исключена возможность, что какие-то эпические циклы, аналогичные некоторым частям киргизского «Манаса», и возникали в связи с историческими воспоминаниями о Тюркском каганате, но затем они исчезли, не имея жизненной почвы. Однако никакими конкретными данными подобное предположение нельзя ни доказать, ни полностью отвергнуть. Скорее всего мифологические представления о герое как первопредке стали изживать себя довольно рано, и эпос алтайцев в отличие от якутского получил развитие в сторону богатырской сказки. Это

²³⁶ Там же, стр. 61, 62.

выразилось, в частности, в детальной разработке сказочной биографии героя, в отсутствии индивидуализации образов персонажей и конкретизации событий²³⁷.

Мифологические представления, не найдя исторического подкрепления, обычно растворяются в общесказочной стихии. Но и в алтайском эпосе имеется своеобразное отражение исторического прошлого (не национальной консолидации, ибо таковая совершилась главным образом в советское время) алтайских племен, в особенности «ойратского времени», когда алтайцы находились в зависимости от ойратских ханов. Эпическая героиня в ряде поэм преломилась в борьбу богатырей против ханов-насильников, требующих дани, как освобождение пленников, данников, рабов, угнетаемых этими могущественными и злыми ханами. То есть пафос борьбы с иноплеменными захватчиками в алтайском эпосе с самого начала получил социальную окраску.

В рамках сюжета о борьбе с ханом-угнетателем раскрывается общественный характер героической деятельности богатыря как деятельности на благо других людей. Богатырь здесь выступает как подлинный защитник обиженных и угнетенных, часто совершенно независимо от того, какие кровнородственные отношения связывают героя с притесняемыми. Такая богатырская героиня приобретает окраску сказочных, более абстрактных, чем в эпосе, представлений о добре и зле.

Когда в шорской поэме к Кан-Кесу обращается старик, которого избивает неизвестный богатырь, Кан-Кес восклицает: «Что за родственник, что кричит, называя меня по имени?»²³⁸. Следовательно, о помощи должен просить родственник.

Кан-Мерген вступает за мальчика, которого ведет в рабство завоеватель. Ребенок горестно восклицает: «Если бы у меня отец был, — отец, придя, помог бы (мне)! Если бы у меня мать была, — мать, придя, заступилась бы за меня! Нет человека, который постоял бы за меня, нет никого, кто бы заступился за меня»²³⁹.

Кан-Мерген приходит на помощь слабому и обижен-

²³⁷ Мы уже указывали, что анализ поэтической биографии героя и отдельных сказочных моментов содержит исследование В. М. Жирмунского «Сказание об Алпамыше...».

²³⁸ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 31.

²³⁹ Там же, стр. 85.

ному, хотя он ему и не родственник. Это вызывает возмущение сестры Кан-Мергена: «Единственный мой брат, на этом белом свете чего только два глаза не увидят! Два уха чего только не услышат!.. Если ты будешь за других заступаться, то не заметишь, как твоя грудь-внутренность надорвется. Если ты будешь за чужих заступаться, не заметишь, как твоя голова оторвется! За совершенно чужих если будешь стоять, далеко тебе ехать придется!» На это Кан-Мерген отвечает: «Кан Арго, сестра, ты, женщина, имеющая раздвоенные косы, уже не вздумала ли ты помешать пути, по которому человек, именуемый богатырем, ехать должен?»²⁴⁰.

Очень характерно, что Алтын-Картыга оправдывает захват скота, людей, мальчика и девочки выполнением долга родовой мести и что это объяснение не удовлетворяет Кан-Мергена. Богатырь защищает «совершенно чужих», если они обижены, и восстанавливает справедливость, а не родо-племенные нормы. Про Кан-Мергена говорится, что он «другим всегда сочувствовал, чужого человека, увидев, всегда жалел»²⁴¹.

Осознание подвига как доброго, гуманного поступка приводит к тому, что начинает складываться традиция изображать богатыря существом в принципе мирным, спокойным, добрым, которого только несправедливость может вывести из себя. Эта концепция получает законченное выражение в записях советского времени.

Знаменитый алтайский сказитель Н. У. Улагашев рас-

²⁴⁰ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 85, 87.
Совершенно аналогичен диалог Ай-Толая с сестрой.

Сестра:

Всех людей спасти от могилы
Твоей Ай-Толай не хватит силы.
Увидишь ли гибель ты чью-нибудь, —
Как будто не видел ее, — забудь.
Услышишь ли стон чей, —
Забудь на месте...
Езжай Ай-Толай к своей невесте...

Ай - То л а й:

Пока беззащитного не спасу,
Забуду невесты своей красу.

(«Ай-Толай», стр. 33).

²⁴¹ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 89, 91, 103; ср. там же, стр. 183.

сказывает о Кокин-Эркее, что тот «добродушен был, в земли чужие с войском не ходил»²⁴². Все чаще применяется старая формула-описание, как богатырь распаляется в гневе, «начинает сердиться, хоть был кроток, начинает гневаться, хоть был смиренный»²⁴³.

Поэтому в некоторых случаях и сам богатырь чувствует необходимость мотивировать свои разрушительные действия: «Вверху находящийся куда, мною сказанное слово твоим правым ухом пусть будет услышано. Не от меня исходит преступление, а от этих людей. Великий мой куда, пусть не постигнет меня твое наказание. . . От меня преступление не происходит, от них всё зависит»²⁴⁴.

Кыс-Мерген говорит на судилище богов, объясняя свою борьбу против Эрлика: «Я жил мирно, когда стали воевать отца, мать, брата и затем увели их в плен, тогда я был вынужден идти войной, но сам не желал им вреда, они сами зря воевали»²⁴⁵.

Как мы уже отмечали, высшим образцом героического поступка становится убийство злого хана, требующего со всех дани и держащего в подземельях своих пленников. Освобождение пленников — побочный результат борьбы с врагом — становится главной целью богатыря. При этом всячески подчеркивается бескорыстность героя.

«Народ, плативший дань (этому) Кара-Казану, с шапками под мышкой, кричал и спрашивал: Если ты царствуешь — ты наш хан, если ты начальствуешь — ты наш начальник, Кан Кес! [говорил]. Как и чем дань с нас брать будешь? В какое время дань тебе доставлять будем? Кан Кес сказал: У нас, у потомков Алтын хана, дань брать обычая нет! Чужим скотом мы не наживаемся, чужим народом мы не обогащаемся! Как прежде до меня вы жили, теперь так же самостоятельно, как ханы, живите, царствуйте!»²⁴⁶. И только имущество, лично принадлежащее врагу, Кан-Кес забирает себе.

Точно так же и упоминаявшийся выше Кан-Мерген после победы над Кара-Мюкю дани с пленников не бе-

²⁴² «Алтай-Бучай», стр. 127.

²⁴³ См., напр., Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 194.

²⁴⁴ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 17.

²⁴⁵ Н. Я. Никифоров, *Аносский сборник*, стр. 220.

²⁴⁶ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, стр. 61.

рет, щадит жен поверженного врага, оставляет их царствовать и даже обещает им свою защиту.

Алып-Манаш, спалив становище злого Ак-кана, обращается к пленникам: «Теперь вы свободны. На свои луга свой скот гоните, в родные места семьи свои ведите»²⁴⁷.

Таким образом, в алтайском эпосе постепенно выкристаллизовывается тип богатыря-освободителя, защитника угнетенных, борца против злых ханов. Он совершает свои подвиги не во имя рода и мирной жизни племени (хотя практически «злые» ханы были иноплеменниками), а из чувства справедливости. Если в якутском олонхо резко преобладает племенной патриотизм, то в алтайском эпосе героика обращена в сторону социальной справедливости, что содействует сохранению сказочного характера эпической традиции. Разумеется, этот социальный пафос борьбы с угнетателями нельзя считать признаком древнейшей формы эпоса. Социальные тенденции, в принципе характерные для позднего этапа в развитии эпоса, выросли непосредственно на весьма архаической основе. В сочетании архаических и социальных мотивов — историческое своеобразие алтайского типа богатыря.

Своеобразие эпоса тюрко-монгольских народов Сибири выступает особенно отчетливо на фоне других национальных эпических традиций. Сопоставление ясно показывает, что, с одной стороны, эпос сибирских тюрков и бурят содержит специфические черты, отражающие особую историческую судьбу этих народов, с другой стороны, выражает общеэпические закономерности.

Сравнение с эпическим творчеством палеоазиатов, угро-самодийских и тунгусских народов показывает, что если у этих охотников и рыболовов имеются только зачатки героического эпоса в поздних вариантах сказаний о культурных героях и в ранних образцах «поющей» героической сказки, то у сибирских тюрков и бурят уже сложилась форма героической поэмы с развитым эпическим стилем и с хорошо разработанным героическим характером богатыря-воина.

Специфически воинская героика суммирует исторический опыт бурной эпохи военной демократии, пережи-

²⁴⁷ «Алтай-Бучай», стр. 117. — См. аналогичный мотив в сб. «Ай-Толай», стр. 135.

той тюркскими народами, и отражает также длительное и глубокое развитие патриархальных отношений у этих народов. Сопоставление тюрко-монгольского эпоса Сибири не только с зачатками эпического творчества малых народов Крайнего Севера, но и с таким замечательным памятником героического эпоса, как карельские эпические руны «Калевалы», показывает в фольклоре сибирских тюрков и бурят значительный отход от эпической традиции доклассового общества.

Поэтически совершенный и зрелый героический эпос карел непосредственно вырастает из эпической традиции доклассового общества, на почве архаической мифологии рыболовов-охотников, прямых потомков неолитического населения европейского Севера. В основе героических образов Вяйнямейнена и Ильмаринена лежит древнейший тип первопредка — культурного героя — фигура, занимавшая центральное место в фольклоре доклассового общества. Основное эпическое действие в «Калевале» — борьба за само — представляет героизацию добывания культурных благ и постепенно приобретает исторический колорит борьбы с саамами. Характер эпической идеализации богатырей здесь еще весьма архаичен, магические способности героя значат больше, чем физическая сила, воинские подвиги растворяются в широкой многообразной творческой и трудовой деятельности.

В эпосе сибирских тюрков и бурят старая эпическая традиция в процессе формирования жанра героического эпоса подверглась коренной переработке, ибо становлению героического эпоса здесь предшествовало выделение скотоводов из массы охотничье-рыболовецких племен. Это выделение способствовало быстрому развитию патриархата и затем интенсификации процесса разложения первобытнообщинного строя. Оно изменило и мифологию тюрков и бурят Сибири. Возник культ небесных богов — покровителей скотоводства, которым были переданы творческие цивилизующие функции. В генезисе этих образов большое место играли перенесенные на небо культурные герои-демиурги. При этом образы богов приобрели, за некоторыми исключениями, отчетливые патриархальные черты.

Эпический герой, особенно в якутских олонхо, еще сохранил черты первопредка, жившего в мифологиче-

скую эпоху первотворения (одиноким герой, тип Эр-Сопотоха), но рассказы о его творческой, трудовой деятельности и о его культурных деяниях сохранились в эпосе лишь как реликты в немногих вариантах и, чаще, как смутные намеки. Образ первопредка постепенно вытеснился образом героя божественного происхождения, или героя, посланного богами на землю (хотя образ героя в действительности древнее этих «небесных» богов), или просто сказочным богатырем, в обстоятельствах рождения которого было нечто чудесное, мотивировавшее исключительную силу богатыря. Широкое изображение творческой деятельности богатыря оттеснилось картинами воинских богатырских подвигов.

В применении к карельскому эпосу мифологию можно считать «не только арсеналом, но и почвой», а в применении к тюрко-монгольскому эпосу — «арсеналом», из которого широко черпаются средства художественного изображения. При этом, конечно, надо иметь в виду, что во многом более архаический эпос карел является не ступенью, предшествующей олонхо и улигэрам, а своеобразным национальным вариантом эпического творчества, протекавшего в иных исторических условиях и более тесно связанного с предшествующей культурной традицией. Если в формировании героического эпоса карел особое значение имела традиция сказаний о культурных героях, то у сибирских тюрков в первую очередь имела значение традиция героической сказки (которая сама, впрочем, зародилась в эпоху наметившегося разложения первобытнообщинного строя и выделения личности). Необходимо подчеркнуть, что путь формирования героического эпоса сибирских тюрков является более типичным, чем карельский.

Интересно отметить, что якутский эпос содержит больше аналогий с «Калевалой», чем алтайский. Мы имеем в виду мифологический фон, реликты представлений о богатыре как о культурном герое, разработку мифологических образов кузнецов и представления о борьбе с богатырями-абаасы (до некоторой степени как деятельности по очищению земли от чудовищ). Типологическое сходство олонхо и рун «Калевалы» не сводится к хорошей сохранности архаических элементов в эпосе якутов, оторвавшихся от основной массы родст-

венных народов — скотоводов Центральной Азии. Поэтическая мифология и карельского и якутского эпоса составляла не только первобытное наследие в эпосе, но она, как и греческая, шлифовалась вместе с эпосом.

Упомянутая аналогия объяснима и некоторыми сходными чертами исторической судьбы карел и якутов: длительный период заселения Севера, окружение народами более низкой культуры²⁴⁸. При этом создавались благоприятные условия для использования мифологических родо-племенных представлений о своем племени как о человечестве в качестве формы идеологического выражения этнической консолидации.

Эпос сибирских тюрков в целом типологически ближе нартским сказаниям, чем «Калевале». Это вполне естественно, так как в создании древнейших циклов нартского эпоса участвовали скотоводческие племена аланского происхождения. Однако в нартском эпосе архаики больше, и он не так резко расходится со старой эпической традицией доклассового общества (особенно в сказаниях о Сосруко-Сослане). Это объясняется как сохранением в аланском обществе весьма архаических общественных пережитков, в частности матриархальных, так и тем, что тюркское скотоводческое общество исторически возникло позже скифского (в широком смысле слова) и в какой-то мере представляло его исторических наследников на той же территории.

В карело-финских рунах и северокавказских сказаниях эпическая идеализация сказывается, в частности, в том, что и нарты, и сыны Калевы предстают особыми, вымершими ныне, полумифическими богатырями. В создании этих образов использованы мифы и легенды о будто бы живших некогда великанах — далеких предках или предшественниках нынешних людей.

В эпосе сибирских тюрков богатырство трактуется как сугубо индивидуальное качество, как личная исключительность, а не как прирожденное коллективное свойство полумифических существ. Природа тюркского

²⁴⁸ Любопытно, что в вариантах рун Похьела и Туонела весьма сближены, а в олонхо подземный мир, в котором живут абаасы, совпадает с Севером. Страшная мать абаасы сходна с Лоухи.

Надо иметь в виду, что развитие якутского эпоса осуществлялось на «южной» основе, общей для тюрков, и поэтому аналогия имеет смысл только в применении к «северному» этапу в якутской истории.

богатыря — чисто человеческая, и в его богатырстве особенно подчеркивается и воспевается личная сила и смелость.

В эпосе сибирских тюрков все более широко идеализируются «первые времена» (т. е. мифическое время первотворения) как эпический «золотой век». Идеализация времени переплетается с идеализацией места появления и обитания человеческого племени. При этом олонхо рисует картины более южной природы, в поэмах алтайцев и даже ойратов и бурят — картины Алтая и Хангая (что, возможно, отражает представление о прежней общей родине народов, входивших в Тюркский каганат).

Эпическая идеализация мифического прошлого — это не просто пережиток первобытного наследия в эпосе. Сопоставление эпоса тюрков с эпосами более архаическими и с эпическим творчеством тунгусов и палеоазиатов показывает, что эта идеализация постепенно развивается вместе с самим эпосом.

Представление об эпическом «золотом веке» на старой родине тюрков связано с идеализацией родового строя, а такая идеализация прогрессирует (конечно, до известного предела) по мере разложения родового строя и развития классового неравенства.

Для кочевых обществ сибирских тюрков были характерны значительная степень разложения первобытно-общинного строя и при этом стойкое сохранение патриархального уклада, своеобразное переплетение патриархальных и раннефеодальных отношений, внешне обязательно сохранявших форму родовых отношений.

Длительное господство родовой идеологии в условиях развивавшегося феодализма и отсутствия государства объясняет наличие известных элементов идеализации родового строя в эпосе сибирских тюрков в целом: как в основных сугубо демократических вариантах, так и в тех, где можно усмотреть определенное байско-тойонское влияние.

Именно поэтому и ортодоксальные (соответствующие древним родовым обычаям) формы брака, и кровная месть, и различные виды родовой связи и взаимопомощи (отца и сына, брата и сестры, братьев, побратимов) становятся героической нормой, реализуемой богатырем в его индивидуальном подвиге.

Однако более широкие виды эпической деятельности богатыря в коллективистских интересах в эпосе сибирских тюрков, не знавших государственности, ограничены и выступают в архаической форме. Здесь обнаруживается принципиальное отличие эпоса сибирских тюрков от более развитых форм эпоса у тюркских народов Средней Азии.

В якутском эпосе общенародный пафос заключен в богатырских подвигах героя, выполняющего возложенную на него богами миссию по охране Улуса Солнца от абаасы. Борьба богатыря с отдельными абаасы в соответствии с мифологической концепцией о светлом и темном начале и о борьбе светлого человеческого племени с темным миром злых духов переосмысливается как общая борьба эпического племени со своими врагами. В этом безусловно получает отражение (но в мифологической форме) этническая консолидация якутов и исторические воспоминания о борьбе с иноплемениками.

Известный синкретизм культурно-героической деятельности и воинской борьбы как отражение синкретизма исторических воспоминаний о борьбе с природой и о борьбе с иноплеменными группами, облечение этих исторических воспоминаний в мифологическую оболочку характерны для эпоса, сложившегося в догосударственный период.

Только государственная консолидация составляет необходимую предпосылку для разрушения родо-племенной, мифологической по своим корням концепции общеплеменной судьбы как судьбы всего человеческого племени и для замены этой концепции историческими представлениями о связи общенародных судеб с определенными лицами и конкретными историческими событиями.

В саяно-алтайских поэмах коллективистский пафос богатырства проявляется иначе. Вхождение в тот или иной военно-племенной союз или кочевое государство для саяно-алтайских племен всегда было подчинением завоевателям-насильникам, требовавшим дани, и оборачивалось лишь страданием. При этом национальный и социальный гнет практически почти всегда совпадали, насилие ойратских ханов усугублялось вымогательствами и утнетением со стороны своих зайсанов. Поэтому героический пафос принимал порой (конечно, на отно-

сительно поздних ступенях) характер прославления борьбы против злых феодалов — угнетателей народа, требующих албана, и социально-нравственные моменты преобладали над идеей племенного единства. Мифологические представления о человеческом племени, о герое-первопредке сохранились в алтайском эпосе только в виде реликтов, часто совершенно иррациональных, место мифического «человеческого племени» занимает более узкая и конкретная ячейка — патриархальная семья. Поэтому саяно-алтайский эпос имеет в основном сказочный характер, героические подвиги циклизуются как моменты поэтической биографии богатыря (максимум в масштабе двух-трех поколений).

Долгое время шли споры о том, являются ли поэмы сибирских тюрков героическим эпосом или это сказки и что чему предшествует.

По-видимому, мы здесь имеем дело со своеобразным жанровым синкретизмом. Элементы героического эпоса в собственном смысле не отделились в достаточной мере от богатырской сказки. Истинно эпический пафос облекается в основном в мифологическую оболочку, легко скрывается за этой оболочкой, и поэтому выступает только сказочная героика²⁴⁹.

В этом жанровом синкретизме намечается, однако, определенный водораздел между героической и волшебной сказкой. Преобладание волшебносказочных элементов, поэтизация богатыря только как обездоленного героя, к которому нисходят чудесные лица и спасают его, ведет к превращению героической поэмы в обыкновенную волшебную сказку, что выражается и в нарушении стойких традиционных форм эпического стиля.

Таким образом, прекрасный по своим поэтическим достоинствам героический эпос сибирских тюрков и бурят, давший высокие поэтические образцы богатырской героики и ее художественного воплощения, является примером эпоса, сложившегося в догосударственный период. В силу этого исторические воспоминания в эпосе выступают в мифологической или сказочной форме и героический эпос как жанр сохраняет черты синкретизма со сказкой.

²⁴⁹ Это на первый взгляд парадоксальное явление надо иметь в виду при издании эпических памятников, так как «освобождение» от мифологии часто ведет к ослаблению общеэпических моментов.

Фольклор тюркских народов знает не только образцы архаического эпоса, широко представленного в фольклоре сибирских и отчасти среднеазиатских тюрков, но и стадияльно разнообразные формы героического эпоса. Поэтому эпическое творчество тюркских народов представляет собой чрезвычайно благодатное поле для исследования генезиса героического эпоса и соотношения между его различными формами.

В этой области за последнее время много сделано советскими исследователями²⁵⁰. Непосредственно проблеме генезиса героического эпоса посвящены работы В. М. Жирмунского, и прежде всего его последняя книга об Алпамыше²⁵¹.

Эпос «Алпамыш» В. М. Жирмунский рассматривает на фоне архаической эпики тюрко-монгольских народов Сибири и Средней Азии и исследует историю зарождения, распространения и формирования специфических национальных версий этого эпического произведения, а также проблему соотношения различных исторических ступеней в развитии «Алпамыша» как жанра героической эпопеи.

Сопоставление кунгратской развернутой эпико-героической поэмы «Алпамыш» с алтайским «Алып-Манашем» и другими вариантами приводит В. М. Жирмунского к выводу о том, что кунгратская версия об Алпамыше развилась из архаической поэмы (исследователь употребляет термин «богатырская сказка») типа «Алып-Мапаша».

Таким образом, автор определяет путь формирования героической эпопеи как постепенную жанровую трансформацию «богатырской сказки». При этом В. М. Жирмунский подчеркивает, что тема эпической поэмы в основном остается семейно-родовой и племенной (в центре эпоса — судьба племени кунграт), «но не исторической и народно-государственной в собственном смысле, как и

²⁵⁰ См. особенно статьи М. Ауэзова, М. И. Богдановой, А. К. Боровкова, В. М. Жирмунского, Х. Т. Зарифова и других (в сб. «Алпамыш» и сб. «Киргизский эпос «Манас»»).

²⁵¹ В. М. Жирмунский, *Сказание об Алпамыше...* — См. нашу рецензию в «Советском востоковедении» (1961, № 1).

социальное расслоение и борьба, характерные для феодального общества, лишь поверхностно и косвенным образом отразились в развитии эпоса. История входит в древнее сказание как бы обходным путем, вместе с историко-географической локализацией эпоса в Байсуне...»²⁵².

Возможно, отдельные положения исследователя нуждаются в уточнениях и поправках, возможно, и развитая им концепция о распространении эпоса «Алпамыш» в ходе расселения и этногенеза тюркских племен неизбежно сохраняет какую-то степень гипотетичности, так же как и предположение о древнейшем восточном источнике, использованном в «Одиссее». Однако своеобразие генезиса среднеазиатского эпоса об Алпамыше разъяснено В. М. Жирмунским весьма убедительно: эта эпоса развилась эволюционным путем из архаической поэмы, богатой сказочно-мифологическими элементами, в центре которой та же, что и в «Алпамыше», тема и тот же герой. Предания об определенных исторических событиях и лицах, вероятно, не были главным источником кунгратской поэмы. Но путь «Алпамыша» В. М. Жирмунский считает отнюдь не универсальным, а лишь одним из возможных вариантов формирования эпоса²⁵³.

Особенности архаической эпик саяно-алтайских народов и якутов весьма отчетливо выступают при сопоставлении с киргизским эпосом о Манасе. Из числа героико-эпических памятников тюркоязычных народов «Манас» выделяется как наиболее яркий пример обширной эпоса, сложившейся на основе исторического предания. Это один из образцов классического эпоса, «стадиально он сверстник гомеровского эпоса, эпоса кельтов и скандинавов... вместе с тем стадиально он моложе эпоса Алтая, минусинских татар, якутов, тунгусов, монголов, моложе, например, «Сокровенного сказания», если снять с последнего династическую обработку, сделанную для дома Чингиса. У всех перечисленных народов сюжетная линия эпоса в то время не перешагнула за грань сказочно-мифологического образа, который служил в них не

²⁵² В. М. Жирмунский, *Сказание об Алпамыше...*, стр. 328.

²⁵³ В качестве аналогии В. М. Жирмунский приводит германские сказания о Зигфриде-Сигурде.

фоном, как в «Манасе», а был основой повествования... В формировании сюжета («Манаса») доминирующую роль играет история»²⁵⁴.

Основными точками соприкосновения «Манаса» с архаической эпикой саяно-алтайских народов являются эпизоды поэтической биографии героя: рождение от престарелых родителей, наречение имени, героическое детство, несколько вариантов героического сватовства.

Однако эти традиционные мотивы богатырской сказки выступают здесь в менее архаической форме, чем в саяно-алтайских поэмах. В облике Манаса нет, конечно, никаких следов «одинокоего героя» типа Эр-Соготоха. Но вместе с тем это уже и не продолжатель сказочного патриархального рода. Манас имеет почетную генеалогию. В числе его предков упоминаются Тубей-хан, Кегей, Бойон-хан, Ногой-хан, изредка сказочный Кара-хан. В рассказе о воспитании Манаса пастухом (сравн. пастушество в героическом детстве ближайшего соратника Манаса—Алмамбета) при всем «демократизме» сюжета пастушество богатыря рассматривается как довольно низкое положение, временное в жизни великого воина и правителя, тогда как в алтайских поэмах объезд героем своих стад — обыденное дело.

Богатырское озорство Манаса приурочено к детской поре; взрослый Манас использует свою силу целенаправленно, против исторических врагов (калмыков и китайцев или некоторых ханов-вассалов). Даже первый подвиг, совершаемый, как это характерно и для алтайских поэм и для эпических сказаний других народов, в необычайно юном возрасте, — победа над историческими врагами — калмыками.

Манас добывает двух жен-наложниц как военный трофей (Кара-Берк, дочь хана Кайыпа, и Акылай — дочь хана Шоорука), но его «законная» жена — это просватанная отцом и купленная за калым Каныкей, дочь Темира. Правда, в истории сватовства к Каныкей имеются весьма архаические черты, вплоть до следов единоборства с невестой²⁵⁵. Но идеализируется именно брак выкупом, что в принципе отражает более позднюю ступень

²⁵⁴ А. Н. Бернштам, *Эпоха возникновения великого киргизского героического эпоса «Манас»*, стр. 141, 142.

²⁵⁵ В. М. Жирмунский, *Введение в изучение «Манаса»*, стр. 22, 23.

эпического творчества, нежели эпос алтайских народов и якутов, в котором воспевается брак, соответствующий традиционным родовым нормам, брак без калыма.

В отличие от алтайских былии киргизский «Манас» содержит эпические картины быта: пиры, обычно завершающие военные походы Манаса, свадьбу, поминки и т. п.

Из подобных описаний, создающих широкий эпический фон, выделяется как имеющее внутреннюю самостоятельность знаменитое сказание о поминках по Кокетею. М. Ауэзов отмечает в статье «Киргизская народная героическая поэма «Манас»»²⁵⁶, что сказание связано с традицией таких жанров фольклора, как «керээз» (завет) и отчасти «кошок» (плач). Вместе с тем М. Ауэзов подчеркивает элемент боевой героики, ярко проявляющийся в сказании о тризне Кокетея. На поминках, куда съезжаются и дружественные киргизам племена и враждебные, происходят традиционные обрядовые турниры (Манаса с Кунурбаем, Кошой с Джолоем), которые перерастают в кровавую борьбу с иноплеменниками, угоняющими киргизский табун.

Наибольший удельный вес в народной эпосе о Манасе имеют его походы против «неверных» (отец Манаса носит мусульманское имя Джакып)²⁵⁷ и распри с родичами и вассалами.

Заговор Кёзкаманов повествует о конфликте Манаса с его двоюродными братьями, окалмыченными в то время, когда киргизы были изгнаны на Алтай, и со сводными братьями (Абыке и Кебеш), рожденными от калмычки. Коварные родственники, не желающие признавать власть объединившего киргизов Манаса, спаивают богатыря отравленной аракой, но верные дружинники спасают его (в более архаической версии Манас умерщвлен и воскрешен).

Некоторые мотивы этого сказания находят параллели в алтайском эпосе, в частности в поэмах об Алып-Манаше и об Алтай-Бучае, но в целом заговор Кёзкаманов очень выделяется на фоне алтайского эпоса мотивами борьбы за власть, вероятно имеющими историческую основу.

²⁵⁶ «Киргизский героический эпос «Манас»», стр. 15—84.

²⁵⁷ В. М. Жирмунский, *Литературные отношения Востока и Запада*, стр. 158, 159.

Тема борьбы за власть на более широком историческом фоне разрабатывается в сказании о заговоре ханов, выступающих перед Великим походом против Манаса — главы обширного военно-племенного союза. Манас устрашает ханов или побеждает их в бою. В различных вариантах поединки с Тёштюком, Джамгырчи, Кошоем предшествуют заключению с ними союза и дружбы.

Главные враги Манаса — немусульмане. Это правитель Китая Эссен-хан и богатыри: китаец Конурбай, калмык Джолой, монгол Нескара.

Великий поход Манас и его союзники совершают в Китай. В результате героических подвигов Манаса, его ближайших друзей и сорока дружинников киргизы занимают столицу Китая.

В Великом походе исключительная роль отведена Алмамбету — китайскому богатырю, принявшему мусульманство и ставшему побратимом и ближайшим сподвижником Манаса. В образе Алмамбета отражены весьма поздние черты мусульманского мессианизма и вместе с тем архаические черты. В отличие от Манаса Алмамбет — кудесник, широко пользующийся магическими приемами в борьбе с демоническими силами, служащими китайской стороне.

В алтайских поэмах богатыри в большинстве случаев действуют исключительно при помощи физической силы, порой мифологически гиперболизированной. Манас в некоторых эпизодах также обнаруживает черты сказочного богатыря — алпа. Но в Великом походе это богатырь, эпический правитель, глава военно-политической коалиции. Алмамбет, богатырь-иноземец, пользующийся в борьбе магическими приемами, не подобающими Манасу, выступает отдельно, хотя и рядом с Манасом.

В сказаниях о походах Манаса дается широкий исторический эпический фон, совершенно неизвестный алтайским поэмам. На этом фоне осуществляет Манас свою деятельность как объединитель киргизского народа, а затем и других тюркских племен, как борец против притесняющих «народ Манаса» калмыков, Китайской империи и ее вассальных ханств.

Эпическое время в «Манасе» не мифическое, а историческое, эпические враги приобрели конкретные исторические черты, эпическая борьба — это борьба племен, племенных и государственных объединений. Сколь бы

ни были фантастичны походы Манаса, не вызывает сомнения, что в основе эпоса о Манасе в отличие от алтайских поэм лежит историческое предание. Саяно-алтайские народы и якуты также имеют исторические предания, но, как правило, эти исторические предания существуют параллельно эпосу.

В исконной близости киргизского эпоса саяно-алтайскому, якутскому и бурятскому можно не сомневаться²⁵⁸. В древности киргизы жили на Енисее и были ближайшими соседями племен, принимавших активное участие в этногенезе саяно-алтайских народов, а также курыкан — предков якутов и бурят. (Интересно, что в якутских исторических преданиях имеется упоминание о кыргызах.)

П. А. Фалев²⁵⁹, а за ним и М. А. Ауэзов отметили ряд стилистических (а М. А. Ауэзов — и тематических) аналогий между киргизским эпосом и орхоно-енисейскими эпитафиями, в том числе оставленными древними кыргызами. М. А. Ауэзов пришел к заключению, что древние эпитафии и современный киргизский эпос имеют в конечном счете общий источник, и подкрепил свой тезис материалом из киргизского фольклорного жанра кошок. По мнению Ауэзова, ядром «Манаса» является кошок, посвященный древнекыргызскому полководцу (может быть, даже носившему имя Манас), возглавившему разгром Уйгурского царства в 840 г. и скончавшемуся в 847 г. Эта точка зрения была подробно развита в работах А. Н. Бернштама²⁶⁰.

²⁵⁸ Сопоставление алтайского и киргизского эпоса содержится в статье П. Н. Беркова «Алтайский эпос и «Манас»» (сб. «Киргизский героический эпос «Манас»». Автор, в частности, ссылается на книгу В. С. Виноградова «Музыка советской Киргизии», в которой доказывается тождественность принципов песнетворчества алтайцев и киргизов.

П. Н. Берков устанавливает аналогию имен алтайского героя Алып-Манаша и Манаса; он отмечает упоминание Кыргыз-хана — отца Кюмюжек-Ару и тестя Алып-Манаша. К сожалению, П. Н. Берков без достаточных оснований считает Алып-Манаша персонификацией Солнца, находящегося в зимней спячке в плену у Зимы (Ак-кана).

Историзацию «мифа» о Манасе П. Н. Берков относит к среднеазиатскому периоду в истории киргизского народа (стр. 235—256).

²⁵⁹ П. А. Фалев, *Как строится кара-киргизская былина*, стр. 22.

²⁶⁰ *Историческое прошлое киргизского народа*, стр. 11—13; *Эпоха возникновения...*, стр. 139—145.

Концепция М. А. Ауэзова и А. Н. Бернштама была подвергнута критике в работах В. М. Жирмунского²⁶¹, который осудил как погоню за прототипами в духе исторической школы, так и чисто фактическую сторону концепции²⁶².

Не отрицая того, что «эпоха героического подъема» IX—X вв. «отразилась в творческой памяти народа эпическими песнями, влившимися в многообразно переработанном виде в «океан поэзии» киргизской эпопеи», В. М. Жирмунский считает, что основной исторический фон «Манаса» — борьба с ойратами и пробуждение исторического государственного сознания тюркоязычных народов в XV—XVIII вв.

В. М. Жирмунский устанавливает тесную связь киргизского «Манаса» с эпическим творчеством других народов Средней Азии, в особенности с казахско-ногайским историческим циклом. (Имеются в виду совпадение некоторых имен и ряд параллелей с казахским эпосом и интерпретация самого Манаса как одного из «ногайских» богатырей в некоторых вариантах эпопеи.)

Таковы основные точки зрения на происхождение «Манаса».

При решении проблемы генезиса «Манаса» необходимо иметь в виду, что киргизская эпопея, представляющая по масштабу явление классического эпоса, выделяется на фоне как эпического творчества саяно-алтайских народов, предки которых были соседями киргизов в I тысячелетии н. э., так и на фоне эпоса казахов и других среднеазиатских народов, рядом с которыми тяньшаньские киргизы живут по крайней мере с XV в. Таким образом, объяснение исключительности «Манаса» надо искать в своеобразии исторических судеб киргизского народа.

Этническая консолидация киргизов уже в I тысячелетии н. э. достигла уровня государственности (Киргиз-

²⁶¹ См., в частности, В. М. Жирмунский, *Введение в изучение «Манаса»*, стр. 55—58.

²⁶² Так, например, по мнению В. В. Бартольда и С. Е. Малова, Яглакар был не ханом, а киргизским сановником, жившим в стране уйгур. Кроме того, Бейджин получил свое название только в 1425 г., а Беш-Балык под тюркским своим названием упоминается уже около 713 г. Борьба с уйгурами — лишь эпизод в многовековой истории киргизского народа (В. В. Бартольд, *Киргизы*, стр. 26; С. Малов, *Рецензия на издание «Манаса»*).

ское великодержавие IX—X вв). Этот факт имеет большое значение в истории эпоса.

Формирование киргизской народности происходило в послемонгольский период на новой исторической основе. Фактический племенной состав киргизского «союза» сильно изменился; в него влилось много среднеазиатских элементов, и резко усилился общий с казахами кыпчакский элемент. Но активность основного политического ядра, по-видимому, в значительной мере сохранилась. Это сочетание чрезвычайно благоприятно для развития исторических элементов эпоса, для создания на материале исторического предания образа «эпического времени». (Оно определяет и стилистическое сходство с орхоно-енисейскими эпитафиями).

Однако, речь может идти, конечно, не о прямом отражении в эпосе событий IX в., а в лучшем случае о последующем включении в эпос исторического предания, восходящего к эпохе Киргизского великодержавия, и панегирической поэзии, связанной с похоронными плачами.

Наиболее вероятно, что архаическая эпика типа богатырской сказки обогатилась этими существенными элементами уже в основном в «послевеликодержавный» период, т. е. после X в. — в период ослабления и упадка киргизской государственности.

Не исключено, что Манас (о чем косвенно свидетельствует алтайский Алып-Манаш) первоначально был чисто сказочным богатырем — алпом, как это считает В. М. Жирмунский²⁶³.

Характерная для «Манаса» биографическая циклизация могла сложиться первоначально по образцу богатырских поэм алтайских тюрков еще до включения чисто исторической темы.

С историзацией образа Манаса связана генеалогия героя. Упоминание Тубей-хана и Кегея в качестве его предков (по версии Сагымбая Орозбакова) ведет к сибирскому периоду истории киргизов²⁶⁴.

²⁶³ Предположение А. Н. Бернштама о том, что имя «Манас» происходит от «Мани» (основателя манихейства) в смысле «учитель», недостаточно мотивировано (*Эпоха возникновения...*, стр. 146).

²⁶⁴ А. Н. Бернштам справедливо указывает на тождество имени Тубей-хан с эпонимом тува — дубо, который принято считать само-

В других вариантах предки Манаса: Ногой-хан (отражающий позднейшее прикрепление к ногойскому циклу) и Кара-хан. Кара-хан, как справедливо указывает В. М. Жирмунский, широко распространен в алтайских поэмах как сказочный образ. К этому следует добавить, что Кара-хан — имя отца легендарного Огуз-хана, сказания о котором, по мнению А. Н. Бернштама и В. М. Жирмунского, были одним из источников эпоса о Манасе²⁶⁵.

А. Н. Бернштам указывает на сходство мотивов рождения и детства Огуз-кагана в уйгурской версии и Манаса, а В. М. Жирмунский считает, что именно мусульманская редакция сказания об Огуз-кагане с ее мусульманским мессианизмом и широким масштабом военных походов способствовала оформлению позднего представления о Манасе как мировом завоевателе и одновременно повлияла на образ Алмамбета, содержащий особенно отчетливые черты мусульманского мессианизма.

Сопоставления с преданиями об Огуз-кагане заслуживают пристального внимания. Огуз-каган — тюркский легендарный первопредок и первый правитель; он был рожден Ай-каган от быка (реликт тотемизма), сразу заговорил и за сорок дней достиг зрелости. Первые подвиги Огуз-кагана — типичные примеры борьбы с чудовищами. На пиру Огуз провозглашает себя каганом, требует от глав племен покорности²⁶⁶ и не преследует только тех, «кто смотрит ему в рот». Дорогу ему в походах указывает волк, хорошо известный как тотем у тюрков.

В позднейших, мусульманизированных версиях (у Рашид ад-Дина, у Абуль-Гази) Огуз-хан рождается мусульманином, вынуждает мать принять мусульманст-

дийским, а имени Кегей — с Когутей, поминки по которому занимают очень важное место в «Манасе» (*Эпоха возникновения...*, стр. 146).

В версии Сагымбая Орозбакова прямо упоминается Енисей и Орхон. В. М. Жирмунский, однако, призывает к осторожности и допускает здесь влияние «ученых» консультантов (*Введение в изучение «Манаса»*, стр. 107).

²⁶⁵ В. В. Радлов, *К вопросу об уйгурах*, № 2; А. Н. Бернштам, *Эпоха возникновения...*, стр. 143; В. М. Жирмунский, *Введение в изучение «Манаса»*, стр. 34, 75. — У Рашид ад-Дина имя деда Огуз-хана — Бакуй. С ним можно сопоставить мудрого советника Манаса — Бакая.

²⁶⁶ Этому мотиву аналогично провозглашение Манаса каганом.

во, любит только жену-мусульманку, воюет с отцом Кара-ханом.

Очень возможно, что эпос о Манасе испытал влияние не только легенд об Огуз-кагане и других тюркских генеалогических преданий²⁶⁷, но что одним из важнейших источников эпопеи о Манасе в целом были сказания о киргизском первопредке — первом правителе.

Что касается Великого похода и некоторых других сказаний о войнах Манаса, то в них безусловно отразились исторические предания различных времен. Не исключено, что разгром Уйгурского царства был исходным пунктом сказания о Великом походе, но установление прообразов эпических лиц не вполне обосновано.

Мотив «собирания» киргизских земель отражает процесс активной этнической консолидации и окончательно формирования киргизской народности. На этом этапе киргизам приходилось, так же как и казахам, бороться с ойратами (калмыками). В. М. Жирмунский считает, что к этому периоду восходят имена таких врагов Манаса, как Конурбай (соответствующий Хонгору — главному богатырю калмыцкого «Джангара»), Алооке (вождь калмыков Аляке), Эссен-хан, имя которого совпадает с именем Эссен Тайджи — ойратского вождя XV в., а также с именем одного из правителей Моголистана. К этой же эпохе В. М. Жирмунский возводит и сподвижников Манаса: Джангурчи (в казахско-ногайском эпосе Жангбырши, исторически — внук Идигэ, ногайский мурза Ямгурчи), Агиша (сын Ямгурчи) и ряд других. Каныкей — жену Манаса — В. М. Жирмунский сопоставляет с дочерью Тохтамыша, ставшей пленницей Идигэ.

Прикрепление сказаний о Манасе к ногайскому эпическому циклу составляет определенный этап в истории эпопеи. Представление о Манасе как о ногайском богатыре нашло широкое отражение в различных версиях эпоса; таким он предстает и в недавно найденной псевдоисторической хронике на персидском языке, восходящей к XVI в.²⁶⁸.

²⁶⁷ Ср., напр., еще более архаические исторические легенды якутов, приведенные в кн.: «Исторические предания и рассказы якутов», ч. 1.

²⁶⁸ В. М. Жирмунский, *Новые материалы о киргизском эпосе «Манас»*.

Таким изображает его и предание о родоначальнике киргизов Киргиз-бае, удалившемся из родных мест из-за притеснения «ногайских старейшин» Манаса и Семетея.

Не исключено, что существенную лепту в формирование эпоса о Манасе, в частности сказания о Великом походе, внесла и эпоха подчинения киргизов киданям²⁶⁹, которые положили конец киргизскому великодержавию в долине Енисея, а впоследствии увлекли с собой часть киргизов в Среднюю Азию.

Может быть, с киданями связано имя Джолоя (по Ц. Дамдинсурэну, страну киданей называли «Джало»).

IV. ШУМЕРО-АККАДСКИЙ КНИЖНЫЙ ЭПОС

Шумеро-аккадский эпос, складывавшийся в III — начале II тысячелетия до н. э., хронологически древнейший эпос мира.

Сохранившиеся книжные образцы шумеро-аккадского эпоса сами являются плодом длительного развития как в устной, так и в письменной форме, причем народно-поэтическая традиция осложнена взаимодействием с культовой литературной традицией. В памятниках настолько сильна жреческая обработка, что у некоторых исследователей укрепилось мнение о культовом происхождении древневавилонского эпоса и героической поэзии в целом (такова концепция Г. Р. Леви).

Вавилонская поэма «Энума элиш» («Когда вверху» — название дано по первым словам поэмы) действительно повествует о подвигах богов, и, как установлено, ее публичное чтение во время новогоднего праздника в Вавилоне было частью церемонии обновления царской власти, государства и общего календарного обновления природы. В первые дни праздника народ оплакивал Мардука (верховное божество города Вавилона), заточенного и погребенного в горé. Считалось, что в это время богиня — покровительница города — покидала город и спускалась в подземный мир, где ее также держали в заточении. На седьмой день Мардука якобы освобож-

²⁶⁹ Кидане (кара-кытай) — монгольское (по мнению некоторых ученых, тунгусо-маньчжурское) племя, подчинившее своему влиянию весь Северный Китай. По-видимому, в сознании киргизов представление о киданях и китайцах слилось воедино.

дал его сын Набу (бог города Ниппура). А затем праздновался «священный брак» Мардука с богиней.

Еще в период оплакивания мертвого бога в храме Мардука производился специфический обряд: верховный жрец подвергал унижению вступившего туда вавилонского царя, срывая с него регалии, ударяя по лицу; царь доказывал свою невиновность и получал обратно свое пышное облачение. Этот обряд магического очищения царя, возможно, является пережитком ритуального убийства царя-мага, племенного вождя-колдуна, чья судьба магически связана с календарным обновлением природы, воплощенным в «страстях» божества, в данном случае Мардука.

На восьмой день праздника совершался обряд-действие, воспроизводивший борьбу Мардука с чудовищем Тиамат, причем «роль» Мардука исполнял царь. Быть может, и в «священной свадьбе» богов — покровителей города — бога заменял царь (как это было в некоторых городах древней Месопотамии¹).

Поэма «Энума элиш», читавшаяся на четвертый день празднества как гимн Мардуку и ставившаяся как действие на восьмой день, по-видимому, служила объяснительной легендой к вавилонскому новогоднему праздничному обряду.

По своему сюжету поэма «Энума элиш» — типичный миф творения, причем установление строгого миропорядка изображается в нем как результат борьбы Мардука со старыми богами, воплощавшими первоначальный хаос.

В «Энума элиш» рассказывается, что некогда, во времена хаоса, на земле и небе царили Апсу, Мумму и Тиамат. Затем были созданы боги Ану, Эа и другие. Молодые боги задумали внести порядок в первоначальный хаос, что вызвало сопротивление древних чудовищ. Эа удалось убить Апсу и обезвредить Мумму. Но Тиамат сотворила и вооружила против молодых богов страшных чудовищ: змей, драконов, скорпионов и т. п., — поставив во главе их страшного Кингу, которого нарекла своим супругом и которому вручила таблички судьбы. Никто из богов, кроме юного Мардука, бога города Вавилона,

¹ Описание праздника см. в кн.: S. Langdon, *The Babylonian epic of creation*; G. Levy, *The sword from the rock*, pp. 35—43.

не решился выступить против страшного божества Тиамат. Мардук вступил в бой с Тиамат, принявшей вид дракона, опутал ее сетью и пронзил стрелой-молнией. Затем он разделил ее тело, верхнюю его часть он поднял в качестве небесного свода, сделал на небе «стоянки для великих богов» в виде светил, установил времена года и двенадцать месяцев, создал землю, растения и животных. Власть над небом, землей и водой он вручил высшей вавилонской божественной троице — Ану, Энлилю и Эа. Наконец из крови поверженного Кингу Мардук с помощью Эа создал первого человека Лиллу. Человек был создан, для того чтобы служить божествам. В благодарность за подвиги боги вручили Мардуку верховную власть как царю богов.

Таким образом, эпическая тема борьбы с чудовищами, героика змееборства, защиты и создания цивилизации выступает в поэме «Энума элиш» в оболочке культового мифа; эпическое действие происходит на небе («вверху»), человек появляется только в конце поэмы, и создается-то он для службы богам.

Г. Р. Леви считает, что именно такой культовый эпос о богах и является исходной формой эволюции мирового эпоса. Но анализ ранних фольклорных эпических форм показывает, что все изображаемое как действие «там наверху» первоначально происходило «внизу», на земле. Многочисленные шумерские и аккадские мифы творения, к сожалению, дошли до нас в более или менее поздних версиях и в жреческой обработке, с характерным навязчивым мотивом создания людей для облегчения жизни богов².

² Акад. А. И. Тюменев пишет по этому поводу: «В официальной религии древнего Шумера и Вавилонии нет ни одного мифа, в котором бы говорилось о сотворении и о появлении людей на земле и в то же время не упоминалось бы при этом об их обязательствах (dullu) в отношении богов... Мифы древнего Шумера о творении... представляют часто последовательные религиозные системы, специфически вырабатывавшиеся жречеством для укрепления общественного строя, основанного на эксплуатации правящими классами широких масс производительного населения, а затем развивающиеся далее в том же направлении жречеством вавилонским (*О предназначении людей по мифам древнего Двуречья*, стр. 19, 20).

Н. М. Никольский считает такую интерпретацию мифов творения, когда возникновение общества рисуется сразу как возникновение классового общества, результатом жреческой обработки и придерживается мнения, что фольклорные сказания о происхождении людей сохранились в составе религиозного текста (*Культура древней Вавилонии*, стр. 65, 81).

Однако сопоставление «Энума элиш» с другими мифами творения все же дает возможность проследить некоторые моменты эволюции древневавилонского мифологического эпоса.

Прежде всего связь мифов творения с культом не исконна и, как в случае с «Энума элиш», носит, по-видимому, характер вторичного синтеза³.

Основные обрядовые моменты вавилонского новогоднего праздника — умирание и воскресение Мардука (на которого перенесены черты божества умирающей и воскресающей природы, скорее всего Таммуза) и ритуальное подтверждение верховной власти вавилонского царя. «Там наверху» власть земного царя подтверждается тем, что Мардук, покровитель города Вавилона, признается верховным богом. Победа Мардука над Тиамат и его деяния как демиурга — всего лишь дополнительная мифологическая мотивировка господства вавилонской деспотии над месопотамскими городами. Таким образом, основной сюжет мифа творения не имеет специфической связи с культом Мардука и с календарными обрядами в Вавилоне.

Другие версии мифов творения в основном древнее, чем поэма «Энума элиш», и относятся ко времени до объединения Двуречья под властью Вавилона.

В отдельных версиях дается архаическая картина мифического времени начала мироздания. Например: «Тростник еще не произрастал, дом еще не был сделан, города еще не были построены, толпа людей не была еще там поселена, дома богов еще не было, все земли были морем, а середина моря была точно бадья для черпания воды. Боги сперва слепили на поверхности воды хижину из тростника, сделали землю и насыпали ее около хижины, потом были сотворены люди, скот на полях, трава и кустарники, поля и ил, реки и леса, потом была сделана форма для кирпичей, сделаны кирпичи, построен первый дом, первый город, поселена в нем толпа лю-

³ Даже Леви, настаивающая на культовом происхождении поэмы, признает, что «эпос был довольно далек от культового текста. Он существует как литературное единство по своим собственным законам, и комментарии показывают, что эти церемонии, которые зависят от космологических событий, там описанных, часто отражают их посредством весьма отдаленных символов» (G. Levy, *The sword from the rock*, p. 36).

дей. Затем были сооружены Ниппур и Урук, построен экур и эанна»⁴. Только в конце этого текста упоминается Мардук, который как бы «включается» в дела творения.

Сравнение «Энума элиш» с такими мифами показывает, что Мардук вытеснил в мифе творения более древних шумеро-аккадских богов — творцов Энлиля и Эа (Энки) и еще более архаических матриархальных богинь-прародительниц (Аруру, Нинхурсаг, Мами, Нинту).

Подвиг разделения неба и земли обычно приписывается Энлилю, богу воздуха, дыхания и ветра⁵.

Энлиль иногда называется «героем ветра» и «хозяином страны»⁶. До Мардука он считался «царем богов»; и якобы Энлиль вручал царям скипетры. Раньше принято было рассматривать Энлиля как грозного разрушителя, но это не так. Ему приписывалась забота о благополучии людей, и в его образе преобладали черты демиурга. Энлиль отделил не только небо от земли, но и день от ночи, вызвал цветение растений, изготовил мотыгу и плуг, создал двух божественных братьев — покровителей земледелия и скотоводства⁷. Очень возможно, что первоначально эти черты демиурга были еще отчетливее.

Дела творения Энлиль иногда совершает совместно с Эа (Энки). Божество Эа — важнейший персонаж шумерской (а затем и аккадской) мифологии — представляет особый интерес. Специфическая роль Эа в делах творения людей и введения цивилизации настолько ярка, что даже в «Энума элиш» Мардук не обходится без помощи Эа и называет его своим старшим сыном. Энки-Эа — бог морской пучины (Апсу), особо почитавшийся в городе Эриду. Образ этот, по-видимому, связан с древнейшим мифом творения земли, первоначально плававшей посреди морской пучины. Поэтому Энки не только бог морской пучины, но и бог земли. Этимологически

⁴ Н. М. Никольский, *Культура древней Вавилонии*, стр. 65; ср. E. Dhorme, *Les religions de Babylonie et d'Assirie*, p. 301.

⁵ Поверье, что небо и земля, первоначально представлявшие собой единое целое, были разделены ветром или светом, имеет универсальное распространение (ср. Дж. Томсон, *Первые философы*, стр. 85).

⁶ См. подробнее E. Dhorme, *Les religions...*, pp. 27—31; K. Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta*, S. 293—303.

⁷ S. N. Kramer, *L'Histoire commence a Sumer*, p. 132; А. П. Кашдан, *Религия и атеизм в древнем мире*, стр. 64.

имя Эа связано с морской стихией, а Энки можно расшифровать как «хозяина земли». (Вавилонская мифология различает Верхний мир, где царствует Энлиль, Нижний, где царствует Нергал, и Средний, где царствует Эа⁸.)

Возникает вопрос о том, не является ли обожествление Эа позднейшим явлением? В имени Эа (в отличие от имени Энки) нет детерминатива, обычно стоящего перед именем богов и связанного с понятием «ан» — «небо»⁹. По-видимому, с обожествления неба в образе хозяина неба Ан (аккадское Ану) и началось создание небесного шумерского пантеона, т. е. перенесение на небо, «туда наверх», первобытных мифологических образов. Очень возможно, что Энки-Эа мыслился первоначально человеческим предком (творцом людей или первым человеком; как известно, в первобытных мифологиях часто это три варианта одного и того же образа) и культурным героем и лишь впоследствии вошел в пантеон официальных богов. Эа-Энки никогда не представлялся верховным богом, но в мифах он рисуется часто творцом самих богов, что свидетельствует о полном перенесении земного сюжета на небо. Имя Эа появляется в числе личных имен начиная с III династии Ур.

Мы знаем, как часто близнецный мотив включается в мифы о культурных героях-демиургах. И шумеро-аккадский культурный герой также имеет близнеца — Ишкура. Иногда как пара демиургов выступают Эа-Энки и Энлиль. Сохранились отголоски рассказа, будто Энлиль был создателем счастливой жизни первых людей: «В давнюю пору, когда не было змеи, не было скорпиона, не было гиены, не было льва, не было дикой собаки и волка, не было страха и ужаса ... весь мир возносил хвалы Энлилю на одном языке». Энки позавидовал Энлилю и вызвал конфликты и войны, и прервалось время «золотого века»¹⁰.

Эта легенда, реконструированная С. Крамером, рисует Энки как бы отрицательным вариантом культурного героя, зачинателем зла.

⁸ E. Dhorme, *Les religions...*, p. 32; K. Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta*, S. 287—290.

⁹ E. Dhorme, *Les religions...*, p. 32.

¹⁰ S. N. Kramer, *L'Histoire...*, pp. 165—166.

В другом мифе — о райской стране — рассказывается о счастливой жизни самих богов в Дильмуне — в «стране живых», где нет смерти и болезни, где лев не убивает никого, а волк не съедает ягненка, ворон не издает крика, больной не говорит, что он болен, старик не называет себя стариком, никто не жалуется, и не хватает только свежей воды. Энки велит солнечному богу Уту (аккадский Шамаш) оросить землю¹¹.

В одной шумерской поэме Энки создает в пучине древний город Эриду и свое жилище — «морской дом» (храм Энки в Эриду) — и поднимает их из пучины. После этого он пускает птиц во фруктовые сады Эриду, рыб — в реки, создает изобилие и процветание, изготавливает для богов еду и питье¹².

Совершенно ясно, что в основе этой легенды, к которой несомненно приложили руку жрецы Эриду, лежит древний миф о создании Земли или о вылавливании ее из морской пучины демиургом Эа.

В другой шумерской поэме подробно рассказывается о культурных деяниях Эа-Энки. Этот герой наполнил водой русла Тигра и Евфрата, а в воду напустил рыбы. Он наполнил леса дичью, а долину — злаками. Энки первый вспахал поле и вырастил зерно, создал молочные продукты и первый занялся скотоводством. Он изготовил кирпич и другие строительные материалы и первый начал строить дома. Энки благословил Шумер и его города. При этом Энки распределил управление реками, ветрами и всем, что есть на земле, между отдельными богами-хозяевами. В частности, управление ирригацией он поручил богу земледелия Энкиду, а заботу о скотоводстве — богу-пастуху Думузи¹³.

Бог огня Гибиль называется сыном Энки, возможно, это указывает на участие Энки в добывании огня.

Специфическую роль играет Эа в создании людей. Например, в одной легенде он сообщает Нинмах — матери всех богов, как сделать человека из глины, а потом сам (совместно с Нинмах) создает людей — беспомощных, неполноценных существ (мотив типичный для пер-

¹¹ S. N. Kramer, *Sumerian Mythology*, pp. 54—59.

¹² Ibid., pp. 62, 63.

¹³ См. работы С. Крамера: «Sumerian mythology», pp. 59—62; «L'Histoire...», pp. 140, 141. — Существует поэма о соперничестве Думузи и Энкиду в сватовстве к богине Иннин.

вобытных мифов). Затем Энки обучает людей музыке и ремеслам¹⁴.

Во многих текстах Энки выступает (один или совместно с Энлилем или с матриархальными божествами) как творец людей и их первый учитель¹⁵. Согласно одному сказанию, когда были сотворены небесные духи ануннаки, они не имели ни пищи, ни одежды. Они ели дикие растения, как животные, и пили воду из рва. Когда наконец были созданы хлеб и скот, духи все равно не знали, как их использовать. И вот Энки с Энлилем создали божественного пастуха Лахара и его сестру — богиню зерна Ашнан, которые как слуги небесных богов должны были следить за выкармливанием скота и выращиванием зерна¹⁶. Лахар и Ашнан отчетливо обнаруживают черты первой человеческой пары — брата и сестры.

Древнейший сюжет этой легенды противоречив: люди созданы в угоду богам, но сами высшие духи находятся в «диком» состоянии. Для устранения этого противоречия в жреческой интерпретации древнего сюжета первые люди — слуги богов — сами отнесены к «божественной» категории, хотя и спущены на землю для ее заселения. Энкимду и Думузи — своеобразный, по-видимому более поздний, вариант Лахара и Ашнан.

Как демиург и культурный герой Эа естественно превратился в бога мудрости. В мифологической поэме о перенесении богиней Иннин благ цивилизации из Эриду в опекаемый ею Урук Энки изображается первоначальным хранителем всей мудрости и магических «тайн» культуры, так называемых «мэ»¹⁷.

Те же самые мэ упоминаются и в сказании об Оаннесе, которое воспроизведено известным вавилонским жрецом Берозом в эллинистическую эпоху, но содержит весьма архаические мотивы. Чудовище Оаннес, которое принято отождествлять с Энки, в древние времена до потопа, когда люди жили подобно степным зверям, вышло из воды в виде человека-рыбы и передало людям

¹⁴ S. N. Kramer, *Sumerian mythology*, pp. 152, 153; J. A. van Dijk, *La sagesse suméro-accadienne*, pp. 18, 19.

¹⁵ E. Dhorme, *Les religions...*, p. 35 et suiv.; I. Bottéro, *La religion babylonienne*, p. 84.

¹⁶ S. N. Kramer, *L'Histoire...*, pp. 153—156.

¹⁷ J. A. van Dijk, *La sagesse...*, p. 18; S. N. Kramer, *Sumerian mythology*, pp. 64—68.

письменность, науку, различные искусства, законы, научило их земледелию, строительному мастерству¹⁸.

Ван Дейк связывает Оаннеса с упоминаемыми в магических текстах жрецов Эриду так называемыми апкаллу — людьми-рыбами, полубогами, которые были посредниками между божественными мэ и человеческой наукой в далеком прошлом.

Эти апкаллу очень напоминают австралийских тотемических предков и культурных героев, живших в эпоху «сновидений», в мифическое время первотворения. Возможно, именно таким и был первоначальный облик бога мудрости Эа-Энки, который, как правило, изображается создателем, предком, учителем и покровителем человеческого рода.

В такой роли Эа-Энки выступает и в знаменитой аккадской поэме об Адапе, сломавшем крылья ветру и вызванном богами для расплаты. В образе Адапы проглядывают черты «первого человека» (сравн. с библейским Адамом), а Энки представлен его отцом, покровителем и заступником перед другими богами. Энки выступает и как спаситель легендарного предка шумерских царей — Зиусудры. (В аккадской версии легенды, включенной в эпос о Гильгамеше, это Ут-Напиштим). По совету Энки Зиусудра (тоже вариант первого человека и предшественник библейского патриарха Ноя) строит корабль и спасается во время всемирного потопа (напрашивается сопоставление Энки с Прометеем).

Сохранилась древняя легенда о борьбе Энки с драконом Кур, похитившим богиню Эрешкигаль. Кур закидывал Энки камнями, как волк глотал воду перед его лодкой, как лев ударял по воде сзади лодки. По-видимому (конец легенды не сохранился), Энки все-таки одолел дракона¹⁹.

Таким образом, сюжет змееборства Энки древнее подобного сюжета с Мардуком, вопреки мнению Леви. Исследовательница считала мотив змееборства вавилонским нововведением, неизвестным шумерскому оригиналу и открывавшим путь героической эпике. Следует подчеркнуть, что змееборство в шумерской традиции тесно связано с защитой культурных завоеваний и миропорядка от сил тьмы и хаоса.

¹⁸ J. A. van Dijk, *La sagesse...*, p. 103.

¹⁹ S. N. Kramer, *L'Histoire...*, p. 226.

Мы уже отмечали, что сказание о змееборстве Энки сохранилось только фрагментарно. Но зато в другом варианте этого сюжета, где вместо Энки мы находим бога Нинурту, подробно рассказывается о том, как герой строит большую стену для защиты Шумера, нагромождает камни, чтобы сдержать мощные воды, расплескиваемые подводным драконом — носителем болезней. Победив дракона, Нинурта орошает земли и обеспечивает урожай. Он благословляет гору, чтобы она приносила людям растения, мед, металлы.

В древних шумерских клинописях имеется фрагмент сюжета змееборства, где змья побеждает земной герой Гильгамеш. Это лишний раз подчеркивает, что сюжет змееборства первоначально отображал события на земле, а не «вверху».

В сказании о борьбе с драконом, как и в некоторых других, причем не только шумерских, но и аккадских, наряду с Энки в роли демиурга — творца людей — выступает матриархальная прародительница. Так, Нинхурсаг в списках богов предшествует Энки и, видимо, занимала раньше более высокое положение. Ее имя первоначально, вероятно, было Ки («Земля»), и она считалась матерью всех богов и живых существ²⁰. В другом тексте в создании людей участвует мать богов под именем Намму («первичное море») и Нинмах. В так называемой халдейской космогонии творение людей приписывается Аруру. О богине Мами рассказывается, что она из глины сделала четырнадцать матерей, из которых семь впоследствии родили мужчин и семь родили женщин. Рассказ этот, имеющий яркие параллели в первобытных мифологиях, безусловно отражает древнейшую родовую дуальную экзогамию. В шумерских сказаниях Нинту, первая мать, делает мужчину по образцу Нинурты, а женщину — по образцу самой себя.

Лэнгдон считает Нинхурсаг, Нинмах, Мами, Аруру вариантами того же самого мифологического творца людей, восходящего к образу великой богини-матери, ставшей специфически богиней деторождения. «Кажется, что наиболее древний титул этих богинь относится к созданию человека и рождению умирающего (и воскресающего) бога»²¹.

²⁰ Ibid., p. 137.

²¹ S. H. Langdon, *Semitic mythology*, p. 113.

В позднем, сугубо патриархальном культовом эпосе о Мардуке матриархальная прародительница Тиамат не только оттеснена как активное начало творения и низведена до материала, из которого мужчина бог-творец создает мир, но и низвергнута как чудовище, враждебное миропорядку. Судя по древнешумерским статуэткам, матриархальная прародительница представлялась в образе женщины-змеи, и такое представление, конечно, имело не отрицательный смысл, а указывало на первоначальную тотемистическую природу образа (сравн. с рыбьим телом Энки).

С образом матриархальной прародительницы или богини-матери генетически связана шумерская богиня Иннин (аккадско-семитская Иштар), считавшаяся богиней-покровительницей древнего Урука — важнейшего центра раннешумерской цивилизации. Выше уже упоминалась мифологическая поэма о перенесении богиней Иннин культурных благ из Эриду в Урук. Иннин, рассказывается в поэме, явилась к жилищу Энки и получила от опьяневшего бога в виде подарка разнообразные «тайны» культуры — мэ. Протрезвившись, Энки пытается задержать ладью Иннин и насылает на нее морских чудовищ, но Иннин удается благополучно добраться до Урука и выгрузить дорогóй «груз»²².

Эта поэма в дошедшей до нас редакции представляет собой легенду о перемещении религиозного и культурного центра из Эриду, где почитался Энки, в Урук. Однако сам сюжет обнаруживает исключительно архаические черты. Создание благ культуры рисуется здесь как добывание или даже похищение их у первоначального хранителя (это древнейшая стадия «культурного» мифа). Не исключена возможность, что имелись аналогичные рассказы, в которых похитителем благ культуры был сам Эа.

Имеется шумерский миф о похищении демонской птицей Зу табличек судьбы у Энлиля. Сын Энлиля — Нинурта (в других вариантах Лугальбанда) — победил Зу и вернул таблички судьбы. Н. М. Никольский предполагает, что здесь первоначально речь шла о похищении птицей небесного огня²³, т. е. что в основе этого ска-

²² S. N. Kramer, *Sumerian mythology*, pp. 64—68; S. N. Kramer, *L'Histoire...*, pp 141—145.

²³ Н. М. Никольский, *Культура древней Вавилонии*, стр. 81.

зания лежит древнейший «культурный» миф. Можно, конечно, предположить, что птица Зу была первоначальной хранительницей каких-то культурных благ, которые силой добываются героем (Энлилем, Нинуртой, Лугаль-бандой; существует поэма, повествующая о борьбе с птицей Зу Гильгамеша, который для богини Иннин срубает чудесное дерево Хулуппу, охраняемое демонской птицей). Очень часто добывание благ культуры у их первоначального хранителя преобразуется в возвращение похищенного.

Как бы то ни было, анализ шумерского мифологического эпоса обнаруживает под напластованиями жреческой культовой легенды следы древнейших сюжетов о добывании культурных благ, об установлении и защите миропорядка такими древнейшими фигурами доклассового фольклора, как тотемический предок, матриархальная родовая прародительница, культурный герой.

Самым значительным памятником древневавилонского героического эпоса является поэма о Гильгамеше. Лучше всего сохранилась обнаруженная в середине XIX в. Х. Лэйардом, Д. Смитом и Х. Рассамом ассирийская редакция поэмы (ассирийским письмом на аккадском языке) из Ниневийской библиотеки царя Ашшурбанипала (VII в. до н. э.). Известен также большой фрагмент древневавилонской версии, датируемый XVIII в. до н. э. (эпоха знаменитого вавилонского царя Хаммурапи). Различия ассирийской и старовавилонской версий (опубликована в 1902 г. В. Мейснером), подробно исследованные в работе М. Ястрова и А. Т. Клея²⁴, не выходят за рамки расхождений двух близких редакций одной и той же поэмы. Некоторые из пробелов, оставшихся и после объединения ассирийского и древневавилонского фрагментов, могут быть восполнены на основании небольших отрывков поэмы, позднее найденных в других местах, в том числе в Богазкёе, где при раскопках хеттской столицы были открыты фрагменты древневавилонской поэмы о Гильгамеше на древневавилонском, хеттском и хурритском языках. Судя по тому, что

²⁴ M. Jastrow and A. T. Clay, *An old Babylonian version of the Gilgamesh epic*.

в поэме о Гильгамеше, носившей название (по первым словам) «Об увидавшем все», не упоминается Мардук, ставший со времен Хаммурапи верховным божеством, поэма окончательно сложилась еще до царствования Хаммурапи.

Эта поэма представляет собой яркий образец эпического стиля. Для нее характерно изображение внутреннего мира и состояния героев через действие; ретардация, удвоенные действия благодаря предсказаниям, снам, вмешательству богов; всякого рода повторения; конкретность и детальность описания. Буквальные повторения больших частей изложения, особенно целых формул в речи действующих лиц, как стилистический прием помогли реконструировать многие лакуны в сохранившемся тексте²⁵.

Для аккадской поэмы характерна ритмизация повествования; стих состоит из двух полустиший, каждое из которых имеет по два или по три ударяемых слога, разделенных не более чем четырьмя неударяемыми. Строфического деления поэма еще не знает²⁶.

В ассирийской редакции поэма составляет двенадцать таблиц и сюжетно распадается на ряд эпизодов:

1. Гильгамеш — царь Урука, строитель крепостных стен города и знаменитого храма Эанны (посвященного верховному богу неба Ану и богине плодородия и любви, покровительнице Урука — Иштар-Иннин). Необузданный нрав богатыря вызывает ропот жителей, и боги вынуждены создать Гильгамешу соперника в лице «дикого» богатыря Энкиду, живущего в степи со зверями. С помощью блудницы Гильгамеш завлекает Энкиду в Урук. Здесь после борьбы (исход которой по сохранившимся отрывкам неясен) богатыри становятся побратимами.

2. Гильгамеш и Энкиду отправляются в поход в священный Кедровый лес, хранитель которого — чудовище Хумбаба. Они убивают Хумбабу и рубят священный кедр.

3. Богиня Иштар, восхищенная подвигом Гильгамеша, предлагает ему свою любовь, но Гильгамеш оттал-

²⁵ Характеристику стиля «Гильгамеша» см. в кн.: «Das Gilgamesch-Epos», von H. Greßmann, Bd II, § 15.

²⁶ «Гильгамеш. Вавилонский эпос», предисловие В. Шилейко, стр. 15, 16.

кивает богиню, напомнив ей о ее изменах прежним возлюбленным (Таммузу и другим). Иштар жалуется верховному богу неба Ану, и тот создает чудовищного небесного быка, который должен выступить против героев. Гильгамеш и Энкиду убивают его, но Энкиду оскорбляет богиню, и за это боги посылают на него болезнь и смерть.

4. Гильгамеш горько оплакивает побратима и испытывает страх перед смертью. Он отправляется на поиски бессмертия. Через подземелье, мимо людей-скорпионов, мимо волшебницы Сидури, которая отговаривает его от поисков и призывает наслаждаться жизнью, преодолевая трудности, Гильгамеш достигает острова Дильмун, где живет его предок Ут-Напистим. Это единственный человек, которому боги даровали бессмертие. Ут-Напистим в качестве испытания предложил Гильгамешу не спать, но тот, утомленный путешествием, мгновенно заснул. По совету Ут-Напистима Гильгамеш ныряет на дно моря и достает траву молодости, но чудесную траву похищает змея в тот момент, когда Гильгамеш купается в пруду. Вставным эпизодом является рассказ Ут-Напистима о всемирном потопе, о том, как он, один из всех, спасся с помощью бога Энки.

5. Двенадцатая таблица рисует беседу Гильгамеша с поднявшейся из загробного мира тенью Энкиду, которая рассказывает, как черви в преисподней пожирают умерших и как люди превращаются там в прах.

Не только семитологи, но и шумерологи, в частности крупнейший современный американский шумеролог С. Крамер, сходятся на том, что поэма о Гильгамеше как единое произведение была сложена на аккадском, т. е. семитском, языке на рубеже III и II тысячелетий до н. э. Однако аккадская поэма восходит в значительной мере к шумерским источникам, на что указывают прежде всего имена героев. В разное время было найдено несколько фрагментов шумерских сказаний о Гильгамеше, перевод и анализ которых дан в работах С. Крамера и других шумерологов²⁷.

²⁷ См. работы С. Крамера: «Gilgamesh and the Huluppu tree», «The epic of Gilgamesh and its Sumerian sources», «L'Histoire...», pp. 224—262; см. также М. Witzel, *Gilgamesch erobert Kisch und bereitet dessen Dynastie (unter Agga) ein Ende*, S. 331—346.

Шумерская версия представляет собой эпический цикл, по-видимому не объединенный в рамках одной поэмы. С. Крамер считает, что у аккадцев была создана эпopeя, а у шумеров — отдельные эпизоды сказаний о Гильгамеше и Энкиду. В шумерских текстах нет стихов с постоянным количеством слогов в строке, но в них используются повторения как определенный ритмико-стилистический прием²⁸. Найдены фрагменты шумерских вариантов похода в Кедровый лес против чудовища Хувава (Хумбаба), борьбы с небесным быком, поисков бессмертия, сказания о потопе (причем миф о потопе не включен в цикл Гильгамеша).

Беседа Гильгамеша с тенью Энкиду (в двенадцатой таблице ассирийской редакции; этот эпизод обычно считается поздним добавлением) текстуально совпадает в вавилонском и шумерском вариантах, и поэтому С. Крамер рассматривает вавилонский текст беседы просто как перевод с шумерского. В шумерской редакции беседа Гильгамеша с тенью Энкиду завершает целое сказание, неизвестное по семитическим материалам.

Во времена, когда только отделились друг от друга небо и земля и был создан человек, когда Ану, Энлиль, Эрешкигаль и Энки только распределили между собой управление миром, на берегу Евфрата росло дерево «Хулуппу» (С. Крамер предполагает, что это ива), пока южный ветер не вырвал его с корнем. Тогда богиня Иннин перенесла дерево в Урук и заботливо ухаживала за ним, чтоб потом сделать из него себе ложе и трон. Когда же дерево выросло, она не смогла его срубить, так как в нем устроили себе жилище дракон, птица Зу и демоническое существо — дева уныния Лилит. На помощь плачущей богине Урука пришел вооруженный секирой Гильгамеш, убил дракона и изгнал птицу Зу и Лилит. Люди Урука срубили дерево, из части дерева Гильгамеш сделал два предмета — «пукку» и «микку» (Крамер считает, что это барабан и барабанная палочка). Эти предметы, однако, через отверстие в земле упали в преисподнюю. За ними отправился Энкиду (называемый здесь слугой Гильгамеша), но его захватили духи подземного мира (так как Энкиду не выполнил советов-табу Гильгамеша). По просьбе Гильгамеша Энки велит солнечному богу Уту проделать дыру в земле, и Гильгамеш получает возможность беседовать с тенью Энкиду.

Шумерские фрагменты содержат также не вошедшее в аккадскую поэму предание о борьбе Гильгамеша с Аккой (царем Киша). Совет старейшин Урука склонен подчиниться Кишу, но общее собрание граждан, вдох-

²⁸ S. N. Kramer, *L'Histoire...*, p. 261.

новленное Гильгамешем, предпочитает взяться за оружие. Акка осаждает Урук, но Гильгамешу, видимо (конец не сохранился), удается добиться снятия осады и заключения мира. Энкиду в этом историческом предании фигурирует как подчиненный Гильгамешу военачальник.

Шумерский источник рассказа о создании богами Энкиду в противовес Гильгамешу и о заключении побратимства между героями пока не найден. С. Крамер допускает, что этот сюжет не имеет такого источника.

Очевидно, книжные варианты эпоса о Гильгамеше восходят к устно-поэтической традиции, причем не только к шумерской, но отчасти и к аккадской. Весьма вероятно и длительное взаимодействие шумерской и аккадской фольклорной традиции как до письменной фиксации эпоса, так и позднее.

Сюжет эпоса о Гильгамеше получил широкое отражение в изобразительном искусстве, главным образом в рисунках на цилиндрических печатях разного времени²⁹. На этих рисунках обычно изображается борьба Гильгамеша и Энкиду со львами, грифонами, лесными духами и другими чудовищами. Энкиду иногда изображается с бычьим телом, но в большинстве случаев внешний облик Гильгамеша и Энкиду весьма схож.

Гильгамеш фигурирует не только в эпосе и изобразительном искусстве, но и в ряде других памятников. Римский писатель III в. К. Элиан (Claudius Aelianus, *De natura animalium*, XII, 21) упоминает Гильгамоса как одного из вавилонских царей. При этом Элиан сообщает следующую легенду. Деду Гильгамоса, вавилонскому царю, астролог предсказал, что сын его дочери отнимет у него царство. Вавилонская царевна была заключена в крепость, но родила там ребенка от неизвестного человека. Стража сбросила мальчика со стены, но орел спас его и передал будущего царя садовнику на воспитание.

В сирийском списке вавилонских царей (схолии Теодора Баркони) также упоминается Гильгамеш. Легенда о происхождении Гильгамеша заимствована Элианом у вавилонского жреца Бероса, составившего историю Вавилонии, и в конечном счете восходит к более ранним

²⁹ E. Borowski, *Le cycle de Gilgamesh. A propos de la collection des cylindres orientaux de musée d'art et d'histoire*.

источникам. В вавилонских магических заклинаниях Гильгамеш связан с солнечным божеством Шамашем, а иногда ассоциируется с Таммузом. В позднейших шумерских культовых текстах он рисуется божеством — хозяином преисподней, где творит суд. Наиболее частые упоминания о Гильгамеше содержатся в источниках, восходящих ко времени изгнания гутиев из Шумера. В надписи Анама, последнего правителя Урука, восстановленная крепостная стена называется «стеной Гильгамеша», что соответствует сюжету аккадской поэмы. Цари III династии Ур: Урнамму и Шульги, проявлявшие заботу о восстановлении Урука, — называют Гильгамеша «большим братом» и «братом и другом». В надписи урукского царя Утухегалля, положившего конец господству гутиев, Гильгамеш упоминается как дух-хранитель Урука. При этом сообщается, что он сын богини Нинсун (как и в эпосе) и жреца местности Куллаб, прилегающей к Уруку³⁰. В древнейшем списке шумерских царей, составленном, как это убедительно доказывает на основании чисто филологических данных Т. Якобсен, при том же Утухегалле³¹, Гильгамеш упоминается в числе древнейших царей Урука, представителей I династии Урука. Вслед за сыном солнечного бога (Уту) Мескингашером, Энмеркаром, Лугальбандой и «божественным Думузи» назван «божественный Гиш-гиль-га-мес», отец которого Лиллу был высшим жрецом Куллаба. Царствовал Гиш-гиль-га-мес двадцать шесть лет³².

По мнению Т. Якобсена, источник дополнительных сведений о Гильгамеше, так же как и о других легендарных царях в этом списке, — эпическая традиция легенд, хроник и героических сказаний, ибо ни деловые документы, ни царские надписи не могут содержать по-

³⁰ «Das Gilgamesch-Epos», S. 81—83; S. H. Langdon, *Semitic mythology*, ch. VII; A. Heidel, *The Gilgamesh-epic and Old Testament parallels*, pp. 3—5; Th. Jacobsen, *The Sumerian king list*, p. 89.

³¹ Th. Jacobsen, *The Sumerian king list*, pp. 128—140. — (Некоторые другие ученые составление списков относят к эпохе Исин, от которой сохранились сами рукописи.)

³² Th. Jacobsen, *The Sumerian king list*, pp. 88—91. — Лэнгдон в «Семитической мифологии» сопоставляет Лиллу с «лила» — «безумец», «глупец», и допускает, что это эпитет Думузи — Таммуза, «безумного бога».

Томпсон (B. C. Thompson, *The epic of the Gilgamesh*, p. 9) толкует этот термин как «вампир».

добных сведений. Только из эпических традиций можно было почерпнуть, что Этана пытался достигнуть небес (как об этом и рассказывается в поэме об Этане), что Мескингашер «спустился в море и оттуда поднялся в горы»³³. Отсюда вытекает, что во времена Утухегалья существовала уже эпическая традиция, в которой Гильгамеш занимал важное место. Не случайно Гильгамеш играет видную роль в источниках послегутийского времени. Это была эпоха «возрождения» древней шумерской культуры в обстановке политического подъема после победы над гуттиями. Утухегаль, царь Урука, был главным организатором отпора завоевателям; для достижения этой цели он, видимо, опирался на широкие слои шумерских общинников. Интересом к славному прошлому отчасти продиктовано создание при Утухегале списка шумерских царей, причем этот список проникнут идеологией исконного единства Двуречья. После смерти Утухегалья власть перешла к шумерским правителям Ура. Ур, однако, сохранил тесную связь с Уруком, и Кинг даже говорит о «близнечном государстве» Ура и Урука³⁴.

Представители III династии Ур выступили как прямые наследники Утухегалья в деле шумерского «возрождения». Они, в частности, уделили большое внимание восстановлению Урука. Восстановление стен Урука мыслилось как восстановление «стен Гильгамеша». Гильгамеш воспринимался как образец, как «большой брат». Таким образом, в эту эпоху древний Шумер, его важнейший центр Урук и славный урукский легендарный правитель воспринимались в плане идеализации шумерской старины. Очень возможно, что в этой атмосфере шумерского «возрождения» и происходила окончательная шлифовка эпических сказаний о Гильгамеше. При этом не следует упускать из виду, что это был период тесной связи Шумера и Аккада, древняя шумерская культура воспринималась как общее культурное наследие народов Месопотамии, и эпос о Гильгамеше разрабатывался также в аккадской среде, где и была создана замечательная поэма, венчающая эпическую традицию сказаний о Гильгамеше.

И. М. Дьяконов считает, что аккадская поэма была написана еще до III династии Ур, так как в языке поэмы

³³ Th. Jacobsen, *The Sumerian king list*, pp. 81, 87, 145, 146.

³⁴ L. W. King, *A history of Sumer and Akkad*, p. 279.

мало чисто книжных шумерских заимствований, на первом месте среди богов находим Ану, а не Энлиля. И. М. Дьяконов предполагает, что поэма была создана около 2300 г. до н. э. в правление Нарам-Суэна (при котором произошло вторжение гутиев) и во всяком случае не ранее правления Саргона Древнего (2413—2368 гг. до н. э.), поскольку только с этого времени начинается проникновение аккадского языка в Урук. И. М. Дьяконов убежден, что поэма была написана в самом Уруке³⁵.

Вопрос о месте создания аккадской книжной эпopeи не может еще считаться решенным окончательно, но при всех условиях можно не сомневаться, что первоначальные истоки эпоса о Гильгамеше безусловно восходят к эпической традиции Урука. Об этом говорит и мотив строительства Урука, занимающий столь важное место в поэме, исключительная роль покровительницы города — богини Иннин-Иштар — и описание соперничества Урука с Кишем. А значение эпической традиции Урука в известной мере определилось ролью самого Урука в истории Шумера.

Урук был, как известно, древнейшим культурным и политическим центром Двуречья. В начале энеолита Двуречье отставало в своем развитии от окружающих стран, и только в так называемый «Урукский период» (вторая половина IV тысячелетия до н. э.) произошел существенный прогресс: выросли города, были построены обширные храмы, в частности в самом Уруке, зародилось пиктографическое письмо³⁶. Известный английский археолог Г. Чайлд считает, что «начало цивилизации в Месопотамии падает на Урукский период»³⁷. Название археологического периода «Урукский» связано с местом основных находок и вместе с тем свидетельствует о культурной гегемонии Урука на заре древнешумерской цивилизации. В следующий археологический период «Джемдет-Наср» Урук сохраняет значение важнейшего центра южной Месопотамии, а в «раннединастический период» (начало III тысячелетия до н. э.) Урук боролся за политическую гегемонию в Двуречье с городом Кишем.

³⁵ И. М. Дьяконов, *Образ Гильгамеша*, стр. 5—26.

³⁶ A. Falkenstein, *Archaische Texte aus Uruk*.

³⁷ Г. Чайлд, *Древнейший Восток в свете новых раскопок*, стр. 200.

В конце раннединастического периода правитель Урука назывался «лугалем страны», списки воинских отрядов городов Шумера всегда возглавлялись отрядами Урука³⁸. В первой половине III тысячелетия до н. э. в борьбе за гегемонию в Месопотамии принимали участие также Ур, Лагаш, Умма и другие города. Но при этом ими признавалось особое значение Урука как древнего центра. Когда правитель города Умма Лугальзаггеси победил Лагаш и на время стал контролировать Южное Двуречье, он сделал своей столицей Урук и стал называть себя лугалем Урука и лугалем страны, жрецом Ану, вскормленным священным молоком Нинхурсаг, слугой бога Мэса — жреца Урука, учеником Нинабукхаду — госпожи Урука³⁹. «Героический период» Урука — раннединастический, когда лугали Урука считались «лугалями страны». В самом «историческом» из преданий о Гильгамеше — в поэме о его борьбе с Аккой — непосредственно изображается историческая ситуация борьбы за гегемонию между Уруком и Кишем. Имя Акки упоминается в одной из хроник. Якобсен, анализируя список шумерских царей, пришел к выводу, что «царствования» Гильгамеша и Акки примерно совпадают. На этом основании Якобсен допускает, что Гильгамеш — исторический лугаль Урука, живший около 2900 г. до н. э.⁴⁰ Независимо от решения вопроса об историчности Гильгамеша прикрепление его деятельности к этой эпохе является вполне закономерным. Последовавшие за Урукским периодом бесконечные междоусобицы, подчинение Шумера Аккаду при Саргониде, нашествие горного племени гутиев создавали почву для идеализации древнего Урука как «эпического времени». Как мы отмечали выше, подобная идеализация была общепринятой в эпоху Утухегалы и династов Ура.

Что представляло собой «эпическое время» шумеро-аккадского эпоса с социально-исторической точки зрения? Это был период разложения общинно-родового строя, когда рабовладельческое общество и деспотическое государство еще не сложились.

³⁸ И. М. Дьяконов, *Государственный строй древнейшего Шумера*, стр. 32; И. М. Дьяконов, *Общественный и государственный строй древнего Двуречья. Шумер*, стр. 168, 169.

³⁹ L. W. King, *A history of Sumer and Akkad*, p. 194.

⁴⁰ Th. Jacobsen, *The Sumerian king list*, pp. 84, 144, 186.

Акад. А. И. Тюменев считал, что «Урук в эту раннюю эпоху переживал стадию разложения родового строя, когда государственная власть находилась в периоде становления... В эпоху I династии Урука оставались еще в силе порядки родо-общинной демократии (хотя и на последнем этапе ее развития), поскольку глава общины должен был считаться с решением или одобрением собрания мужей общины»⁴¹.

И. М. Дьяконов утверждает, что в период «Джемдет-Наср» основной ячейкой общества становится патриархальная община и только начинается выделение родовой знати.

Возникновение к концу периода «Джемдет Наср» городских стен сигнализирует о наступлении междоусобных войн и достижении ступени военной демократии. В начале раннединастического периода правитель города назывался «энси» («патэси»), что означало «жрец, возглавляющий народ и закладывающий храмы и другие здания». При этом И. М. Дьяконов отмечает, что все древнейшие надписи шумерских правителей исключительно строительные, посвященные основанию или перестройке храмов и каналов, даже в тех случаях, когда мы можем с уверенностью сказать, что данный правитель был завоевателем⁴².

Впоследствии наряду с «энси» появляется термин «лугаль». И. М. Дьяконов сравнивает лугалей с греческими базилевсами.

О лугалях I династии Урука И. М. Дьяконов пишет, что они «были, вероятно, не более как вождями временного союза общин...». Власть ограничена здесь функционально перестроенными сохранившимися органами родового строя. Конец этого периода в развитии раннешумерского государства следует предположительно отнести к первому раннединастическому периоду, т. е. до появления династии Ур-Нанше в Лагаше и I династии в Уре⁴³.

⁴¹ А. И. Тюменев, *Государственное хозяйство древнего Шумера*, стр. 65.

⁴² И. М. Дьяконов, *Общественный и государственный строй...*, стр. 121.

⁴³ И. М. Дьяконов, *Государственный строй древнейшего Шумера*, стр. 18, 32 и 34; ср. *Общественный и государственный строй...*, стр. 125—130.

Сходная характеристика этого периода содержится в работе Т. Якобсена «Примитивная демократия в древней Месопотамии»⁴⁴.

Акад. В. В. Струве, хотя и стоит в принципе на точке зрения раннего возникновения в Месопотамии рабства и рабовладельческого деспотического государства, подчеркивает, что рабство в начале III тысячелетия до н. э. еще весьма ограничено, что большинство населения не только в этот период, но и много позже составляли общинники, силами которых и проводились значительные ирригационные сооружения, что возникшие в это время «города-государства» (И. М. Дьяконов их рассматривает как «номовые общины») еще весьма примитивны и что в них были очень сильны пережитки первобытнообщинных отношений⁴⁵.

Таким образом, героическое время шумеро-аккадского эпоса, так же как и героическое время в эпосе ряда других народов, исторически соответствовало военной демократии — высшей стадии развития первобытнообщинного строя.

Мнения ученых расходятся в отношении второй половины III тысячелетия. В то время как некоторые считают, что в этот период в Месопотамии уже окончательно сложилось единое династическое государство, Т. Якобсен и И. М. Дьяконов доказывают, что дело шло только о процессе формирования такого государства. Якобсен утверждает, что «доисторическая Месопотамия была политически организована демократическим образом, не так, как историческая Месопотамия, организованная авторитарно»⁴⁶ и что деспотическое авторитарное государство было окончательно создано при III династии Ура. Дьяконов датирует завершение этого процесса только временем Хаммурапи, т. е. I вавилонской династией. Если принять точку зрения Т. Якобсена и И. М. Дьяконова, то сложение, эволюция и окончательная шлифовка эпоса падают на «догосударственный» период в широком смысле слова, а это легко объясняет типологическое сходство «Гильгамеша» с другими архаическими эпосами. Историки не могли не обратить внимания на следы

⁴⁴ Th. Jacobsen, *Primitive democracy in Ancient Mesopotamia*.

⁴⁵ «Всемирная история», т. I, М. — Л., 1955, стр. 193, 194.

⁴⁶ Th. Jacobsen, *Primitive democracy...*, p. 172.

первобытной демократии в самом эпосе⁴⁷. Прежде всего в сказании о борьбе Урука и Киша Гильгамеш для начала военных действий против Акки, предъявившего ультиматум Уруку, вынужден получить санкцию «совета старейшин» (вероятно, представителей родовой знати) и «народного собрания», причем Гильгамеш находит поддержку именно в народном собрании. Таким образом, поэма не только свидетельствует об ограничении власти лугалья патриархально-родовыми институтами, но и о демократических симпатиях ее авторов.

В аккадской поэме Гильгамеш также вынужден считаться со старейшинами и народом, и, уходя в поход против Хумбабы, он оставляет власть в руках старейшин. Перед «людьми города» обязан отчитываться и Ут-Напштим, повествующий Гильгамешу об истории потопа. Этим «демократическим» моментам как будто противоречит мотив «угнетения» Гильгамешем жителей Урука. Последние жалуются богам на то, что «пастырь сынов Урука... отцам Гильгамеш сыновей не оставит... матери Гильгамеш не оставит девы...»⁴⁸.

Некоторые исследователи поняли эти слова как намек на то, что Гильгамеш сгонял жителей на тяжелые строительные работы и что такого рода тирания и вызвала недовольство населения. Так, например, Г. Грессман пишет о Гильгамеше, что «он не щадит своих подданных и, видимо, принуждает их к тяжелой барщине на строительстве стен и храма»⁴⁹. Грессман считает этот мотив поздней вставкой, исходящей от «поэта бедняков». Акад. А. И. Тюменев замечает, что мотив жестокой эксплуатации населения Гильгамешем трудно разобратить и что во всяком случае он является отражением позднейшего времени⁵⁰.

В тексте, однако, нигде не говорится, что Гильгамеш обижал народ именно барщиной на строительных работах. Т. Якобсен⁵¹ высказывает предположение, что

⁴⁷ Ibid., pp. 161—166; см. также А. И. Тюменев, *Государственное хозяйство...*, стр. 32; И. М. Дьяконов, *Общественный и государственный строй...*, стр. 128, 129.

⁴⁸ Таблица I колонка 2 ассирийской редакции. См. подстрочный перевод в кн.: «Эпос о Гильгамеше («О все выдавшем»)», пер. с аккадского И. М. Дьяконова, стр. 8.

⁴⁹ «Das Gilgamesch-Epos», Bd II, S. 92, 93.

⁵⁰ А. И. Тюменев, *Государственное хозяйство...*, стр. 415.

⁵¹ Th. Jacobsen, *How did Gilgamesh oppress Uruk?*, pp. 62—74.

речь идет о сексуальной неводержанности Гильгамеша как своеобразном проявлении его силы.

На этом вопросе мы еще остановимся при рассмотрении особенностей героического характера Гильгамеша, а пока достаточно констатировать беспочвенность представления о строительной деятельности Гильгамеша как проявлении восточного деспотизма. Наоборот, как раз строительная деятельность Гильгамеша сама является архаической чертой. Выше указывалось, какое большое место отводилось строительной деятельности в древнейших надписях правителей шумерских городов, на этимологию старейшего названия правителя — патэ-си («жрец, закладывающий здания») и т. п.

Строительная деятельность Гильгамеша специфична именно в шумерской архаике, так как эпос о Гильгамеше отражает историческое своеобразие военной демократии в стране древней оседло-земледельческой и городской культуры — Двуречье — и особые пути этнической и политической консолидации ее населения.

Толкование поэмы о Гильгамеше в духе астрально-мифологической концепции наметилось в кратких заметках Г. Раулинсона, Куглера, Циммерна и подробно изложено в капитальном труде П. Иензена «Эпос о Гильгамеше в мировой литературе»⁵². П. Иензен писал: «Открытие эпоса о Гильгамеше на двенадцати таблицах следствием имело утверждение, что сказание в конечном счете является солнечным мифом и имеет прямое отношение к двенадцати созвездиям, сквозь которые солнце проходит в течение одного года»⁵³. Побратимство Гильгамеша и Энкиду Иензен связывает, например, с пребыванием Солнца в созвездии Близнецов, чисто астральную природу видит он в небесном быке, людях-скорпионах, солнечных воротах и т. п. А в походе Гильгамеша в Кедровый лес (на Восток, где он встречает Иштар, т. е. планету Венеру!) и в возвращении обратно в Урук (на Запад) Иензен усматривает символику суточного движения Солнца.

Астрально-мифологическую концепцию критиковал Грессман⁵⁴, который в своей монографии приводит ряд

⁵² P. Jensen, *Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur*.

⁵³ Ibid., S. 77.

⁵⁴ «Das Gilgamesch-Epos», Bd II, § 15. — Грессман допускает астральное толкование только для мотива солнечных ворот на

сказочных параллелей к «Гильгамешу» и называет его «сказочно-героической сагой».

Открытие шумерских фрагментов эпоса, не составляющих единой поэмы в двенадцати таблицах, подорвало основу астрального толкования. Вообще старая мифологическая школа с ее абстрактно-символическим принципом, исключая историческое своеобразие эпического творчества, уже не оказывает влияния на определение истоков шумеро-аккадского эпоса.

В новейших работах о «Гильгамеше» переплетаются неомифологическая (ритуально-мифологическая) концепция эпоса и отголоски теории исторической школы. Неомифологи претендуют на понимание культурно-исторической специфики «Гильгамеша» и считают Гильгамеша не солнечным богом, а обожествленным царем-магом, главой храма-города, т. е. главным действующим лицом регулярно совершавшегося ритуала обновления природы и царского сана. Ш. Отран находит, что Гильгамеш как классический пример такого «героя-бога» — продукт сугубо теократического общества⁵⁵.

Г. Леви допускает, что Гильгамеш — исторический правитель Урука, но (и это составляет специфику образа) в то же время это царь-маг, божественный царь, наследник Таммуза (прототипа умирающего и воскресающего бога), а Энкиду — его жертвенный заместитель.

Странствования Гильгамеша в поисках бессмертия, по мнению Г. Леви, символизируют временную смерть и путешествие в царство мертвых, а композиция эпоса о Гильгамеше определяется особенностями обрядов инициации, обрядов умирания и воскресения бога с характерным мотивом поисков умершего сыном или женой, определяется ритуалом обновления царского сана, мифом о ежегодном уходе и обновлении земной жизни⁵⁶.

краю земли. М. Ястров и А. Т. Клей в своем исследовании о старовавилонской версии сохраняют мифологическое объяснение для эпизода отказа Гильгамеша от любви Иштар (Солнце удаляется от Земли, которая к нему сватается), встречи с людьми-скорпионами (ужас зимнего сезона!) и прохождения солнечных ворот (наступление весны).

⁵⁵ Ch. Autran, *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, p. 12; *L'épopée indienne*, pp. 12, 246, 284.

⁵⁶ G. Levy, *The sword...*

Другие исследователи видят в Гильгамеше не восточного жреца, исполняющего в обряде роль божества, а князя-завоевателя в духе концепции последователей исторической школы Чэдвиков. Это определение Гильгамеша настолько утвердилось в зарубежной филологии, что вопреки историческим фактам Гильгамеш рассматривается как иноплеменный завоеватель, вторгшийся в Шумер, как разрушитель, а не строитель Урука. Ястров и Клей считают Гильгамеша семитическим покорителем Урука и связывают его с вавилонским вторжением; архаический характер героических деяний Гильгамеша эти авторы объясняют тем, что первоначально эти подвиги приписывались более архаическому герою — Энкиду — и лишь в процессе циклизации были перенесены на Гильгамеша⁵⁷.

Шумеролог С. Крамер называет Гильгамеша чисто шумерским героем, но чтобы остаться верным концепции Чэдвиков, на которых он непосредственно ссылается, Крамер допускает, что Гильгамеш — шумерский герой, победитель протошумеров — ирано-семитических земледельцев.

С чисто фактической точки зрения взгляды Ястрова—Клея и Крамера прямо противоположны, но в плане теории эпоса они тождественны. Таким образом, современное истолкование Гильгамеша на Западе стоит перед своеобразной дилеммой: этот персонаж — или обожествленный царь-маг города-храма, главное действующее лицо сюжета ритуально-мифологического происхождения, или иноземный завоеватель, подлинный исторический герой.

Правильное решение вопроса об исторических корнях «Гильгамеша» лежит за рамками этой дилеммы, в преодолении абстрактного мифологизма и узкого понимания «историзма» героического эпоса.

Выше упоминалась содержательная статья И. М. Дьяконова «Образ Гильгамеша», где затрагивается вопрос о соотношении мифа и эпической поэзии. Основная мысль статьи в том, что, «хотя материалом для поэмы о Гильгамеше послужили мифологические мотивы, в частности в передаче шумерских эпических песен, — тем не менее

⁵⁷ М. Jastrow and A. T. Clay, *An old Babylonian version*, p. 46 ff.

действительным содержанием поэмы является тема судьбы человека, разрешаемая не в мифологическом, а в литературно-философском плане»⁵⁸, а также замечание, что «во времена сложения поэмы... мифы уже не имели того значения, которое можно установить, анализируя их с точки зрения первобытных верований»⁵⁹, совершенно правильны. Однако сами мифологические первоисточки И. М. Дьяконов трактует в духе старой научной традиции, восходящей к П. Иензену. Он пишет: «Не представляет, по-видимому, сомнения, что образы Гильгамеша и Энкиду... это образы солнечного и лунного божеств, позже принявших также черты духов плодородия»⁶⁰. С этим вряд ли можно согласиться.

По-видимому, эпос о Гильгамеше древнее представления о нем как о божестве. Почитание этого эпического персонажа можно сопоставить с культом героев в древней Греции. Связь Гильгамеша с солнечным богом Шамашем (шумерским Уту) определяется главным образом функциями судьи над человеческими судьбами, осуществляемыми Шамашем в Нижнем мире. То, что великий герой, особенно почитаемый предок, после смерти превращается в важное хтоническое божество, — типично для истории религий. Здесь нет оснований видеть специальное обожествление царей. Э. Боровский, исследовавший цилиндрические печати с изображением Гильгамеша, констатирует, что на архаических рисунках Гильгамеш в отличие от богов никогда не имеет рогов⁶¹.

Отец Гильгамеша в эпосе не упоминается, а в других источниках его отцом называют царя Лугальбанду, Лиллу — демона или безумца (может быть, речь идет о своего рода шамане?), жреца Куллаба или вообще «неизвестного человека». Мать его — богиня Нинсун. Но «сынами Нинсун» вообще называли себя цари Урука. Кроме того, божественное происхождение — обычный способ идеализации героя в архаическом эпосе.

В поэме о Гильгамеше говорится, что он был на две трети бог и на одну треть человек. Эта формула только подчеркивает человеческую природу Гильгамеша. Невоз-

⁵⁸ И. М. Дьяконов, *Образ Гильгамеша*, стр. 24.

⁵⁹ Там же, стр. 19.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ E. Borowski, *Le cycle de Gilgamesh*, p. 4.

мощность для Гильгамеша перешагнуть пропасть, отделяющую людей от богов, составляет основную коллизию второй части поэмы.

Трудно решить вопрос, существовал ли исторический Гильгамеш, т. е. лугаль I династии Урука по имени Гильгамеш, или внесение его в списки шумерских царей — это следствие популярности эпических сказаний о богатыре с таким именем. Следует учитывать приведенные выше соображения Т. Якобсена о вероятности исторического сосуществования Гильгамеша и Акки, но это еще, конечно, не доказательство. В царском списке, которым пользуется Т. Якобсен, прямым предшественником Гильгамеша называется Думузи (Таммуз), который напрашивается на отождествление с богом Думузи, мужем Иннин (Иштар) — богини Урука.

Если даже исключить Думузи, то остаются Мескингашер, Энмеркар и Лугальбанда, о которых сообщаются сведения, как признает Якобсен, фольклорного порядка. При этом сам Якобсен указывает на аналогию между сообщением о том, что Мескингашер «опускался в море и оттуда поднимался в горы», и чудесным странствованием Гильгамеша в поисках бессмертия. Мескингашер — сын Уту, который в свою очередь является покровителем Гильгамеша. Об Энмеркаре говорится, что он выстроил Урук, но аккадская поэма о Гильгамеше и некоторые версии (надпись Аннама, например) называют это главным делом Гильгамеша.

Любопытно отметить близкие аналогии между шумерским сказанием о борьбе Гильгамеша с Аккой и сказанием о споре между Энмеркаром и правителем Аратты. Здесь и там вопрос идет о том, кто кому подчинится, в обоих сказаниях совет старейшин на первых порах не поддерживает лугалья⁶². Сохранились фрагменты и двух небольших легендарных сказаний о Лугальбанде, о его чудесных приключениях во время путешествия из Урука в Аратту. Следует отметить менее архаический и менее «героический» характер рассказов об Энмеркаре и Лугальбанде.

Не исключено, что древнейшие цари Урука, упоминаемые в «списке», представляют собой фольклорно-эпические фигуры, может быть разные образы одного и

⁶² Перевод текста см.: S. N. Kramer, *L'Histoire...*, pp. 55—65.

того же основателя Урука. Ведь происхождение от бога Уту, построение храма и стен, основание города — все это лишь различные моменты, характеризующие основателя Урука. Возможно, что сказания об основателе Урука были прикреплены к именам исторических личностей или что имена Энмеркара и Лугальбанды — исторические, а Гильгамеша — только эпическое.

Окончательное решение вопроса об историческом прототипе Гильгамеша не может быть достигнуто на современной ступени изученности древнего Шумера. Вопрос этот не следует смешивать с проблемой историчности самого эпоса, который не сводится к вопросу о прототипах. Историчность эпоса определяется степенью, способом и формой отражения народной истории.

Из всего шумерского эпического цикла характер исторического предания имеет только сказание о борьбе Гильгамеша с Аккой, правителем Киша. В этом сказании описывается борьба Урука и Киша за гегемонию в Месопотамии и прославляются Урук и Гильгамеш. Сказание лишено каких бы то ни было элементов мифологической фантастики. Пока неясна относительная хронология шумерских сюжетов «Гильгамеша», но непреложен факт изолированности этого исторического сюжета. В других фрагментах шумерской версии и в аккадской эпосе нет никаких следов этого, казалось бы весьма подходящего для эпоса, сюжета. Воспоминания о междоусобной борьбе Урука и Киша, для того чтобы стать фоном шумеро-аккадской эпоса, должны были сохранять свою актуальность на новых этапах исторической борьбы в Месопотамии.

Столкновение шумерского города Урука и аккадского города Киша, борьба Гильгамеша с Аккой могли быть осмыслены соперничеством Шумера и Аккада (не исключено, что такой подтекст и есть в памятнике), но дело в том, что временная гегемония аккадской династии воспринималась не как иноземное господство, а как победа одного из городов Двуречья над другими. Эпос отражает процессы этнической консолидации, процесс сложения в древней Месопотамии этно-культурной общности населения, развивавшего древнешумерские культурные традиции в аккадском языковом русле. Поэтому Шумер и Аккад не могли стать двумя полюсами в эпосе, а для борьбы с гуттями и другими «варварами» сюжет спора

между Уруком и Кишем не мог быть актуальным. И Урук стал «эпическим» городом не только и не столько в силу своей политической гегемонии в раннединастический период, сколько потому, что он был древнейшим центром, колыбелью шумерской цивилизации. И Гильгамеш — основатель и строитель, а не «завоеватель» Урука.

Основное эпическое противопоставление в «Гильгамеше» — город и пустыня, город и лес, охраняемый мифическим чудовищем. Подобно другим архаическим эпосам, «Гильгамеш» еще овеян пафосом борьбы с природой, в сознании творцов эпоса враждебная этническая среда еще недостаточно отделена от стихийных сил природы. Первобытное отождествление человечества со своим племенем здесь преобразовалось в отождествление человечества с культурным оседлым населением города-государства. Так же как в рассмотренных ранее догосударственных архаических эпосах, эпический фон создается в значительной мере средствами мифологической фантастики с использованием традиции первобытного мифологического эпоса.

В эпосе Гильгамеш неизменно связан с Энкиду, который буквально является его двойником. Образ Энкиду в общем архаичнее образа Гильгамеша, что признают и Грессман и Ястров. Его анализ может многое объяснить в самом образе главного героя.

По мольбе жителей Урука верховный бог Ану велит Аруру создать Энкиду в противовес Гильгамешу (в ассирийской редакции: Эабани) по образу и подобию Ану.

Умыла Аруру руки,
Отщипнула глины, бросила на землю.
Слепила Энкиду, создала героя.
Порождение полуночи, воин Нинурты⁶³,
Шерстью покрыто все его тело,
Подобно женщине, волосы носит,
Пряди волос, как хлеба густые;
Ни людей, ни мира не ведал,
Одеждой одет он, словно Сумукан⁶⁴.
Вместе с газелями ест он травы.
Вместе со зверьми к водопою теснится,
Со скотом водой веселит свое сердце⁶⁵.

⁶³ Н и н у р т а — древневавилонский бог войны.

⁶⁴ С у м у к а н — бог скотоводства и плодородия.

⁶⁵ «Эпос о Гильгамеше», стр. 9.

Энкиду засыпает ловчие ямы, рвет сети и угоняет зверей. Охотник жалуется на это сначала своему отцу, а затем Гильгамешу, и Гильгамеш посылает в степь блудницу, чтобы заманить Энкиду.

Шесть дней и семь ночей проводит дикий богатырь в объятиях блудницы, после чего он слабеет, а звери убегают от него. Энкиду принимает совет блудницы идти в Урук.

Сначала блудница приводит Энкиду в деревню к пастухам, где учит его есть человеческую пищу.

Его сердце веселилось, лицо сияло.
Он ощущал свое волосатое тело,
Умастился елеем, уподобился людям,
Одеждой оделся, стал похож на мужа.
Оружие взял, сражался со львами —
Пастухи покоились ночью⁶⁶.

История Энкиду до встречи его с Гильгамешем представляет сюжетно законченный рассказ. Исследователи неоднократно отмечали сходство этого повествования с мифом о творении человека в Библии, где Яхве также творит Адама из глины по образу и подобию своему⁶⁷. Это не удивительно, так как вавилонская литература была одним из источников Библии. История Энкиду в свою очередь восходит к шумеро-аккадскому мифологическому эпосу, отчасти уже рассмотренному нами выше. Создание первых людей из глины богиней-матерью Аруру — типичный мотив первобытных шумерских мифов творения. Матриархальный образ Аруру указывает на их глубокую древность.

Энки, обычно причастный к созданию людей, в сотворении Энкиду не участвует, но имя Энкиду этимологически безусловно с этим богом связано. Оно встречается в очень древние времена без титула бога и объясняется переписчиками как «тот, кто заставляет каналы и воду омыwać зерно и заставляет зерно бурно произрастать»⁶⁸.

Выше приводилась шумерская поэма о культурных деяниях Энки, который поручает управление орошением первому земледельцу Энкиду, а заботу о скотоводстве — пастуху Думузи. Может вызвать удивление, что Энкиду —

⁶⁶ Там же, стр. 16, 17.

⁶⁷ «Das Gilgamesch-Epos», Bd II, S. 102—104; M. Jastrow and A. T. Clay, *An Old Babylonian version*, pp. 43, 44.

⁶⁸ S. H. Langdon, *Semitic mythology*, p. 237.

земледелец (в эпосе Энкиду приобщается к скотоводству и становится охранителем стад), но не менее удивительно изображение Думузи (Таммуза), известного земледельческого бога, пастухом и богини плодородия Иннин — покровительницей пастушества. Однако приобщение Энкиду к скотоводству может отражать разработку сказания в семитической (аккадской) среде.

Как указывалось, более архаическим вариантом сказания об Энкиду и Думузи является рассказ о брате и сестре — первых людях и культурных героях, из которых брат Лахар — скотовод, а его сестра Ашнан выращивает хлебные злаки. В этом сказании говорится, что духи-аннунаки, будучи созданы, не имели одежды, пили воду из рва и ели дикие растения, подобно Энкиду в эпосе. В дальнейшем боги создали земледельца и скотовода (брата и сестру), чтобы они кормили духов. (Последний мотив, конечно, плод жреческой обработки).

В целом не вызывает сомнения, что история Энкиду генетически связана с шумеро-аккадским мифологическим эпосом о первых людях и культурных героях. Если привлечь данные сравнительного фольклора, то отчетливо выступит изначальный остов сюжета: Энкиду — первый человек, как и первые люди (и даже боги) в шумерских мифах, он, подобно животным, питается травой. Постепенно Энкиду «цивилизуется».

В роли воспитательницы — «культурной героини» — в фольклоре народов Севера иногда выступала старшая сестра. Миф о Лахаре и Ашнан дает нам право допустить, что и здесь могла быть первоначально сестра, но, конечно, утверждать определенно этого нельзя.

Совершенно очевидно, что блудница — позднейшая замена какого-то другого персонажа, типичного для подобных рассказов. Блудницу естественно представлять как жрицу Иннин, богини любви, плодородия и города Урука. В поэме Гильгамеш обвиняет самое Иннин-Иштар в разврате и неверности. Есть известный параллелизм в том, как Иннин предлагает себя Гильгамешу, а блудница — Энкиду.

Очень возможно, что первоначально вместо блудницы выступала сама Иштар, которая, подобно Аруру, восходит к типу «матерей (сестер, жен) — прародительниц». Обучение первых людей половому акту, так же как еде и питью, часто входит в круг деяний культурных героев.

Но здесь обучение еде и питью изображается уже не как освоение физиологических актов, а как приобщение к культуре, причем сначала именно к скотоводческой культуре. В среде скотоводов Энкиду, обороняя стойбище от львов, впервые проявляет свои богатырские силы. Звероподобный вид Энкиду, возможно, указывает и на «тотемическое прошлое» этого героя. (Энкиду на некоторых печатях изображен с бычьим телом).

Таким образом, Энкиду восходит к весьма архаическому типу эпического героя — предка человеческого племени. Это своего рода аккадский Эр-Соготох. Однако этот архаический герой и сюжет подвергнуты известной переработке и подчинены общему замыслу эпопеи. Действие происходит уже не во времена первотворения, и созданный из глины Энкиду оказывается современным развитой городской культуры. Поэтому он трактуется как «дикарь» из степи. Такими дикарями-полузверями казались культурным шумерам и аккадцам степные народы, окружавшие культурные оазисы Двуречья.

Переработка Энкиду в «дикаря», вероятно, совершена уже на книжной ступени, руками индивидуального поэта, быть может, основного автора аккадской поэмы. С этой переработкой связан и мотив заманивания «дикого человека»: Грессман приводит ряд сказочных параллелей этому заманиванию. Например, в индийской сказке царю во время засухи посоветовали послать гетеру в лес, чтобы она привела оттуда не знающего женщин Рсиасруга; в гриммовской сказке «дикого человека» завлекают вином и т. д. Грессман вспоминает также сказочный мотив плененного, прикованного чудовища и вообще склонен сопоставить Энкиду как человека-зверя с демонами плодородия, сатирами, фавнами и т. п.⁶⁹ Этот вывод не представляется основательным, поскольку на самом деле здесь речь идет о фольклорном источнике, дополнительно использованном при переработке основного сюжета. Здесь сказывается ограниченность методики Грессмана, выводящего эпос почти исключительно из сказки.

Следует отметить, что и в качестве «дикого человека» Энкиду рисуется с симпатией. Поэт готов сочувствовать обессиленному общением с блудницей и покинутому жи-

⁶⁹ «Das Gilgamesch-Epos», Bd II, S. 94—96.

вотными Энкиду. В поэме чувствуется, хотя и смутное, осознание противоречий в переходе Энкиду от дикости к цивилизации: приобщение к культуре покупается ценой потери невинности, уходом от идиллической жизни на лоне природы. Не случайно «естественный человек» Энкиду избран противником «испорченному» Гильгамешу, досаждавшему своим подданным. Но все это лишь дополнительные оттенки. Бесконечное превосходство городской культуры как единственной подлинно человеческой составляет основной пафос первой части аккадской эпopeи. О характере подвигов Энкиду нет необходимости здесь говорить, так как он совершил их совместно с Гильгамешем.

Ограничившись кратким анализом генезиса образа Энкиду, перейдем непосредственно к образу Гильгамеша.

В начале поэмы фигуры Энкиду и Гильгамеша представляют два противоположных мира — дикая пустыня и высшая городская цивилизация, дикарь, идущий на водопой вместе с газелями, и строитель храма Эанна, самого знаменитого во всем Двуречье. Однако по мере развития действия эта противоположность постепенно стирается.

Прежде всего, хотя в первоначальном портрете Энкиду подчеркивалась его звероподобность, люди, увидев Энкиду, отмечают, что он похож на Гильгамеша. Ястров и Клей придают большое значение этому физическому сходству и считают возможным рассматривать его как наивное выражение идеала богатырского склада (и на цилиндрических печатях герои довольно похожи друг на друга)⁷⁰.

Энкиду и Гильгамеш совместно совершают свои основные подвиги; после смерти Энкиду Гильгамеш уже не борется с эпическими врагами, а только ищет бессмертия. Порой Гильгамеш и Энкиду сливаются в специфический парный образ⁷¹.

Психоаналитик Ш. Бодуэн видит здесь пример психо-

⁷⁰ M. Jastrow and A. T. Clay, *An old Babylonian version*, pp. 35, 36.

⁷¹ Энкиду и Гильгамеш подобны таким богатырям-побратимам, как Ахилл и Патрокл, Роланд и Оливьер и др. Пример архаического парного образа — близнецы — культурные герои. В новой литературе парные образы были популярны в эпоху Возрождения.

логического двойничества⁷², а Ястров и Клей предполагают, что подлинным героем эпоса является Энкиду. Они считают Энкиду аморритским богатырем, который первоначально один совершал все подвиги и смертью которого кончался эпос. Впоследствии, по их мнению, те же подвиги были приписаны «завоевателю Урука» Гильгамешу. Таким образом, Ястров и Клей рассматривают Энкиду как своего рода прототип Гильгамеша⁷³. Подобная концепция очень искусственна, но кое-что из аргументации Ястрова и Клея может пролить свет на генезис образа Гильгамеша, поскольку существует известный параллелизм в образах Энкиду и Гильгамеша.

В эпосе не упоминается ни отец Энкиду, ни отец Гильгамеша (следы смутных легенд об отце Гильгамеша имеются только в летописном предании), мы знаем только их матерей, что указывает на матриархальный элемент и, следовательно, на большую древность обоих образов. Нужно отметить, что этот матриархальный элемент выглядит весьма анахронистично на фоне ярко выраженной в эпосе патриархальной идеологии, проявляющейся в презрении героев к Иштар и ее жрице, в культе мужской дружбы и т. п. Матриархальный сюжет происхождения героев, по-видимому, древнейший пласт эпоса.

Выше указывалось на архаичность сказания о происхождении Энкиду и на связь этого сюжета с мифологическим эпосом о первых людях и культурных героях. Мать-создательница Энкиду — Аруру, которая и в эпосе и в мифе лепит первых людей из глины. Мать Гильгамеша — богиня Нинсун, которую считают своей матерью-прародительницей не все люди, а цари Урука. Мифологические образы Нинсун и Аруру, однако, совершенно однотипны, это всего лишь различные ипостаси матери-прародительницы, появление же известной «социальной окраски» в эпосе — явление позднейшее. Более того, в эпосе есть намек на то, что Гильгамеш также создал Аруру (противоречие не бросается в глаза, так как Аруру — богиня деторождения): «Ты, Аруру, создала Гильгамеша, теперь создай равного ему»⁷⁴. С архаическим

⁷² Ch. Baudouin, *Le triomphe du heros*, p. 4.

⁷³ M. Jastrow and A. T. Clay, *An old Babylonian version*, pp. 36—39.

⁷⁴ A. Heidel, *The Gilgamesh epic...*, p. 18.

мотивом создания Гильгамеша как первого человека или культурного героя согласуется и следующий отрывок поэмы, восстановленный на основании хеттского перевода:

После того как Гильгамеш был сотворен,
Доблестные боги [...усовершенствовали] его форму:
Небесный Шамаш одарил его [красотой],
Адад одарил его геройством [...].
Внешностью Гильгамеш великих богов [превосходил]:
Одиннадцать локтей [была его высота], ширина
Его грудной клетки была девять [пядей],
Длина его [...] была три (?) [...].
Теперь он поворачивается туда и сюда, [чтобы видеть]
все страны.
К городу Уруку он приходит [...] ⁷⁵.

Последние строки указывают на то, что Гильгамеш, так же как и Энкиду, был создан вне Урука, а затем пришел туда, может быть, чтобы построить город и храм, а затем стать родоначальником. Наше предположение подтверждается гипотетической этимологией имени «Гильгамеш» (варианты: Гишбильгинмес, Гишбильгамес, Гиш, Гишгамаш, Гишгинмаш, Гильгамос). Имя «Гиш» (так Гильгамеш именуется в старовавилонской редакции) Ястров и Клей сопоставляют по значению с аккадскими эквивалентами «человек», «великий», «герой». В шумерской форме «Гиш-биль-га-маш» Ястров и Клей находят этимологические элементы, указывающие, с одной стороны, на огонь («биль», «гибиль»), с другой — на отца, деда («биль», «па-биль-га»). «Меш» они вслед за Пёбелем толкуют как «герой». Все вместе выражает идею «предок», «первый герой», «отец героев» и т. п. Это, по мнению исследователей, не личное имя, а краткая и распространенная форма дескриптивных эпитетов ⁷⁶. Т. Якобсен также имя «Гильгамеш» («па-гиш-биль-га») толкует как «дед», «предок», «родоначальник» ⁷⁷.

Объективная ценность этих этимологических гипотез очень велика, но ни Ястров, ни Клей, ни Якобсен не делают из этой этимологии соответствующих выводов и не рассматривают Гильгамеша как первопредка и родона-

⁷⁵ Ibid., p. 17. — Грессман, писавший еще до открытия хеттских фрагментов, предполагал, что в поэме имелось вступление о том, как бог Ану создал Гильгамеша подобно дикому быку.

⁷⁶ M. Jastrow and A. T. Clay, *An Old Babylonian version* pp. 25—29.

⁷⁷ Th. Jacobsen, *The Sumerian king list*, pp. 188, 189.

чальника. Однако напрашивается именно такое определение, и при этом оно строго согласуется с другими данными анализа происхождения образа Гильгамеша.

Деятельность Гильгамеша в шумерской поэме о дереве Хулуппу разворачивается на присущем архаическим эпосам и сказаниям о культурных героях временном фоне (как и в архаических эпосах народов Севера и Сибири). Эпическое время в своеобразном вступлении предстает как мифическая эпоха первотворения:

После того как небеса отодвинулись от земли,
После того как земля была отделена от неба,
После того как было определено имя человеческого рода⁷⁸.

Наша точка зрения на генезис образа Гильгамеша подтверждается и другими примерами шумеро-аккадского эпоса (образ Адапа содержит яркие черты «первого человека», Этана выступает как предок, легендарный основатель династии Киш).

В фольклоре доклассового общества типы первопредка, первого человека, культурного героя тесно переплетены. В образе Энкиду наиболее отчетливо выступает «первый человек», который в поэме преобразован в «естественного», «дикого» богатыря из степи. Если в Энкиду первопредок «снижен» до дикого человека, то в Гильгамеше он «возвышен» до царя — основателя Урука. При этом в Гильгамеше ярко выступают черты культурного героя высшего типа. Нет оснований утверждать, что Гильгамешу приписывалось изобретение огня (упоминание об огне в составе его имени слишком слабый аргумент) и другие культурные деяния, обычные в первобытном доклассовом эпосе. Но не вызывает сомнения в этом плане его строительная деятельность — основание города, крепости и храма. Аккадская поэма начинается и фактически оканчивается (если оставить в стороне двенадцатую таблицу, представляющую перевод части шумерской поэмы о дереве Хулуппу) такими словами:

Стеною обнес Урук огражденный,
Светлый амбар Эанны священной.
Осмотри стену, чьи зубцы как из меди,
Погляди на вал, что не знает подобья,
Прикоснись к порогам, что там издревле,
И вступи в Эанну — жилище Иштар,

⁷⁸ S. N. Kramer, *Gilgamesh and the Huluppu-tree*, p. 3.

Даже будущий царь не построи́т такого —
Поднимись и пройди́сь по стенам Урука,
Обозри основа́нье, кирпичи ошупай:
Кирпичи не обожжены,
И заложены стены не семью ли мудрецами?⁷⁹

Потерпев неудачу в поисках бессмертия, Гильгамеш возвращается в Урук и с восторгом указывает перевозчику Уршанаби па храм и город — создание своих рук.

Созидательная строительная деятельность Гильгамеша прославляется в поэме и возводится народной традицией в важнейший подвиг героя. Об этом свидетельствует и упоминавшаяся надпись правителя Урука Аннама о восстановлении «стен Гильгамеша».

Интересно отметить, что в эпической традиции «культурная» деятельность Гильгамеша не сводится к постройке города и храма. В шумерской поэме о дереве Хулуппу Гильгамеш вместе с людьми Урука изготавливает из ствола срубленного ими чудесного дерева какие-то два предмета — «пукку» и «микку». Некоторые исследователи считают, что это барабан и барабанная палочка. Уточнение значения этих предметов необходимо для определения характера культурных деяний Гильгамеша. Изготовлению этих предметов (а также трона для Иштар) предшествует героическая борьба богатыря Гильгамеша с драконом. Таким образом, богатырская героика здесь предпослана «культурным» деяниям. Попытка Энкиду затем достать «пукку» и «микку» из преисподней представляет собой новый вариант темы их добывания.

Сюжет поэмы о дереве Хулуппу в некоторых отношениях представляет аналогию важнейшему эпизоду героической биографии Гильгамеша и Энкиду — походу в Кедровый лес. Эпизод этот занимает важное место в эпосе, он сохранился и в шумерских фрагментах. Во всех вариантах борьба со стражем Кедрового леса необходима для того, чтобы срубить кедры. В шумерском фрагменте Гильгамеш срубает семь деревьев, прежде чем ему помешал Хувава. В отрывке, сохраненном в хеттском переводе, хранитель кедров, прося о пощаде, говорит Гильгамешу:

Нарублю тебе кедров, моих гор порождение,
Дома тебе из тех кедров построю⁸⁰.

⁷⁹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 7; ср. финал на стр. 82.

⁸⁰ Там же, стр. 36.

Согласно старовавилонской версии, после убийства Хумбабы «Гильгамеш деревья рубит, Энкиду пни корчует» и Энкиду говорит Гильгамешу: «На берег Евфрата доставим кедр»⁸¹. Привозной кедр действительно применялся в строительстве. Поход в Кедровый лес становится героическим добыванием материала, необходимого для строительства города Урука и храма Эанна. Иными словами, поход Гильгамеша и Энкиду в Кедровый лес (или борьба с драконом и срубание дерева Хулуппу, изготовление чудесных предметов и последующая попытка вернуть их из преисподней) сходен с путешествием Ваянямейнена в Туонелу или к чудовищу Випунену за строительным материалом, сверлом или тремя магическими словами, необходимыми для постройки лодки (в некоторых поздних вариантах: церкви). Строительная деятельность Гильгамеша, таким образом, имеет и по существу и по форме характер типичного подвига культурного героя, добывающего элементы культуры у их первоначального стража — хранителя-хозяина.

Такой же характер, как было показано выше, имел рассказ о добывании у Энки в Эриду элементов культуры богиней Иштар и о перенесении их в Урук; о добывании (или возвращении) Нинуртой табличек судьбы у Зу (хранительницы дерева Хулуппу в поэме о Гильгамеше) и т. д.

Образцом для всех этих рассказов безусловно были первобытные сказания о первопредках — культурных героях. Не исключено, что характер деяния культурного героя сначала имело и добывание Гильгамешем травы молодости. Интересно отметить, что в поэме подчеркивается желание Гильгамеша доставить траву молодости в Урук и поделить ее с другими людьми (подобно стремлению Ваянямейнена добыть чудесное сampo для сынов Калевы), в то время как в принципе речь идет о поисках Гильгамешем личного бессмертия (черта безусловно более поздняя и, вероятно, уже книжная)⁸².

Совместные героические подвиги Гильгамеша и Энкиду в значительной мере носят характер культурных

⁸¹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 37.

⁸² Возможно, что мотив добывания травы молодости Гильгамешем непосредственно восходит к сказочным источникам и не включался в первоначальный цикл его подвигов. См. работу Грессмана, стр. 49.

деяний не только в связи со строительной деятельностью Гильгамеша. Гильгамеш и Энкиду, так же как типичные культурные герои и некоторые архаические типы богатырей, очищают землю от вредных и опасных чудовищ. Гильгамеш говорит Энкиду:

Живет в том лесу свирепый Хумбаба.
Давай его вместе убьем мы с тобою
И все что есть злого изгоним из мира⁸³.

Существуют мнения, что Кедровый лес нужно локализовать в Ливане или Омане. Имя Хумбаба сопоставляли с сирийским Комбабос, эламским Хумба (имя бога), древнееврейским Хобаб. Ученые связывали Кедровый лес большей частью с Эламом и до тех пор видели в эпосе отражение походов в Элам, пока не была открыта древнейшая форма имени чудовища (в древневавилонских и шумерских текстах) — Хувава. Тогда стала считаться более вероятной сирийская локализация; сравн. старейшее вавилонское свидетельство «из уст» Гуден, царя Лагаша времен гутиев: «В Кедровую гору, куда никто не проникал, Гудея великий через Нингирсу проложил путь»⁸⁴. Лэнгдон, также предполагающий, что в эпосе отражена неизвестная экспедиция легендарного шумерского царя в Сирию, сообщает в «Семитической мифологии» о демоне Хувава из сохранившихся мифов и молитв, изображение которого держали в домах как охранителя от демонов (стремление осилить демона карикатурой на него). Хувава изображался в виде страшного чудовища, борода его имела вид внутренностей животного.

В эпосе Хувава — типичное мифическое чудовище с голосом-ураганом, со смертоносным дыханием⁸⁵.

В то время как противники междоусобной борьбы Урука и Киша изображаются вполне реалистически (в поэме о столкновении Гильгамеша с Аккой), образы иноплеменников, живущих за пределами Месопотамии, в эпосе наделяются чертами демонских существ, воплощающих стихийные силы природы, а борьба с ними еще не отделяется от борьбы человеческого племени с приро-

⁸³ «Эпос о Гильгамеше», стр. 21.

⁸⁴ «Das Gilgamesch-Epos», Bd II, S. 117; M. Jastrow and A. Clay, *An old Babylonian version*, pp. 23, 24.

⁸⁵ «Эпос о Гильгамеше», стр. 21, 22.

дой. Для этой ступени характерен эпический враг в образе мифического чудовища. Таким же мифическим чудовищем, как дракон Зу или Хувава, является и страшный небесный бык, умерщвляющий своим дыханием людей Урука⁸⁶. На цилиндрических печатях Гильгамеш и Энкиду обычно изображаются в схватке с различными демонами и чудовищами — грифонами, львами, лесными духами⁸⁷.

Идея связи Хуавы и небесного быка с богами и мотив мести богов Гильгамешу и Энкиду, по крайней мере в такой форме, как это преподнесено в поэме, являются позднейшим наслоением. В шумерской поэме о дереве Хулуппу Гильгамеш поражает дракона, защищая интересы богини Иштар, тогда как в аккадской поэме по просьбе Иштар на богатырей насылают небесного быка.

Архаические варианты эпической борьбы с чудовищами и сам тип богатыря, культурного героя, первого человека, уходят своими корнями в первобытный фольклор, и в принципе они древнее развитого пантеона небесных богов, который мы находим в окончательной редакции эпоса. Таким образом, и Гильгамеш, и Энкиду, и основные сюжеты о них, вероятно, восходят к первобытному фольклору. Конечно, неясными остаются конкретные звенья эволюции образов и сюжетов. В этом плане можно лишь строить гипотезы на основании данных сравнительного изучения народно-поэтического творчества. Вопрос может решаться предварительно, в пределах допустимости тех или иных аналогий.

Можно, например, предположить, что Гильгамеш и Энкиду первоначально представляли пару братьев — первопредков и культурных героев, детей Аруру. В этом случае вполне удовлетворительное объяснение получило бы их сходство и совместные подвиги по уничтожению злых чудовищ. В аккадской поэме Гильгамеш неоднократно называет Энкиду братом, перед походом в Кедровый лес мать Гильгамеша Нинсун усыновляет Энкиду. Эти факты, конечно, легко объясняются побратимством, но самое побратимство может оказаться заменой кровного братства. В шумерских поэмах Энкиду

⁸⁶ Грессман сопоставляет этот эпизод с греческой сагой о крисском быке и считает первоначальным самостоятельным вариантом («Das Gilgamesch-Epos», Bd II, S. 131).

⁸⁷ E. Borowski, *Le cycle de Gilgamesh*, pp. 3, 8, 12.

подчинен Гильгамешу как слуга. Это явно поздний мотив, возможно представляющий другой способ замены кровного родства.

Выдвинутое предположение о том, что Гильгамеш и Энкиду — пара братьев, находит поддержку в обращении жителей Урука к Аруру, которые просят, чтобы Аруру, создавшая Гильгамеша, теперь в противовес ему создала подобного же богатыря — Энкиду. Различие между братьями может быть намечено и с самого начала, что доказывается некоторыми примерами из других эпосов. В мифах индейцев североамериканских прерий о культурных героях братьях-близнецах один из братьев оставлен в вигваме убийцей их матери, а другой выброшен в кустарник. Через несколько лет «мальчик из вигвама» ловит «дикого» брата и обламывает страшные зубы, которые изобличают его «дикость». Впоследствии неразлучные братья совершают целую серию подвигов в борьбе с различными чудовищами. В некоторых вариантах эпоса об Амирани (и нартских сказаний) братья Амирани (Батрадза) выманивают юного богатыря, живущего в воде. Амирани уже не может вернуться в воду (так же как Энкиду не может вернуться к животным).

Если бы подобные мотивы о «цивилизованном» и «диком» братьях — культурных героях — были обнаружены в древневавилонском эпосе, можно было бы говорить только о зародыше специфической, исторически закономерной в аккадском эпосе, противоположности городской цивилизации и дикой пустыни и соответствующих различий между Энкиду и Гильгамешем. Но настаивать на предложенной гипотезе не позволяет недостаточность материала.

Можно также допустить, что сходство и известный параллелизм между Гильгамешем и Энкиду объясняется только первоначальным типологическим тождеством или даже тем, что Гильгамеш с самого начала типологически менее архаичен и знаменует более позднюю ступень в разработке образа эпического богатыря. Возможно, при создании легенд об историческом правителе Урука Гильгамеше были частично использованы традиционные мифологические концепции о культурном герое. Но даже в последнем, менее вероятном, по нашему мнению, варианте остается непоколебленным изложенный выше

общий взгляд на генезис образов Гильгамеша и Энкиду и древнейших сюжетов о них.

Использование сказаний о культурных героях в шумеро-аккадском эпосе объясняется отнюдь не примитивностью этого эпоса. Оно определено своеобразными историческими условиями формирования эпоса в среде оседлых земледельцев-скотоводов, которые создали древнюю культуру в окружении племен, стоявших на более низкой ступени развития и еще ассоциировавшихся с природой, и охраняли плоды цивилизации от враждебных этнических групп. Но и эта, несравненно меньшая, чем в первобытном фольклоре, степень эпической архаики была возможна в поэтическом творчестве только до окончательного сложения рабовладельческого государства.

Таким образом, не религиозный ритуал, а народно-поэтическая традиция первобытного общества, связанная с первобытносинкретической мифологией, лежит в основе древневавилонского эпоса.

Однако проблема отношения древневавилонского эпоса к небесной религиозной мифологии и обряду не снимается. Выше мы указывали, что эпические герои типа Энкиду и даже Гильгамеша в некоторых отношениях древнее, чем канонический шумеро-аккадский пантеон, и что борьба богатырей с чудовищами первоначально не была борьбой ни за, ни, тем более, против высших богов. Но в эпосе постепенно прогрессирует «вмешательство» богов, и два основных эпических полюса — культурное «человеческое» племя и «чудовища» — оказываются подчиненными высшей воле богов. В отличие от шумерской поэмы о дереве Хулуппу, где дракон был врагом и Иштар и Гильгамеша, небесного быка посылают боги, Хумбаба же оказывается не самостоятельным «хозяином» Кедрового леса, как это безусловно было вначале, а сторожем, поставленным Энлилем (и для борьбы с ним нужна поддержка Шамаша), причем сам Кедровый лес оказывается обиталищем богини Ирнани (Иштар?) и т. д.

Но усиление зависимости богатырей от высших богов пропорционально возрастанию в эпосе богатырских тенденций. В эпосе, по-видимому, отражены какие-то не вполне ясные ритуальные моменты: в плохо сохранившейся части текста поэмы изображается народный праздник, и, вероятно, в порядке обряда Гильгамеш должен «возлечь» с богиней Ишхар. Этому стремится поме-

шать Энкиду, борьба Гильгамеша с которым также, возможно, соответствует программе народного праздника. Не исключено, что смерть, predetermined Энкиду вместо Гильгамеша советом богов, является отголоском ритуальной концепции «жертвенного заместителя». Описание нисхождения Энкиду за «чудесными предметами» в преисподнюю имеет точки соприкосновения с поэмой о нисхождении Иштар и, возможно, испытало ее «влияние». Конечно, чтобы непременно связать «Гильгамеш» с ритуалом обновления природы и сана царственного жреца, можно отождествлять Ишхар и Ирнани с Иштар и искать следы «священного брака» с ней Гильгамеша, его временную ритуальную смерть с замещительством Энкиду и т. п. Но как объяснить то, что «священный брак» сначала не может состояться из-за вмешательства Энкиду, а затем Гильгамеш при поддержке Энкиду грубо отвергает любовь Иштар, высмеивая ее «священный брак» с Думузи и третируя ее как блудницу? Безусловно презрение Гильгамеша к Иштар скорее всего является позднейшей чертой, но в древнешумерской поэме о дереве Хулуппу, где Гильгамеш совершает свой подвиг ради Иштар, нет никакого «священного брака» и облик самого Гильгамеша (как и всюду) в этой поэме выдает в нем не жреца, а типичного богатыря.

Не отрицая отображения некоторых элементов обряда в эпосе о Гильгамеше, следует все же признать, что эти элементы вторичны и не объясняют ни генезиса сюжета, ни особенностей образов Гильгамеша и Энкиду.

К числу поздних, в принципе уже книжных, напластований нужно отнести тему поисков бессмертия и мотивы трагической бесплодности человеческого стремления сравняться с богами. Конечно, добывание травы молодости, как отмечалось выше, могло быть одним из подвигов культурного или сказочного героя, точно так же мифологическому или сказочному эпосу принадлежат мотивы преодоления Гильгамешем препятствий, образы волшебницы Сидури-Сабиту, перевозчика через воды смерти Уршанаби, предка Ут-Напиштима, от которого богатырь ждет совета и помощи, и т. п. Но сама философская проблематика последней части поэмы и присущий ей пессимистический лейтмотив: человек не может достичь бессмертия, он обречен богами на смерть и уничтожение, сколь бы ни были велики его заслуги и подвиги, — не

фольклорного происхождения. Это центральная тема вавилонской литературы (именно семитической, а не шумерской), разработанная также в поэмах об Адапе, об Этане и наконец в знаменитом «Диалоге господина и раба». Соответственно в последней части лирико-дидактический элемент берет верх над эпико-героическим.

До сих пор речь шла преимущественно о генезисе сюжетов и общего типа героев древневавилонского эпоса, о характере эпического фона в нем. В заключение необходимо остановиться на разработке героического характера в образе Гильгамеша.

Гильгамеш не только восходит к культурному герою первобытного фольклора. Он и в своем настоящем виде является культурным героем высшей формации, создателем — строителем города, а впоследствии и искателем высшей истины. Эта особенность его образа выражена в той характеристике Гильгамеша, с которой начинается текст аккадской эпопеи.

Об увидевшем все до края мира,
О проницавшем все, постигшем все,
Он прочел совокупно все писания,
Глубину премудрости всех книгочетов;
Потаенное видел, сокровенное знал.
И принес он весть о днях до потопа.
Далеким путем он ходил, но устал, и вернулся,
И записал на камне весь свой труд⁸⁸.

Своеобразный, в известном смысле архаический, тип богатыря-мудреца редко встречался в героическом эпосе. Примером его может служить Вьянямейнен в «Калевале». Однако в отличие от карело-финского героя, в образе которого мудрость — основная черта характера и подвигов, в натуре и поступках Гильгамеша всячески подчеркнута героическая дерзость и смелость. С этой точки зрения Гильгамеш порой даже противопоставляется Энкиду. В ряде моментов проявляется своеобразная архаичность Энкиду, степного богатыря, «сильнейшего в пустыне». Его сила и смелость в принципе не вызывают сомнения, но он еще не наделен настоящим героическим характером и не следует строгому героическому этикету, Энкиду, например, открыто проявляет страх перед по-

⁸⁸ Пер. В. Шилейко во введении к кн.: «Гильгамеш. Вавилонский эпос», стр. 11.

ходом в Кедровый лес и отговаривает Гильгамеша выступать против Хумбабы.

Но Гильгамеш отвечает:

Если паду я, оставлю имя:

«Гильгамеш пал в бою со свирепым Хумбабой!»⁸⁹

И даже когда старейшины Урука советуют герою отказаться от похода и мать Гильгамеша Нинсун обращается к богу солнца Шамашу со словами:

Зачем ты мне дал в сыновья Гильгамеша

И вложил ему в грудь беспокойное сердце?⁹⁰

Гильгамеш стоит на своем:

Слушайте, старейшины огражденного Урука,

Слушай, народ огражденного Урука,

Гильгамеша, что сказал: «Хочу я видеть

Того, чье имя сотрясает страны.

Хочу победить его в лесу Кедровом.

Сколь могуч я, отпрыск Урука, мир да услышит!

Подниму я руку, нарублю я кедра,

Вечное имя себе создам я!»⁹¹

В этих отрывках ярко проявляется героический характер Гильгамеша — слава ставится выше жизни, богатырь без оглядки идет по намеченному пути и твердо уверен в своих силах (доверяется «изобилию своих сил», как говорят старейшины Урука), «беспокойное сердце» увлекает богатыря на подвиги и зовет его в поход против Хуавы.

В поисках славы и в стремлении «уничтожить все зло в стране» личный и общественный момент находятся в известном равновесии и единстве. В одном шумерском фрагменте, приведенном С. Крамером в книге «История начинается в Шумере», по-видимому, речь идет о том, что Гильгамеш сначала стремился к бессмертию, но узнал затем, что это недостойно человека и что ему суждено доказать героизм в битве (этому мотиву близки греческие сказания об Ахилле).

Вместе с тем героическая энергия Гильгамеша может найти выход и в разрушительных действиях. Имен-

⁸⁹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 22.

⁹⁰ Там же, стр. 28.

⁹¹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 23, 24.

но так надо понимать мотив насилия, чинимого Гильгамешем над жителями Урука. Насилие это, по-видимому, действительно имеет, как считал Т. Якобсон, эротический характер, даже бисексуальный⁹². Жители Урука молят богов создать достойного соперника Гильгамешу, чтоб Урук жил в покое. Видимо, те же жители Урука славят Гильгамеша за его силу и подвиги.

В эпосе о Гильгамеше прекрасно схвачена «диалектика» героического характера. Именно сам героический характер Гильгамеша — предпосылка его (как и Амирани и некоторых других эпических героев) богоборчества. Гильгамеш противостоит богам, и дело, конечно, не в том, что в поэме отразилась борьба светской власти со жречеством, как предполагает Грессман⁹³, и не в роли царя, а в существе характера. При этом богоборчество Гильгамеша не сводится к желанию помериться в бою с сильнейшими противниками. Оно имеет более глубокую мотивировку и основано по сути на гуманистическом осознании ценности человеческого подвига и возможного превосходства героической личности над богами (даже морального превосходства, столь ярко проявившегося в диалоге с Иштар).

На фоне созидательных «культурных» свершений Гильгамеша и Энкиду, на фоне героической дружбы и верности побратимов действия некоторых богов, особенно Иштар, кажутся жалкими, эгоистическими, несправедливыми. Это придает гуманистический «прометеевский» характер богоборчеству Гильгамеша, которое перерастает в беспокойные и бесплодные поиски бессмертия как средства сравняться с богами и тем самым воздать человеческому героизму по справедливости.

По сравнению с мало развернутым эпическим фоном героический характер Гильгамеша очень многогранен и глубок. В своей нерасчлененной широте образ Гильгамеша содержит черты и богоборца Прометея, и истребителя чудовищ Геракла, и строптивого Ахилла, которому была суждена краткая, но славная жизнь, и героическо-

⁹² Эпический фольклор различных народов содержит аналогичные мотивы. Например, чукотский богатырь Рынтеу, переходя из полога в полог, насиловал женщин и мужчин, и его родной отец искал для сына противников, которые бы его «обломали».

⁹³ «Das Gilgamesch-Epos», Bd II, S. 124, 125.

го путешественника Одиссея. Иными словами, он является предшественником целой галереи эпических характеров классического античного эпоса⁹⁴.

⁹⁴ В науке даже ставился вопрос о прямом воздействии «Гильгамеша» на греческий эпос, в частности на «Одиссею». Артур Унгнад (A. Ungnad, *Gilgamesch-Epos und Odyssee*) доказывает, что в «Одиссее» имеются следы прямого влияния «Гильгамеша» (двенадцать таблиц и двадцать четыре песни по «двойным часам» у греков; вступления к разделам «Заалела заря» и «Встала из мрака Эос»; Сидури — Каллипсо; Алкиной — Ут-Напиштим; Иштар — Кирка; однотипные стилистические повторы целых абзацев). Влияние сказаний о Гильгамеше на греческую эпiku признает и М. Н. Jameson, автор новейшей работы по греческой мифологии в сб. «Mythologies of the Ancient World». К гипотезе о прямом влиянии следует относиться с большой осторожностью. Этот вопрос еще ждет углубленного исследования.

ОТ АРХАИЧЕСКОГО ЭПОСА К КЛАССИЧЕСКОМУ

1

Героический эпос в отличие от народной сказки тяготеет к историческим, национальным, государственным масштабам. Его история тесно связана с процессом формирования народностей и древнейших государств. Поэтому национальное своеобразие выступает в эпосе ярче, чем в сказке. Эпос содержит народную поэтическую концепцию исторического прошлого, он наполнен коллективистским, по существу патриотическим, пафосом.

Конечно, поэтические формы воплощения народной судьбы в героическом эпосе весьма своеобразны и меняются в процессе эволюции жанра. В частности, мифологические образы (по мере того как племенное сознание в связи с этно-политической консолидацией поднимается до государственного и национального) постепенно вытесняются историческими. Поэтому эпос в известном смысле всегда историчен. Даже в мифологических образах эпос выражает народный взгляд на историю, а не «перелицовывает» мифолого-психологические архетипы.

Эпический фон, несущий определенный общественно-исторический смысл, является существенным элементом эпико-героического жанра. Другой его важнейший элемент — образ самого героя, тип богатыря, непосредственного носителя народных идеалов.

Образ богатыря на первый взгляд включает в себе парадокс. Его сила, храбрость и могучая энергия исключительны, в нем всячески подчеркивается не только личная инициатива, но известная самоуверенность и упрямство, гордость и даже строптивость. Его деяния, порой имеющие характер причуд, — результат самодея-

тельности, не терпящей никаких ограничений, никакой «дисциплины»¹. Но эта свободная самодеятельность героя в конечном счете естественно, стихийно, имманентно направлена на достижение общенародных эпических целей, большей частью на защиту народа от врагов.

В эпосе в наивной, но яркой форме выражена высокая ценность и человеческой личности (как личности героической), и коллективизма, воплощенного в этой личности. В непосредственно общественном характере личной деятельности богатыря и заключается самая сущность эпико-героической идеализации. В нем же основа специфической гармоничности эпоса, того стихийного единства индивидуального и народного начал, которое отличает героический эпос от буржуазного романа.

Героический эпос — исторически конкретная поэтическая форма, порожденная определенными социально-историческими условиями и связанная с определенной ступенью человеческой культуры.

Образ богатыря не мог возникнуть в период развитых первобытнообщинных отношений, ибо не существовало в тот период необходимой степени выделенности личности из общины. В то же время именно в кровнородовой форме социальных отношений исторически в значительной мере коренится непосредственно общественный характер героических деяний эпического богатыря.

Эпос возникает в период разложения первобытнообщинного строя и продолжает развиваться на ранних ступенях классового общества, когда родовые связи еще сохраняют большое значение в жизни человека.

Важную роль в становлении эпоса безусловно сыграл период военной демократии. Нет сомнения, что в этот период происходило расшатывание локальных родовых, патриархальных связей, создавался известный простор для активного проявления отдельной личности, что являлось необходимой предпосылкой для возникновения образов богатырей.

¹ Эти черты абсолютизировали Чэдвики, Баура, Леви и другие современные зарубежные исследователи, разработавшие индивидуалистическую концепцию эпического героя как своего рода «сверхчеловека», совершающего сопряженные с риском подвиги только ради личной славы.

Однако патриархальные отношения не исчезают и на заре классового общества, а поэтому изображение взаимосвязей людей как кровных, родовых глубоко типично для эпоса и не представляет еще сознательного художественного приема. На фоне развивающейся социальной дифференциации и классовых антагонизмов воспоминания о первобытнообщинных обычноправовых нормах участвуют в формировании этических и эстетических идеалов народного героического эпоса, хотя, конечно, эти идеалы ни в коем случае не сводятся к первобытным нормам.

Возникая в период разложения первобытнообщинного строя, героический эпос опирается на традицию повествовательного фольклора доклассового общества. Выяснение роли доклассового фольклора как важнейшего источника формирования эпико-героического жанра и значения первобытнообщинного наследия в героическом эпосе было основным в нашем исследовании.

В фольклоре доклассового общества, в недрах различных жанров, из которых надо особо выделить сказания о культурных героях-первопредках, древнейшие богатырские сказки-песни и отчасти исторические предания о конкретных родо-племенных столкновениях, и появились элементы эпической героики.

В первобытных сказках центральным персонажем обычно являлся некий безличный «один человек», судьба которого почти целиком зависела от благоволения различных духов-хозяев, а это благоволение определялось или любовно-родственными связями с хозяевами, или строгим соблюдением табу, различных магических предписаний, принесением жертвы и т. п. Хотя подобные сказки могли возникнуть как сообщения о реальных фактах, эти факты интерпретировались в сказках в духе господствующих мифологических представлений, отражавших бессилие и полную зависимость человека от природы.

Центральный персонаж такой прасказки, такой «мифологической былички» воплощал каждого, любого члена родо-племенного коллектива, что составляло «типичность» героя первобытной сказки. Но подобный типичный персонаж прасказки не был еще истинным героем, в его образе не было и не могло быть героической идеализации.

При первобытном строе не рядовой член общины и не духи-хозяева, воплощавшие враждебные человеку силы природы, а человеческий коллектив в целом воспринимался как героический образ. Кроме того, необходимой для героической идеализации свободой самодеятельности при родовом строе мог обладать только мифологический герой, каковым в первобытном фольклоре стал первопредок — культурный герой, генетически связанный с этиологическими мифами. Первопредок — культурный герой — находится в центре циклизации не только мифов, но и древнейших животных и волшебных сказок, а также героических сказаний.

Культурный герой-первопредок — это плод народной фантазии, первобытно синкретический образ. Сказания о нем были обобщением трудового опыта племени, летописью побед человеческого труда над природой, а отчасти и известным обобщением исторических воспоминаний о конфликтах с иноплеменной средой. При этом исторические воспоминания проецировались в доисторическую мифическую эпоху первотворения. Культурный герой-первопредок воплощает мощь и самодеятельность родо-племенного коллектива в целом, является его персонификацией, и в этом смысле он типичен.

Таким образом, типизация в образе центрального персонажа — человека — осуществляется на противоположных полюсах первобытного фольклора в двух формах: всякий, каждый член коллектива (в мифологизированной быличке — предковой форме сказки) и персонификация коллектива в целом (в сказаниях о первопредках — культурных героях).

Взаимодействие этих архаических форм типизации стало основой дальнейшего развития образа человека в словесном искусстве.

Героическая идеализация в образе культурного героя прежде всего затрагивает его творческую самодеятельность. При этом героика на первых порах еще окружена ореолом колдовства, магическое искусство и хитрость часто составляют ее главное содержание.

Наряду с подлинно героическими чертами герой наделяется и комическими. Носителем комической стихии становится «отрицательный» вариант культурного героя — мифологический плут-озорник.

На почве сказаний о культурных героях-первопредках еще не сложился классический героический характер эпического богатыря. Но в них содержатся элементы, предвосхищающие особенности героического эпоса: тема сказаний о первопредках и культурных героях — не судьба отдельного рядового представителя родо-племенного коллектива (как в прасказке), а общественная, коллективная. В этих сказаниях уже есть некая общая концепция народной судьбы, хотя «народ» практически ограничен племенем (которое субъективно отождествляется с «человечеством») и сама концепция в значительной мере мифологична. Внешне сходство этих сказаний и героической эпопеи выражается в широкой циклизации разнообразных сюжетов вокруг первого героя мировой литературы.

На более поздней ступени первобытнородового общества героика развивается в лоне сказки, иногда в рамках особой жанровой разновидности, которую можно условно назвать богатырской сказкой. Богатырская сказка у некоторых народов выделяется терминологически и характеризуется песенной формой исполнения.

Сказочный богатырь вырастает из безличного «одного человека» сказочного эпоса в процессе овладения силами природы, в процессе выделения личности и роста ее самосознания на фоне начинающегося разложения родового строя.

Активизация сказочного героя обретает черты героической идеализации, исключительной энергии и физических сил богатыря; складывается героический характер.

В отличие от героической эпопеи в богатырской сказке еще узок эпический фон, ограничен коллективистский пафос. Герой богатырской сказки борется с чудовищами, добывает с исключительными трудностями «далекую» невесту, мстит убийцам отца и т. д. Но герой как бы осуществляет личные, а не общественные цели.

Однако его личные подвиги, хотя и не служат прямо интересам коллектива, соответствуют идеальным нормам поведения и в конечном счете традиционным родовым обычаям. Ортодоксальный брак с девушкой не только из другого рода («далекая» невеста), но и из определенного рода, из которого род богатыря по традиции берет жен («суженая» невеста), родовая месть и то-

му подобное некогда были общеобязательными и привычными для коллектива. Теперь их осуществление требует от богатыря огромного напряжения сил. Реализация первобытнообщинных норм в богатырском подвиге одиночного героя — своеобразный способ идеализации богатыря и одновременно идеализации первобытнообщинных отношений как некоего высшего образца.

В фольклоре доклассового общества, в особенности на последних его этапах, элементы эпической героики появляются и на почве исторических легенд и преданий о военных столкновениях родов и племен, о переселениях и т. д. Однако элемент идеализации и вообще художественного обобщения в этих устных хрониках значительно меньший, чем в сказочном и мифологическом эпосе доклассового общества.

Неоднократно отмечалось, что при первобытнообщинном строе человечество практически отождествлялось с собственным племенем. Борьба с иноплеменной средой в значительной мере сливалась с покорением природы в образе чудовищ, враждебных герою и его племени.

Самая история племени рисуется как история человеческого племени «настоящих людей». «История» обычно принимает форму рассказа о происхождении человека, элементов человеческой культуры и о их защите от чудовищ. Самое происхождение мыслится как однократный акт установления миропорядка, приуроченный к доисторическому времени.

В связи с этим сообщаемые в преданиях конкретные события недавнего прошлого, определенные случаи межродовых и межплеменных стычек не могли быть оценены как существенные исторические звенья и не включались в мифологизированную историю племени-человечества. До поры они оставались за пределами формирующегося эпико-героического жанра. Основными же источниками ранней героической эпики служили сказания о первопредках — культурных героях — и богатырские сказки.

Как уже отмечалось, героический эпос в своем развитии тесно связан с процессом этнической консолидации на заре политической истории народов. Но только опыт сложения государственности нанес серьезный удар мифологизированию исторического прошлого в эпосе и привел к тому, что исторические предания об участниках

и событиях политической истории стали основным источником героической эпопеи. Однако этот перелом уже знаменовал собой переход от архаических (догосударственных) форм эпоса к более зрелым, классическим формам.

Что касается архаических эпических памятников, сформировавшихся в основном в период разложения первобытнообщинного строя, на ступени военной демократии, то они сохраняют важнейшие элементы первобытного фольклора как формальные, так и идеологические. В этих памятниках история, этническая и политическая консолидация народов — носителей эпоса — обычно мифологизированы.

Черты первопредка или культурного героя-демиурга обнаруживаются весьма отчетливо в образах древнейших героев эпических поэм и богатырских сказаний.

Эпос о типичнейшем героизированном культурном герое Прометее не сохранился, но эпические сказания о сходных с ним кавказских богатырях-богоборцах служат косвенным доказательством того, что некогда существовали подобные сказания и о Прометее. Весьма ярко черты культурного героя-демиурга проступают в образе карело-финского Вяйнямейнена и отчасти его «двойника» — идеализированного кузнеца Ильмаринена.

То же характерно для богатыря Сосруко в абхазской и адыгской версиях сказаний о нартах. В осетинской версии эти черты несколько завуалированы, но зато осетинский эпос дает прекрасный образец отрицательного варианта культурного героя — «возмутителя спокойствия» в эпическом мире — Сырдона, типологически близкого Локи, Гермесу, Ворону и другим. В осетинском эпосе удержались и образы первопредков (братьев-близнецов или семейной пары — мужа и жены, они же брат и сестра), типологически весьма сходных, например, с древнейшими образами у палеоазиатов.

Старейший и популярнейший герой якутского эпоса — Эр-Соготох («одинокый», часто выступающий и под другими именами). Это богатырь, живущий одиноко и не знающий своих родителей, так как он — первопредок человеческого племени. В сказаниях об Эр-Соготохе обнаруживаются и рудименты мифа о культурном герое (лучше сохранились мифы о культурных деяниях Эр-

Соготоха в преданиях о первопредке якутов Эллее-Эр-Соготохе).

Сходен с Эр-Соготохом одинокий герой-первопредок в бурятском эпосе. Реликты образа первопредка обнаруживаются и в поэмах саяно-алтайских тюрков. В эпосе тюрко-монгольских народов Сибири часто фигурирует богатырская пара — брат и сестра — как первые люди, устроители жизни на «Средней земле».

Прототипами Гильгамеша и Энкиду в древнейшем шумеро-аккадском эпосе явились мифологические братья — родоначальники или культурные герои, очищающие землю от чудовищ. (Исходная сюжетная схема эпоса о Гильгамеше имеет типологическое сходство не только со сказаниями об Амирани и его братьях, но и с мифологическим эпосом североамериканских индейцев о «цивилизованном» и «диком» близнецах, убивающих чудовищ). При этом Энкиду удерживает черты первого человека, который трансформировался в сына природы — дикаря, а Гильгамеш как основатель, строитель города и храма — черты культурного героя.

Если Вайнямейнен по преимуществу культурный герой, то в образах Сосруко и одинокого героя сибирских тюрко-монгольских поэм, в образах Гильгамеша и Энкиду черты культурного героя-первопредка переплетаются с чертами сказочного богатыря, победителя чудовищ, великанов и т. д.

Уже в недрах архаического фольклора намечается дифференциация двух типов культурного героя: герой, добывающий для людей культурные блага, и герой, которому предопределено очистить землю от чудовищ, оградить от них человеческое племя.

Второй тип, по-видимому, сложился под активным воздействием богатырской сказки. К этому типу относятся братья-близнецы (мальчик «из вигвама» и «из источника») у индейцев, а также Гильгамеш и Энкиду.

В якутском эпосе героя спускают на землю боги со специальной миссией: оградить людей от злых чудовищ (например, назначение Нюргун-Боотура).

В образах древнегреческих богатырей Геракла, Тесея, Персея черты родоначальников и культурных героев отступают на задний план. Основной смысл деяний этих героев — избавление земли от чудовищ.

Черты сказочного богатыря, победителя чудовищ полностью возобладали и в образе древнегрузинского Амирани, хотя точки соприкосновения со сказаниями о Прометее и мотив братьев, совместно совершающих подвиги, указывают на использование в «Амирани» соответствующих мифологических сюжетов.

То же самое можно сказать и о древнейших героях армянского эпоса, основателях Сасуна братьях Санасаре и Багдасаре, а также и о богоборце Мгере.

Наряду с героями этого типа архаические памятники героического эпоса знают и типичных сказочных богатырей, образы которых вообще не имеют черт культурного героя или первопредка. Таковы в нартских сказаниях осетин Батрадз и некоторые герои более позднего времени (например, юные мстители за отцов Ацамаз, Сауай, Пши-Бадыноко), таковы Лемминкяйнен, Каукомиели, Куллерво в карело-финском эпосе и очень многие герои поэмы тюрко-монгольских народностей Сибири и т. д.

Вообще, если в формировании карело-финской героической эпопеи роль традиции мифологического эпоса — решающая, то в тюрко-монгольском эпосе, наоборот, главная роль принадлежит богатырской сказке.

Соответственно варьируются «характеры» богатырей. Наиболее архаично богатырство Вяйнямейнена — старого мудреца, действующего чаще колдовством, чем мечом. Противостоящий ему в эпосе молодой, самонадеянный Еукахайнен, близко напоминающий богатырей более позднего эпоса, выступает в карело-финской эпопее как отрицательный персонаж.

Ореолом колдовства окружено и богатырство Сосруко-Сослана. Высшую ступень богатырства в нартских сказаниях олицетворяет булатнотелый Батрадз, действующий физической силой, хотя эта сила гиперболизирована мифологически.

В эпосах тюрко-монгольских народов Сибири, в творчестве народов Закавказья, в древневавилонской эпопее уже достаточно полно представлены типичные образцы героического характера. Классический тип богатыря складывается в атмосфере военной демократии, и в нем на первый план выдвинуты черты воина. Богатырь обладает исключительной физической силой, но сила все же не безгранична, так как богатырь не мифологический

персонаж. Вместе с тем основой идеализации богатыря становится именно смелость, мотивирующая готовность героя идти навстречу любой опасности и любому противнику, но не отступать от идеальных норм героического поведения.

Богатырь — исключительная личность. Он осознает большей частью свою исключительность (скромность вовсе не является богатырской чертой). Это цельная и прямолинейная натура.

Герой непрерывно ищет выхода для своей богатырской энергии. Уверенность в своих силах часто приводит богатыря к их переоценке. Героический характер включает в себя дерзость, строптивость, неистовость.

В архаической эпике, богатой элементами мифологической фантастики, гордость и богатырская энергия героя, неспособность уступить кому бы то ни было иногда приводят его к богоборчеству. Богоборческие мотивы выражают в сущности гуманистическое признание высокой ценности человеческой личности.

Богоборцами являются Гильгамеш, Амирани, Батрадз, Мгер. В отличие от прометеевского богоборчество этих героев имеет чисто эпическую мотивировку, определяется их непомерными силами и высокими устремлениями, нежеланием уступить даже богам.

Эпические противники в архаических памятниках героического эпоса, как правило, демоны, великаны, мифические чудовища, в образах которых, так же как в образах первобытного фольклора, отразился синкретизм представлений о силах природы и об исторических врагах племени. Таковы хозяйка Севера в карело-финском эпосе, великаны в нартских сказаниях, драконы в грузинском эпосе, чудовище Хувава или чудесный бык в шумеро-аккадской эпосе, многочисленные чудовища, побеждаемые Гераклом, Персеем и Тесеем, злобные мангадхай и мангусы в монгольских поэмах и т. д.

Элементов мифологической фантастики гораздо больше в образе эпических врагов, во главе которых часто стоит ведьма или чудовище женского пола. Закрепление за врагами женского образа отражает реликты матриархальной идеологии в период общей победы патриархальных принципов.

В архаических памятниках героического эпоса богатырь ведет борьбу с чудовищами в порядке пробы сил,

самозащиты, мстя за отца или побратима, добывая «далекую» невесту или культурные блага (например, само, огонь, священный кедр и др.).

Это типичные подвиги богатыря и вместе с тем идеальные поступки, утверждающие в индивидуальном действии традиционные патриархальные правовые нормы. Героика в архаическом эпосе не лишена и коллективного содержания в прямом смысле слова, но коллективистский пафос богатырских подвигов часто выражен средствами мифологической фантастики (например, мотив высшей божественной миссии очищения земли от чудовищ).

В архаической эпике, так же как и в первобытном фольклоре, человечество и племя практически почти совпадают и фоном для эпического действия часто служит (особенно отчетливо в зачинах поэмы тюрко-монгольских народов Сибири и Центральной Азии) «Средняя земля» как место обитания людей в мифическую эпоху первотворения. Мифическое время первотворения первобытных сказаний о культурных героях постепенно в народном поэтическом творчестве превращается в идеализированное патриархальное прошлое — эпический «золотой век». Параллельно развивается образ богатырского племени (наргы, сыны Калевы и т. п.).

Государственная консолидация народностей была решающим фактором в развитии героического эпоса. Именно этот фактор во многом определяет различие между архаической и классической формами героического эпоса. В классическом эпосе воспоминания народа о прошлом воплощаются в более адекватных им образах исторических деятелей и событий, а не в сказочно-мифологической оболочке.

2

На классической стадии исторические предания, которые ранее как бы сосуществовали с эпикой, стали важнейшим источником, первоначальным ядром героической эпопеи. Само собой разумеется, в исторических преданиях действительные события не только рассматриваются сквозь призму легенды, но и переосмысляются

в плане широких эпических обобщений, актуальных в период оформления эпического произведения.

Эпические враги в классическом героическом эпосе постепенно теряют облик мифических чудовищ и приобретают черты исторических врагов. За врагами-иноплемениками (и особенно врагами-иноверцами) при этом иногда закрепляются лишь отдельные черты архаических демонов и чудовищ.

В то время как в архаическом эпосе родо-племенной «патриотизм» часто тождествен защите человеческого племени от различных чудовищ, в более поздней эпике прямо и непосредственно выражается патриотический пафос защиты родной земли от иноземных захватчиков.

Следовательно, прошлое народа в развитых эпосах передается языком исторического предания и предстает перед нами как отношения лиц и событий политической истории. Конечно, этот историзм, являясь народно-поэтическим обобщением в крупном масштабе, весьма далек от научной достоверности.

Как неоднократно отмечалось, прогресс исторического мышления в эпосе в конечном счете отражает государственную консолидацию народа — его творца. «Эпическое время» в классическом героическом эпосе — это уже не мифическая эпоха первотворения, а славное историческое прошлое народа на заре его национальной истории.

В ряде случаев древнейшие элементы исторического предания, составившего ядро эпопеи, восходят к эпохе ранней государственности, но переход от ранних форм эпоса к классическим совершается, по-видимому, не в процессе первой государственной консолидации, а позднее, когда ранние политические образования сами уже рассматриваются как героическое прошлое.

Элементы идеализации героической старины усиливались в обстановке упадка древних государственных центров, в условиях раздробленности и иноземных нашествий и в особенности в процессе борьбы за независимость и новую политическую консолидацию. При таких обстоятельствах и возникали качественно новые народные концепции исторического прошлого. Представление о героическом веке не следует рассматривать как позднейшую историзацию мифического образа эпохи

первотворения. Сходство этих представлений чисто функциональное.

В отдельных эпосах в фокусе «эпического времени» стоит образ эпического государства с идеальными (патриархально-родовыми) социальными отношениями. Поэтому «князь», персонифицирующий власть, и богатыри, непосредственно выражающие народный идеал, находятся в патриархальных отношениях. Прообразом такого идеального государства являются древнейшие государственные образования, с которыми в народном сознании сливается начало национальной истории. Очевидно, что эти идеальные эпические государства — не только национально-историческая, но и социально-историческая утопия.

В эпической классике по сравнению с эпической архаикой углублен и расширен и вместе с тем исторически конкретизирован эпический фон. Это влечет за собой и дальнейшую эволюцию образа богатыря: окончательно шлифуется «героический характер» богатыря-воина, порой изображаемого носителем своего рода «трагической вины» (точнее, «эпической вины»).

В архаических эпосах, где социальные отношения рассматривались сквозь призму отношения к природе, героический характер богатыря часто приводил к богоборчеству. В классических эпосах богатырская строптивость может приобрести общественную окраску и выразиться в конфликте с эпическим князем. Конфликт этот в рамках классического героического эпоса получает, как правило, гармоническое разрешение перед лицом внешнего врага.

Сказочно-мифологические мотивы оттесняются в классических эпосах на периферию (дольше сохраняются в эпизодах, не связанных с основным эпическим действием, например в сказаниях о героическом детстве богатыря).

Давая схематическую характеристику классического героического эпоса, мы имели в виду только основные, принципиальные моменты, отличающие его от архаических эпических памятников. При этом в разряд классических, «зрелых», «развитых» попадают самые разнообразные памятники, произведения, резко отличающиеся по национальному своеобразию, по степени развитости и зрелости.

Великие эпopeи, сложившиеся в Древней Греции и Индии на заре рабовладельческого общества («Илиада», «Одиссея», «Махабхарата», «Рамаяна», т. е. классический эпос в узком смысле слова), кардинально отличаются от эпоса, возникшего в условиях раннего западноевропейского феодализма (ирландские саги, древнескандинавские песни и саги, древнейшие памятники эпоса континентальных германцев, англо-саксонская «Песня о Беовульфе»), и от специфических форм эпopeи, развившейся в атмосфере кочевого феодализма у тюрко-монгольских народов Центральной Азии («Алпамыш», «Манас», «Джангар», «Гэсэриада»).

А эти последние в свою очередь нельзя смешивать с эпическими памятниками развитого феодализма, к числу которых относятся прежде всего ярко выражающие национальное сознание и проникнутые высоким патриотическим пафосом армянский эпос о Давиде Сасунском, русские былины, героические песни южных славян и других балканских народов, французские и испанские эпopeи о Роланде и Сиде.

Некоторые памятники феодального эпоса обнаруживают уже отчетливые черты куртуазного романа (немецкая «Песнь о Нибелунгах») или романического эпоса (поэмы о Кёр-оглы в Средней Азии и Закавказье).

Эти разнообразные эпические произведения демонстрируют различную степень и различные формы как народного патриотического сознания, так и самого «историзма», эволюционирующего в основном в сторону большей конкретности.

3

Отношение классической эпике к архаической (догосударственной) очень сложно. Некоторые образцы развитого эпоса непосредственно вырастают из архаического эпоса как из первоначального ядра путем постепенной трансформации, обработки произведений архаической эпике. Другие (и таких большинство) непосредственно формируются на основе исторического предания.

В словесном творчестве народов древнего мира ярким примером эпopeи, родившейся из архаического эпоса,

является «Рамаяна»². Лесные подвиги Рамы в духе древних охотничьих сказаний составляют, по-видимому, древнейшую часть этого произведения. Первая и последняя части «Рамаяны», по общепринятому мнению, отличные от основных книг приписываемой Вальмики поэмы, представляют собой плод дополнительной обработки.

Раму можно рассматривать как типичную для архаической эпики фигуру сказочного богатыря с реликтовыми чертами культурного героя. К таким реликтовым чертам относится совместное странствие Рамы и его брата-близнеца Лакшмана и совершение ими подвигов по очищению земли от чудовищ.

Можно предположить, что обожествление Рамы как аватары Вишны опирается на древнее народное представление о нем как о культурном герое, очищающем страну от враждебных людям демонов. Если филологи-

² Первоначальную основу «Рамаяны» пытается определить В. Рубен в своей новой работе, посвященной поэтическому творчеству дравидоязычных племен (W. Ruben, *Über die Literatur vorarischer Stämme Indiens*).

В их примитивном охотничьем эпосе о борьбе странствующих братьев — племенных первопредков — с различными зооморфными лесными демонами, в сказаниях об обожествленном культурном герое Барнде, спустившемся на землю, чтобы расправиться с демоном, В. Рубен ищет ядро «Рамаяны». Бытующие у дравидоязычных племен сказания содержат некоторые древнейшие элементы сюжетного ядра (например, мотив трагического братоубийства Рамы Лакшманом).

В. Рубен отмечает, что само имя «Рама» — «черный» указывает на доарийские корни эпоса, а имя ракшаса «Раван» в некоторых языках значит «Коршун» и прямо ведет к дравидскому эпосу о борьбе с демоном-коршуном.

Непосредственно к доарийским источникам В. Рубен возводит и некоторые этнологические мотивы в «Рамаяне» (в частности, предание о том, что цепочка островов, связывающих Индию с Цейлоном, — остаток моста, построенного войском Рамы), образы людей-обезьян, имеющие тотемическое происхождение. Рама — одна из аватар Вишны, а Вишна рассматривается В. Рубеном как местная доарийская фигура. Одним из архаических фольклорных прототипов его земных перерождений он называет Барнда — «страдающего» мифического героя племен мунда, спускающегося на землю для уничтожения демона и для богатырской пахоты.

Как бы ни был уточнен дальнейшими исследованиями вопрос о конкретных связях «Рамаяны» с фольклором неарийских народов Индии, проделанное Рубеном типологическое сопоставление Рамы со сказочно-мифологическими персонажами первобытного охотничьего эпоса, с одной стороны, и с Гильгамешем и Гераклом, с другой, следует считать абсолютно правомерным.

ческие данные говорят о более поздней датировке первой и последней частей «Рамаяны», то это еще не означает, что в ранней редакции их вовсе не было. Можно допустить, что там уже говорилось о героической миссии Рамы бороться с ракшасами, но он еще не рассматривался как частичная аватара Вишны.

«Рамаяна» содержит мотивы, характерные для архаического эпоса (например, борьба с чудовищами-ракшасами из-за похищения ими жены).

Однако эта древнейшая основа сказаний о Раме подверглась известной переработке: действие сказаний о Раме было выведено за пределы джунглей, в которых первоначально локализовалась борьба с ракшасами за Ситу; приключения в лесу стали связываться с временным изгнанием героя из Айодхьи, где Рама должен был унаследовать престол и где господствовала довольно утонченная культура.

Сюжет «Рамаяны» обрамлен историей о борьбе за власть в правящем доме Айодхьи, изложенной во вкусе популярных династических преданий. Мотив династической распри вносится и в сюжет дружбы Рамы с его «тотемным заместителем» Хануманом.

Однако описание распрей дается не в духе исторической хроники, а скорее — сказки. Например, изгнание законного наследника престола Рамы по наущению мачехи — типичный сказочный мотив. В духе позднего (романического) эпоса разработан и образ царя Айодхьи — жертвы своей любовной слабости и рокового проклятия за невольное убийство. Это переплетение ранних (сказочно-мифологических) и поздних (сказочно-романических) элементов, характерное для «Рамаяны», представляет закономерное явление в истории эпоса.

Отождествление острова ракшасов с Цейлоном внесло в сказание о Раме известный исторический элемент, связало древний сюжет с событиями завоевания Цейлона. Но сказание о Раме сложилось гораздо раньше покорения Цейлона арийцами и не может рассматриваться как результат мифологизации исторического предания, тем более что сюжет эпопеи ни в чем не совпадает с сохранившимися историческими преданиями о завоевании этого острова.

В генезисе другого индийского эпоса «Махабхараты» эпическая архаика сыграла второстепенную роль и ис-

пользована в основном как материал и фон эпического повествования.

В «Махабхарате» есть мотивы, характерные для архаической эпикей: борьба Бхимы с ракшасами и чудовищем Бака, которому жители города платили дань; связь Бхимы с женщиной-ракшасом, перипетии героического сватовства пандавов к Драупади, её похищение Джаядратхой и месть пандавов. Эти сюжеты приурочены к периоду блуждания изгнанных пандавов в лесу, отодвинуты в эпосее на периферию и не связаны с основным эпическим действием.

В центре «Махабхараты» — великая историческая битва народов на поле Курукшетре в стране куру — панчала (XIV—XII вв. до н. э.). Война предшествовала слиянию этих значительнейших поздневедических племен в одну народность.

Исторические воспоминания о ранневедических племенах бхарата и куру воплощены в «Махабхарате» в образах предков — эпонимов.

Историческая преемственность всех этих племен как гегемонов военно-племенных союзов мотивирована генеалогической легендой, связывающей эти племена родственными отношениями. Главные противники — пандавы и кауравы — представлены как двоюродные братья.

Изображение борьбы различных военно-племенных союзов как родовой распри — характерный результат родовых пережитков в сознании творцов эпоса и должно рассматриваться как древняя черта. Однако эпическая часть «Махабхараты» выходит за рамки «племенного» эпоса, так как в ней выражаются представления об единой индийской народности.

Пандавы и кауравы рисуются как «эпические» племена далекого «героического века». При этом в описании битвы на поле Курукшетре поведение кауравов более благородно, чем поведение пандавов, хотя в этой войне справедливость была на стороне пандавов. Это породило гипотезу о том, что ядро «Махабхараты» составил эпос куру и что впоследствии он был переработан в интересах панчала и панду.

Так или иначе, своеобразный объективизм эпоса в изображении враждующих сторон безусловно объясняется тем, что битва между куру и панчала предшествовала

их слиянию в одну народность, и тем, что обе стороны стали восприниматься как общие предки индийцев.

Специфические особенности «историзма» в «Махабхарате» объясняются своеобразием условий, в которых формировался индийский эпос. Во-первых, формированию «Махабхараты» уже предшествовал опыт государственной консолидации племен (древние центры в долине Инда и, может быть, ранние государственные объединения пришельцев — ариев). Во-вторых, эта эпопея создавалась на фоне междоусобной борьбы мелких военно-племенных союзов и на фоне политической консолидации, которая в IX—VI вв. до н. э. привела к объединению почти всей Индии в одно рабовладельческое государство.

Естественно, что в этих условиях битва на поле Курукшетре между слившимися впоследствии поздневедическими племенами стала обобщением длительных межплеменных войн, завершившихся в конце концов государственным объединением всей Индии, а историческое предание об этой битве стало основой национальной героической эпопеи.

По сюжету греческая «Илиада», которая традиционно считается вершиной классического героического эпоса, на первый взгляд сходна с «Рамаяной» и также содержит архаический мотив борьбы за возвращение похищенной жены. Но развернутая в эпосе картина Троянской войны настолько заслонила этот мотив, что эпизод похищения Елены не вошел в эпопею как не соответствующий эстетическим нормам исторической эпической героики.

Сказания о рождении и героическом детстве Ахилла напоминают аналогичные мотивы не только из циклов Геракла и Персея, но и из архаических эпосов народов Кавказа (особенно связь с водной стихией и закалка в огне или в воде). Однако эти мотивы также оказались за пределами эпического действия в «Илиаде». Они скорее всего представляют собой позднюю биографическую циклизацию традиционных мотивов богатырской сказки вокруг популярного героя сказаний о Троянской войне. Целиком изъятый из арсенала героического эпоса мифологический элемент закреплен за богами, вместе с ними перенесен на Олимп. Бытовые комические элементы (типа анекдотических рассказов о супружеских взаимоотношениях Урузмага и Сатаны в нартском эпосе) также

сохранены только в образе богов (отношения Гефеста, Ареса и Афродиты, и даже Зевса и Геры).

Исторические события, изображенные в «Илиаде» (так же как и в «Махабхарате»), еще нуждались в дополнительной мифологической мотивировке, для того чтобы отдельные факты стали единой концепцией, в которой «космическое» и «национальное» теоретически совпадают. Но главным источником «Илиады» являлись именно исторические народные предания о троянской войне и отчасти устные хроники о правителях Микен (генеалогические сказания о Пелопидах — Атридах) и других древнегреческих центров позднелладского периода.

Троянская война занимает в «Илиаде» такое же место, как битва на поле Курукшетре в «Махабхарате», и поставлена в исторический фокус гомеровского эпоса. Это была последняя крупная победа микенских ахейцев накануне разгрома самих Микен дорийцами, и вместе с тем это было одно из звеньев целой цепи миграций и войн, в результате которых пришли в упадок основные центры древнейшей восточномедиземноморской культуры.

Троянская война явилась в конечном счете обобщением всего этого исторического процесса. Поэтому не удивительно, что древнейшая культура оказалась типизированной в образе Трои, а лагерь ахейцев при всем сочувствии к ним носителей эпоса обнаруживает «варварские» черты.

Тем, что ахейцы и троянцы в эпоху завершения эпоса фактически давно сошли с исторической сцены (и их место в известном смысле заняли в Малой Азии ионийцы и фракийцы), и тем, что в гомеровском эпосе, возможно, использована не только ахейская, но и троянская эпическая традиция, объясняется эпический «объективизм» «Илиады». Ахейцы и троянцы воспринимаются (так же как пандавы и кауравы в «Махабхарате») главным образом как особые «эпические» племена стародавнего героического времени.

Героическое время в гомеровском эпосе совпадает с микенской эпохой, т. е. с архаическими государственными образованиями древневосточного типа на территории Эллады. Однако гомеровская эпоха была уже временем упадка древних культурных центров, временем раз-

дробленности и вынужденной миграции потомков ахейцев и других племен под напором дорийцев. В этих условиях Микены, естественно, идеализировались как славное героическое прошлое.

Как уже отмечалось, упадок Микен последовал за разгромом Хеттского государства и Трояды. Это усиливало контраст «героического века» и «смутного времени».

Вместе с тем «гомеровская эпоха» непосредственно предшествовала новому культурно-политическому подъему (на гораздо более широкой основе, чем Микены) греческих городов-государств, была преддверием «классического» периода. Таковы основные предпосылки, определившие особенности гомеровского «историзма». Исторический фон в «Илиаде» радикально изменяет обстановку, в которой действуют богатыри.

Наиболее глубокая разработка героического характера во всей мировой эпической литературе дана в образе Ахилла. Его знаменитый «гнев» становится композиционным центром эпоса.

В отличие от Гильгамеша, Амирани, Батрадза и других героев архаических эпосов Ахилл уже не богоборец. Независимый, гордый, неистовый богатырский характер приводит Ахилла к конфликту с властью, с верховным базилевсом Агамемноном. Однако этот конфликт получает в эпосе гармоническое разрешение, несмотря на то что Агамемнон действительно несправедливо обидел Ахилла, а героический характер Ахилла нестигаем. Такое «эпическое» (а не «драматическое») разрешение коллизии объясняется тем, что сугубо личные чувства героев, в том числе Ахилла, носят еще яркую печать родовой этики. Смерть побратима героя — Патрокла — стихийно возвращает удалившегося с поля боя Ахилла в лоно ахейского войска, так как стремление Ахилла к мести за побратима пролагает путь ахейскому «патриотизму» и практически предопределяет гибель Трои.

4

Говоря о соотношении классики и архаики и о путях формирования героического эпоса, мы привели в качестве примера классические эпосы древности. Но и в

героическом эпосе, сложившемся в раннефеодальную эпоху, традиция эпической архаики и историческое предание продолжают конкурировать между собой как два основных истока формирования развитого героического эпоса.

В древнескандинавской эпической поэзии образцы поздней мифологической песни непосредственно продолжают традицию первобытного мифологического эпоса и богатырской сказки. (В сказаниях об Одине и Локи безусловно использована традиция мифов о положительном и отрицательном вариантах культурного героя; сказания о борьбе Тора с великанами разработаны по типу богатырских сказок.)

По содержанию (несмотря на исторические реминисценции) к богатырским сказкам восходит и англо-саксонская поэма о борьбе Беовульфа с чудовищами (Гренделем и драконом). Правда, в сохранившейся редакции поэмы миссия Беовульфа по очищению земли от чудовищ переосмыслена в духе христианской идеологии.

Результатом трансформации сказочно-богатырского эпоса являются и сказания о франкском по происхождению герое Зигфриде (Сигурде).

Вместе с тем важнейшую основу общегерманских «Нибелунгов» составляют исторические предания различных германских племен о крупнейших событиях эпохи Великого переселения народов. В «Нибелунгах» столкновения военно-племенных союзов интерпретируются как родовая распря и мотивируются родовой мстью (как и в «Махабхарате»), хотя само формирование героического эпоса на основе исторического предания стало возможным благодаря историческому опыту варварских германских государств.

В древнеиранском эпосе, в частности в книжном эпическом своде «Шах-наме» Фирдоуси, отчетливо сохранились следы различных эпических стадий: сказания (отчасти известные уже по «Авесте») о первопредках — культурных героях-змееборцах (Каюмарсе, Джемшиде, Керсаспе, Хушенге, Феридуне); сказочно-эпические сказания о богатыре Рустеме, исторические предания о древнеиранских царях (например, цикл Каянидов).

При этом самый знаменитый богатырь Рустем во фрагментах древнего сако-согдийского эпоса сохраняет архаический облик сказочного богатыря — победителя

дэвов, а в иранском книжном эпосе он включен в эпическую раму войны Ирана и Турана как главный иранский герой.

В тибето-монгольском эпосе о Гэсэре (не говоря уже о его бурятских вариантах) очень ярко проступает связь с архаической эпической традицией (а в некоторых версиях, по-видимому, сказывается и воздействие «Рамаяны»). Гэсэр имеет черты культурного героя, посланного на землю с миссией уничтожения демонов, мешающих мирной жизни. Архаичны и формы его идеализации — хитрость и колдовское могущество в такой же мере, как сила и храбрость, составляют основу богатырской мощи. Вместе с тем в «Гэсэриаде» отразились и исторические предания³.

Среднеазиатский эпос об «Алпамыше», как доказано В. М. Жирмунским, восходит к архаическому эпосу типа алтайских сказочно-богатырских поэм.

В генезисе сложной по составу эпопеи о Манасе сыграли роль и традиция богатырских сказок (особенно в разработке поэтической биографии Манаса), и легенды о первом племенном вожде или царе, и собственно исторические предания (в особенности Великий поход), а также элементы фольклорных лирических жанров (плачи и т. п.).

Киргизское великодержавие в долине Енисея, сменившая его зависимость киргизов от киданей и монголов, а затем новая национальная консолидация на среднеазиатской почве, осуществленная в борьбе с ойратами, явились необходимым фактором для переработки в эпос исторических преданий.

В армянском героическом эпосе, оформившемся в период развитых феодальных отношений, историческое предание об антиарабской борьбе жителей Хута-Сасуна становится в обстановке упадка древней армянской государственности и в условиях иноземного угнетения ядром эпического цикла.

Непосредственно связанный с историческим преданием образ Давида Сасунского заслоняет более архаические фигуры родоначальников Санасара и Багдасара и сказочного богатыря Мгера.

³ Анализ исторических преданий, отразившихся в «Гэсэриаде», дан в интересной монографии монгольского ученого Ц. Дамдинсүрэна «Исторические корни» «Гэсэриады» (М., 1957).

В эпосе о Давиде Сасунском ярко проявляется высокое национальное самосознание и страстный патриотизм, отчасти окрашенный пафосом защиты христианства от «язычников».

Эти черты характеризуют и другие эпосы эпохи развитого феодализма (русский, южнославянский, новогреческий, испанский), отразившие национально-освободительную борьбу.

Историческим эпосом в полном смысле этого слова являются русские былины. Как и всякий эпос, они полистадиальны. В. Я. Пропп в своей монографии «Русский героический эпос» вскрыл в русских былинах отголоски архаического (догосударственного) эпоса, главной темой которого были борьба с чудовищами и героическое сватовство. Отсюда все же не следует, что архаические эпические поэмы были ядром русского героического эпоса. В. М. Жирмунский, например, подлинно архаической считает только былинку о Волхе⁴. Ядро русского героического эпоса составляют песни, непосредственно порожденные героикой борьбы со степью.

Вопрос об отношении русских былин к эпической архаике, иными словами, проблема генезиса русского эпоса очень сложна, и для ее окончательного разрешения необходим ряд дополнительных разысканий.

Сугубо исторический характер русского эпоса объясняется конкретными историческими условиями, в которых он возник.

Создание киевского эпического цикла, по-видимому, связано с периодом татарского ига, с периодом не только национального угнетения, но и феодальной раздробленности и феодальной эксплуатации народа. В этих условиях Киевское государство эпохи Владимира Святославича, естественно, рисовалось как начало русской истории, время национальной славы, независимости и относительной свободы крестьянства, и, как таковое, оно стало эпической утопией героического века и идеального государства.

Но русский исторический эпос отобразил не только падение восточнославянской государственности и независимости, но и активное сопротивление врагу и начало новой государственной консолидации вокруг Москвы —

⁴ В. М. Жирмунский, *Эпическое творчество славянских народов и вопросы сравнительного изучения эпоса*, стр. 71—75.

второго Киева. Объединение русских земель вокруг Москвы воспринималось как возрождение Киевской Руси. «Киевская утопия» является очень ярким примером концепции эпического времени в развитом героическом эпосе. Типичный зачин русской былины («Как во стольном городе во Киеви» и т. п.), где эпический «золотой век» принимает конкретно исторические черты, кардинально противостоит зачинам архаического эпоса (например, в алтайских или якутских поэмах), рисующим мифическую эпоху первотворения.

Эпический Киев русских былин — это и историческое воспоминание, и поэтическое воплощение мечты об идеальном государстве полуродового типа, в котором эпический князь, персонифицирующий государственную власть, и богатырь, выражающий народные идеалы, находятся в патриархальных отношениях и имеют общие эпические цели.

В некоторых былинах отражено нарастание противоречий между народом и феодальной властью, находящихся свое выражение в конфликте князя Владимира (в котором иногда проступают черты алчности, трусости и т. п.) и Ильи Муромца. Но при появлении иноземного врага Илья Муромец, забыв нанесенную князем обиду, отражает натиск врагов. Здесь есть некоторое сходство с конфликтом между Ахиллом и Агамемноном. Однако Илья Муромец, образ которого возник на более поздней ступени общественного развития и национальной консолидации, движим уже подлинным национальным патриотизмом.

Конфликт Ильи и князя никогда не приводит к полному разрыву, поскольку Владимир продолжает мыслиться естественным главой киевского эпического государства и поскольку такой разрыв вообще невозможен в рамках классического героического эпоса, каковым являются русские былины киевского цикла.

Как уже отмечалось, вопрос об эпической архаике в русских былинах представляет определенные трудности. Но в отношении таких более «поздних» эпосов, как южнославянский, испанский и французский, совершенно ясно, что их формирование происходило почти исключительно на основе исторического предания с использованием наследия архаического эпоса только в качестве поэтического реквизита, источника отдельных мотивов и второсте-

пенных элементов фона⁵. Центральные темы этих эпосов связаны с важнейшими событиями национальной истории (битва сербов с турками на Косовом поле, взятие Сидом Валенсии и другие эпизоды реконкисты и т. п.), знаменитые герои имеют исторические прототипы (Лазарь, Марко Кралевич, Сид, Карл, Роланд и другие), хотя, разумеется, в эпосе их образы подверглись широкому поэтическому обобщению.

Для всех этих эпических произведений характерен высокий пафос национального самосознания. Поэтому патриотизму главных героев иногда противопоставляются образы эпических изменников (Ганелон, Вук Бранкович).

В отличие от древнегреческого, индийского и германского эпосов отраженные в упомянутых поэмах исторические события не опосредствованы родо-племенными отношениями и полностью лишены каких-либо мифологических мотивировок (их лишь в ничтожной мере заменяют мотивы христианства).

В указанных эпических памятниках проскальзывает отражение феодальных общественных отношений. Во французский и испанский эпос проникает даже идеализация вассальной верности, которая перерастает в верность родине. Именно с этой стороны противопоставлены Роланд (вассальная верность которого Карлу сливается с верностью «сладкой Франции») и Ганелон (сочетающий формальную вассальную службу Карлу с изменой французскому войску). Сид находится в немилости у Альфонса VI (как иногда Илья Муромец у Владимира), но проявляет вассальную преданность. Это происходит потому, что народное дело реконкисты, которому он служит, невозможно без объединения вокруг кастильских графов.

В классической форме героического эпоса (к которой мы причисляем и эти относительно поздние произведения) эпический мир обязательно сохраняет черты социальной гармонии. Социальные конфликты в эпосе находят мирное эпическое разрешение на почве идеализации пережитков патриархального уклада, идеализации архаического государства как единственно мыслимой формы народной консолидации. На идее народного

⁵ Ср. В. М. Жирмунский, *Эпическое творчество славянских народов...*, стр. 70.

единства в «эпическую эпоху» основана историческая концепция эпоса.

Эпический историзм в принципе не включает широкого отображения классовых конфликтов, последние получают в героическом эпосе лишь косвенное отражение.

Мотивы социального бунтарства возникают только на ступени разложения классической формы эпоса, например в английской балладе о Робин Гуде или отчасти в аналогичном по теме героико-романическом эпосе о Кёр-оглы у тюркоязычных народов. Центральные персонажи этих произведений имеют еще много черт эпических героев, и вокруг таких героев создается свой идеальный эпический мир в значительной мере по тем же законам, что и «эпическое время» в классических эпосах. С этой точки зрения очень интересно в «Кёр-оглы» описание счастливого царства, находящегося в недоступном для феодальных насильников месте.

Дальнейшая конкретизация эпического историзма, в том числе и социальная, осуществляется уже в приходящей на смену классическому героическому эпосу исторической песне.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Маркс К., *Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов)*, — К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 12.
- Энгельс Ф., *Происхождение семьи, частной собственности и государства*, — К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 21.
- Абаев В. И., *Из осетинского эпоса*, М. — Л., 1939.
- Абаев В. И., *Историческое в нартском эпосе*, — «Нартский эпос». Дзауджикау, 1949.
- Абаев В., *Нартовский эпос*, — «Изв. СОНИИ», т. X, 1945, вып. 1.
- Абебян М., *Библиография об армянском народном эпосе «Давид Сасунский»*, — сб. «Давид Сасунский», Ереван, 1939.
- Абебян М., *История древнеармянской литературы*, т. I, Ереван, 1948.
- «Адыгейские сказки», Майкоп, 1957.
- «Ай-Толай. Народные героические поэмы и сказки горной Шории», Новосибирск, 1948.
- «Аламжи — Мерген. Бурятский эпос», Вводная ст. и коммент. Г. Санжеева, М., 1936.
- «Албынжи. Хакасский народный эпос», Абакан, 1951.
- «Алтайские сказки», Новосибирск, 1937.
- «Алтайский эпос. Когутэй», сказителя М. Ютканова, коммент. Н. Дмитриева, М., 1935.
- Алымов В. К., *Что такое Самло?* — «Сов. этнография», 1937, № 1.
- «Алпамыш», перевод Л. Пеньковского, Ташкент, 1960.
- «Амран», перевод Д. Гатуева, предисл. Н. Я. Марра, введение В. И. Абаева, М. — Л., 1932.
- «Амирани. Грузинская мифологическая поэма», перевод и введение Ш. Нуцубидзе, Тбилиси, 1946.
- Анисимов А. Ф., *Космогонические представления народов Севера*, М. — Л., 1959.
- Анисимов А. Ф., *Религия эвенков*, М. — Л., 1958.
- Анисимов А. Ф., *Религия эпохи расцвета матриархата*, — «Ежегодник музея истории религии и атеизма», т. II, М. — Л., 1958.
- Анохин А. В., *Материалы по шаманству у алтайцев*, — «Сб. Музея антропологии и этнографии», т. IV, Л., 1924.
- Атажукин К., *Из кабардинских сказаний о нартах*, — ССКГ, вып. V, 1871.
- Ахриев Ч., *Ингуши*, — ССКГ, вып. VIII, 1875.
- Ахриев Ч., *Из чеченских сказаний*, — ССКГ, вып. IV, 1870.
- Бартольд В. В., *Киргизы*. Фрунзе, 1943.
- Бауэрман К., *Следы тотемического родового устройства у паренских коряков*, — «Советский Север», М., 1934, № 2.

- Беликов А. В., *Основные виды устного народного творчества чукчей*, канд. дисс., Л., 1956.
- Берков П. Н., *Алтайский эпос и «Манас»*, — «Киргизский героический эпос „Манас“», М., 1961.
- Бернштам А. Н., *Историческое прошлое киргизского народа*, Фрунзе, 1942.
- Бернштам А. Н., *Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрок*, М. — Л., 1946.
- Бернштам А. Н., *Эпоха возникновения великого киргизского эпоса «Манас»*, — альманах «Киргизстан», Фрунзе, 1946.
- Богораз В. Г., *Материалы по изучению чукотского языка и фольклора, собранные в Колымском округе*, ч. I, СПб., 1900.
- Богораз-Тан В. Г., *Основные типы фольклора Северной Азии и Северной Америки*, — «Советский фольклор», М. — Л., 1936, № 4—5.
- Брагинский И. С., *Из истории таджикской народной поэзии*, М., 1956.
- «Бронзовый стрелок», СПб., 1885.
- Брюсов А. Я., *История древней Карелии*, М., 1940.
- Брюсов А. Я., *Очерки по истории племен Европейской части СССР в неолитическую эпоху*, М., 1952.
- Бубрих Д. В., *К вопросу об этнической принадлежности рун «Калевалы»*, — «Сто лет полного издания „Калевалы“».
- Бубрих Д. В., *Происхождение карельского народа*, Петрозаводск, 1947.
- «Бурятские сказки и поверья, собранные Н. М. Хангаловым, О. Н. Зотопляевым и др.» (ЗВСО РГО, т. I, вып. I).
- Василевич Г. М., *Ранние представления о мире у эвенков*, — «Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований», М., 1959.
- Василевич Г. М., *Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору*, М. — Л., 1936.
- Вдовин И. С., *Из истории общественного строя чукчей*, — «Сов. этнография», М. — Л., 1948, № 3.
- Вдовин И. С., *Расселение народностей Северо-Востока Азии во второй половине XVII к первой половине XVIII вв.*, — ИВГО, т. 76, Л., 1944, вып. 5.
- Вербицкий В. П., *Алтайские инородцы*, М., 1893.
- Веселовский А. Н., *Историческая поэтика*, М., 1940.
- Виноградов В. С., *Музыка советской Киргизии*, М., 1939.
- Вирсаладзе Е. Б., *Из истории охотничьего эпоса в Грузии*, — «Кр. сообщ. Ин-та этногр. АН СССР», № XXIX, М., 1958.
- Владимирцов Б. Я., *Монголо-ойратский героический эпос*, Пг. — М., 1923.
- «Вогульские сказки», сост. В. Н. Чернецов, Л., 1935.
- «Вопросы изучения эпоса народов СССР», М., 1958.
- «Вопросы этнической истории эстонского народа», Таллин, 1956.
- Воскобойников М. Г., *Устное творчество баунтовских эвенков*, канд. дисс., Л., 1947.
- Воскобойников М. Г., *Эвенкийский фольклор*, Л., 1960.
- «Гильгамеш. Вавилонский эпос», перевод Н. Гумилева, предисловие В. Шилейко, Пг., 1919.
- Граков Б. Н., *Пережитки матриархата у сарматов*, — «Вестник древней истории», М., 1947, № 3.

- Граков Б. Н., *Скифский Геракл*, — КСИИМК, т. XXXIV, М., 1950.
- Гребнев Л. В., *Тувинский героический эпос*, М., 1960.
- Григорян Г. Г., *Армянский народный героический эпос*, Ереван, 1960 (на арм. яз.).
- Далгат У. Б., *К вопросу о нартском эпосе у народов Дагестана*, — «Нартский эпос», Орджоникидзе, 1957.
- Дамдинсүрэн Ц., *Исторические корни Гэсэриады*, М., 1957.
- Дебец Г. Ф., *Антропологические исследования в Камчатской области*, М., 1951.
- «Джангар. Калмыцкий народный эпос», перевод С. Липкина, М., 1940.
- Дрягин Н. М., *Анализ нескольких карачаевских сказаний о борьбе нартов с емчех*, — «Яфетический сборник», т. VII, Л., 1936.
- [Долгих Б. О.] *«Мифологические сказки и исторические предания энцев; записи, введение и комментарии Б. О. Долгих»*, М., 1961.
- Дыренкова Н. П., *Шорский фольклор*, М.—Л., 1940.
- Дьяконов И. М., *Государственный строй древнейшего Шумера*, — «Вестник древней истории», 1952, № 2.
- Дьяконов И. М., *Образ Гильгамеша* — «Культура и искусство античного мира и Востока», т. I, Л., 1958.
- Дьяконов И. М., *Общественный и государственный строй древнего Двуречья. Шумер*, М., 1959.
- Дьячков-Тарасов А. Н., *Абадзехи*, Тифлис, 1902 (ЗКО РГО, вып. XXII).
- Евсеев В. Я., *Исторические основы карело-финского эпоса*, кн. 1—2, М.—Л., 1957—1960.
- Евсеев В. Я., *Пути развития карельских эпических песен*, — «Сто лет полного издания „Калевалы“».
- Жирмунский В. М., *Введение в изучение «Манаса»*, Фрунзе, 1948.
- Жирмунский В. М., *«Калевала» и финская буржуазная фольклористика*, — «Сто лет полного издания „Калевалы“».
- Жирмунский В. М., *Литературные отношения Востока и Запада*, — «Труды юбилейной научной сессии ЛГУ», 1946.
- Жирмунский В. М., *Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки*, М.—Л., 1962.
- Жирмунский В. М., *Сказание об Алпамыше и богатырская сказка*, М., 1960.
- Жирмунский В. М., *Эпическое творчество славянских народов и вопросы сравнительного изучения эпоса*, М., 1958.
- Жирмунский В. М. и Зарифов Х. Т., *Узбекский народный героический эпос*, М., 1947.
- Золотарев А. М., *Из истории этнических взаимоотношений на Северо-Востоке Азии*, — «Изв. Воронеж. гос. пед. ин-та», т. 4, 1938.
- Золотарев А. М., *Родовой строй и религия ульчей*, Хабаровск, 1939.
- «Золотая кукушка», СПб., 1885.
- Иванов С. В., *Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX вв.*, М.—Л., 1954.
- Иванова А. П., *Искусство античных городов Северного Причерноморья*, Л., 1953.
- Инал-Ипа Ш. Д., *Нартский эпос абхазцев*, — «Нартский эпос», Орджоникидзе, 1957.
- Иохельсон В. И., *Образцы материалов ко алеутской живой старине*, — «Живая старина», Пг., 1915, год 24, вып. 3

- «Исторические предания и рассказы якутов», под ред. А. А. Попова, ч. 1, М. — Л., 1960.
- «История Кабарды», М., 1957.
- «История Карелии с древнейших времен до середины XVIII в.», под ред. А. Я. Брюсова, Петрозаводск, 1957.
- «История Северо-Осетинской АССР», М., 1959.
- «Кабардинский фольклор», М. — Л., 1936.
- Каждан А. П., *Религия и атеизм в древнем мире*, М., 1957.
- Кайтмазов А., *Сказания о нартах*, — СМОМПК, вып. VII, 1889; «Памятники народного творчества осетин», вып. 2.
- Калачев А., *Несколько слов о поэзии теленгетов*, СПб., 1896.
- «Карельские эпические песни», М. — Л., 1950.
- «Киргизский героический эпос „Манас“», М., 1961.
- Киселев С. В., *Древняя история Южной Сибири*, М., 1951.
- Крупнов Е. И., *Древняя история Кабарды*, — КНИИ, т. VII, 1952.
- Крупнов Е. И., *Древняя история Северного Кавказа*, М., 1960.
- Крупнов Е. И., *Об этногенезе осетин и других народов Северного Кавказа*, — сб. «Против вульгаризации марксизма в археологии», М., 1953.
- Ксенофонт Г. В., *Ураангхай-Сахалар. Очерки по древней истории якутов*, Иркутск, 1937.
- Куприянова З., *Замечания о работе в области эпоса народов Севера*, — сб. «Вопросы изучения эпоса народов СССР», М., 1958.
- Куприянова З. Н., *К характеристике ненецкого эпоса*, — «Уч. зап. ЛГПИ», т. 132, 1957.
- Куприянова З., *Основные жанры ненецкого (самоедского) фольклора*, канд. дисс., Л., 1946.
- Куусинен О., «Калевала» — эпос карело-финского народа, — «Сто лет полного издания „Калевалы“».
- Латышев В. В., *Известия древних писателей о Скифии и Кавказе*, — «Вестник древней истории», Приложение, 1947—1950.
- Левин М. Г., *Этническая антропология и проблемы этногенеза народов Дальнего Востока*, М., 1958.
- Линевский А. М., «Калевала» как исторический источник, — «Сто лет полного издания „Калевалы“».
- Лихачев Д. С., *Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства X—XI вв. и в годы феодальной раздробленности Руси XII—XIII вв.*, — «Русское народное поэтическое творчество», т. 1, М. — Л., 1953.
- Лопатинский Л. Г., *Кабардинские предания, сказания и сказки*, — СМОМПК, вып. XII, 1891.
- Люлье Л. Я., *Черкесия*, Краснодар, 1927.
- Маак Р., *Вилуйский округ Якутской области*, ч. 1—3, СПб., 1883—1887.
- Малов С. Е., *Рецензия на издание эпоса „Манас“*, — «Изв. АН СССР, ОЛЯ», 1947, № 2.
- «Малчи-Мерген. Алтайский героический эпос», Новосибирск, 1941.
- «Мансийские сказки», сост. А. Баландин, Л., 1938.
- Маскаев А. И., *Образ Тюштына в мордовском фольклоре*, — «Зап. Мордов. гос. пединститута», вып. VI, Саранск, 1957.
- Мелетинский Е. М., *Герой волшебной сказки. Происхождение образа*, М., 1958.
- Мелетинский Е. М., *К вопросу о генезисе карело-финского эпоса*

- (Проблема Вьянямейнена), — «Советская этнография», 1960, № 4.
- Мелетинский Е. М., *Место нартских сказаний в истории эпоса*, — сб. «Нартский эпос», Орджоникидзе, 1957.
- Мелетинский Е. М., *Мифологический и сказочный эпос меланезийцев*, — «Океанийский сборник», М., 1957.
- Мелетинский Е. М., *Нартский эпос адыгов и осетин и его основные циклы*, — «Дружба», Майкоп, 1957, № 7.
- Мелетинский Е. М., *О генезисе и путях дифференциации эпических жанров*, — «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. V, М.—Л., 1960.
- Мелетинский Е. М., *Предки Прометея. Культурный герой в мифе и эпосе*, — ВИМК, 1958, № 3.
- Мелетинский Е. М., *Сказания о Вороне у народов Крайнего Севера (о древних фольклорных связях Азии и Америки)*, — ВИМК, 1959, № 1.
- Меновщиков Г. А., *Эскимосские сказки*, Л., 1939.
- Меновщиков Г. А., *Чукотские, эскимосские, корякские сказки*, Хабаровск, 1950.
- Миллер В., *Кавказские сказания о циклопах*, — «Этнографическое обозрение», кн. IV, М., 1890.
- Миллер В., *Осетинские этюды*, ч. I—II, М., 1882—1885.
- Миллер В., *Черты старины в сказаниях и быте осетин*, — «Журн. Мин. просв.», ч. ССХХII, СПб., 1882.
- Миллер В., *Экспурсы в область русского народного эпоса*, т. I—VIII, М., 1892.
- «Нартский эпос. Материалы совещания 1956 г.», Орджоникидзе, 1957.
- «Нарты. Кабардинский эпос», М., 1957.
- «Нарты. Эпос осетинского народа», М., 1960.
- «Ненецкий фольклор», сост. З. Н. Куприянова, Л., 1960.
- Никифоров Н. Я., *Анонский сборник. Собрание сказок алтайцев*, Омск, 1915 (ЗЗСО РГО, т. XXXVII).
- Никифоров А. И., *Структура чукотской сказки как явление примитивного мышления*, — «Сов. фольклор», 1935, № 2—3.
- Никифоров А. И., *Чукотский сказочник и русская сказка*, — сб. «Памяти В. Г. Богораза», М.—Л., 1937.
- Никольский Н. М., *Культура древней Вавилонии*, М., 1959.
- Носов М. М., *Предки якутов по преданиям потомков*, — «Сб. трудов исследов. об-ва „Саха Кескиле“», вып. III, Якутск, 1926.
- «Нюргун Боотур Стремительный», пер. и коммент. Г. Эргиса, Якутск, 1947 (в серии «Богатырский эпос якутов», вып. I).
- «Об эпосе „Алпамыш“», Ташкент, 1959.
- Окладников А. П., *Якутия до присоединения к русскому государству*, М.—Л., 1955.
- Орбели И., *Армянский героический эпос*, Ереван, 1956.
- «Осетинские нартские сказания», Дзауджикау, 1948.
- «Очерки истории Карелии», т. I, Петрозаводск, 1957.
- «Памятники народного творчества осетин», вып. I, Владикавказ, 1925.
- Патканов С., *Тип остяцкого богатыря*, СПб., 1891.
- Пекарский Э. К., *Образцы народной литературы якутов*, ч. I, Пг., 1918.

- Пекарский Э. К., *Предания о том, откуда произошли якуты*, Иркутск, 1925.
- Попов А. А., *Долганский фольклор*, Л., 1937.
- Попов А. А., *Якутский фольклор*, М., 1936.
- «Пополь-Вух» — родословная Тотон-и-капана», комментарии Р. В. Кинжалова, М. — Л., 1959.
- Потанин Г. Н., *Очерки Северо-Западной Монголии*, в яп. IV, СПб., 1883.
- Потапов Л. П., *Очерки по истории алтайцев*, М. — Л., 1953.
- Приклонский В. Л., *Три года в Якутской области*, — «Живая старина», СПб., вып. II, 1890; вып. III, 1891.
- «Приключения нарта Сасырквы и его 99 братьев. Абхазский народный эпос», М., 1962.
- «Проблемы эпоса восточных славян», М. — Л., 1958.
- Пропп В. Я., *Исторические корни волшебной сказки*, Л., 1946.
- Пропп В. Я., *Русский героический эпос*, М. — Л., 1953.
- Пропп В. Я., *Чукотский миф и гилацкий эпос*, — НБЛТУ, 1945.
- Путильев Б. Н., *Русский историко-песенный фольклор XII—XVI вв.*, М. — Л., 1960.
- Пухова И. В., *Якутский героический эпос олонхо. Основные образы*, М., 1962.
- Праф В. П., *Путешествие по ущельям Северной Осетии*, — ССГК, вып. I, 1871.
- Радлов В. В., *К вопросу об уйгурах*, — ЗИАН, т. XVII, 1893.
- Ростовцев М. Н., *Скифия и Босфор*, М., 1925.
- Рубцова Е. С., *Материалы по языку и фольклору эскимосов (чаплинский диалект)*, М. — Л., 1954.
- Руденко С. И., *Древняя культура Берингова моря и эскимосская проблема*, М. — Л., 1947.
- «Сампо. Сборник карело-финских рун», Петрозаводск, 1940.
- Санжеев Г. Д., *Эпос северных бурят*, — «Аламжи-Мерген», М. — Л., 1936.
- Семенов Л. П., *Нартские памятники Северной Осетии*, — «Нартский эпос», Дзауджикау, 1949; «Нартский эпос», Орджоникидзе, 1957.
- «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос», М., 1960.
- «Сказки народов Северо-Востока», под ред. Н. В. Козлова, Магадан, 1956.
- Смирнова Я. С., *Военная демократия в нартском эпосе*, — «Сов. этнография», 1959, № 6.
- Стебницкий С. Н., *Нимыланские (корякские) сказки*, Л., 1938.
- «Сто лет полного издания „Калевалы“. Труды юбилейной научной сессии», Петрозаводск, 1960.
- Суразаков С. С., *Героический эпос алтайцев*, — «Уч. зап. Горноалтайского научно-исслед. ин-та яз. и литературы», 1958, вып. 2.
- Тамбиев П., *Адыгейские (черкесские) тексты*, — СМОМПК, вып. II, 1896.
- «Телеутские материалы», собраны Г. М. Токмашовым. Томск, [б. г.].
- Токарев С. А., *Докапиталистические пережитки в Ойротии*, Л., 1936.
- Токарев С. А., *Общественный строй якутов в XII—XVIII вв.*, Якутск, 1945.
- Токарев С. А., *Пережитки родовых отношений у хакасов*, — «Сибирский сборник», М. — Л., 1952.

- Толстов С. П., *Древний Хорезм*, М., 1948.
- Томсон Дж., *Первые философы*, М., 1959.
- Тревер К. В., *Водный Антей армянского эпоса*, — «Давид Сасунский», Ереван, 1939.
- Трошанский В. Ф., *Эволюция черной веры (шаманства) у якутов*, Казань, 1902.
- Туганов М. С., *Новое в нарттовском эпосе*, — «Изв. ЮОНИИ», т. IV, 1946.
- Тюменев А. И., *Государственное хозяйство древнего Шумера*, М.—Л., 1956.
- Тюменев А. И., *О предназначении людей по мифам древнего Двуречья*, — «Вестник древней истории», № 4, 1948.
- Улагашев Н. У., *Алтай-Бучай*, Новосибирск, 1941.
- Уланов А. И., *К характеристике героического эпоса бурят*, Улан-Удэ, 1957.
- Урусбиев С., *Сказания о нартских богатырях*, — СМОМПК, вып. 1, 1881.
- Фалев П. А., *Как строится кара-киргизская былина*, — «Наука и просвещение», Ташкент, 1922.
- «Фольклор эвенков Бурятии», Улан-Удэ, 1958.
- Фосс М. Е., *Древнейшая история севера Европейской части СССР*, М., 1952.
- Хакулинен Л., *Развитие и структура финского языка*, М., 1955.
- Халатьянц Б. М., *Иранские богатыри в среде армянского народа*, М., 1900.
- Халатьянц Б., *Общий очерк армянского богатырского эпоса* (оттиск из юбилейного сборника в честь В. Миллера), М., 1900.
- Хангалов Н. М., *Балаганский сборник*, Иркутск, 1889 (ЗВСО РГО, отд. этнографии, т. 1, вып. 1).
- Хаханов А., *Очерки по истории грузинской народной словесности*, СПб., 1895.
- Худяков И. А., *Верхоянский сборник*, Иркутск, 1890 (ЗВСО РГО ОЭ, т. 1, вып. 3).
- Чайлд Г., *Древнейший Восток в свете новых раскопок*, М., 1956.
- Чернецов В. Н., *Очерки этногенеза обских угров*, — КСИМК, т. IX, М.—Л., 1941.
- Чернецов В. Н., *Фратриальное устройство обско-угорского общества*, — «Сов. этнография», т. II, М., 1939.
- Чиковани М. Я., *Амираниани, Грузинский эпос*, Тбилиси, 1960.
- Чиковани М. Я., *Грузинский эпос*, Кн. I, *Прикованный Амирани*, Тбилиси, 1959 (на груз. яз.).
- Чиковани М. Я., *Прикованный Амирани*, Тбилиси, 1947 (на груз. яз.).
- Шанаев Г., *Из осетинских сказаний о нартах*, — ССКГ, вып. IX, 1876.
- Шанаев Дж., *Из осетинских сказаний о нартах*, — ССКГ, вып. V, 1871.
- Шаракшинова Н. О., *К вопросу о пережитках матриархата в героическом эпосе бурят*, — «Филология и история монгольских народов. Памяти Б. Я. Владимирцова», М., 1958.
- Шаскольский И. П., *К изучению первобытных верований карел*, — «Ежегодник Музея истории и атеизма», т. I, М.—Л., 1937.
- Шифнер А., *Богатырские поэмы у минусинских татар*, СПб., 1856.

- Шифнер А., *Осетинские тексты*, — «Зап. Импер. АН», т. XIV, СПб., 1868.
- Штернберг Л. Я., *Античный культ близнецов в свете этнографии*, — кн. «Первобытная религия в свете этнографии», Л., 1936.
- Штернберг Л. Я., *Материалы по изучению гильяцкого языка и фольклора*, Т. I — Образцы народной словесности, СПб., 1908.
- Штернберг Л. Я., *Социальная организация гильяков*, — сб. «Гильяки, орочи, гольды, негидальцы, айны», Хабаровск, 1933.
- «Эдда, скандинавский эпос», перевод С. С. Свириденко, М., 1917.
- Эмин Н., *Моисей Хоренский и древний эпос армянский*, М., 1881.
- «Эпос о Гильгамеше („О все выдавшем“)», перевод с аккадского И. М. Дьяконова, М.—Л., 1961.
- Ястремский С. В., *Образцы народной литературы якутов*, — «Труды комиссии по изучению Якутской АССР», т. VIII, 1929.
- Aarne A., *Das Lied von Angeln Jungfrau Vellamo*, FFC, N 48, 1922.
- Abeghian A., *Das armenische Volksepos*, Berlin, 1940.
- Autran Ch., *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, vol. I—III, Paris, 1943.
- Autran Ch., *L'épopée indoue*, Paris, 1946.
- Baudouin Ch., *Le triomphe du héros. Etude psychoanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées*, Paris, 1952.
- Baumann H., *Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythus der Afrikanischer Völker*, Berlin, 1936.
- Boas F., *Tsimshian mythology*, — «Thirty-first ARBAE, 1909-1910», 1916.
- Bogoras W., *Chukchee mythology*, — YNPE, vol. 8, pt. 1.
- Bogoras W., *The folklore of Northeastern Asia as companed with that of North-Western America*, — AA, vol. 4, 1902, pp. 577—688.
- Bogoras W., *The eskimo of Siberia*, — YNPE, vol. 8, pt. 3, 1913.
- Bogoras W., *Koryak Texts*, — PAES, vol. 5, 1917.
- Borowski E., *Le cycle de Gilgamesh. A propos de la collection des cylindres orientaux de musée d'art et d'histoire*, Genève, 1944.
- Bottéro J., *La religion babylonienne*, Paris, 1952.
- Bowra C., *Heroic Poetry*, London, 1952.
- Böhtlingk O., *Über die Sprache der Jakuten*, Bd I, SPb., 1848. (Приложение к кн.: Middendorf A. Th. von, *Reise in den äußersten Norden und Osten Sibiriens*).
- Breisig B., *Die Entstehung des Gottesgedankes und der Heilbringer*, Berlin, 1905.
- Brissault R., *The mothers*, vol. 1—3, London — New York, 1927.
- Carpenter R., *Folk-tale, fiction and saga in the Homeric epics*, Berkeley — Los Angeles, 1946.
- [Castrén M. A.] «*Samojedische Volksdichtung gesammelt von M. A. Castrén, Herausgegeben von T. Lehtisalo*», Helsinki, 1940.
- Chadwick K. M. and Chadwick M. K., *The Growth of Literature*, vol. I—III, London, 1932—1940.
- Christensen A., *Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des iraniens*, vol. I—II, Uppsala, 1918—1919.
- Christensen A., *Les gestes des rois dans les traditions de l'Iran antique*, Paris, 1936.
- Codrington R. H., *The Melanesians*, Oxford, 1891.
- Comparetti C., *Traditional poetry of the Finns*, London, 1892.

- Deursen von, *Der Heilbringer. Eine ethnologische Studie über den Heilbringer bei den nordamerikanischen Indianern*, Groningen, 1931.
- Dhorme E., *Les religions de Babylonie et d'Assirie*, Paris, 1945.
- Dijk J. A. van, *La sagesse suméro-accadienne*, Leiden, 1953.
- Dixon R. B., *Oceanic mythology*, Boston, 1916.
- Dorsey G. A. and Kroeber A. L., *Traditions of the arapaho*, — FM, vol. V, Chicago, 1903.
- Dumézil G., *Documents anatoliens sur les langues et les traditions du Caucase*, Paris, 1960.
- Dumézil G., *Horace et les curiaces*, Paris, 1942.
- Dumézil G., *Les énarées scythiques et la grosseesse de narte Hamyc*, — «Latomus», vol. V, Fasc. 3—4, Brussel, 1946.
- Dumézil G., *Les légendes sur les nartes*, Paris, 1930.
- Dumézil G., *Loki*, Paris, 1948.
- Durkheim E., *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1912.
- Falkenstein, *Archaische Texte aus Uruk*, Berlin, 1936.
- Ganander Ch., *Finnische Mythologie*, übersetzt K. I. Petersen, Reval, 1821.
- «Das Gilgamesch-Epos. Neu übersetzt von Arthur Ungnad und gemeinverständlich erklärt von Hugo Greßmann», Göttingen, 1911, IV.
- Grotenfeld K., *Die Sagen von Hermanarich und Kullervo*, — FUF, Bd III, 1903.
- Haavio M., *Suomalaisten Kertomarunojen historia*, Helsinki, 1952.
- Haavio M., *Viinämöinen. Eternal sage*, — FFC, N 114, 1952.
- Harris I. B., *The cult of heavenly twins*, Cambridge, 1906.
- Harva U., *Antero Vipunen*, — FFC, N 24, 1937.
- Harva U., *Ilmarinen*, — FUF, Bd XXIX, 1929.
- Harva U., *Sammon ryöstö*, Helsinki, 1943.
- Harva U., *Vad är Pohjola*, — «Arv. Tidskrift för Nordisk Folkeminnestforskning», 1947.
- Hautala I., *Hiiden hirven hiihdäntä*, Helsinki, 1947.
- Heidel A., *The Gilgamesh-epic and Old Testament parallels*, Chicago, 1949.
- Himmelheber H., *Der gefrorene Pfad*, Eisenach, 1951.
- Hyman S. E., *The ritual view of myth and the mythic*, — JAF, vol. 68, 1955, N 270.
- Iochelson W., *The Koryak*, p. I, *Religion and Myths*, — YNPE, vol. 6, 1905.
- Iochelson W., *The Yukaghir and the Yukaghirised Tungus*, — YNPE, vol. 9, 1924, pt 2.
- Jacobsen Th., *How did Gilgamesh oppress Uruk?* — «Acta orientalia», vol. VIII, 1930.
- Jacobsen Th., *Primitive democracy in Ancient Mesopotamia*, — JNES, vol. 15, 1943, N 3.
- Jacobsen Th., *The Sumerian king list*, Chicago, 1938.
- Jameson M. H., *Mythology of Ancient Greece. Mythologies of the Ancient World*, edited by S. Kramer, New York, 1961.
- Jastrow M. and Clay A. T., *An old Babylonian version of the Gilgamesch epic*, New Haven, 1920.
- Jensen P., *Das Gilgamesch-epos in der Weltliteratur*, Straßburg, 1906.
- [Kannistö A.] «Wogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von A. Kannisto», Helsinki, 1951.

- King L. W., *A history of Sumer and Akkad*, London, 1916.
- Kerenyi K., *Prometheus*, Zurich, 1946.
- Kleintitschen P. A., *Mythen und Erzählungen eines Melanesierstammes aus Paparatawa, Neupommern, Südsee*, Wien, 1924.
- Kramer S. N., *Gilgamesh and the Huluppu-tree*, — OIAS, 1938, N 10.
- Kramer S. N., *L'Histoire commence à Sumer*, Paris, 1957.
- Kramer S. N., *Sumerian Mythology*, Philadelphia, 1944.
- Kramer S. N., *The epic of Gilgamesh and its Sumerian sources*. — JAOS, vol. XIV, 1944.
- Kroeber A. L., *Gros ventre myths and tales*, vol. I, New York, 1907.
- Kroeber A. L., *A mohave historical epic*, Los Angeles, 1951.
- Krohn K., *Kalevalastudien*, Bd I—V.
 Bd I — FFC, N 76, 1928;
 Bd II — FFC, N 67, 1926;
 Bd III — FFC, N 71, 1927;
 Bd IV — FFC, N 72, 1927;
 Bd V — FFC, N 75, 1928.
- Krohn K., *Lemminkäinen's Tod-Christi-Balders*, — FUF, Bd V, 1905.
- Krohn K., *Magische Ursprungsrunen der Finnen*, Helsinki, 1923 (FFC, N 52).
- Kuusi M., *Kalevalaisen muinaisepiikan viisi tyylilähtettä*, — KV, 1957.
- Kuusi M., *Sampo — eepos*, Helsinki, 1949.
- Kuusi M., *Virolais — suomalainen maailmansyntyruno*, — KV, 1956.
- Langdon S. H., *The Babylonian epic of creation*, London, 1924.
- Langdon S. H., *Semitic mythology*, Boston, 1921.
- Levy G. R., *The sword from the rock. An investigation into origins of epic literature*, London — New York, 1953.
- Liestöl R., *Dramkvæde. A Norwegian visionary Poetry from the Middle Age*, — «Studia Norwegica. XIX. Ethnologia and Folkloristica», vol. I, H. 3, Oslo, 1946.
- Lord A., *The Singer of Tales*, Cambridge — Massachusetts, 1960.
- Lowie R. H., *Myths and traditions of the crow*, — APMNH, vol. 25, pt I, 1918.
- Lowie R. H., *The assiniboine*, — APMNH, vol. 4, pt I, 1909.
- Meier P. Y., *Mythen und Erzählungen der Küstenbewohner Gazell-ehalbinsel*, Wien, 1910.
- Métraux A., *Twin-heroes in South American mythology*, — JAF, vol. 59, 1946, N 232.
- Meyer O., *Mythen und Erzählungen von der Insel Vuatom*, — «Anthropos», Bd V, Wien, 1910.
- Mogk E., *Novellistische Darstellungen mythologischer Stoffe. Snorris und seiner Schule*, — FFC, N 51, 1923.
- Nelson E. W., *The eskimo about Bering strait*, — «Eighteenth ARBAE», pt I, 1899.
- Ohr F., *The spark in the water*, Helsinki, 1926 (FFC, N 65).
- O'Bryan A., *The dine: origin myths of the navaho indians*, — «Bull. 163 BAE», 1956.
- Okkonen O., *Suuri härkä*, — KV, 1935.
- Olrik A., *Ragnarök. Die Sagen vom Weltuntergang*, übersetzt von W. Ranisch, Berlin—Leipzig, 1922.
- Panzer F., *Hilde-Gudrun*, Halle, 1901.
- Panzer F., *Nibelungische Problematik*, Heidelberg, 1954.

- Panzer F., *Studien zur germanischen Sagengeschichte*, — T. 1—2, München, 1910—1913.
- Patkanov S., *Die Irtysch-Ostjaken und ihre Volkspoesie*, Bd 1—II, SPb., 1897—1900.
- Radin P., *The evolution of an American Indian prose epic*, — «A study in comparative literature», pt I—II, Basel, 1954—1956.
- Radin P., *The trickster. A study in american indian mythology*, London, 1956.
- Radloff W., *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Südsibiriens*, T. I, SPb., 1866.
- Raglan F. R. S., *The hero. A study in Tradition, myth and drama*, London, 1936.
- Rooth A. B., *Loki in Scandinavian mythology*, Lund, 1961.
- Ruben W., *Über die Literatur vorarischer Stämme Indiens*, Berlin, 1952.
- Sätälä S. M., *Kullervo-Hamlet*, — FUF, Bd III, Bd VII (1907, 1910).
- Schiefner A., *Heldensagen der minussinischen Tataren*, SPb., 1859.
- Schmidt W., *High Gods in North America*, Oxford, 1938.
- Sechan L., *Le mythe de Prométhée*, Paris, 1951.
- Ström F., *Loki. Ein mythologisches problem*, Göteborg, 1956.
- Swanton G. R., *Myths and tales of the Southeastern indians*, — «Bull. 88 BAE», 1929.
- Tallqvist K., *Akkadische Götterepitheta*, Helsinki, 1938.
- Tegnoeus H., *Le héros civilisateur Contribution à l'étude ethnologique de la religion et la sociologie africaines*, Stockholm, 1950.
- Thompson B. C., *The epic of the Gilgamesh. Texts, transliteration, note*, Oxford, 1930.
- Trubezkoi N. S., *Erinnerungen aus einem Aufenthalt bei den Tscherkessen des Kreises Tuapse*, — «Caucasica», XI, Leipzig, 1934.
- Ungnad A., *Gilgamesch-epos und Odyssee*, Breslau, 1923.
- Vries J. de, *Das Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, — FFC, N 50, 1954.
- Vries J. de, *Der Mythos von Balders Tod*, — ANF, N 70, 1950.
- Vries J. de, *The problem of Loki*, — FFC, N 110, 1933.
- Wais K., *Frühe Epik Westeuropas*, Tübingen, 1953.
- Witzel M., *Gilgamesch erobert Kisch und bereitet dessen Dinastie (unter Agga) ein Ende*, — «Orientalia», vol. 3, Roma, 1936.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЯ

- ЗВСО РГО — «Записки Восточно-сибирского отделения РГО, отдел
ОЭ этнографин», Иркутск.
- ЗЗСО РГО — «Записки Западно-сибирского отделения РГО», Ленинград.
- ЗИАН — «Записки Императорской Академии наук», СПб.
- ЗКО РГО — «Записки Кавказского отделения РГО», Тифлис.
- Изв. СОНИИ — «Известия Северо-Осетинского научно-исследовательского ин-та», Дзауджикау.
- Изв. — «Известия Юго-Осетинского научно-исслед. ин-та АН
ЮОНИИ Груз. ССР».
- ИВГО — «Известия Всесоюзного географического общества», Л.—М.
- КСИИМК — «Краткие сообщения Ин-та истории материальной культуры», Москва.
- НБЛГУ — «Научный бюллетень ЛГУ», Ленинград.
- СМОМПК — «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», Тифлис.
- ССКГ — «Сборник сведений о кавказских горцах», Тифлис.
- ТВСО РГО — «Труды Восточно-сибирского отдела РГО», Томск.
- «Уч. зап. — «Уч. зап. Кабардинского научно-исслед. ин-та», Наль-
КНИИ» чик.
- «Уч. зап. — «Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И.
ЛГПИ» Герцена».
-
- AA — «American Anthropologist», Washington.
- ANF — «Arkiv för Nordisk filologi», Lund.
- «...ARBAE» — «... Annual Report of the Bureau of American Ethnology», Washington.
- APMNH — «Anthropological Papers of Museum of natural history», Washington — New York.
- ATNF — «Arv. Tidskrift för Nördisk Folkeminneforskning», Uppsala.

- Bu)... BAE — «Bulletin... of Bureau of American Ethnology», Washington.
 FFC — «Folklore Fellows Communications», Helsinki.
 FM — «Field Museum», Washington.
 FUF — «Finnisch-Ugrische Forschungen», Helsingfors.
 OIAS — «Oriental Institute Assyriological Study», Chicago.
 JAF — «Journal of American Folklore», New York.
 JAOS — «Journal of american oriental Society», New Haven.
 JNES — «Journal of Near Eastern Studies».
 KV — «Kalevalaseuran vuosikirja», Helsinki.
 PAES — «Publications of the American Ethnological Society». Leiden.
 YNPE — «The Yesup North Pacific Expedition».
-

СОДЕРЖАНИЕ

Современные теории происхождения эпоса	5
Первобытные истоки эпоса	21
Архаический героический эпос	95
I. Карело-финские эпические руны	95
II. Древнейшие героические сказания народов Кавказа	156
III. Богатырские поэмы тюрко-монгольских народов Сибири	247
IV. Шумеро-аккадский книжный эпос	375
От архаического эпоса к классическому	423
Библиографический указатель	449
Список сокращений	460

Елеазар Моисеевич
Мелетинский

ПРОИСХОЖДЕНИЕ
ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

(Ранние формы и архаические
памятники)

*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
Академии наук СССР*

*

Редактор издательства А. А. Янгеева
Художник Я. Г. Днепров
Технический редактор С. В. Цветкова
Корректоры Г. В. Афонина и И. И. Мирская

*

Сдано в набор 28/VIII 1962 г.
Подписано к печати 26/I 1963 г.
А-03116. Формат 84×108¹/₁₆. Печ. л. 14,5
Усл. п. л. 23,78. Уч.-изд. л. 25,92
Тираж 1800 экз. Зак. 1861
Цена 1 р. 80 к.

*

Издательство восточной литературы
Москва, Центр, Армянский пер., 2

Типография № 1 Государственного издатель-
ства литературы по строительству, архитек-
туре и строительным материалам, г. Владимир

Список опечаток

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
10	1 св.	Ж. Ведье	Ж. Бедье
27	3—4 св.	Паук-Скарабей	Жук-Скарабей
61	5 сн.	Образы	Образцы
104	12 сн.	XVI в.	XVII в.
157	8 сн.	„Древней истории...“	„Древней истории Северного Кавказа“
167	8—9 сн.	В этом	Обычно в этом
276	20 сн.	образцами	образами
294	10—11 св.	идентичные в фольк- лоре всем тюрко- монгольским народам	идентичные в фольк- лоре всех тюрко- монгольских народов
421	3 св.	Якобсон	Якобсен
456	27 св.	companied	compared