

В.М.ЖИРМУНСКИЙ

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
ЛЕНИНГРАД • 1974

В.М.ЖИРМУНСКИЙ

ТЮРКСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
ЛЕНИНГРАД • 1974

Редакционная коллегия:

акад. *М. П. Алексеев*, доктор филолог. наук *М. М. Гухман*, член-корр. АН СССР *А. В. Десницкая* (председатель), доц. *Н. А. Жирмунская*, член-корр. АН СССР *А. Н. Конозов*, доктор филолог. наук *Ю. Д. Левин* (секретарь), акад. *Д. С. Лихачев*, член-корр. АН СССР *В. Н. Ярцева*

Ответственные редакторы тома

А. Н. Конозов, Е. М. Мелетинский

Том подготовила *Н. А. Жирмунская*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Академик Виктор Максимович Жирмунский за время своей почти шестидесятилетней научной деятельности написал и опубликовал около четырехсот научных работ.¹ Труды его охватывают буквально все разделы современной филологии — литературоведение, фольклористику, стиховедение, языкознание. Виктор Максимович начал свой научный путь как германист. Блестящие достижения в изучении германских языков, классической немецкой и английской литературы, а также германских фольклорно-эпических традиций сделали его признанным главой советской германистики.

Продолжая и развивая традиции школы академика А. Н. Веселовского, Виктор Максимович всегда уделял особое внимание сравнительно-историческим разысканиям (теория и история «влияний» и других форм литературных взаимодействий) как важнейшей предпосылке для построения исторической поэтики. В 20-х и 30-х годах основной материал для сопоставительных штудий В. М. Жирмунского составляли литература и фольклор германских, романских и славянских народов, а данные восточных литератур привлекались только спорадически. Широкое использование востоковедных, особенно фольклорных, материалов стало необходимостью ввиду того, что Виктор Максимович постепенно перенес основной интерес с изучения влияний на сравнительную типологию. Для разработки исторической поэтики, как это показал еще опыт А. Н. Веселовского, необходимо углубленное изучение народного эпоса, причем не только в его книжных отражениях, сохранившихся в западноевропейской традиции.

¹ Биографию и библиографию В. М. Жирмунского см.: Виктор Максимович Жирмунский. Вступ. статья П. Н. Беркова. Библиография составлена Р. И. Кузьменко. — В кн.: Материалы к биобиблиографии ученых СССР. Серия литературы и языка. Вып. 5. М., 1965; Виктор Максимович Жирмунский. — В кн.: *Philologica*. Исследования по языку и литературе. Памяти академика В. М. Жирмунского. Л., 1973, стр. 3—35; Библиография трудов В. М. Жирмунского [1964—1972] — стр. 37—45; Литература о В. М. Жирмунском — стр. 45—49.

В 1941 г. В. М. Жирмунский оказался в эвакуации в Средней Азии, где он получил возможность непосредственно изучать эпос, дошедший до наших дней в формах устного бытования. Здесь, в виде живой традиции существовали не только краткие произведения, сравнимые по размеру с русскими былинами и юнацкими или гайдуцкими песнями, но также и обширные эпосы, приближающиеся по объему к греческому и индийскому эпосу.

В. М. Жирмунский стал изучать тюркские языки и одновременно приступил к систематическому изучению эпоса народов Средней Азии и других тюркоязычных народов. Он пользовался на первых порах консультациями ученых-тюркологов С. Е. Малова, А. К. Боровкова и др., некоторые свои тюркологические разыскания вел в сотрудничестве с Х. Т. Зарифовым и А. Н. Кононовым. В. М. Жирмунский был в дружбе с М. Ауэзовым и многими специалистами из Средней Азии, которым со своей стороны оказывал до конца дней большую научную помощь и поддержку.

Изучая героический эпос Средней Азии, В. М. Жирмунский ближе ознакомился с народным романом и классическим персидско-тюркским романическим эпосом, уделял пристальное внимание и сложным вопросам тюркской метрики. И наконец, он включал тюркологический материал в свои лингвистические штудии.

Фольклорно-тюркологические темы были центральными для научной деятельности В. М. Жирмунского послевоенного периода.

Основными вехами в исследовании В. М. Жирмунским тюркоязычных эпосов являются: совместная с Х. Т. Зарифовым книга «Узбекский народный героический эпос» (М., 1947), небольшая книжка «Введение в изучение эпоса „Манас“» (Фрунзе, 1948 — на правах рукописи), статья «Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии» (в кн.: Вопросы изучения эпоса народов СССР. М., 1958), «Эпическое сказание об Алпамыше и „Одиссея“ Гомера» (ИАН ОЛЯ, 1957, вып. 2), капитальная монография «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка» (М., 1960), исследование «Огузский героический эпос и „Книга Коркута“», предварявшее совместное с А. Н. Кононовым издание в серии «Литературные памятники» эпоса «Книга моего деда Коркута» (М., 1962), сравнительно-исторические очерки «Народный героический эпос» (Л., 1962), обширный итоговый обзор, вошедший в английскую книгу: N. K. Chadwick and V. Zhirmunsky. Oral epics of Central Asia (London, 1969), вызвавший массу откликов во всем мире, наконец, две статьи о тюркском народном стихосложении. При жизни Виктора Максимовича не были опубликованы его большая статья об Идиге,² предназначенная в сборник памяти Мелиоранского, и монография «Эпические сказания о ногайских богатырях в свете исторических источников». Пере-

² См. список литературы, 145. В русской практике это имя встречается в различных начертаниях. См. указатель имен.

численные работы, при всей их законченности и обширном объеме, представляли собой звенья планомерно осуществлявшегося «сплошного» исследования эпоса тюркоязычных народов.

В. М. Жирмунский воплощал в себе редко встречающееся сочетание литературоведа и языковеда, выдающегося знатока западноевропейского эпоса и эрудированного тюрколога, положившего начало новому этапу в истории изучения тюркского героического эпоса.

До В. М. Жирмунского изучение тюркского фольклора не выходило за рамки фактического материала, наличного в памятниках фольклора тюркских народов. Сравнительное изучение тюркского эпоса, как правило, ограничивалось сопоставлением версий, обнаруживаемых в национальной эпической традиции отдельных тюркских народов. В. М. Жирмунский подошел к изучению тюркского эпоса с принципиально иной методикой, с иных теоретических позиций. В его трудах эпические традиции Запада и Востока рассматриваются как две ветви единого культурно-исторического процесса.

«Основной предпосылкой сравнительной истории литературы, — писал В. М. Жирмунский, — являются единство и закономерность общего процесса социально-исторического развития человечества».³

На основе глубоких знаний фактического материала и творческого применения марксистско-ленинской методологии В. М. Жирмунский дал четкое определение предмета исследования: «Эпос — это живое прошлое народа в масштабах героической идеализации. Отсюда его научная историческая ценность и в то же время его большое общественное, культурно-воспитательное значение».⁴

В. М. Жирмунскому удалось сделать ряд конкретных открытий в истории изучения эпоса тюркских народов и представить общую жанровую типологию народного эпического творчества. Это удалось Виктору Максимовичу благодаря тому, что различные фольклорные тюркоязычные памятники, так же как в недавнем прошлом сами народы — носители эпической традиции, являли собой различные ступени культурно-исторического развития, чему соответствовало исключительное разнообразие жанровых форм (и это при том, что В. М. Жирмунский придерживался гипотезы первоначального генетического единства тюркского эпоса). Так, например, богатырские поэмы тюркских и монгольских народов Сибири В. М. Жирмунский квалифицировал как «богатырские сказки». Среднеазиатский «Алпамыш» он считал плодом прямой трансформации подобной богатырской сказки, сложившейся в предгорьях Алтая в эпоху тюркского каганата (ее современный пред-

³ Там же, 146, стр. 5.

⁴ Там же, стр. 195.

ставитель — алтайский «Алып-Манап»). В «Манасе» и некоторых других эпопеях В. М. Жирмунский находил только отдельные элементы богатырской сказки, например в серии эпизодов, относящихся к поэтической биографии героя, или в сказании о друге Манаса Алмамбете. Превращение богатырской «алтайской» сказки об Алпамыше в обширную среднеазиатскую «кунгратскую» эпопею В. М. Жирмунский представлял себе процессом, синхронным с рядом этапов распространения различных тюркских племен из предгорий Алтая на запад, в том числе кочевых узбеков Шейбани-хана на территорию южного Узбекистана (XVI в.). Вместе с тем огузы занесли еще в IX—X вв., согласно концепции В. М. Жирмунского, сказание об Алпамыше в низовья Сырдарьи, где оно вошло в цикл Салор-Казана (и потому попало в виде рассказа о Бамси-Бейреке в «Книгу моего деда Коркута»); кыпчаки занесли то же сказание в Башкирию, Казахстан, на Волгу, и здесь оно сохранилось в модернизированном виде как сказка.

Теория В. М. Жирмунского о генезисе и путях распространения сказания об Алпамыше (во многом отличная от взглядов А. К. Боровкова и некоторых других тюркологов, искавших первоначальную родину «Алпамыша» в Средней Азии) очень убедительна. Она базируется на историко-генетическом и историко-типологическом сравнении и провозглашает идею о том, что героический эпос формируется в ходе этногенеза, в процессе формирования народов и государств.

В. М. Жирмунский убедительно показал, что среди всех других памятников эпического творчества тюркских народов сказание об Алпамыше занимает свое особое место. По его основательно аргументированному мнению, героический эпос об Алпамыше представляет собою «древнейший эпический сюжет из всех сохранившихся в творческой памяти народа», о чем свидетельствует высокая популярность и широкое бытование сказания об Алпамыше среди тюркоязычных народов от предгорий Алтая до Средней Волги, Южного Урала, Закавказья, Малой Азии. Сохранившиеся четыре основные версии сказания об Алпамыше являются убедительным доказательством вышесказанному:

кунгратская версия — Алпамыш в узбекской, каракалпакской, казахской, таджикской редакциях;

огузская версия — рассказ о Бамси-Бейреке (в «Китаб-и Коркут») и современные анатолийские народные сказки о Бейреке;

кыпчакская версия (условное название) — современные народные сказки башкирские и казанско-татарские; группа казахских богатырских сказок;

алтайская версия — алтайская богатырская сказка «Алып-Манап». Возводя сказание об Алпамыше к эпохе тюркского каганата, В. М. Жирмунский обнаружил более или менее ощутимые исторические воспоминания, относящиеся к эпохе борьбы с калмыками (ойратами).

Исторические reminiscences из той же эпохи В. М. Жирмунский обнаружил и в эпосе о Манасе (подтвердив это мнение массой параллелей в именах); в то же время он с большим скепсисом отнесся к поискам в «Манасе» следов событий из енисейского периода в истории киргизов и в этом разошелся с А. Н. Бернштамом и М. О. Ауэзовым. Гипотеза В. М. Жирмунского нашла серьезное подтверждение в том, что новонайденный персидский документ, восходящий к XVI в., ничего не знает о «великом походе», субстратом которого А. Бернштам и М. Ауэзов считали борьбу с уйгурами в IX в. Тот же документ зато указывает на сближение «Манаса» с ногайлинским циклом, что еще ранее отмечалось В. М. Жирмунским. Очень ценны и содержательны разыскания ученого в области изучения ногайлинских (казахских, ногайских, крымских и т. п.) сказаний об Идиге и его потомках. Виктор Максимович проделал огромную работу по изучению источников для воссоздания истории самой Ногайской орды и ее сложных отношений с Московским государством. Виктору Максимовичу удалось далее обнаружить целый набор поразительно близких соответствий эпоса и летописных данных в сочетании с отдельными чисто сказочными мотивами (например, происхождение предков Идиге от лебединой девы) или с сюжетными клише, характерными для феодальной эпохи (богатырь в немилости у князя). Выделение эпохи борьбы тюркских народов Средней Азии с калмыками как своего рода «героического века» тюркоязычного эпоса, а также выявление роли ногайлинского цикла в развитии эпоса целого ряда тюркских народов — существенное достижение В. М. Жирмунского в деле реконструкции исторической эволюции тюркоязычных эпосов «кыпчакской» (в широком смысле слова) группы. Много нового внес В. М. Жирмунский и в изучение огузского эпоса. Ему, например, удалось отчетливо выделить среднеазиатский пласт (борьба с печенегами в районе Аральского моря, отраженная в цикле Салор-Казана). Весьма ценными являются и его наблюдения над различными национальными версиями также огузского по происхождению позднего эпоса о Кёроглы, тяготеющего к народному роману, равно и его соображения о народных романах книжного происхождения, широко бытующих в Малой Азии, Закавказье, Средней Азии. Систематическое обследование тюркского эпоса чрезвычайно обогатило теорию эпоса В. М. Жирмунского и стало исходным пунктом для обогащения и углубления его сравнительно-исторической методики и его исторической поэтики.

Необходимо учесть, что изучение истории основных тюркских эпопей переплеталось у В. М. Жирмунского с систематическим сопоставлением этих памятников друг с другом, а также с эпосами монгольских народов (например, в книге «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка»), славянских (особенно в работе «Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного

изучения эпоса», М., 1958), западноевропейских и т. д. При этом анализ тюркского эпоса оставался основным фундаментом для теоретических обобщений. Большое теоретическое значение имеет положение В. М. Жирмунского о специфической связи героического эпоса с процессами этногенеза и расселения племен. Классический пример — распространение «Алпамыша» в ходе расселения тюркских племен, совпадающее с морфологической трансформацией богатырской сказки в феодальную эпопею. В силу особой связи героического эпоса с этногенетическими процессами этот жанр оказывается менее проницаем для международных влияний, чем сказка, баллада и народный роман. Оригинальной является концепция «богатырской сказки» как предковой формы героического эпоса. Как раз тюркский эпос дает обильный материал для доказательства того, что в генезисе эпоса надо искать не волшебную сказку, а сказку героическую, главными темами которой являются моменты поэтической биографии богатыря: чудесное рождение, наречение имени, героическое сватовство и т. п. Сам термин «богатырская сказка» может быть предметом обсуждения (В. Я. Пропп те же памятники предпочитает называть «догосударственным эпосом», один из редакторов этой книги предпочитает термин «богатырские поэмы», а «богатырскими сказками» обозначает только еще более архаические героические песни-сказки малых народов Севера). Но не вызывает сомнения точность и полнота описания В. М. Жирмунским этой важнейшей ранней формы эпоса, зафиксированной прежде всего в фольклоре тюрко-монгольских народов Сибири и лишь частично — в среднеазиатских традициях.

Опираясь на данные тюркского эпоса, В. М. Жирмунский предложил углубленную разработку вопроса о «мере историзма» в эпосе.

«Мера историзма» увязана им с исторической морфологией эпоса: «богатырская сказка» с присущим ей мифологическим фоном, хотя и подходит под общее очень удачное определение эпоса В. М. Жирмунским как повествования о прошлом в масштабах героической идеализации, но пользуется в основном именно языком сказки, и ее сюжет не является откликом на исторические события. В. М. Жирмунский отклоняет ранее принятое представление о генезисе «Манаса» как об отражении древнейшей борьбы енисейских «кыргызов» с уйгурами — представление в духе «исторической школы», модернизирующее архаический пласт в эпосе; и вместе с тем В. М. Жирмунский показывает, что относительно поздние сказания об Идиге и ногоайских богатырях с иной «мерой историзма» обладают относительно большой исторической достоверностью (независимо от вкрапленных туда элементов богатырской сказки). Кое в чем уточняя летописные данные, эти сказания служат своего рода рекордом соответствия эпического предания историческим фактам. Это один из тех редких случаев,

когда можно представить себе формирование существенных фрагментов сюжета непосредственно по следам исторических событий.

Историческая морфология тюркских эпосов подкрепляется и дополняется в исследованиях В. М. Жирмунского анализом стилистическим и стиховедческим.

Настоящий том произведений академика В. М. Жирмунского — не только собрание его монографий и статей из области исследования тюркского эпоса. Это в сущности единый капитальный труд, в принципе давно задуманный и планомерно осуществлявшийся автором.

При подготовке рукописи в авторский текст была внесена следующая редакционная правка:

а) отдельные текстуально повторяющиеся абзацы были исключены из тех работ, где они играют подчиненную роль (из «Введения в изучение эпоса „Манас“» — об особенностях стиховой структуры поэмы и о певцах, исполнителях «Манаса», из «Сказания об Алпамыше» — общая характеристика «Книги деда Коркута» и сказания о Бамси-Бейреке, из «Книги деда Коркута» — общие сведения об Алпамыше и некоторые другие);

б) в статью «О тюркском народном стихе» включены отдельные места из более специальной работы «Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха»;

в) Приложение, помещенное в конце книги «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка», включено в основной текст.

А. Н. Кононов, Е. М. Мелетинский

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК ¹

Начало систематическому изучению эпоса и фольклора тюркоязычных народов было положено В. В. Радловым (1837—1918) в его «Образцах народной литературы тюркских племен» (1866—1907), опубликованных Петербургской Академией наук. Собрание это содержит записи устного исполнения эпических песен, сказок и других фольклорных жанров казахов (т. III), киргизов (т. V), уйгуров Восточного Туркестана и тюркских народов Южной Сибири (тт. I, II, IV). Оригинал записей, фонетически транскрибированных (русский алфавит с диакритическими знаками), сопровождается немецким переводом, частично стихотворным (296).² Экспедиции Радлова и его публикации подняли целину, ранее почти недоступную науке; его переводы довели содержание записей до многочисленных фольклористов, в том числе и зарубежных, не являющихся тюркологами по специальности. Обширные этнографические материалы, собранные Радловым в его поездках, появились в 1884 г. (565). Не представлены у него узбекский, каракалпакский и туркменский эпосы: его путешествия происходили в 1860-х годах, до окончательного присоединения Средней Азии к России, и территории нынешних Узбекистана и Туркменинии остались для исследователя недоступными.

В 1896 г. Радлов опубликовал т. VII «Образцов», посвященный тюркским языкам Крыма, а позднее — ряд дополнительных томов, составленных его сотрудниками и учениками на материале языков и диалектов других тюркских народов: т. VIII (османские турки) — венгерским ученым Игнацом Куношем, т. IX (хакасы и родственные им племена Южной Сибири в районе р. Енисей) — Н. Катановым, т. X (бессарабские гагаузы) — В. Мошковым (296).

Выдающимся исследователем истории и этнографии Средней Азии был В. В. Бартольд (1869—1930), профессор факультета

¹ Настоящий очерк представляет собой перевод статьи из книги: N. K. Chadwick and V. Zhirmunsky. *Oral epics of Central Asia*. London, Cambridge University Press, 1969. — *Ред.*

² Здесь и далее в скобках даются ссылки на цитируемый источник. Курсивом обозначен номер по списку литературы, прямым шрифтом — последовательно том, часть, глава, стих (с соответствующими сокращенными наименованиями) и страница. — *Ред.*

восточных языков Петербургского университета, позднее академик. Он положил начало исторической географии средневекового Туркестана и написал ряд работ по истории казахов, киргизов и туркмен, а также по культуре ислама. Он подготовил университетский курс лекций по истории тюркских народов Средней Азии, который читал в 1926 г. в Стамбульском университете (переведен в 1927 г. на турецкий, в 1935 г. — на немецкий, в 1945 г. — на французский язык; русское издание см. — 37, 19—192). Бартольд первый опубликовал оригинальный текст с русским переводом эпического цикла «Книга моего деда Коркута» (194). Большинство советских ученых старшего поколения, занимавшихся археологией и этнографией Средней Азии, были его учениками. Первое место среди них принадлежит проф. А. Ю. Якубовскому, автору трудов по средневековой истории Узбекистана и Туркмении. Среди учеников Бартольда имелся ряд русских, уроженцев Туркестана, — историков, археологов и этнографов, служащих русской администрации в Ташкенте, заинтересовавшихся изучением местных памятников (51).

Богатый материал по казахскому эпосу и народной сказке содержат сочинения Г. Н. Потанина (1835—1920), известного исследователя Сибири и Центральной Азии, уроженца Сибири. Однако Потанин опубликовал лишь русские переложения записанных им фольклорных памятников, достоверные в смысле содержания, но обычно не дающие представления о художественных особенностях оригинала. Исследования самого Потанина, посвященные сравнительному изучению международных фольклорных сюжетов, в особенности его гипотезы о восточном происхождении западноевропейского и русского эпоса, отличаются крайней поспешностью и необоснованностью сопоставлений и в большинстве случаев безнадежно устарели (282, 281, 287).

К петербургской школе востоковедения принадлежали ученый-тюрколог проф. П. М. Мелиоранский (1868—1906) (234) и его ученики: акад. А. Н. Самойлович (1880—1938) (310), первый исследователь туркменского эпоса и литературы, И. А. Беляев (Ашхабад), издавший две каракалпакские поэмы, «Едиге» и «Кобланды», записанные им самим, первая — вместе с русскими переводами (321).

Изучением этнографии и фольклора Средней Азии занимались и зарубежные ученые. Среди них особенно деятельным был венгерский исследователь Герман (Арминий) Вамбери (1831—1913). В 1863 г., еще до присоединения Средней Азии к России (1864—1867 гг.), он странствовал, переодетый дервишем, по Средней Азии и китайскому Туркестану и опубликовал первое научное издание героического эпоса среднеазиатских народов — повесть XVI—XVII вв. «Юсуф и Ахмед». Рукопись была издана в оригинале и в немецком переводе (594, 534, 588).

Необходимо сказать и о выдающейся роли первых местных ученых, получивших образование в России. К середине XIX в. относится деятельность рано умершего казахского просветителя Чокана Чингисовича Валиханова (1835—1865), внука последнего хана Средней казахской орды и офицера русской службы. Валиханов участвовал в русских научных экспедициях в районы Джети-суу, озера Иссык-Куль и в Восточный Туркестан. Он был выдающимся этнографом и собирателем казахской народной поэзии, которую прекрасно знал; его заслуги в этой области неоспоримы. Он записал и перевел на русский язык поэму об Идиге (в казахской и ногайской версиях) и отрывок из киргизской эпопеи «Манас» («Поминки по Кокетею»). В посмертном собрании сочинений Валиханова, изданном Русским Географическим обществом, активным членом которого он был, содержится много ценных замечаний об обычаях и верованиях казахов, об условиях бытования и исполнения богатырских песен и об их исторических источниках. Рукопись «Идиге» в записи Валиханова была издана проф. П. М. Мелиоранским с небольшим, но содержательным исследованием исторических и легендарных источников этой поэмы. В настоящее время Академия наук Казахской ССР предприняла издание Полного собрания сочинений Валиханова на основе рукописных материалов архива Географического общества (78—80).

Одним из учеников Радлова был Николай Федорович Катанов (1862—1922), какас, первый образованный представитель своего народа. Он изучал тюркологию на факультете восточных языков Петербургского университета, а затем стал преподавателем, позднее профессором Казанского университета. Ему принадлежит первая грамматика его родного языка, основанная на сравнительном сопоставлении тюркских языков, и первое издание образцов хакасского фольклора (185, 129, 169).

В 1890—1900 гг. ташкентский фольклорист Абубекр Диваев (1856—1932), башкир по происхождению, работавший среди казахов, напечатал (преимущественно в своих «Этнографических материалах») целую серию произведений казахского богатырского эпоса по рукописям грамотных сказителей, сопроводив оригинальные тексты русским прозаическим переводом. Диваевым были изданы поэмы «Алпамыс-батыр» (каракалпакский вариант), «Идиге-батыр», «Шора-батыр» (эпическое сказание времен взятия Казани), «Бикет-батыр» (историческая песня XIX в.) и некоторые другие. После революции тексты Диваева были переизданы им по-казахски в серии «Богатыри» («Batyrlar»). Это собрание казахских эпических песен стало каноническим и вошло в ряд изданий (124, 127, 418).

Великая Октябрьская социалистическая революция явилась началом новой эпохи в изучении национального фольклора, в частности эпического творчества народов Средней Азии. Общий культурный подъем всех народов нашего Союза, ставших равно-

правными участниками строительства советской культуры, впервые создал необходимые предпосылки для широчайшего изучения памятников национального прошлого, в том числе и произведений народного творчества, научными силами самих национальных республик при активной поддержке центральных научных учреждений Союза. С начала 1920-х годов, но особенно в период Великой Отечественной войны и в послевоенные годы, когда были созданы республиканские академии наук, эти исследования сосредоточились в столицах национальных республик — Ташкенте, Алма-Ате, Фрунзе, Ашхабаде, а также в Баку, связанном с республиками Средней Азии языковыми и культурными узами. В Казани и Уфе были созданы местные филиалы АН СССР, в Нукусе — филиал Узбекской академии наук. Их работе оказывали активное содействие старые научные центры востоковедческой науки в Ленинграде и в Москве. В итоге собирание и изучение памятников народного творчества ознаменовалось за эти годы целым рядом подлинных открытий, чрезвычайно раздвинувших горизонт наших научных представлений о среднеазиатском эпосе.

Однако при всем богатстве собранного материала наши карты распространения эпоса все же имеют достаточно «белых пятен», а то, что уже открыто и предварительно описано, требует более углубленного и всестороннего изучения, стоящего на уровне научных возможностей и запросов нашего времени.

До революции из тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии русским путешественникам, этнографам и фольклористам лучше всего были известны казахи (по старой терминологии «киргизы», или «киргиз-кайсаки»), которые ранее других вошли в орбиту хозяйственных, политических и культурных интересов русского государства. Уже Пушкин, как было недавно установлено, интересовался казахским фольклором: в его бумагах найдена сделанная неизвестной рукой запись казахского эпического сказания «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» (вероятно, в 1833 г., во время его поездки в Оренбург) (242). Интерес Пушкина к этой своеобразной поэме на любовную тему мог быть вызван тем, что она опубликована раньше, в 1812 г., в стилизованном стихотворном переводе (русским народным стихом) Тимофея Беляева (210). Эта трагическая история «казахских Ромео и Джульетты», разлученных семейной враждой, была широко распространена за пределами Казахстана среди соседних башкир и тюркских народов Сибири.

Другой ранний перевод — казахской сказки об Идиге — был впервые напечатан в «Сибирском вестнике» его издателем Г. И. Спасским (1820), известным знатоком Сибири.

К началу XX в. благодаря трудам Валиханова, Радлова, Диева и других казахский эпос был уже известен в двух основных формах — героической поэмы (так называемый «жыр») с исторической основой, обычно относящейся к так называемому ногайскому

циклу («Кобланды-батыр», «Эр Таргын», «Эр Саин», «Камбар-батыр» и др.), и эпической поэмы любовного содержания вроде «Козы-Корпеш», «Кыз-Жибек» и некоторых других. После революции было записано множество различных устных версий этих и других поэм, а в недавнее время было обнаружено существование у казахских сказителей обширной циклической эпопеи «Сорок богатырей». В этот эпический свод по принципу генеалогической циклизации вошли ранее известные сюжеты о ногайских богатырях и прежде неизвестные. Цикл этот был записан в 1942 г. в Алма-Ате от восьмидесятилетнего акына Мурун-жырау Сенгирбаева из Мангышлака и содержит около 40 000 стихов. В недавнее время во втором томе «Казахских героических песен» был напечатан ряд до сих пор не публиковавшихся поэм из обширного фольклорного архива Казахской академии наук (409).

Русский читатель познакомился с классическим казахским эпосом благодаря труду акад. А. С. Орлова «Казахский героический эпос». Эта книга дает обзор ряда эпических поэм и примечательно широко типологическим сравнением казахского героического эпоса с древнерусскими былинами (259). Работой казахских ученых много лет руководил выдающийся казахский писатель и академик Мухтар Ауэзов (1897—1961), исследователь фольклора и истории казахской литературы (30, 29, 272, 28). Наряду с обобщающими трудами по казахскому эпосу (426, 427) Ауэзов опубликовал в 1935 г. специальную работу о киргизской эпопее «Манас», первое исследование на эту тему. Труды Ауэзова были продолжены его учеником Есмагамбетом Исмаиловым (ум. в 1964 г.), а в настоящее время — поэтом и критиком Кажыгалы Жумалиевым, историком А. Маргуланом, музыковедом Ахмедом Жубановым, членами Казахской академии наук (421, 423, 166). Мухтар Ауэзов и проф. Н. С. Смирнова издали серию классических казахских эпических поэм, снабженных систематическим комментарием. Каждый выпуск содержит несколько различных версий с вариантами, обширными примечаниями и сопоставлением текстов (400, 428).

Значительных успехов за годы революции достигло изучение киргизского эпоса. Грандиозная эпопея «Манас», превосходящая по своим масштабам все до сих пор известные эпические поэмы Запада и Востока, включая «Махабхарату», была известна до революции лишь в небольшом эпизоде, переведенном Валихановым, и в крайне неполной записи Радлова (около 9500 стихов) (296, ч. V). В настоящее время поэма записана в двух полных вариантах, из которых каждый насчитывает около 250 000 стихов: от старого сказителя Сагымбая Орозбакова (1867—1930) и от нашего современника Саякбая Каралаева (род. в 1894 г.). Кроме того, отдельные эпизоды записаны от ряда других манасчи. К «Манасу» по принципу генеалогической циклизации примыкают поэмы о его сыне («Семетей») и внуке («Сейтек»). В краткой записи Радлова

они составляют около 3000 стихов, в тексте, продиктованном Каралаевым, — около 300 000. После войны все три поэмы были снова записаны в более краткой редакции от старого сказителя Шанака Рысмендиева (род. в 1859 г.).

До недавнего времени из этих новых записей «Манаса» были опубликованы лишь отдельные эпизоды в изданиях популярного характера (1940—1945 гг.). Полное опубликование двух основных версий представляло значительные трудности ввиду их грандиозных масштабов. Учитывая это обстоятельство, Киргизская академия наук и Союз писателей Киргизской ССР предприняли издание сокращенного сводного варианта всей эпической трилогии по текстам Орозбакова и Каралаева в четырех томах, общим объемом около 80 000 стихов (1958—1960) (438). Но на очереди еще сравнительное сопоставление всех прочих текстов поэмы. Записан и опубликован, также в популярных изданиях, и ряд других эпических произведений, не вошедших в цикл «Манаса» и до революции неизвестных («Тештюк», «Эр-Табылды», «Олджобай и Кишим-джан», «Джаныш и Байыш» и др.). Произведения эти обычно объединяются под совершенно условным названием «малый эпос» и относятся по своему происхождению к разному времени и разным эпическим жанрам, от древней богатырской сказки с мифологическим фоном («Тештюк», «Коджоджаш») до исторического и семейно-бытового эпоса XVII—XVIII вв. («Курманбек», «Эр-Табылды», «Сарынджи» и др.). Изучение их только начинается (459, 430, 445, 417, 443, 458; русский перевод см. — 197, 257).

После Мухтара Ауэзова многие ученые обратились к изучению «Манаса» и других киргизских поэм. Это — Медине Богданова, профессор Московского университета (ум. в 1962 г.), автор истории киргизской литературы; Калим Рахматуллин, исследователь версий «Манаса» и искусства его сказителей (301; 444); Богот Юнусалиев, главный редактор академического издания «Манаса», а также автор настоящего очерка. Многие сделали и киргизские ученые младшего поколения. Академией наук СССР был издан сборник статей, опирающихся на эти относительно новые исследования. Он содержит также полную библиографию работ о «Манасе», составленную проф. П. Н. Берковым и Е. Сагидовой (191).

Большинство каракалпакских эпических поэм было собрано лишь в недавнее время. Это частично национальные версии героических и семейных сказаний или более поздних «народных романов», которые мы встречаем у соседних тюркских народов, в первую очередь у казахов и туркмен, но также и у узбеков Хорезма и у киргизов. Изучение географического распространения наиболее популярных сюжетов из места их возникновения могло бы пролить дополнительный свет на их историю и последующую трансформацию. «Алпамыс», «Коблан» и «Идиге» Диваева и Беляева в настоящее время записаны и изданы в различных новых

версиях. Подобно «Эр-Косай», ранее известному по записи Радлова, они связаны с казахами. «Курманбек» можно обнаружить у киргизов, «Юсуф и Ахмед», «Гороглы» и большинство так называемых «народных романов» — у туркменов, романтическое сказание «Ширин и Шакар» — у узбеков. Другие каракалпакские поэмы, насколько нам известно, носят оригинальный характер. В их число мы включаем «Эр-Зиуар», «Маспатша», «Жас Келен» и др. (457, 440, 397, 398, 422).

Другое важное открытие в этой области было сделано также в годы войны: от сказителя Курбанбай-жырау (ум. в 1957 г.) записана была ранее неизвестная эпическая поэма «Сорок девушек» («Кырк кыз»), насчитывающая около 20 000 стихов (434, 329). Поэма рассказывает о подвигах героической красавицы Гюль-аим, которая во главе отряда из сорока девушек освобождает народ от ига чужеземных захватчиков. В рассказе о Гюль-аим отражены древние сказания о «городе девушек», известные с различными местными приурочениями во многих районах Средней Азии (см. стр. 40). Однако исторические события, отраженные в эпосе, относятся к гораздо более поздней эпохе и связаны (как и большинство других произведений среднеазиатского эпоса) с калмыцкими войнами XV—XVIII вв., а также с нашествием на Хорезм в 1740 г. персидского завоевателя Надир-шаха (Надир-шах был властителем «кызылбашей» — «красноголовых», прозванных так из-за своих красных тюрбанов).

Относительно позднее оформление эпической поэмы подтверждается также романическими мотивами (любовь Гюль-аим и Арслана, образ красавицы Алтынай, сестры Арслана, преследуемой насильником Надир-шахом), как и чрезвычайно большим местом, которое отводится в ней народному юмору (комические сцены сватовства пастуха Журын-таза и безухого Сайёка к прекрасной Гюль-аим, занимающие всю первую часть поэмы).

Собирание, издание и изучение каракалпакского эпоса осуществлялось в течение ряда лет Исмаилом Сагитовым, Каллы Аимбетовым, Кабулом Максетовым и другими учеными в Нукусе (307, 437, 9).

Узбекский народный эпос только после революции стал предметом научного собирания и изучения. До революции как в русской, так и в зарубежной науке господствовало ошибочное мнение, будто у узбекского народа не сохранилось своего эпоса. Было принято думать, что городская культура и классическая поэзия вытеснили у узбеков народную, в особенности эпическую поэзию старого времени. В дореволюционные годы были только две публикации, обе по рукописям: «Юсуф и Ахмед», хорезмская воинская повесть, изданная Вамбери, и «Царевич Санаубар», «народный роман» книжного происхождения, опубликованный в русском переводе ташкентским этнографом Н. П. Остроумовым (1846—1930).

Поэтому можно по справедливости сказать, что узбекский народный эпос — открытие советской эпохи. В результате интенсивной собирательской работы, проделанной узбекскими фольклористами с начала 1920-х годов, эпическое творчество узбекского народа стало известно во всем своем богатстве и разнообразии. От пятидесяти сказителей из различных районов Узбекистана записано более 150 текстов эпических поэм («дастанов»), охватывающих около шестидесяти сюжетов. В репертуаре узбекских сказителей рядом с древним богатырским эпосом («Алпамыш») и воинской повестью («Юсуф и Ахмед») большое место занимает эпос романический, так называемый «народный роман», героикороманического, авантюрного и сказочно-фантастического содержания, типичного для феодальной культуры («Кунтугмыш», «Ширий и Шакар», цикл «Рустам-хан» и др.). Имеются и народные версии классических сюжетов, например «Фархад и Ширий» (по стихотворному роману Алишера Навои). Широкое распространение имеют поэмы цикла Горюлы, объединяющие элементы героического и романического (около сорока сюжетов) (448, 449, 450, 355).

Выдающаяся роль в изучении узбекского эпоса принадлежит Хади Зарифову,³ инициатору фольклористической работы в Узбекистане. Зарифов является одним из авторов книги «Узбекский народный героический эпос», дающей обзор узбекских эпических поэм и анализ их исторического развития (165). Эпические поэмы, их варианты и последовательная история за последнее время служили предметом специального исследования в ряде диссертаций. Весь собранный материал сосредоточен в фольклорном архиве Академии наук Узбекской ССР.

В эпическом репертуаре туркменских сказителей рядом с хорезмской воинской повестью «Юсуф и Ахмед» и эпическим циклом о Горюлы видное место занимают «народные романы», в некоторой части книжного происхождения, вышедшие главным образом за годы Великой Отечественной войны в популярных изданиях, подготовленных к печати по рукописям под редакцией акад. Б. А. Каррыева: «Гюль и Бюльбюль», «Гюль и Сенубер» (ср. «Царевич Санаубар»), «Шасенем и Гарып» (туркменский вариант «Ашик-Гариба», записанного Лермонтовым в Тбилиси в 1831 г.), «Тахир и Зухра», «Сейпел-Мелек» (сюжет сказки из «Тысячи и одной ночи», прошедший через классическую литературную и позднейшую народную обработку), «Хурмукча и Хемра», «Саят и Хемра», «Аслы и Керем» и др. Большинство этих романов в различных национальных версиях известно и другим народам Ближнего Востока. Через книжные источники они попали и в Среднюю Азию, прежде всего через Хорезм в Узбекистан, и далее — в Ка-

³ Ныне покойному, умер 13 января 1972 г. — Ред.

захстан и Киргизию (412, 413, 436; русский перевод — 216, 455, 442, 452, 407, 456, 435, 463, 441, 310, 273, прим. 4).

Своеобразное явление представляет проникновение тюркского эпоса к ираноязычным таджикам. Взаимопроникновение языков обусловлено этническим смешением таджиков и узбеков (в Самаркандской и Бухарской областях и в соседних районах Таджикской ССР), широко распространенным двуязычием вообще и наличием двуязычных сказителей. Таджикская версия «Гороглы» («Гургули-шо»), впервые записанная в середине 1930-х годов от разных сказителей, хотя и связана по своему происхождению с узбекской, является самобытной, творчески развившейся национальной редакцией, в которой в качестве главного героя выступает приемный сын Гороглы Аваз. Анализ этой редакции дан И. С. Брагинским в его книгах по истории таджикской литературы. Таджикская версия «Алпамыша», записанная в середине 1950-х годов таджикским фольклористом Р. Амоновым, проникла сюда, по-видимому, в сравнительно недавнее время через двуязычных сказителей Самаркандской и Бухарской областей, которые в более давнее время явились творцами самостоятельной таджикской версии сказаний цикла Гороглы (415, 402, 74, 88—119, 72, 73).

Фольклор народов Средней Азии нельзя изучать в отрыве от фольклора их тюркских соседей. На юго-западе границей этого эпического ареала является Азербайджан, на северо-западе — Башкирия и районы, заселенные казанскими татарами Поволжья. Эпические сказания о национальном герое Гороглы и многочисленные народные романы, сходные с туркменскими и малоазиатскими, широко распространены в Азербайджане. Их издание и изучение осуществляется в Азербайджанской академии наук профессором Х. Араслы, М. Тахмасибом и др. (424, 189, 392, 340, 388). В Башкирии и в Поволжье эпическое творчество сохранилось в виде народных сказок. Они изданы и исследованы писателем и критиком А. Киреевым (Уфа) и Х. Ярмухамедовым (Казань). Заслуживают внимания также и малые тюркские народности Южной Сибири: так называемые тобольские татары в бассейнах рек Оби и Иртыша, алтайцы и шорцы в Алтайской области, хакасы и тувинцы в верховьях Енисея, якуты на широких просторах Северо-Востока. Еще недавно эти народы вели кочевой образ жизни охотников и скотоводов, были оторваны от более обширных тюркских народов и, за исключением тобольских татар, находились вне пределов влияния мусульманской культуры. Поэтому у них сохранилась в чистом виде архаическая форма богатырской сказки, что делает ее особенно интересной для типологического изучения наиболее древних форм среднеазиатского эпоса. Эти сказки были опубликованы еще до записей Радлова: в 1859 г. Антон Антонович Шифнер (1817—1879), член Петербургской академии наук, издал «Героические песни мину-

синских татар», т. е. хакасов, в немецком стихотворном переводе этнографических материалов, собранных М. А. Кастреном и В. Титовым (573). Но научному исследованию этот материал подвергся лишь в трудах Радлова, Катанова, Потанина и некоторых других.

Первым собирателем алтайского фольклора был В. И. Вербицкий (1828—1890), создатель первого алтайского алфавита (на основе русского) и автор первой грамматики алтайского языка. Позднее Н. Я. Никифоров, уроженец тех мест, выпустил в очень точном русском переводе интересное собрание богатырских сказок, обнаруживающих заметное влияние мифологических представлений и шаманизма. Большой интерес представляет также русский перевод алтайской богатырской сказки «Когутэй», изданной в 1935 г. с вступительной статьей и примечаниями выдающегося тюрколога проф. Н. К. Дмитриева (86, 282, 250, 17).

Незадолго до второй мировой войны в «Трудах Института этнографии Академии наук СССР» вышло превосходное издание эпических песен шорцев (бесспорно, лучшая научная публикация этого рода). Оно содержит фонетическую транскрипцию оригинала и русский прозаический перевод Н. П. Дыренковой, выдающегося лингвиста и этнографа, скончавшейся в октябре 1941 г. в осажденном Ленинграде (133, 11). В настоящее время фольклорные исследования этого материала осуществляются научно-исследовательскими институтами в Горно-Алтайске (Алтайская авт. обл.), Абакане (Хакасская авт. обл.) и Кызыле (Тувинская авт. обл.). В этих центрах собирание, издание и исследование проводится местными писателями и учеными: П. К. Кучияком (ум. в 1943 г.) и С. Суразаковым — в Горно-Алтайске, В. И. Доможаковым — в Абакане, Л. В. Гребневым — в Туве. В настоящее время нам лучше всего известны богатырские сказки алтайцев (алтай-кижи, как они себя называют). Большинство их эпических сказаний было собрано и издано в их исконном виде С. С. Суразаковым в сборнике «Алтай батырлар» (403; русский перевод см. — 16, 342, 356, 357, 288, 337). Чрезвычайно полезны издание тувинского эпоса Гребнева (447, 320, 112) и сборник хакасского эпоса Доможакова и др. (1958—1959) (406, 404, 393, 405, 10, 217).

Якутия, одно из мест политической ссылки в царское время, являлась предметом этнографических исследований, главным образом со стороны русских и польских ссыльных, выражавших этим способом свое сочувствие угнетенному национальному меньшинству. Выдающийся собиратель русского фольклора И. А. Худяков (1841—1876), находясь в ссылке, издал в «Записках Географического общества» под редакцией Г. Н. Потанина сборник якутских богатырских сказок в русском переводе. Поляк Э. Пекарский, автор очень полного якутско-русского словаря с множеством ссылок на фольклор, выпустил обширное собрание эпи-

ческих текстов («олонхо») в подлиннике. Чрезвычайно интересный и точный русский перевод таких текстов, собранных ссыльным поляком С. В. Ястремским, был издан лишь в 1929 г. под редакцией выдающегося тюрколога С. Е. Малова (368, 270, 391).

Олонхо — это обширный богатырский эпос в стихах, во многих отношениях отличающийся от эпических сказаний народов Южной Сибири более широким обращением к мифологии, связанным с шаманскими верованиями. Институт языка, литературы и истории Якутского филиала Сибирского отделения Академии наук СССР располагает многочисленными версиями олонхо в старых и новых записях, хранящихся в его архивах. В области изучения этих текстов многое сделали якутские ученые Г. Эргис (Якутск) и И. В. Пухов (Москва) (252, 294).

Богатый материал эпических песен, записанных в различных версиях во время фольклорных экспедиций, в настоящее время хранится в фольклорных архивах республиканских академий. Ввиду своего обширного объема он мог быть лишь частично опубликован. Однако имеется множество популярных изданий, отвечающих запросам широкого круга читателей в национальных республиках. В то же время растет число научных изданий, содействующих изучению национальной истории и литературы. Таковы, например, вышеупомянутые издания Казахской академии наук, снабженные научным аппаратом, историей текста и биографиями сказителей.

Значительная часть произведений эпического творчества народов Средней Азии доступна в настоящее время в художественных переводах на русский язык. Культурная роль этих переводов неоспорима: они обогатили многонациональную советскую поэзию живыми голосами народов нашей Родины. Обычно эти переводы осуществляются крупнейшими поэтами-переводчиками (Л. Пеньковский, А. Тарковский, С. Липкин, В. Державин и др.) в содружестве с учеными. Научные издания дают прозаические переводы, менее привлекательные в художественном отношении, но более точные, чем стихотворные.

**СКАЗАНИЕ ОБ АЛПАМЫШЕ
И БОГАТЫРСКАЯ СКАЗКА**

Часть I

СКАЗАНИЕ ОБ АЛПАМЫШЕ

Глава I. КУНГРАТСКАЯ ВЕРСИЯ

(Редакции узбекская, каракалпакская, таджикская и казахская;
арабская сказка)

1

Классический вариант узбекского «Алпамыша» записан от Фазила Юлдашева (1873—1953), крупнейшего современного узбекского сказителя. Уроженец кишлака Лойка Булунгурского р-на Самаркандской обл., пастух, потом бедный дехканин из полукочевого узбекского племени кырк, Фазил был учеником выдающихся в свое время сказителей так называемой булунгурской школы, лучших хранителей традиций богатырского эпоса, славившихся, как и сам Фазил, исполнением «Алпамыша». Записанная от Фазила в 1928 г. редакция «Алпамыша» насчитывает около 14 000 стихов в обычной для узбекских дастанов форме краткого прозаического рассказа, чередующегося с развернутым стихотворным повествованием. Рукопись хранится в фольклорном архиве Узбекской академии наук (№ 18).

Вариант Фазила Юлдашева отличается замечательной полнотой и художественностью разработки. Узбекский оригинал напечатан с сокращениями под редакцией и с предисловием поэта Хамида Алимджана (401). С этого текста был сделан русский перевод Л. М. Пеньковского (15).¹

В пересказе содержания мы отметим ряд подробностей, имеющих существенное значение для истории сюжета.

Первая часть поэмы рассказывает о рождении и детстве героя и о его брачной поездке за своей нареченной невестой.

В стародавние времена в шестнадцатиколennom племени кунграт в местности Байсун жил Дабанбий. У Дабанбиа был сын Алпинбий. У Алпинбиа было два сына — Байбури и Байсары. Старший, Байбури, был «шахом» Кунграта; младший, Байсары, был бием и стоял во главе десяти тысяч юрт байсунского рода.

¹ Более ранние издания см. 13, 14.

Братья были знатны и богаты, но у них не было детей. Однажды на пиру их попрекнули бездетностью. Чтобы испросить благословение ложу своему, они отправились в паломничество к гробнице Шахимардана (легендарная могила халифа Али Шахимардана, т. е. «властителя мужей», в Ферганской обл.). Сорок дней и ночей они провели у гробницы и по истечении этого срока услышали голос, возвестивший им исполнение их желания: «Байбури, бог тебе сына с дочкой послал, и не по одному, а сразу двойню послал. Байсары, и тебе бог дитя послал, только не двойню, а дочку одну послал. Поезжайте вы теперь домой, а когда дети родятся, соберите народ и устройте большой той [пир]. На то в одежде каландара [странствующего дервиша] буду я сам [т. е. сам Али Шахимардан] и каждому из детей ваших имя дам».

В положенный срок родились дети. На пир, который устроили братья для всего народа, пришел и странник-каландар, посетивший их ранее во сне. Он нарек имя сыну Байбури Хаким, его дочери — Калдыргач (Ласточка), а дочери Байсары — Барчин. Он предсказал славу Хакима как богатыря и велел обручить его с Барчин («обручение с колыбели», по-узбекски — «бешик киритма»). Ладонью своей он ударил мальчика по плечу, и у Хакима сохранился на плече отпечаток его «пятирны».

Как объясняется в дальнейшем, прикосновение руки Али сделало Хакима неуязвимым: он в огне не горит, меч не ранит его, и пуля (стрела) не берет.

Когда дети достигли возраста трех лет, отцы отдали их в школу («мактаб») учиться читать и писать. Когда им исполнилось семь лет и они уже стали «грамотеями», родители взяли их обратно в дом: Хакима — обучаться «падишахскому и военному делу», Барчин — «доить овец».

В семилетнем возрасте мальчик Хаким совершает первый богатырский подвиг: он натягивает старый лук своего деда Алпинбия, сделанный из четырнадцати батманов меди, стрела летит, как молния, и сбивает верхушку горы Аскар. За этот подвиг Хаким, как поясняет сказитель, получает прозвище Алпамыш: «На свете было без одного 90 богатырей, предводителем богатырей был Рустем, пусть же теперь богатырем («алпом») будет и Алпамыш».

Богатырский дедовский лук в дальнейшем сопровождает Алпамыша в брачных состязаниях в стране калмыков и служит средством узнания героя при возвращении его на родину (в конце поэмы).

Но между братьями происходит ссора. Узнав от Алпамыша, что мусульманин по Корану обязан платить «зякет» (подать в пользу бедных), Байбури требует от своего младшего брата уплаты ему этой подати. Байсары отказывается выполнить это требование как неслыханное прежде в кунгратском народе, оскорбляет послов брата и наносит им жестокие увечья. После этого он решает с десятью тысячами юрт своего племени и всем скотом откочевать в страну калмыков (страну Кашал — «чужеземную страну»), за шесть месяцев пути от Байсуна, через горы Алатау, и отдаться под покровительство калмыцкого шаха Тайчахана.

Прибыв в страну калмыков, кунгратцы останавливаются в степи Чилбир-чоль, у озера Айна-коль (Зеркальное озеро). Не знаящие на родине земледелия, они топчут посевы своих хозяев, принимая их за пастбище для скота. Калмыки жалуются своему хану, но тот, узнав об обстоятельствах дела, принимает Байсары и его родичей под свое покровительство и отдает им степь Чилбир «на летовки», а озеро Айна-коль — «на водоной» для скота.

У калмыцкого шаха было девяносто богатырей-великанов, которые жили вместе в пещерах в отдаленном лесу (в местности Токапстан — «стране тугаев»). «Каждый из них носил панцирь весом в девяносто батманов, каждый съедал в день девяносто баранов, каждый получал от шаха ежемесячно девяносто золотых туманов», «каждый имел по сорок девушек-прислужниц». Среди этих богатырей самыми сильными были семь братьев, сыновья злой и хитрой старухи («мастан-кампир») Сурхайиль. Старшего звали Кокалдаш, второго — Кукамон, младшего — Караджан. Дочь Байсары, красавица

Барчин, вызывает к себе любовь калмыцких богатырей. К этому времени ей уже исполнилось четырнадцать лет, «плечи у нее были каждое в пятнадцать четвертей». Сурхайиль-мастан отправляется сватать Барчин за своего младшего сына Караджана, но терпит неудачу: нарядно одетый Караджан напрасно разъезжает верхом на коне вокруг бархатной юрты красавицы. Кукамон пытается взять ее силой; но богатырская дева, схватившись с ним, подбрасывает его в воздух и бросает на землю. Наконец, Кокалдаш во избежание раздоров между братьями является вместе с другими богатырями к Байсары, предлагая ему отдать дочь или одному из них, или всем вместе как «общую жену». Байсары и Барчин отвергают их домогательства, но калмыцкие богатыри грозят захватить Барчин насильно, если она не выберет одного из них. Барчин просит отсрочки на шесть месяцев и посылает гонцов в Кун-грат, к своему нареченному жениху.

Узнав о положении Барчин, Алпамыш, побуждаемый своей сестрой Калдыргач, решает, вопреки советам отца, ехать в страну калмыков. Он отправляется за конем к деду Култаю — табунщику, рабу и домоладцу Байбури. Предупрежденный своим хозяином, Култай пытается отказать Алпамышу и даже набрасывается на него с бранью и побоями, но рассерженный молодой богатырь, поборов старого табунщика, заставляет Култая дать ему укрук для ловли коня. Три раза попадает Алпамышу на аркан один и тот же неказистый на вид чубарый жеребенок. Алпамыш видит в этом указание «судьбы» («такдир»), хотя и сомневается в своем выборе. Но Байчибар, как оказывается, настоящий «тулпар» — крылатый богатырский конь; на нем Алпамыш, захватив дедовский богатырский лук, отправляется в дальний путь в страну калмыков.

В дороге Алпамыш находит ночлег на мазаре, у гробницы святого. Здесь богатырю в волшебном сне является Барчин, которая подносит ему чашу с вином и приветствует его песней. Алпамыш отказывается от ее любви, пока не сокрушит своих врагов, насильников-калмыков.

Вступив на калмыцкую землю, он находит приют у пастуха Кайкубаткаля, пасущего овец Байсары, и расспрашивает его о положении своего дяди и его дочери.

У высокой горы Мурад-тепе появления Алпамыша ожидает калмыцкий богатырь Караджан. Он видел Алпамыша во сне, почувствовал его превосходство и решил заключить с ним дружеский союз, стать, как и он, мусульманином. Алпамыш в форме иносказания объясняет ему цель своей брачной поездки: он называет себя соколом («лочин»), который гонится за дикой уткой («суксур»), улетевшей с озера Кок-камыш, верблюдом-самцом («нор»), разыскивающим свою верблюдицу («мая»). Караджан отвечает в той же иносказательной форме: «Упущенная тобою утица села на озеро Айна-коль, девяносто хищных птиц (гаджир) окружили ее». И дальше: «Верблюдица твоя ходит в степи Чилбир-чоль; на голове ее платок в 1500 тилла. Видал я: девяносто богатырей ей угрожают».

Караджан предлагает сопернику дружбу, ведет его в свою юрту и угощает. На его коне Байчибаре он отправляется к Барчин как сват друга. Барчин не верит калмыку, она думает, что он убил ее жениха и отнял у него коня; чтобы испытать его искренность, она предлагает ему свою любовь. Но Караджан остается верен другу. Тогда Барчин сообщает ему, что она отдаст свою руку тому из женихов, кто выйдет победителем в четырех состязаниях: конь его должен обогнать всех других коней на байге (узб. «пайга» — «конская скачка»), он должен натянуть тугой богатырский лук, не словая его, выстрелить (из ружья) на расстоянии 1000 шагов в тенгу (мелкую серебряную монету) и победить соперников в борьбе («кураш»). «Народу, значит, не будет обиды: кто победит, тот и женится на мне». Барчин уверена, что ее нареченный жених выйдет победителем в состязаниях и перед всем народом покажет свою доблесть.

О втором и третьем состязаниях (испытание луков и стрельба в цель из ружья) рассказано очень кратко; центральное место занимают описания

байги и борьбы, где помощником Алпамыша выступает Караджан на правах его друга и свата жениха. Оба эти описания принадлежат к лучшим и наиболее прославленным частям поэмы.

Байгу устраивают от горы Бабахан, на расстояние сорокадневного пути. Участвуют в ней пятьсот коней, из них три — калмыцкого шаха. «Я сам не прочь в жены ее взять, может быть, судьба благосклонной ко мне окажется и один из моих коней первым придет», — говорит шах. На Байчибаре скачет Караджан. Калмыкам «паршивый Чибар» кажется плохим конем, но «синчи» (знаток коней, конюший) Кокалдаша признает его настоящим крылатым тулпаром, который легко победит своих соперников. За это разгневанный Кокалдаш велит ослепить своего синчи. К горе Бабахан Караджан действительно приезжает первым. Тогда калмыки, чтобы лишить его возможности участвовать в состязании, связывают его и коня, забивают Байчибару гвозди в копыта и пускаются вскачь.

Караджану не скоро удастся разорвать путы и освободить коня. Под ударами его камчи Байчибар распускает крылья и несется по воздуху, потом переходит на рысь и постепенно, несмотря на гвозди в копытах, обгоняет всех остальных коней. Впереди остается только Кокалдаш на своем Кокдо-нане. В это время Алпамыш и Барчин вместе со всем пародом с высокого холма смотрят на приближающихся коней. На ласковый призывный крик Барчин Байчибар вырывается вперед и первым приходит к цели. Барчин ухаживает за измученным конем и зубами вынимает гвозди из его копыт.

В борьбе Караджан побеждает всех противников Алпамыша, кроме старшего и сильнейшего — Кокалдаша, в том числе и своих братьев: брошенные в воздух победителем, они разбиваются насмерть. Сказитель с неистощимым юмором и воображением характеризует все новыми и новыми гиперболическими чертами этих богатырей-великанов. Один из них съедает в день девяносто верблюдов, другой опоясан кушаком в пятьдесят обхватов, третий носит кавуши (кожаные калоши), спшитые из девяноста больших воловьих шкур, у четвертого колпак из дважды шестьдесят аршин алачи (полосатой бумажной ткани). «Кошкулак — тоже здоровый детина, усичи у него выросли во все стороны, среди них в волосах мыши наплодили детей, кошка, погнавшись за ними, догнала их только через шесть месяцев». С последним противником, Кокалдашем, борется сам Алпамыш и долго не может одолеть его, пока Барчин своими насмешками не возбуждает мужество и злость своего жениха, грозя, что сама выйдет вместо него на единоборство. Подброшенный в небо, «как алчик» (игральная бабка), Кокалдаш разбивается насмерть, как и прочие калмыцкие борцы.

После этого весь народ признает Алпамыша победителем. Отпраздновав свадьбу с Барчин, он вместе с ней, Караджаном и большинством кунгратцев возвращается на родину. По дороге Алпамыш и Караджан отбивают нападение калмыцкого войска, которое посылает вслед за ними калмыцкий шах Тайча-хан по наущению злой старухи Сурхайиль. В стране калмыков остается только семья Байсары, который все еще не хочет помириться со своим старшим братом.

Вторая часть поэмы рассказывает о пленении Алпамыша и возвращении его на родину в день свадьбы Барчин с соперником-самозванцем.

После отъезда Алпамыша Тайча-хан, по совету мстительной Сурхайиль, отнимает у Байсары все его имущество и делает его пастухом. Весть об этом доходит до Кунграта, и Алпамыш снова отправляется в Калмыкию во главе своих сорока джигитов. Среди них и муж Калдыргач, Бек-Темир, бек кунгратского колена тартувли (Алпамыш, как поясняет сказитель, — бек колена канджигали). На этот раз коварной Сурхайиль удастся обмануть узбекских витязей. Она выходит им навстречу у горы Мурад-тепе с сорока красавицами, устраивает пир, и джигиты засыпают, опьяненные вином и любовью. Воины

калмыцкого шаха убивают всех, кроме Алпамыша, и сжигают их тела на костре. Алпамыш, уснувший богатырским сном, неуязвим: он в огне не горит, мечи отскакивают от тела спящего, пущенные в него стрелы не пронзают его. По совету Сурхайиль калмыки вырывают глубокую яму («зиндан» — подземную темницу) и, привязав спящего богатыря к хвосту коня, стаскивают его в яму. Алпамыш просыпается пленником на дне зиндана и горько оплакивает свою судьбу.

Между тем весть о гибели Алпамыша доходит до Кунграта. У Байбури был сын Ултан-газ («таз» — «лысый паршивец») от пленницы-рабыни из «кызылбашей» (персов). В отсутствие Алпамыша Ултан захватил власть в Кунграте. Своего отца, старого Байбури, и его «байбиче» (старшую жену), мать Алпамыша, он сделал своими слугами, а Калдыргач-аим угнал в степь, к озеру Бабир-коль, пасты верблюдов. Караджана он сослал в горы Алатау, запретив ему приходить в Байсун. Барчин, у которой вскоре после отъезда Алпамыша родился сын Ядгар, он не обижал: «Куда ей от меня деться: все равно моей она стать должна» (по обычаю вдова старшего брата переходила к младшему).

Однажды в темницу Алпамыша залетел раненный охотником дикий гусь. Алпамыш, залечив его рану, посылает его вестником к своим родным с письмом, написанным кровью. По дороге, у горы Шакаман, искусный стрелок («мерген», уже ранивший этого гуся во время первого перелета, снова пытается подстрелить его в надежде исцелиться его желчью от болезни, несмотря на то что старуха-мать просит его пощадить посланца, летящего с письмом на крыле. Но стрела на этот раз не попадает в цель, и гусь, благополучно долетев до кунградских кочевий, опускается на озеро Бабир-коль, где Калдыргач находит письмо. По ее просьбе для спасения Алпамыша в страну калмыков отправляется Караджан. С трудом он находит место его заточения, но Алпамыш в последнюю минуту отказывается от помощи друга, не желая быть обязанным ему своим спасением: на половине высоты он обрывает брошенный ему шелковый аркан и остается в зиндане. Вернувшись на родину, Караджан рассказывает Калдыргач о своей неудаче и велит ей молчать о том, что он видел Алпамыша. «Пусть думают, что он погиб».

Однажды в яму, где сидел Алпамыш, нечаянно провалился любимый козленок калмыцкой царевны Тавка-аим. Пастух Кайкубат-каль, разыскивавший козленка, открыл место заточения Алпамыша. Кайкубат был влюблен в свою прекрасную госпожу. Алпамыш обещает отдать за него царевну, когда выйдет из зинадана и победит ее отца. В качестве калыма он требует с него по барану в день. Сдав таким образом все стадо Кайкубата, он учит пастуха воровать, но неумелый Кайкубат, пробравшись в чужой загон, попадает к хозяину, который немилосердно избивает его.

Тогда Алпамыш изготавливает из костей съеденных баранов «чангаузы» (губные гармоники) и посылает Кайкубата продавать их на базаре. Дочь калмыцкого шаха, услышав игру Кайкубата, велит своим девушкам привести его в свой дворец. Кайкубата расспрашивают, девушки бьют его, и, наконец, он рассказывает царевне о своей дружбе с пленным богатырем. Любопытная Тавка-аим хочет посмотреть на него, но Кайкубат в отместку за обиду заставляет царевну отвезти его на своей спине к темнице Алпамыша.

Увидав героя, Тавка-аим тотчас влюбилась в него. Она приказала вырыть подземный ход из своего дворца в зиндан и каждый день стала навещать своего возлюбленного. Об этом случайно узнала Сурхайиль и поспешила сообщить Тайча-хану, который по ее совету велел немедленно завалить зиндан землей. Чтобы спасти от верной гибели, Алпамыш просит царевну привести ему коня. Почуввав запах сухого исырка — степной травки, которую поднесла ему калмычка, Байчибар вспоминает своего хозяина и вырывается на свободу. Он опускает в подземелье хвост, который чудесным образом удлиняется до сорока «кулачей» (обхватов), и вытаскивает своего хозяина. Освобожденный Алпамыш побеждает калмыцкое войско, убивает шаха и злую Сурхайиль и сажает на престол пастуха Кайкубата, за которого отдает обещанную ему царевну. Кайкубат освобождает своего бывшего хо-

зяина Байсары и с почетом возвращает ему отнятое имущество. Чтобы калмыки слушались паха-пастуха, Алпамыш, по уговору с ним, делает вид, что сам находится у него в подчинении. После этого он прощается со своим другом и едет на родину.

Возвращаясь из семилетнего плена, Алпамыш переваливает через Алатау и в первый раз с горы Аскар видит опять родные степи, летние кочевья кунгратова племени. Встреченные в пути караванщики Ултана рассказывают ему о переменах на родине после получения известия о гибели Алпамыша, о воцарении нового господина, которого они называют Ултан-беком. В гневе Алпамыш убивает караванщиков. Байчибар, вступив на родные пастбища, «ржет, кусая удила». Заслышав его ржание, из табуна, пасущегося в камышовых зарослях, выбегает старая сивая кобыла, его мать, и с радостным ржанием кружится вокруг своего жеребенка. Молодой раб-табунщик со слезами на глазах рассказывает страннику о судьбе Алпамыша и его семьи, то же повторяют другие табунщики у озера Бабир-коль, где он останавливается на ночлег.

Дальше он встречает сестру свою Калдыргач, босую и в лохмотьях, пасущую на берегах озера стадо верблюдов. Старый черный верблюд, семь лет пролежавший, не вставая, на пастбище в отсутствие своего хозяина, теперь внезапно подымается, бежит ему навстречу, семь раз подряд обегает вокруг него. Калдыргач спешит за верблюдом, ей кажется, что она узнала в незнакомом всаднике своего брата, но он проезжает мимо, не назвав себя.

Еще дальше Алпамыш встречает несметные стада баранов, прежде принадлежавшие Байбури, расспрашивает пастухов и видит среди них деда Култая, своего старого раба, который все еще оплакивает Алпамыша, как «любимого ребенка». Алпамыш называет себя, но старик, не раз обманутый в надеждах на возвращение своего воспитанника, не верит ему, пока Алпамыш не показывает знакомый знак на плече — отпечаток «пятерни» Шахимардана. Узнав о предстоящей свадьбе Барчин с насильником Ултаном, Алпамыш меняет одежду с Култаем, чтобы явиться неузнанным на свадебный пир. «Кто друг мне, кто враг — своими глазами посмотреть хочу». Култай режет для гостя белую козу. «Вырезал батыр из белой козьей шкурки бороду себе, из кожи ножницами приставной нос выкроил» и стал неузнаваем.

По дороге он встречает простых женщин, спешащих на свадебный пир, которые принимают его за седобородого дедушку Култая. Он съедает их дорожные припасы и незаметно кладет в посудины «сухого князя коровьего, пометных катышек овечьих — козьих». Женщины, открыв посуду, проклинают старого путника.

Описание свадебного пира начинается с козлодранья, в котором Алпамыш — Култай берет приз («улак»). Неузнанный, герой видит насилия и обиды, чинимые Ултаном над его родными и близкими. Его старуха-мать, оплакивая сына, чистит на краю арыка ребуху зарезанных для пира баранов. Старый Байбури носит бурдюки с водой. Беззащитный мальчик Ядгар терпит побои от Ултана и его слуг. Барчин все еще отказывается признать насильника Ултана своим женихом, стойкостью своей она поддерживает молчаливое сопротивление семьи Алпамыша.

Посланный Ултаном на кухню варить плов, мнимый Култай расталкивает поваров, переворачивает котлы и бросает в печь бакавула Парманкула — начальника поварня, который особенно обижает мальчика Ядгара.

Происходит состязание в стрельбе из лука. Переодетый Алпамыш стреляет дальше всех, но луки ломаются, не выдерживая его руки. Тогда он просит принести ему старый бронзовый четырнадцатибатманный лук Алпамыша, который остался лежать на озере Арпали, заросший степной травой. По указанию Барчин лук этот, который не в силах поднять приспешники Ултана, приносит богатырский младенец Ядгар, и Алпамыш, натянув его без труда, сбивает ветку с далекой чинары.

Наступает вечер. Переодетый Алпамыш участвует вместе с молодежью в пении импровизированных свадебных частушек («олан»). Сперва он состя-

зается, обмениваясь язвительными четверостишиями со старой рабыней Бадам, матерью Ултана, ставшей теперь знатной барыней и хозяйкой пира. Чванливая старуха является комической фигурой: она не произносит звука «р», и этот недостаток речи особенно смешно выступает при исполнении свадебных песен с традиционным любовным припевом «Яр-яр!» (она поет «Йй-йй!>). Затем он обменивается лирически прочувствованными строфами с печальной невестой Барчин. При этом он убеждается в ее верности и намеряет на свой приход и близкую месть.

Многие свадебные гости уже стали догадываться, что под маской Култая скрывается вернувшийся хозяин Алпамыш. Теперь настоящий Култай возвещает всему народу о возвращении властителя. Герой вместе со своими друзьями уничтожает приспешников Ултана и предает его самого мучительной казни. В это время из страны калмыков возвращается Байсары со своими близкими.

Поэма заканчивается воссоединением распавшегося племени кунграт под властью героя Алпамыша.

2

«Алпамыш» — один из наиболее распространенных и популярных в Узбекистане народных дастанов. Вместе с вариантом Фазила Юлдашева он был записан с 1922 по 1958 г. пятнадцать раз — от народных сказителей областей Самаркандской (4 раза), Кашкадарьинской (3), Ташкентской (3), Сурхандарьинской (2), Бухарской (1), Ферганской (1), Наманганской (1), в том числе от таких крупнейших исполнителей народного эпоса, как Эргаш Джуманбульбуль-оглы (Самаркандская обл., Нуратинский р-н, 1869—1938), Мухамедкул Джамрат-оглы Пулкан (Самаркандская обл., Хатирчинский р-н, 1874—1941), Абдулла-шаир Нуралиев (Кашкадарьинская обл., Китабский р-н, 1874—1956), и зарегистрирован в репертуаре Ислам-шаира (Самаркандская обл., Нарпайский р-н, 1872—1950), Нурмана-бахши (Самаркандская обл., Пайарыкский р-н, 1862—1940) и ряда других.²

Различия между вариантами узбекского «Алпамыша» не касаются основной линии сюжета, они ограничиваются лишь отдельными более частными мотивами. Ближе всего к Фазилу Пулкан-шаир. Подобно Эргашу и Бекмураду Джурабаеву, он был учеником нуратинской школы сказителей, центром которой был кишлак Курган (Нуратинского р-на), знаменитый своими народными певцами, откуда происходил Эргаш; но в то же время он слушал и певцов булунгурской школы, к которой принадлежал Фазил. Сопоставление вариантов Фазила и Пулкана позволяет восстановить традицию школы и вместе с тем показывает, что индивидуальное мастерство даже такого большого народного художника, как Фазил, обычно проявляется не столько в создании новых мотивов, выходящих из рамок этой традиции, сколько в более развернутой, глубокой и яркой интерпретации сюжета, образов, ситуаций как выражения идейно-художественного содержания поэмы.

² Подробнее об этих сказителях см. 165, 39—54.

Обзор мотивов позволяет установить важнейшие отклонения отдельных вариантов.³

Родословная братьев Байбури и Байсары содержит значительные отклонения и, по-видимому, не имеет прочной традиции. У Берди-бахши Давонбий — отец братьев, Алпинбий не упоминается. Давонбий разделил свой народ между сыновьями: Байбури сделал ханом Байсуна, Байсары — ханом Кунграта. Он заставлял их жить вместе, не расходиться: «Байсуну не жениться от Байсуна, но жениться от Кунграта, а Кунграту не жениться от Кунграта, но жениться от Байсуна».

Эти отношения дуальной экзогамии между двумя коленами одного племени в дальнейшем мотивируют поездку Алпамыша за откочевавшей к калмыкам «байсунской» невестой.

Ултан-таз у других узбекских сказителей — не сын Байбури, а раб (вар. Сад.), сын иноплеменника-раба Гуваркуля (вар. Бб.), раб из кызылбашей, купленный в Персии за четыре тилла (вар. Дж.).

Бездетным братьям как знамение исполнения их желания является во время охоты беременная самка дикого оленя («кийика»), которую они решают пощадить (вар. Бб.), — мотив, встречающийся в аналогичной ситуации в казахской поэме «Козы-Корпеш» и в позднейшем народном романе «Тахир и Зухра» и, вероятно, заимствованный оттуда.

В день, когда появляется на свет Алпамыш, у верблюдицы рождается верблюжонок, у кобылы — жеребенок (будущий Байчибар). Младенца Алпамыша поили молоком верблюдицы (вар. П.). Одновременным рождением героя и его коня мотивируется существующая между ними «симпатическая» связь (ср. анатольские сказки о Бейреке — Алпамыше, стр. 163): верблюжонок, «молочный брат» Алпамыша, — очевидно, тот черный верблюд, который узнает и приветствует хозяина при его возвращении.

Ссора между братьями в вариантах Джурабаева и Берди-бахши происходит из-за зякета, как у Фазила. В варианте Пулкана Байбури требует уплаты зякета в качестве калыма за дочь, а ссорение между братьями происходит оттого, что девочка Барч вырывает дыни в огороде Байбури, «спелые вместе с неспелыми». В последующей ссоре Байбури оскорбляет брата словами: «Бравно добро Байсары принадлежит мне и достанется моему сыну». Мотивировка варианта Пулкана остается изолированной; другие бытовые мотивировки — в каракалпакской версии (см. ниже, стр. 135).

³ Благодаря дружеской помощи узбекских фольклористов Х. Зарифова и М. Афзалова я имел возможность ознакомиться с вариантами Пулкана (П.), Берди-бахши (Ташкентская обл., Пскентский р-н, — Бб.) и Бекмурада Джурабаева (Самаркандская обл., Нуратинский р-н, — Дж.) — по первой части «Алпамыша», с вариантами Берди-бахши, Джурабаева и Бури Садыкова (Ферганская обл., — Сад.) — по второй части. Далее для обозначения вариантов употребляются указанные сокращения.

По приезде Байсары в страну калмыков в некоторых вариантах первым верблется он в Барчин калмыцкий шах Тайча-хан. В варианте Берди он отдает Байсары степь Чилбир-чоль и озеро Айна-коль в качестве калыма за его дочь, которую он возьмет в жены через семь лет (когда ей исполнится четырнадцать лет). В дальнейшем, однако, Тайча-хан в сватовстве не участвует; его оттесняют калмыцкие богатыри-великаны. Однако в байге, как у Фазила, кони Тайча-хана упоминаются на первом месте. В каракалпакской версии калмыцкий шах — главный претендент на руку дочери Байсары.

Во всех вариантах женихами Барчин выступают девяносто калмыцких богатырей-великанов, среди них Кокалдаш (Бб. и Дж.) и Караджан. Неудачное сватовство матери Караджана, хитрой старухи («мастан-кампир»), имеется в варианте Берди-бахши. Традиция гротескных портретов богатырей-великанов в варианте Пулкана напоминает вариант Фазила: булавы у них в девяносто батманов, пояс в девяносто обхватов, на карман не хватило сорока пяти халатов; шальвары из кожи трехсот верблюдов, «одно яичко не поместилось в них»; борода — как чаща кустарника, в ней спрятались лисицы, если бы за ними погнались собаки, догнали бы к середине дня, и т. п.

Алпамыш узнает о сватовстве калмыцких богатырей от вестников, посланных Барчин (П., Бб.). Согласно другому варианту, о нареченной невесте герою рассказывает старуха, которую он печально обидел во время игры в алчики (П., Дж.), — обычный в сказках такого типа способ раскрытия семейной тайны, которую родители скрывают от молодого богатыря (долга мести за отца и т. п.). Аналогичный мотив встречается также в казахской и каракалпакской версиях и в некоторых анатолийских сказках о Бейреке — Алпамыше. Пулкан знал, по-видимому, оба варианта этого эпизода и использовал их одновременно.

Посещение мазара по пути к калмыкам и связанный с ним пророческий любовный сон встречается только у Фазила и Пулкана. Вариант Джурабаева рассказывает о встрече с пророком Хызром, который благословляет героя.

В вариантах Пулкана и Берди-бахши встрече Караджана с Алпамышем предшествует, как у Фазила, сновидение Караджана, которое убеждает его в превосходстве Алпамыша и его веры. Однако во всех вариантах сохранились следы другой, более древней формы этого эпизода: дружбе богатырей предшествует единоборство, в котором Алпамыш побеждает Караджана (П., Бб.). Вариант Берди-бахши объединяет сон и борьбу: Караджан предлагает Алпамышу единоборство, чтобы испытать на деле превосходство его веры. В варианты Пулкана и Джурабаева введено другое богатырское испытание: по настоянию Караджана Алпамыш, чтобы показать свою силу, дает себя связать шелковым арканом в сорок обхватов; только по молитве, с помощью святых, ему

удается разорвать эти добровольные узы. Связывание арканом с согласия обманутого богатыря — обычный эпизод в сказке «Развратная мать» (каталог Аарне, № 590 — 21, № 315В, 318). Он использован, в частности, в популярном узбекском романическом дастане «Рустам-хан» (165, 160, 162). Отражение единоборства богатырей сохранилось и у Фазила: Алпамыш, заключив Караджана в богатырские объятия, сломал своему другу несколько ребер. Пулкан эклектически объединяет все параллельные варианты этого эпизода: сон и «обращение», единоборство, испытание арканом, богатырские объятия.

В диалоге между Алпамышем и Караджаном архаический характер имеют иносказания-загадки, основанные на брачной символике. В варианте Берди-бахши Алпамыш говорит Караджану, что пришел искать кобылицу, потом — верблюдицу, а Караджан отвечает ему: «Твоя кобылица пасется на Чилбир-чоль, ее окружили 90 жеребцов [или 90 «норов» — верблюдов-самцов]. Она их не подпускает к себе, но спеш! Пока ты успеешь дойти, она может забеременеть». Вариант Пулкана дает смягченную форму традиционного иносказания в стиле романических дастанов: «Из моего сада улетел соловей, — говорит Алпамыш, — я ищущего: я спрашиваю тебя о моем улетевшем соловье. . .».

В сцене угощения Алпамыша в юрте Караджана подчеркивается богатырская прожорливость жениха (П., Бб.): он съедает в день девяносто кобыл, девяносто жеребцов, девяносто баранов, девяносто козлят. В варианте Пулкана он угрожает съесть своих хозяев-калмыков, если его не накормят как следует, и калмыки в страхе разбегаются (мотив, известный из сказок о глухом черте, — 21, № 1149; использован, в частности, узбекским эпосом в приключениях Аваз-хана, сына Гороглы, — 165, 254, 260).

Эпизод с синчи встречается в вариантах Пулкана и Берди-бахши. У Пулкана он носит имя Тулибай-синчи, подобно отцу (или деду) Гороглы в узбекской версии этого сказания, который был ослеплен несправедливым ханом при аналогичных обстоятельствах (165, 192, 195). Весь эпизод восходит, вероятно, к сказанию о Гороглы (сыне ослепленного синчи).

В вариантах Пулкана и Берди-бахши описаны три богатырских состязания, назначенных Барчин (байга на сорок дней, борьба, испытание луков), причем подробно — только два первых. Испытание крепости луков производится не самим женихом, как у Фазила, а невестой, которая ломает все девяносто луков, кроме лука Алпамыша (Бб.). У Джурабаева сохранилось только два испытания — байга и борьба (как в каракалпакской версии, см. ниже, стр. 135).

В большинстве богатырских сказок о сватовстве описываются три состязания: байга, стрельба в цель и борьба.

Во всех вариантах связанного Караджана освобождают по его молитве святые (Хизр, чилтаны и т. п.). Редакция Фазила откло-

няется здесь от обычной мусульманизированной формы сказания. В его варианте вообще нет прямого вмешательства святых в подвиги героев. Фазил утверждал, что такая помощь свыше ослабляет интерес к герою: при поддержке святых, говорил он, и слабый человек может одолеть любое препятствие (165, 41).

В борьбе выступает сперва Караджан, а потом Алпамыш. Последний и самый сильный из калмыцких богатырей — Кокалдаш (Дж., Бб.). В варианте Берди-бахши Алпамыш прощает побежденного Кокалдаша из уважения к его брату Караджану (позднейшее смягчение, свойственное вообще этому варианту). Обычно в сцене борьбы даются гротескные портреты калмыцких богатырей-великанов (П.).

Вариант Пулкана содержит дополнительные испытания жениха невестой. Во время свадьбы Алпамыш должен был поднять Барчин с арбы и отнести ее на руках в свадебную юрту, но он не смог выполнить это требование обычая: когда он потянул невесту за руку, она не тронулась с места, когда она потянула его, он покачнулся. Потом она задала ему загадки (в стихах), которые он правильно разгадал (тоже стихами). Тогда Барчин признала себя побежденной, он обнял ее и взял ее за грудь (символическое осуществление супружеских прав). Так они достигли исполнения своих желаний. Возможно, что этот эпизод, отсутствующий в других вариантах, отражает древнюю форму сказания — состязания жениха с невестой, богатырской девой (как в огузской версии). Не исключается, однако, и вторичное проникновение в эту редакцию сказочных мотивов укрощения строптивой невесты на брачном ложе (21, № 519), притянутой образом богатырской девы Барчин.

Основные эпизоды пленения и спасения Алпамыша остаются неизменными во всех вариантах. Различия здесь касаются в большинстве случаев незначительных подробностей.

В варианте Берди-бахши Алпамыш остается в стране калмыков вместе с сорока джигитами, которых присылает ему Байбури. Таким образом, отпадает необходимость в обычной завязке второй части — насилии над Байсары и вторичной поездке Алпамыша. С помощью старухи и сорока девушек героя обольщает калмыцкая царевна Тавка-аим. Во время пира, устроенного старухой, Алпамыш влюбляется в царевну. После освобождения из плена он берет ее с собой на родину и ради нее прощает ее отца, калмыцкого шаха — примирительная развязка, которая свойственна варианту Берди-бахши и в сцене борьбы и представляет известное сходство с казахской версией (см. ниже, стр. 140).

В варианте Садыкова отсутствует эпизод с гусем и связанная с ним поездка Караджана. Берди-бахши истолковывает этот эпизод в духе мусульманского благочестия: чтобы помочь спасти Алпамыша, ангел («малик») принимает вид гуся.

Эпизод с Караджаном в варианте Джурабаева сохранил оригинальную черту, восходящую к древнему преданию. После неудачной попытки спасти своего друга Караджан, обидевшись, возвращается в Байсун с вестью о его смерти и становится после этого везиром Ултана. Алпамыш по возвращении из плена убивает изменника на состязании в стрельбе из богатырского лука. Древность мотива измены Караджана подтверждается алтайской версией сказания («Алып-Манап»).

Роль Кайкубата и калмыцкой царевны и связанные с ними комические эпизоды в основном сходны у всех сказителей.

В спасении Алпамыша главную роль играет его конь Байчибар, которого доставляет ему Тавка-аим. В варианте Берди она дает коню понюхать одежду хозяина, после чего он вырывается на свободу (мотив более исконный, чем в варианте Фазила). У Садыкова Алпамыш сжигает волос своего коня; конь, почуяв запах, является на зов господина (магическое средство, широко распространенное в сказках и в узбекских романтических дастанах). Хвост Байчибара, опущенный в яму, волшебным образом удлиняется, как в варианте Фазила (Бб., Дж.). У Садыкова — позднейшая рационализация мотива: к хвосту богатырского коня царевна привязывает шелковый аркан.

В рассказе о воцарении Ултана интересные подробности содержит рассказ Берди-бахши. У Байбури было шестьдесят рабовиноплемеников, среди них Гуваркуль, отец Ултан-таза. В отсутствие Алпамыша последний низложил старика Байбури и сам стал падишахом, а богатства Алпамыша роздал рабам.

Важнейшие эпизоды возвращения Алпамыша также повторяются без существенных изменений во всех вариантах: встреча в степи с Калдыргач, пасущей верблюдов; встреча с Култаем, признание и переодевание; встреча на свадьбе с отцом-водоносом, матерью, ставшей служанкой, с Ядгаром, терпящим насилия от самозванца и его приспешников; решающие сцены «узнания» — стрельба из лука (Ядгар приносит отцу его старый богатырский лук) и пение «олана». Эпизода козлодрания нет ни в одном из трех вариантов, убийство рабов Ултана (караванщиков, по Фазилу) имеется в варианте Джурабаева, комический эпизод с женщинами, отправляющимися на свадебный пир, — в вариантах Джурабаева и Берди-бахши.

В варианте Садыкова описана встреча со старым верблюдом из стада Калдыргач, который приветствует своего хозяина, и с си-вой кобылой, узнающей своего жеребенка Байчибара (как у Фазила); в варианте Джурабаева — только сцена с верблюдом; в варианте Берди-бахши — только сцена с кобылой. Сопоставление вариантов указывает на древность этих эпизодов, сохранившихся также в анатолийских сказках о Бейреке (вар. I и III, см. ниже, стр. 165).

В варианте Садыкова стрельба из лука в золотую тыкву яв-

ляется «условием», которое Барчин ставит свадебным гостям (т. е. смягченной формой испытания доблести жениха). Ему предшествует другое «условие»: поднять тушу огромного зарезанного верблюда и три раза обнести ее кругом. Оба испытания может выполнить только Алпамыш — Култай.

Казнь жениха-самозванца имеет незначительные варианты.

3

Ответвлением узбекской версии являются варианты «Алпамыша», записанные за последние годы среди таджиков и подготовленные к печати Академией наук Таджикской ССР под редакцией фольклориста Р. Амонова.⁴ Два варианта, очень близкие по содержанию, записаны от братьев Тагоевых — Бекмурода (род. в 1918 г.) и Махмадмурода (род. в 1911 г.), уроженцев села Варзи Канда Колхозчинского р-на Ленинабадской обл., из которых младший является прекрасным сказителем и неоднократно исполнил «Алпамыша» в различных селениях Пянджикентского р-на, где он работает трактористом. Оба брата переняли сказание в начале 30-х годов, первый — от односельчанина, долго жившего в Узбекистане, второй — от приезжего узбека. Варианты братьев Тагоевых имеют традиционную для таджикского эпоса стихотворную форму с припевом «Эй!» после каждого стиха и насчитывают по триста с небольшим стихов. При таком ограниченном объеме повествование ведется в быстром темпе, сказитель не задерживается на отдельных ситуациях, описательных или психологических подробностях. Можно думать, что в основе этих вариантов лежит не перевод, а вполне самостоятельный краткий стихотворный пересказ иноязычного текста.

Третий вариант (Т 3) представляет прозаическую сказку, в которой первая часть сюжета отсутствует и рассказ начинается, как в некоторых казахских текстах (см. ниже, стр. 139), с пленения героя, за которым следует освобождение и возвращение на родину в день свадьбы жены с соперником-самозванцем. Текст записан от известного таджикского сказочника Хайдара Курбанова в селе Варгонза Китабского р-на Кашкадарьинской обл.

Имеется еще одна запись (Т 4), представляющая своеобразную контаминацию сюжета хорезмско-туркменской воинской повести «Юсуф и Ахмед» с отдельными мотивами из «Алпамыша» (см. ниже, стр. 196).

Проникновение «Алпамыша» в таджикскую языковую и национальную среду обусловлено многовековыми связями тюркоязычных и ираноязычных народов в Средней Азии и существованием как в Таджикистане, так и в Узбекистане многочисленного двуязычного населения, а значит, и двуязычных сказителей, кото-

⁴ В дальнейшем сокращенно обозначаются Т 1, Т 2 и т. д.

рые могли служить передатчиками при таких межъязыковых взаимосвязях. Однако в отличие от эпических сказаний о Гёроглы (тадж. Гуруглы), получивших у таджиков вполне самостоятельное творческое национальное развитие, «Алпамыш», по-видимому, проник в репертуар таджикских народных певцов сравнительно недавно и не получил здесь широкого распространения.

Важнейшие особенности варианта братьев Тагоевых заключаются в следующем.

Исторический фон борьбы между узбеками и калмыками полностью устранен. Действие поэмы перенесено в условно-сказочную географическую обстановку. Алпамыш живет в Чамбуле (Т 2), т. е. в легендарной столице Гёроглы, Ойбарчин (Т 1), или Гюльбарчин (Т 2), — в Испиёне (Исфоган, Т 1) или в Руме (Стамбул, Т 2). Чудесное рождение героя, обручение с детства, отколевка, калмыцкие женихи-соперники отсутствуют. Введена новая завязка, также сказочного характера.

У Алпамыша есть старший брат (или друг, Т 2) Карахан, который во сне увидел красавицу Ойбарчин и, влюбившись в нее, отправился на чужбину искать ее. Прощаясь со своей сестрой, он оставляет ей две чашки: одну — с молоком, другую — с водой; если вода замутится и молоко превратится в кровь, значит, он погиб на чужбине.⁵ По этому признаку сестра узнает о смерти брата и просит семилетнего Алпамыша отправиться с ней вместе на розыски тела Карахана, но по дороге она отстает, и он уходит один.

Алпамыш добывает коня у табунщика Култая, который встречает его бранью и побоями, но вынужден уступить силе Алпамыша (ср. вар. Фазила). Приехав в чужой город, он узнает о четырех условиях, которые красавица ставит своим женихам: одной пулей из ружья свалить семь чинар (Т 1) или семь минаретов (Т 2), победить в борьбе семьдесят богатейших царевны, в том числе самого страшного, которого держат на цепи (или только последнего, Т 2), разорвать руками шелковую веревку, которую красавица сплела из четырех пудов пряжи, победить в конской скачке на четыре дня пути (в вар. Т 2 последнее условие отсутствует).

Скачка имеет много общего с описанной в «Алпамыше». В качестве наездника вместо героя скачет «один русский парень» (характерная модернизация!); в начале состязания этот парень засыпает (магическим сном) и трое суток спит непробудно; в это время участники скачки, убедившись, что конь его имеет крылья, вбивают гвозди в его копыта. Тем не менее конь Алпамыша обгоняет других и вырывается вперед, когда хозяин кличет его с холма, и Алпамыш зубами вынимает гвозди из его копыт (как Барчин в вар. Фазила).

Непосредственно вслед за свадебным пиром рассказывается о поисках коварной старухи-колдуньи, которой удастся ополить героя снеговорным зельем, надолго усыпляющим его (мотив оьянения отсутствует). Спящего Алпамыша бросают в подземелье, где он просыпается только через семь лет. Следует эпизод с птицами, посланными с вестью на родину (воробышек — Т 1, ласточка — Т 2). Сестра Алпамыша (Джамиламох, Т 1) шлет ему на выручку его друга Джонмахмада (друг этот появляется здесь впервые и в отличие от Караджана не участвует в сватовстве). Древний характер имеет мотив обиды Джонмахмада — Караджана, встречающийся во многих версиях сказания как рудимент его роли друга-изменника (см. ниже, стр. 215): услышав, что Алпамыш вспоминает о нем после всех своих родных, он собирается бросить его на произвол судьбы, потом одумывается, спускает ему веревку; однако пленный богатырь на половине подъема решает остаться в своей темнице, боясь, что друг будет похваляться его спасением. По просьбе самого Алпамыша Джонмахмад возвращается на родину с ложной вестью о его смерти.

⁵ Широко распространенный сказочный мотив, ср. 591, Е. 761.

Спасителями Алпамыша являются пастух Окилбай (узб. Кайкубат) и дочь падишаха, влюбившаяся в героя. Сцены между ними в схематической форме повторяют узбекскую версию. Алпамыш выбирается из подземелья, уцепившись за длинный хвост своего коня («длинной в семь газов», Т 1), которого приводит ему царевна, Окилбая он делает в благодарность падишахом.

Соперником-самозванцем в вариантах братьев Таговых выступает пастух Култай (в вар. Т 3 — безымянный «новый падишах»). «У Култая были сильные родичи, он сразу сделал отца Алпамыша табунщиком, мать его сделал скотницей, сестру его сделал пастухом верблюдов, Ёдгорджона, его сына, сделал пастухом ягнят» (Т 1). В сценах возвращения, также сокращенных и схематичных, белая верблюдица, вспоившая Алпамыша своим молоком, узнает хозяина и бежит ему навстречу. У матери Алпамыша при виде сына из высохших грудей «пошло молоко». Ослепший отец узнает его по «отпечатку пятерни» между лопатками (Т 1, ср. вар. Фазила) или «по родинке с шахскую монету» (Т 2). Алпамыш в обличье пастуха-отца (заменившего в этом эпизоде изменника Култая) участвует в козлодрании и велит повару накормить голодного Ёдгора. Потом он просит у народа дать ему выстрелить из старого ружья Алпамыша («весом в семьдесят пудов»), за которым жестокий Култай посылает богатырского отрока. Алпамыш стреляет в цель (тыкву, Т 3) и из того же ружья убивает самозванца.

Среди мотивов, специфических для таджикской версии (Т 1, Т 2), древний характер имеет, может быть, выступление пастуха Култая в роли самозванца, претендента на руку мнимой вдовы Алпамыша (если только не считать, что мы имеем здесь дело со случайной позднейшей контаминацией, основанной на созвучности имен Култая и Ултана). Этот мотив встречается в кыпчакской версии (ср. ниже, стр. 187); возможно, что он сохранился как рудимент в узбекском варианте, послужившем источником для двух таджикских.

Новшеством является сказочное вступление, заменившее традиционную завязку: оно превратило богатырскую поездку за невестой, нареченной с детства, в обычное для волшебных сказок сватовство к далекой красавице, подвергающей своих женихов трудным испытаниям. Сами эти брачные испытания (особенно первое и третье) получили здесь не столько традиционно богатырский (воинский), сколько сказочный (волшебный) характер.

В остальных случаях мы имеем дело с обычным варьированием уже известных мотивов, не дающим ничего существенно нового для восстановления древнейшей истории сюжета, с сильными сокращениями, а иногда и с выпадением некоторых сюжетных звеньев. В какой мере в этих записях представлена самостоятельная национальная версия «Алпамыша», сказать трудно, поскольку таджикский материал пока еще имеет случайный характер; кроме того, остаются неизвестными и те узбекские варианты, которые могли послужить для него непосредственной основой.

Отмеченные сюжетные новшества могли возникнуть как на таджикской, так и на узбекской почве. Последнее будет казаться более вероятным, пока таджикский материал не исследован достаточно широко.

В прозаической форме сказки «Алпамыш» был записан в 1938 г. проф. И. Н. Винниковым в арабском кишлаке Джейнау Бешкентского р-на Кашкадарьинской обл. (92, 1—22). От своего узбекского прототипа арабская сказка сохранила немного: имя героя; обручение с колыбелю с дочерью его дяди, стадо которого он пасет; состязание с соперниками — сыном царя и сыном везира (каждый из них получает коня и девять верблюдов, раба и коня для раба, отец невесты посылает их в Самарканд: «Тот, кто раньше вернется, тому свою дочь в жены отдам!»); возвращение жениха в день свадьбы его невесты с соперником (сыном царя). В остальном сюжет богатырского эпоса подвергся полной трансформации в результате воздействия целой серии популярных мотивов волшебной сказки.

Сын царя и сын везира ослепляют Алпамыша и отнимают у него верблюдов (как злые братья в сказке). Потом они проигрывают все свое имущество в карты и должны наняться в истопники к торговцу в Самарканде. Тем временем слепой Алпамыш исцеляется с помощью собаки, которая приводит его к чудесному дереву, исцеляющему от всех болезней (мотивы сказки № 590 по каталогу Аарне). Под этим деревом он находит клад — кувшин с золотом. Он выкупает своих спутников и возвращает им их добро, полученное от дяди, при условии, что они позволят ему поставить свою печать на их спины. Они возвращаются домой раньше него и сообщают отцу невесты, что Алпамыш погиб. Отец отдает дочь царскому сыну. Алпамыш возвращается во время свадебного пира своей невесты. Он велит «спустить штаны» жениху и его приятелю, и по клейму на их теле выясняется, что они — его рабы. Так он восстанавливает свои права — развязка, встречающаяся в ряде волшебных сказок, где герой (младший брат или младший зять) обличает старших, обманным образом пытавшихся присвоить себе награду за совершенный им подвиг (см. 591, № 55; 470, т. III, 114 и прим. 1).

Арабская сказка может служить интересным примером свободного сюжетного новаторства в области сказочного жанра в условиях утраты историко-героического содержания традиционного эпического сюжета в новой национальной и социальной среде, в которой традиции эти отсутствовали.

4

Характер самостоятельных первоисточников имеют две другие национальные версии эпоса «Алпамыш» — каракалпакская и казахская. Обе они, как и узбекская, пользуются обычной для эпоса стихотворной формой с короткими прозаическими вставками повествовательного содержания.

В Каракалпакии в настоящее время записано пять вариантов «Алпамыша», из которых напечатано три.⁶

1. В 1901 г. А. Диваев под неточным заглавием «Алпамыш-батыр. Киргизская [т. е. казахская] поэма» опубликовал в оригинале и в русском переводе рукопись, «записанную каракалпаком

⁶ В дальнейшем сокращенно обозначаются: 1) Див., 2) КК 1, 3) КК 2.

Турткульской волости Аму-Дарьинского отдела, импровизатором Джия-Мурадом Бек-Мухаммедовым, по профессии бахши» (127, т. IX; 418, т. 6). Рукопись содержит только первую часть сказания.

2. В 1934 г. каракалпакским фольклористом К. Аимбетовым от сказителя Хожабергена Ниязова («Огизжрау») был записан в Чимбайском р-не Каракалпакской АССР другой вариант поэмы (396).

3. От сказителя Кияс-жрау Хайретдинова, живущего в Нукусе, А. Каримовым записан наиболее обширный вариант, опубликованный в 1957 г. (397).

Два других варианта 1956—1957 гг. принадлежат крупнейшему народному сказителю Каракалпакии Курбанбаю Тажибаеву (1873—1958) и сказителю Есемурату Нурабуллаеву (Кунградский р-н).⁷

Все три печатных варианта очень близки по содержанию. Важнейшие отклонения от узбекской версии заключаются в следующем.

Родословная Алпамыса отсутствует. Байбори и Байсары живут в земле Жидели-Байсын («жидели» означает «поросший жидой»), которая находится «в стороне Бухары» (KK 2), и принадлежат к племени Конград. «Паршивый Ултан» (Ултан-таз) — пастух Алпамыса, раб (KK 1), стоит во главе девяти семейств рабов («токсан уйли куллар», KK 1). Имя невесты Алпамыса — Баршын или Гюльбаршын («цветок Барчин», «красавица Барчин»). Дети рождаются у бездетных родителей по предстательству святых («сорока чилтанов», которые в дальнейшем являются покровителями героя, Див.) и обручены с колыбели. Ссора между отцами происходит на праздничном пиру, во время козлодрания, из-за «улака» (приза), который Байбори несправедливо отнимает у своего свата.

В стране калмыков, куда откочевал Байсары, к его красавице-дочери сватаются одновременно старый калмыцкий шах Тайша-хая и его главный богатырь Каражан. Между их людьми происходит вооруженное столкновение. Отсутствуют гротескные фигуры женихов Баршын — калмыцких богатырей-великанов Кокалдаша и его братьев, а также их матери, злой старухи Сурхайиль (коварная и злая старуха «мастан-мама» появляется, однако, во второй части, в эпизоде пленения героя). Кокаман-каска выступает как доверенный раб (KK 1) или везир (Див.) калмыцкого шаха.

Коня Алпамыс получает в табуне Култая. Неказистый вид чубарого жеребца, пойманного Алпамысом, картинно описывается в варианте Диваева: «Грива его поднималась выше ушей, шел он ровною, на все четыре ноги, поступись, на хвосте он нес целую охажку саксаула, а на челку и гриву не смотрит, на них налип целый выюк колючек перекати-поля».

Гюльбаршын обещает выйти замуж за того, чей конь победит в сорокадневной байге. Другие состязания отсутствуют; однако борьба назначается шахом как дополнительное испытание победителя.

Алпамыс впервые узнает о своей невесте не от вестников, посланных за ним, а от обиженной им старухи (как в узбекских вариантах П. и Дж.): он гоняется за девушками, которых старуха посылает за водой. Как обычно в восточных сказках этого типа, герой приходит к матери и выпытывает у нее правду, сжимая ее ладони, в которых по его просьбе она приносит ему отвесить горячих зерен пшеницы.

⁷ Пользуясь сведениями, любезно сообщенными мне И. Т. Сагитовым, заведующим сектором фольклора Каракалпакского научно-исследовательского института в Нукусе.

Встревоженный зловещим сном, Каражан с высокой горы видит подъезжающего Алпамыса. На его расспросы Алпамыс отвечает загадкой: когда ему было восемь лет, ушел от него старый верблюд, за ним пошла верблюдица, а вслед за ними — и верблюжонок с медным поводком, их он разыскивает повсюду (КК 1). Между богатырями происходит поединок; только после этого побежденный Каражан принимает мусульманство и становится другим пощадившего его соперника (ср. узбекские варианты П. и Бб.). Он едет к Баршын как сват Алпамыса; она сперва не верит ему (как в узбекской версии), потом, по просьбе Баршын, Каражан освобождает ее отца Байсары, которого калмыцкий хан посадил в темницу, чтобы заставить отдать ему дочь.

С узбекской версией совпадает эпизод, в котором конюх Тайша-хана Таджики, заметив у Байшубара крылья, убеждается, что это — настоящий тулпар, с которым состязаться невозможно (КК 1).

В байге главным соперником Каражана является его сын Дуст-Мухаммед (Досмамбет — КК 2, Каллимжан — КК 1). Он сообщает калмыкам, что отец его засыпает семидневным богатырским сном (Див., КК 2); по коварному совету Дуст-Мухаммеда калмыки связывают его отца во время сна и калечат Байшубара, забивая ножи в его копыта. Связанного Каражана по его молитве освобождает пророк Хызр; он же вынимает ножи из копыт коня. Каражан обгоняет всех своих соперников, кроме сына, который мчится рядом с ним на вороном коне своего отца (Каратулпар, Кара-ат), отказываясь уступить ему дорогу. Отец сбрасывает его с коня и убивает. Столкновение Каражана с сыном во время байги является позднейшим отложением популярного на Востоке сюжета боя отца с сыном (Рустам и Сохраб в «Шах-наме» Фирдоуси, Кёроглы и его сын Хасан-бек в азербайджанской версии этого сказания — 165, 172—174, и др.). Магический сон наездника перед началом байги представляет более древнюю форму этого мотива в брачных состязаниях.

Борьба называется калмыцким шахом по совету его приближенных или везиров, чтобы не отдать девушку приезжему батыру, «имеющему всего лишь одну лошадь» (КК 1). Описание борьбы Алпамыса с ханскими бойцами Кайтпасом и Кокжалом в варианте сказителя Хайретдинова (КК 2) отдаленно напоминает сцену борьбы в узбекской версии. Сцена эта заканчивается всеобщим кровопролитием, которое в других вариантах (КК 2, Див.) вызвано предательским выстрелом Кокамана в Алпамыса из ружья. Выстрел Кокамана, может быть, является рудиментом третьего состязания — стрельбы в цель (первоначально из лука). Состязание в стрельбе из лука в каракалпакской версии выпало, вероятно, потому, что состязаться с Алпамысом некому, поскольку единственным его соперником (после побратимства с Каражаном) остается здесь калмыцкий хан. Кроме того, лук как оружие в XVIII—XIX вв. выходит из употребления (у Фазила и в казанско-татарской сказке он заменен ружьем).

В наказание за предательство хан велит казнить Кокамана. Алпамыс и Баршын возвращаются на родину, Байсары остается в стране калмыков.

Во второй части возвращение Алпамыса в страну калмыков мотивируется, как в узбекской версии, насилиями, которые Байсары терпит от мстительного Тайша-хана. Байсары посылает своей дочери весть через караванщиков. Алпамыс, выехав один на помощь тестю, забывает упомянуть бога и святых чилтанов. В дороге ему во сне является старец, который предвещает ему наказание — семилетний плен в стране калмыков (позднейший мусульманский мотив, который встречается в казахских сказках «Джелкидек», «Орак, сын Алеуко» со сходным сюжетом пленения и возвращения героя, — см. ниже, стр. 183 и 186).

Злой старухе удастся обмануть Алпамыса: в шатре посреди дороги его встречают сорок девушек-красавиц и обольщают вином и любовью; потом, опьяненного, его бросают в глубокую яму. Эпизод с диким гусем, которого пленник посылает на родину, в ряде деталей (очевидно, древних) близко соприккасается с узбекским вариантом Фазила. Вопреки наставлениям героя, гуси останавливаются на горе, где жили мергены (стрелки-охотники);

один из них, мерген Шакаман, не слушаясь советов своей старухи-матери, стреляет в гуся-посланника, но стрела не попадает в цель и поражает его самого (вар. КК 2; в вар. КК 1 Шакаман, как у Фазила, — название этой местности).

На помощь Алпамысу выезжает его друг Каражан, только что вырвавшийся из калмыцкого плена; его снаряжает в путь сестра героя Карлыгач, получившая письмо. Неудача поездки, как в приведенных ранее таджикских вариантах, по-разному связывается с мотивом «обиды» Каражана. В варианте КК 1 Каражан, нагнувшись над ямой, слышит голос Алпамыса, который спрашивает: «Уж не пришел ли ко мне мой друг Каражан, который стал моим другом из страха перед моим мечом?». В варианте КК 2 Алпамыс, не узнав сперва друга, расспрашивает его о всех своих близких, но забывает спросить о Каражане. Оскорбленный Каражан хочет ехать обратно, но в конце концов прощает Алпамыса и спускает ему веревку; однако на половине подъема Алпамыс решает, что его спаситель будет чваниться своим подвигом, перерезает веревку и снова падает в яму. Противоречия и непоследовательность этого рассказа объясняются первоначальной ролью Каражана как друга-изменника (ср. алтайскую версию, стр. 214).

Пастух Кайкубат прозывается в каракалпакской версии Ашим-каль, а калмыцкая царевна — Арзайым. За обещание Алпамыса сделать его ханом Ашим скармливает ему ханское стадо, потом, переодевшись каландаром, нищенствует и, наконец, ворует, чтобы накормить его. Через него Алпамыс, притворившись влюбленным в калмыцкую царевну, посылает ей сделанную им свирель. Комические сцены между Алпамысом, пастухом и царевной менее развернуты, чем у Фазила (или в казахской версии). Царевна, влюбившись в героя, по его указанию хитростью выпрашивает у отца его коня и оружие. Спасается Алпамыс при помощи шелкового аркана (в вар. КК 2 аркан привязан к хвосту его коня). Следует месть калмыкам и воцарение пастуха Ашим-каля, который женится на ханской дочери.

Основными эпизодами возвращения в каракалпакских версиях остаются встреча с пастухом Култаем, Джедигером (Ядгаром) и Баршын, состязания в стрельбе из лука и в пении «олана», за которыми следует узвание и наказание самозванца. Эпизоды с Калдыргач, пасущей верблюдов, со старым верблюдом и с сивой кобылой отсутствуют (как и в казахской версии).

Как у Фазила, Култай сперва не хочет признать своего любимца, потому что слишком часто обманывался в своих надеждах; он узнает его по отпечатку пяти пальцев на плече (КК 1). В варианте КК 2 Култай вместе с Джедигером закалывает барана, чтобы накормить неузнанного гостя. На свадебный пир Ултана Алпамыс отправляется в одежде Култая, чтобы самому посмотреть, кто из его людей прав, кто виноват (КК 2, как в вар. Фазила). Он натягивает на лицо маску (делает себе бороду) из шкуры ягненка.

Следует комический эпизод с женщинами, спешащими на свадебный пир, — расширенный по сравнению с редакцией Фазила. С описанием Фазила совпадает и сцена с поварями, представляющая один из очень древних элементов сюжета (см. ниже, стр. 312): Алпамыс — Култай поздравляет Ултана, который отсылает его на кухню. Повара грубо обращаются с бедняком, дают ему обеды. Рассерженный Алпамыс бросает повара в котел. Затем он принимает участие в стрельбе из лука, который берет то у одного, то у другого гостя, но ни один лук не выдерживает его богатырской руки. Так он ломает семь (или восемьдесят, КК 2) луков. Тогда он просит принести ему старый богатырский лук Алпамыса, поднять который может лишь богатырский сын Джедигер (с помощью чилтанов, КК 2). Алпамыс стреляет и попадает в цель. Олан он поет сперва с Гулшин, старой матерью Ултана (которая, как обычно, каравит), потом с невестой. Происходит узвание. В это время женщины приносят Ултана на белой кошме (обряд венчания хана, КК 2). Узнав вернувшегося господина, они бросают свою пошу и разбегаются. На зов Алпамыса приходит Джедигер, вдвоем они истребляют «девьяноство семейств рабов» (КК 2) и предадут мучительной казни самозванца Ултана.

В целом каракалпакская версия, хотя и дает сокращенную и переработанную форму брачных состязаний (часть первая), в остальных чертах мало отклоняется от более полной узбекской версии.

5

Казахский «Алпамыс» записан в девяти вариантах, хранящихся в фольклорном архиве Академии наук Казахской ССР. Из них напечатано три.

1. «Кысса-и Алфамыш» представляет печатную «народную книгу» дореволюционного времени, изданную впервые в Казани в 1899 г. Джусупбеком Шейхул-Исламовым и с тех пор до 1916 г. переиздававшуюся семь раз. Название «кысса» (повесть) указывает на книжный характер этой обработки; форма имени *Алфамыш* является домыслом редактора, «сверхлитературной» формой, неправильно восстановленной на основе обычной в тюркских языках постановки *п* вместо *ф* в заимствованных словах. «Кысса» после краткого вступления (семейные отношения Байборы и Байсары и рассказ о чудесном рождении детей у бездетных родителей) переходит, минуя первую часть, непосредственно к событиям второй части (пленение и возвращение героя).

Эта книжная форма эпического сказания получила в Казахстане широкое распространение, как видно по заглавиям других текстов, в значительной части рукописных, которые были собраны фольклорными экспедициями Академии наук Казахской ССР: «Кысса Алфамыш», «Алпамыс батырдың кысасы» и др.

Введение и вторая часть сказания, содержащиеся в старопечатной публикации, были использованы вместе с каракалпакской записью первой части А. Диваева для сводного варианта «Алпамыс-батыра» сперва в «Сборнике образцов казахской народной литературы», изданном в 1931 г. писателем С. Сейфуллиным (ч. 1, Кзыл-Орда), потом в книге «Богатырский эпос» («Батырлар»), составленной писателем Сабитом Муқановым (408, 157—246⁸). Этот сводный текст также широко распространен. Он послужил основой и для русского пересказа акад. А. С. Орлова (259, 10—33; 29; 426, 142—162; 411, 235—236; 338).

2. «Великан Алпамыс» в прозаической форме сказки-«побывальщины» (т. е. эпической песни в прозаическом переложении) записан А. Диваевым в 1909 г. в Ного-Куринской волости Чимкентского уезда, опубликован им же в русском переводе в «Туркестанских ведомостях», 1916, № 217—218.

3. «Повесть о богатыре Алпамысе» («Алпамыс батырдың кысасы») представляет наиболее полный вариант казахского «Алпамыса», обнаруженный экспедицией Академии наук Казахской ССР

⁸ «Швы» между тремя частями сводного текста составитель обозначил многоточиями (408, 161 и 197).

в 1958 г. у акына Джелсу Джакыпова, живущего в Южно-Казахстанской обл., на руднике Ачисай. Текст был записан самим Джакыповым в 1948 г. от престарелого акына Аккожаева, который перенял его в конце XIX в. от известного в Южном Казахстане акына Майкота. По рассказу Аккожаева, Майкот «выучил его по какой-то рукописи или книге». Вариант Аккожаева—Майкота опубликован Академией наук Казахской ССР в серии «Казахский эпос» (кн. 3) в 1957 г. и переведен на русский язык поэтами А. Тарковским и Ю. Новиковой (399; 180, 215—350). Он положен в основу подготовляемого Академией научного издания казахской версии эпоса.

4. Из рукописных текстов мне известен «Алпамыс-батыр» в варианте, который записал студент К. Нургалиев по найденной им рукописи Исаака Джусупова (Северо-Казахстанская обл., Булаевский р-н, совхоз Чистов). Текст Джусупова записан в 1934 г. со слов акына Рахата.⁹

В варианте Джусупова—Рахата из первой части сохранено только введение: чудесное рождение героя от бездетных родителей и поимка богатырского коня. В сказке Диваева (ВА) исчезли какие бы то ни было следы первой части. В обоих вариантах отсутствуют Баршын, брачная поездка и сюжет «муж на свадьбе жены»; остался только рассказ о пленении героя и о спасении его из плена чужеземной красавицей, которая становится его женой.

Отметим важнейшие особенности казахской версии по сравнению с узбекской и каракалпакской.

Первая часть сказания сохранилась более полно (хотя тоже с значительными сокращениями) только в варианте Аккожаева—Майкота (Каз 1).

Байборы происходит из страны Жидели-Байсын (в этой форме казахская традиция сходится с каракалпакской), из племени конгырат (конграт), Сарыбай — из племени шекти (Каз 3 — Чекти). Култай — родич (троюродный брат) Байборы (в вар. Каз 3 упоминаются два брата этого последнего — Култай и Чинибай, который рано умирает, оставив малолетнего сына Тортая, воспитывающегося у Култая). Ултан — незаконный сын Култая от рабыни, «что кизяк собирала»; он взят в дом бездетным Байбором. Ултан вырастает огромным и безобразным («грудь со скирду, нос, как холм, зубы-резцы, как кетмень. . . рот большой, как очаг. . . глазницы, как глубокий зиндан»). Он не слушается своего приемного отца и попрекает его бездетностью (Каз 3); за это Алпамыс, когда подросток, отрезал ему уши и прорезал ступни.

Байборы и его жена Аналык, совершив паломничество к озеру в «священных» горах Каратау, вымаливают себе потомство по предательству «Шапты Азиза» («волосатого святого» — так прозван Баба Туклас, почитаемый казахский святой, который часто упоминается в эпосе, в частности как предок Идиге и ногайских богатырей, см. ниже, стр. 228). Святой возмещает им рождение сына и дочери — Алпамыса и Карлыгаш. По его благословению Алпамыс будет неуязвим: «Стрелять будут — не пробьет его пуля, рубить будут — меч его не разрубит, он будет врагом калмыков». В дальнейшем святой становится покровителем Алпамыса.

⁹ В дальнейшем мы обозначаем вариант Аккожаева Каз 1, Джусупова — Каз 2, старопечатную публикацию — Каз 3 и сказку Диваева — ВА.

Беременная Аналык испытывает желание поесть мяса леопарда («каблан») — это древнее представление «симпатической магии», широко распространенное в эпосе среднеазиатских народов (то же рассказывается и о матери Манаса, ср. выше, стр. 36).

В то же время у бездетного Сарыбая рождается дочь Гюльбарышын, обрученная с Алпамысом с колыбели (форма ее имени совпадает с каракалпакской).

Нарушение обещания и откочевка Сарыбая мотивируются в варианте Каз 1 тем, что Алпамыс — единственный сын Байборы; в случае его смерти, думает Сарыбай, Гюльбарышын может достаться его названному брату, рабу Ултану (по закону левирата).

Богатырский младенец калечит своих сверстников во время игры (широко распространенный у разных народов мотив богатырского детства — 144, 159). О далекой невесте ему впервые рассказывает старуха, ребенка которой он нечаянно покалечил. В табунах своего отца он выбирает неказистого чубарого коня, который сам поддается предназначенному ему хозяину. О положении Гюльбарышын он узнает уже в пути из письма, которое она написала ему на придорожном камне (мотив, не встречающийся в других версиях). Ее руки насильно добывается калмыцкий хан Караман. По приезде в страну калмыков Алпамыс побеждает огромное калмыцкое войско и самого хана и восстанавливает свои права на невесту. Этим заменяются в варианте Каз 1 все брачные состязания; Караджан и другие калмыцкие богатыри отсутствуют.

Завязкой второй части во всех казахских вариантах является угои скота Байборы в отсутствие Алпамыса калмыцким ханом Тайшыком (который в вар. Каз 1 никак не отождествляется с ханом Караманом, погибшим во время брачной поездки Алпамыса). Разгневанный Байборы посылает сына за табунами, угрожая ему отцовским проклятием в случае ослушания. Алпамыс выезжает один. Между тем калмыцкому хану снится зловещий сон, предвещающий гибель его царства: ему угрожает бешеный черный верблюд («бура»). Спасти хана берется безобразная старая колдунья («мыстан-кемпир»), которая требует в награду руку ханской дочери Каракёз-анм (букв. «черноглазая красавица») для своего паршивого и больного сына. Испуганный хан вынужден согласиться. Следует, как и в других версиях, обольщение Алпамыса хитрой старухой, в котором участвует кроме сорока девушек и сама ханская дочь. Эта последняя, полюбив богатыря, тщетно пытается предостеречь его: опьяненный, он теряет сознание. Однако враги не могут ни сжечь его, ни поразить оружием. Повторяется формула неуязвимости (Каз 2): «Палаши бросили Алпамыса в огонь, он не сгорел, бросили в воду, он не утонул, стали рубить саблей, не разрубили, стреляли в него, не погиб, даже на виселицу вешали, — все испробовали, ничего не вышло» (в вар. Каз 1 неуязвимость объясняется вмешательством святых, его покровителей). Старуха велит бросить Алпамыса в глубокую яму.

Дальнейший эпизод с диким гусем и поездка Карабая (соответствующего Караджану других версий) на выручку Алпамыса сохранились только в варианте ВА. Алпамыс и здесь отказывается от помощи друга, боясь, что это «будет зазорно». Центральное место во всех вариантах занимают сцены между Алпамысом, пастухом Кейкуатом (узб. Кайкубат) и калмыцкой царевной, которые здесь полнее и ближе к узбекскому первоисточнику, чем в каракалпакской версии (так, Кейкуат заставляет влюбленную царевну отвезти его на спине к темнице Алпамыса). Переодетая диваной (юродивым), царевна хитроумно выпрашивает у отца коня и оружие своего возлюбленного, приманивая Байшыбара запахом одежд его хозяина. Герой спасается из ямы, ухватившись за длинный хвост своего коня (ВА). Он вступает в бой с калмыцкими богатырями-великанами Таймесом и его сыном (Каз 1), потом истребляет все калмыцкое войско. После наказания хана и колдуньи он сажает на престол пастуха Кейкуата, за которого отдает главную из сорока девушек царевны (новые имена: Журметуз — Каз 1, Нарзанкул — Каз 2). Сам он женится, согласно обещанию, на своей спасительнице, калмыцкой царевне Каракёз. Это новшество казахской версии отличает ее от двух других, где герой отдает царевну своему другу — пастуху Кайкубату.

Женитьбой Алпамыса на своей спасительнице заканчивается вариант ВА (Баршын и связанные с ней мотивы здесь совершенно отсутствуют). В варианте Каз 2 Алпамыс, соскучившись по своим родным, решает вернуться на родину. Об этом сообщается в кратком заключении. Здесь также отсутствует всякое упоминание о Баршын, а значит, и сюжет «возвращения мужа». В варианте Каз 1 богатырь покидает свою вторую жену через месяц после зловещего сна, побуждающего его спешить на родину. Следуют трогательные сцены прощания: Каракёз седлает его коня и, плача, следует за ним; три раза Алпамыс возвращается к провожающей его возлюбленной. В конце поэмы, при всеобщем торжестве, Каракёз «также не забыта». Алпамыс навещает ее «два раза в год».

Рассказ о возвращении Алпамыса содержит в варианте Каз 1 ряд оригинальных эпизодов, которые встречаются также в очень близкой по содержанию второй части сводного варианта «Batyrlar» (Каз 3).

Алпамыс возвращается на родину в одежде диваны. Первым он встречает своего родича Тортая, который должен прислуживать пяти рабам-табунщикам, ставшим беками. Тортай осведомляет его о положении на родине. Алпамыс убивает беков-рабов (вероятно, вариант истребления караванщиков или пастухов Ултана в узбекской версии).

Дальше Алпамыс встречает своего отца Байборы, который является здесь пастухом верблюдов (вариант встречи с сестрой Калдыргач в узбекской версии). Он с песней гонит перед собою непослушное стадо. Эта песня с припевом «Арай, джаным, арай!» — новшество казахской версии.

Следует встреча с дядюшкой Култаем, которого Ултан сделал чабаном (овечьим пастухом). Два старых козла из его стада, когда-то любимые козлята мальчика Алпамыса, узнают вернувшегося хозяина (вариант эпизода со старым верблюдом). Култай узнает своего племянника по родимому пятну на плече. Алпамыс посылает Култая на свадебный пир предупредить мальчика Жедигера о своем возвращении. Култай принимает участие в козлодразнии и берет улак (у Фазила этот подвиг совершает Алпамыш, переодетый Култаем). Жестокий Ултан заковал семилетнего Жедигера в цепи и выгнал его в степь пасти овец. Когда Жедигер возвращается домой, Ултан отдает его своим людям вместо козленка для игры (Каз 3).

Переодетый Алпамыс, придя на свадебный пир, состязается в пении олана с вороватой служанкой Шафией, потом со старой женой Ултана Бадамшой (которая заменила его старуху-мать Бадам-бикеш узбекской версии); традиционный комический мотив картавости распространен в варианте Каз 1 на обеих певц. Наконец, Алпамыс поет с самой Гюльбаршын и убеждается в ее верности.

После этого Алпамыс встречает старуху-мать с вязанкой дров за спиной; несмотря на слепоту, она узнает «своего единственного»: ее «иссохшие, несчастные груди» снова наполнились молоком, «оглохшие и давно заложенные уши» снова открылись, и «сера потекла из них».

Последнее испытание — состязание в стрельбе в «жамбу» (победителю Ултан обещал руку Карлыгаш, Каз 1). Побеждает вернувшийся хозяин. Следует расправа с самозванцем, которого предают мучительной казни. Байборы снова становится ханом, а Алпамыс счастливо живет со своей Гюльбаршын.

По сравнению с узбекской и каракалпакской версиями в казахской обнаруживается дальнейшее сокращение первой части (Каз 1) вплоть до полного ее выпадения (Каз 3) и одновременно сокращение второй части, в которой калмыцкая царевна вытесняет Барчин (Каз 2, ВА). В результате этого процесса эпическая поэма перестраивается в сказку (побывальщину), теряя полностью свое историческое содержание (ВА).

Основные среднеазиатские версии «Алпамыша» — узбекская, каракалпакская и казахская — обнаруживают столь значительное сходство в сюжете и большинстве мотивов, что, несомненно, в основе их лежит одна поэма, впоследствии многократно изменявшаяся в устнопоэтической традиции.

Анализ содержания и сопоставление вариантов позволяют точнее определить географический район, племенную и национальную среду и историческую эпоху сложения этой поэмы.

По происхождению «Алпамыш» во всех трех версиях (особенно отчетливо в узбекской) — племенной эпос кунгратцев. Герой и его возлюбленная, их семья и родичи принадлежат, по рассказу Фазила, к «шестнадцатиколленному племени кунграт» (т. е. к племени, состоящему из шестнадцати родов). «Племя кунграт», во главе которого стоит Байбури, а потом его сын Алпамыш, — это родной народ Алпамыша, к которому он привязан узами кровного родства, «кочевья Кунграта» — это его родина, о которой он тоскует в изгнании.

Племя кунграт впервые появляется в среднеазиатских степях в эпоху монгольского завоевания (начало XIII в.). С этого времени кунгратцы играют важную роль в истории монгольской империи, в частности Золотой Орды. В настоящее время кунгратцы имеются в составе большинства тюркоязычных народов Средней Азии. Во всех трех версиях поэмы кочевья кунгратцев расположены в местности Байсун (или Жидели-Байсын — в каракалпакской и казахской). Байсун находится на юге Узбекистана, к северу от города Термеза, в нынешней Сурхандарьинской обл. До революции Байсунское бекство входило в состав Бухары. Здесь же, в верховьях Амударьи, следует искать те «пастбища на берегах Аму», где, согласно варианту Фазила, пасутся стада Алпамыша.

По казахским народным преданиям, страна Жидели-Байсын, легендарная родина Алпамыс-батыра, лежит «где-то за Бухарой» (282, 61, 171; см. ниже, стр. 208). «В стороне Бухары» лежит родина Алпамыса и в каракалпакской версии (КК 1).

Действительно, как выяснил проф. А. А. Семенов, в узбекских исторических источниках XVI—XVII вв. местность к северу от Термеза («вилает Термеза») называется уделом («юртом») кунгратцев. Они получили его во владение при разделе завоеванных земель между узбекскими кочевыми племенами, пришедшими в Среднюю Азию вместе с Шейбани-ханом (около 1500 г.). «Каждая из областей тимуридского государства была отдана в юрт [владение] того или другого узбекского племени, возглавлявшегося своим племенным вождем, эмиром. . . Термез, например, составлял юрт племени Кунграт. . .» (174, 42; 245, 164).

Это обстоятельство позволяет датировать «кунгратскую» редакцию «Алпамыша», локализованную в Байсуне, временем после завоевания Шейбани (XVI в.).

Интересно отметить, что не только в узбекском варианте, но также в старых казахских и каракалпакских текстах Алпамыш постоянно называется узбеком, Барчин — узбекской девушкой, Байчибар — узбекским конем (127, т. VII, 57 и др.; 408, 171, 189, 194, 240 и др.). Слово «узбек» как этнический и политический термин употребляется здесь в том смысле, который он имел в Средней Азии во времена Шейбани-хана, а также в возникших после его завоевания «узбекских» ханствах (174, 39).

Подтверждением этой датировки является также характерный для «кунгратской» редакции «Алпамыша» исторический фон — столкновения узбеков с калмыками. Борьба с калмыками в эпосе тюркоязычных народов Средней Азии — историческое отложение времен великого Ойратского царства и калмыцких набегов на среднеазиатские степи, имевших место с XV по XVIII в. Монгольские племена «ойратов» («четыре колена ойратов») объединились в конце XIV в. в могущественное кочевое государство. Мусульманские источники называют ойратов «калмыками» (отсюда русское «калмыки»). С начала XV в. начинаются набеги калмыков на Семиречье. Мусульманский правитель Могулистана (восточной части Туркестана) Вейс-хан (между 1418—1428 гг.), как сообщает В. В. Бартольд, много раз сражался с калмыцким военачальником Эсень-тайчи, сыном главного ойратского предводителя того времени Тогона, дал калмыкам шестьдесят одну битву, из которой только в одной одержал победу; два раза он был взят в плен калмыками и против своего желания должен был выдать за Эсень-тайчи свою сестру (46, 86—87) (типичный случай в войнах с кочевыми народами, представляющий известное историческое сходство с положением Байсары и Барчин). Сын Эсень, Амасанчжи, совершил в 1472 г. набег на Семиречье. Такое же нашествие имело место в 1525 г. при Сеид-хане. В 1551—1556 гг. калмыки одержали победу над казахским ханом Тевбекулем. Еще более ожесточенный характер приняли калмыцкие набеги в начале XVII в., когда калмыки прорвались в низовья Волги, захватили ногайские кочевья между Волгой и Яиком и частично подчинили себе кочевавших там ранее ногайцев. События эти сыграли решающую роль в окончательном распаде Большой ногайской орды (168, 31). В начале XVIII в. возобновились набеги на казахов. В 1723 г. калмыки вторглись в долину Таласа, разгромили казахов, в 1724—1725 гг. разрушили Ташкент и Туркестан. Калмыцкое нашествие начала 1720-х годов вошло в историю казахского народа как «годы великого бедствия» («актабан шубрунды») (173, 234).

Мусульманские исторические источники XVI—XVII вв., по словам Бартольда, считают язычников калмаков самыми могущественными врагами среднеазиатских мусульман (39, 539). Кал-

мыки в это время захватили Семиречье. Ставка калмыцкого хана находилась на южном берегу р. Или, т. е. за хребтом Алатау, через который лежал путь Байсары и Алпамыша в страну калмыков.

Отметим характерную подробность: монгольские царевицы из правящего дома Чингиз-хана носили титул «тайчжи» (от китайского «тай-цзы» — «царевич»), который усвоили и калмыцкие удельные князья (Эсень-тайчжи, Амасанчжи-тайчжи и т. п.). Наиболее крупные феодалы в XVI—XVII вв. начинают величать себя «хонтайчжи» (97, 142—156). Собственное имя калмыцкого хана в «Алпамыше» — Тайча-хан — является отражением этого феодального титула.

«Алпамыш» сложился среди степных кочевников-скотоводов, живших в условиях патриархальных родо-племенных отношений. Эпос сохранил об этом яркое воспоминание. В редакции Фазила кунгратцы, которые у себя на родине не знали земледелия, прибыв в страну калмыков, топчут посевы своих хозяев, принимая их за пастбища; в варианте Пулкана стада Байсары, заболелые чесоткой во время долгой перекочевки, ломают древесные насаждения, о которые чешутся. По свидетельству историков, конфликты такого рода были обычным явлением при расселении кочевых узбеков Шейбани-хана среди оседлого населения Мавераннахра (нынешнего Узбекистана): «Расселение сопровождалось вытаскиванием и потравой пашен, превращением возделанных земель в пастбища» (174, 42).

С этой точки зрения заслуживает внимания и мотивировка конфликта между братьями Байбури и Байсары в узбекских вариантах. Байбури требует от своего младшего брата уплаты подати — «зьякета». Согласно мусульманскому праву (шариату), зьякет должен платиться каждым имущим мусульманином «главным образом для ведения войны против неверных, для поддержания исламизма и для содержания бедных, неимущих членов общины». «Фактически эта повинность взималась феодалами, — как поясняет историк М. П. Вяткин, — в свою пользу. . . Уплата зьякета являлась показателем признания подданства тому, кому зьякет платился» (101, 94—95 и прим. 1). Байсары с негодованием отвергает это требование своего брата как новшество, неслыханное среди кунгратцев и нарушающее свободу патриархальных отношений. Натуральная или денежная подать, уплачиваемая главе рода, который тем самым хочет стать для своих родичей государем, феодальным сюзереном («шахом», как именуется Байбури у Фазила), — это характерный признак разложения патриархально-родовых отношений и зарождения государства. «В Средней Азии пережитки военной демократии — наследие кочевого быта — столкнулись [в XVI в.] с формами гораздо более высокой государственности, которые, по мере укрепления феодальных отношений в среде кочевников, прочно усваиваются ими» (174, 48).

Впрочем, «Алпамыш» как древний богатырский эпос, сложившийся в социальной среде, которая продолжала существовать в основном в условиях патриархально-родового уклада, лишь поверхностно затронут этим процессом феодализации, в особенности по сравнению с характерным для репертуара узбекских сказителей позднейшим романическим эпосом («народным романом»), возникшим уже в условиях развитого феодализма и отражающим более сложные и дифференцированные общественные отношения феодального Узбекистана.

Этнографическая экспедиция, посетившая в конце 20-х годов Байсунский р-н Сурхандарьинской обл. УзССР (т. е. район «Алпамыша»), застала здесь у узбеков-кунгратцев еще немало пережитков родовых отношений и кочевого быта (289, 37—52). При преобладании земледелия большую роль в хозяйстве играло полукочевое скотоводство с перекочевками на «летовки» («джайлау»), отстоявшие на десять-двадцать верст от кишлака. Сохранялись родовые деления: из пяти колен племени кунграт, проживающих ныне в районе Байсуна, два — канджигали и тартувли — упоминаются в «Алпамыше» (согласно редакции Фазила, Алпамышбек — канджигали, его шурин Темир-бек — тартувли). Среди других старинных семейных обычаев сохранялись левират (право на вдову братьев ее мужа, которым сын рабыни Ултан обосновывает у Фазила свои мнимые права на Барчин) и обручение с колыбели; сохранились и многие описанные в «Алпамыше» народные свадебные обряды. Зарегистрированы и некоторые географические названия, упоминаемые Фазилом: горный хребет Баба-таг (в «Алпамыше» — гора Баба-хан, где устраивается байга), урочища и кишлаки Ойна-коль, Ойна-булак (Зеркальный ключ), Байбури.

Таким образом, можно сказать, что кунгратская редакция «Алпамыша» в основных своих чертах, сохранных современной устной традицией узбеков, каракалпаков и казахов, сложилась среди узбеков племени кунграт, в условиях родо-племенных отношений и кочевого быта, на общем историческом фоне враждебных столкновений между калмыками и тюркскими народами Средней Азии (начиная с XV в.), в период после завоевания Шейбани-хана (XVI в.), когда кунгратцы поселились к северу от Термеза, в Байсунском бекстве.

Сравнение узбекской версии «Алпамыша» с каракалпакской и казахской подтверждает большую древность первой и распространение кунгратской редакции эпоса в направлении с юга (Бухара — Самарканд) на север.

Наиболее очевидно это обстоятельство по отношению ко второй части, повествующей о возвращении Алпамыша. Важнейшие эпизоды возвращения — встреча с Култаем, роль Ядгара, состязание в пении олана и в стрельбе из лука — объединяют все три версии. Казахская версия обнаруживает здесь изолированное новшество — образ Тортая. В сцене исполнения олана каракалпак-

ская версия сохранила характерный комический образ старой косноязычной матери Ултана, но дала ей другое имя — Гулшин-шор («рабыня Гулшин»); в казахской версии Бадамша сохранила свое имя (ср. узб. Бадам-чор), но она стала первой женой Ултана, при этом комический мотив механически мультиплицирован и картавит также Шафия — служанка Баршын (Каз 1).

Существенные звенья узбекской версии сохранились частично в каракалпакской, частично в казахской, чаще, однако, в первой, поскольку вторая подверглась значительному сокращению. Каракалпакская версия сохранила комический эпизод с женщинами, спешащими на пир (даже в несколько развернутом виде); приход Алпамыша, переодетого Култаем, к Ултан-тазу с поздравлением и последующую сцену на кухне с поваром, которого рассерженный богатырь бросает в котел. Старый богатырский лук Алпамыша здесь с трудом приносит мальчик Ядгар. Оба эти эпизода отсутствуют в казахской версии. Зато в последней (Каз 3) остался эпизод участия Култая — Алпамыша в козлодрании, когда он берет улак, хотя, вопреки первоначальному смыслу сцены (испытание неузнанного героя), подвиг этот приписывается не переодетому Култаем Алпамышу, а самому старому Култаю (замена эта вызвана тем, что в казахской версии герой приходит на пир в одежде юродивого — диваны). К этой сцене примыкает другая, также отсутствующая в каракалпакской версии, когда самозванец отдает мальчика Ядгара как приз на скачках на потеху своим слугам.

Сцена с Калдыргач, пасущей верблюдов, отсутствует в обеих поэмах. В казахской версии пастухом сделан сам Байбури: великолепная сцена, в которой он с песней бежит за убегающим стадом, является творческим новшеством казахских сказителей. Исчез вместе с тем и древний мотив узнавания хозяина верным домашним животным (верблюдом), сохранившийся в разных вариантах в таджикской версии (Т 1—2), в одной анатолийской сказке о Бейреке (см. ниже, стр. 165) и в некоторых особенно архаических отражениях сказания о возвращении мужа («Одиссея»).

Такое выпадение отдельных звеньев эпического повествования в процессе устной передачи сказания особенно наглядно выступает в эпизоде с диким гусем и поездкой Караджана на выручку друга. В известных нам записях казахского «Алпамыша» эпизод этот отсутствует, но казахская сказка «Великан Алпамыс», записанная Диваевым, свидетельствует о том, что он существовал и в казахской устнопоэтической традиции. Запись новых вариантов казахской версии внесет дальнейшую ясность в вопрос об эволюции содержания поэмы.

Сложнее обстоит дело с первой частью, в которой самый сюжет претерпел значительные изменения. Наиболее существенное отличие узбекской версии от казахской и каракалпакской — разработка сюжета богатырского сватовства.

В узбекской поэме соперниками героя являются девяносто калмыцких богатырей-великанов, из которых самые сильные, во главе с Кокалдашем и Караджаном, — сыновья хитрой старухи Сурхайиль-мастан. Число состязаний — три: байга, стрельба в цель и борьба. Испытание луков в редакции Фазила и Бердибахи, по-видимому, представляет новообразование — часть эпизода стрельбы из лука, когда вернувшийся хозяин, как в каракалпакской версии, ломает восемьдесят луков, не выдерживающих силы его богатырской руки (ср. аналогичный эпизод в огузском «Бамси-Бейреке», стр. 157). В каракалпакской версии единственные претенденты на Барчин — сам Тайча-хан и его богатырь Караджан, между которыми происходит кровавое столкновение, а после перехода Караджана на сторону узбека соперником Алпамыша остается только Тайча-хан. Состязания ограничиваются байгой, к которой для дополнительного испытания победителя прибавляется борьба.

Можно думать, что каракалпакская версия пошла здесь по пути упрощения. В тюркской и монгольской богатырской сказке брачных состязаний обычно бывает три, в соответствии с реальной бытовой традицией воинских состязательных игр (см. ниже, стр. 271 и сл.). Отодвинув борьбу на второй план (как бы в качестве дополнительного испытания), каракалпакская версия устранила стрельбу в цель (рудиментом которой остался, однако, предательский выстрел Кокамана: последний, хотя и стал «везиром» или «рабом» Тайча-хана, сохранил имя одного из братьев Кокалдаша, соперников героя).

Вместе с тем образы сказочных калмыцких богатырей-великанов в узбекской версии весьма архаичны: их жизнь в лесных пещерах, в общем мужском доме, их требование отдать им Барчин «общей женой», традиционное описание их чудовищной наружности — все это восходит к древней поэтической традиции богатырской сказки, в которой герой обычно вступает в состязание с чудовищными богатырями-соперниками, «силой нездешней». Может быть, именно архаическая сказочность этих образов подсказала модернизацию каракалпакской версии: замену девяносто богатырей-великанов Тайча-ханом и Караджаном. Для этой новой роли Тайча-хана могли быть предпосылки уже в узбекской версии, поскольку и здесь калмыцкий шах восхищается красотой Барчин и посылает своих коней участвовать в байге.

Но поскольку Караджан переходит на сторону Алпамыша, его соперником при этих новых обстоятельствах остается в сущности один Тайча-хан, с которым из-за его ранга и роли пассивного «эпического монарха» вряд ли возможны были богатырские состязания. Из последних легче всего могла сохраниться байга, в которой хозяева коней, по обычаю, могут сами не участвовать. Байга — всенародное состязание, следовательно, она открывает возможность участия любого числа неназванных и неиндивидуализованных

соискателей. Тем не менее потребность в некоторой индивидуализации и драматизации действия заставила создателя этой версии ввести новый образ — Дуст-Мухаммеда (или Каллим-хана), сына Караджана, как соперника своего отца в байге (хотя о претензиях его на Барчин в поэме ни раньше, ни после ничего не говорится); для этого был использован популярный мотив поединка отца с сыном. Но стрельбу в цель пришлось убрать из-за отсутствия соперников, а борьба становится дополнительным испытанием, лишенным обычных в узбекской версии красочных портретов калмыцких богатырей-великанов, женихов Барчин.

Эти общие новообразования каракалпакской версии, несомненно, указывают на общий источник, который должен был содержать кроме новой формы героического сватовства всю серию мотивов возвращения, встречающихся в каракалпакской версии параллельно с узбекской. Однако вряд ли возможно восстановить более точно эту промежуточную ступень при обычной зыбкости устнопоэтической традиции. Создание этой новой версии (как и предшествовавшее оформление узбекско-кунгратской редакции сказания), вероятно, не было результатом единоличного и однократного творческого акта; скорее можно думать о творческой инициативе группы или школы сказителей, располагавших возможностью черпать те или иные подробности рассказа, неоднократно обращаясь к вариантам более старой устной традиции.

Казахская версия пошла по пути дальнейшего упрощения. В варианте Каз 1 брачные состязания заменены боем между Алпамышем и калмыцким ханом Караманом, выступающим в роли жениха-насильника. В большинстве других казахских вариантов (Каз 2—3, ВА) брачная поездка Алпамыша и вся первая часть устранены полностью. С другой стороны, творческим новообразованием казахских сказителей явилась женитьба Алпамыша, согласно данному обещанию, на своей спасительнице — калмыцкой царевне Каракёз, в отличие от остальных версий, где герой, верный своей Барчин, не выполняет обещания и отдает царевну своему другу-пастуху. Тогда (вар. КК 1) возникает ситуация горестного расставания богатыря и царевны, близко напоминающая аналогичное положение в народном романе «Тахир и Зухра» при возвращении Тахира на родину, может быть, даже под вторичным влиянием этого романа (ср. ниже, стр. 204). Либо Каракёз могла совершенно вытеснить Барчин, а богатырский эпос — переосмыслиться как сказочный роман, рассказывающий о спасении героя из плена чужеземной красавицей (Каз 2—3).

Современные узбекские варианты «Алпамыша» также имеют свои новообразования и не могут быть отождествлены с кунгратской устнопоэтической традицией XVI—XVII вв., послужившей ближайшим или более отдаленным источником как этих вариантов, так и новой каракалпакско-казахской версии. Поэтому указание

на большую древность узбекской редакции сказания по сравнению с каракалпакской и казахской не решает механически вопроса об относительной древности того или иного частного мотива. Вопрос этот должен ставиться о каждом мотиве в отдельности: в некоторых случаях новая редакция могла сохранить и более древний мотив.

Приведем несколько примеров.

Так, можно с уверенностью сказать, что приезд Караджана на Байчибаре к Барчин в качестве свата Алпамыша и последующая сцена между ними (Барчин не верит Караджану, думает, что он убил Алпамыша и отнял у него коня, испытывает его) входили в первоначальный состав кунгратской версии: здесь вариант Фазила подтверждается другими, близкими по содержанию узбекскими вариантами (П. и Бб.), а также каракалпакской версией. Новшествами последней является насилие Тайча-хана над Байсары и освобождение его Караджаном по просьбе Барчин.

К первоначальному составу кунгратской версии следует отнести и эпизод «опасного перелета» дикого гуся — посланника Алпамыша — через гору Шакаман, где ему угрожают мергены (сцена между искусным стрелком и его матерью): каракалпакская версия рассказывает об этом в форме, очень сходной с версией Фазила (частично и с казахской сказкой Диваева). Эпизод этот сохранился также во всех таджикских вариантах (Т 1—3).

Извещение Алпамыша послами, отправленными Барчин, сохранилось только у Фазила и Пулкана. Однако конкурирующий эпизод со старухой, обиженной юным Алпамышем, в разном виде вошедший в другие узбекские редакции (Бб. и Дж.), а также в казахскую (Каз 1) и каракалпакскую (КК 2), представляет скорее новшество, проникшее в эпическое сказание как широко распространенный в подобных ситуациях сказочный мотив (165, 298). Сказочное происхождение имеет и испытание силы героя при помощи аркана в эпизоде поединка между Алпамышем и Караджаном (узб. вар. П. и Дж.).

С другой стороны, несомненно, древними являются черты друга-изменника в образе Караджана, стертые у Фазила, но пережиточно сохранившиеся в узбекском варианте Джурабаева, а в ослабленной форме («обида» Караджана) — в таджикской и каракалпакской версиях и в казахской сказке Диваева (ВА).

Древнего происхождения и магический семидневный богатырский сон Караджана во время байги (особенно отчетливо в каракалпакских вар. КК 1 и КК 2; ср. также Т 1); предательское связывание Караджана соперниками-калмыками — позднейшая рационализация этого сказочного мотива. Можно думать, что шелковый аркан, на котором калмыцкая царевна вытаскивает Алпамыша, — такая же рационалистическая замена хвоста его коня Байчибара, волшебным образом вытянувшегося на сорок

кулачей (в некоторых вариантах оба мотива совмещены); в более же древней, сказочной форме сюжета спасителем пленного героя вообще является богатырский конь, его волшебный помощник, а не влюбленная царевна (так в алтайском «Алып-Манапше»).

К таким же древним мотивам относятся, по-видимому, и свадебные состязания Алпамыша с богатырской девой Барчин, и одновременное рождение Алпамыша и его коня, хотя мотивы эти засвидетельствованы только в узбекском варианте Пулкана.

Архаический характер имеют и брачные загадки Алпамыша в диалоге с Караджаном, сохранившиеся у Фазила и Берди-бахши (в смягченной форме — у Пулкана и в каракалпакском вар. КК 1); мы встретим их также в монгольских сказках о сватовстве (см. ниже, стр. 298).

Вместе с тем каракалпакская и еще более казахская версии не только короче узбекской, но гораздо беднее конкретными подробностями историко-географического и общественного характера, в особенности по сравнению с редакцией Фазила. По мере удаления от района, в котором определилось новое общественно-историческое содержание кунгратской версии, эпос становится все более абстрактным и схематичным, теряет связь с общественной действительностью, превращается в побывальщину и волшебную сказку (ср. записанную Диваевым казахскую сказку «Великан Алпамыс» и, особенно, сказки таджикскую и арабскую).

Многие новшества, несомненно, существующие в узбекских вариантах, объясняются мусульманизацией сказания, характерной особенно для феодального Узбекистана. В этом отношении выделяется вариант Пулкана, как, впрочем, и другие дастаны, записанные от этого сказителя. Можно предположить, что начало этой мусульманизации относится уже к кунгратской поэме XVI в., поскольку во всех трех современных версиях рождение детей у бездетных родителей происходит в результате паломничества, по предстательству мусульманских святых (у узбеков — Али-Шахимардана, у казахов — Баба Тукласа, у каракалпакских и в некоторых узбекских вариантах — Хизра и сорока святых чилтанов), а наречение имени совершается дервишем-каландаром, тем же Шахимарданом или Хизром, заменившими в этой роли древнего шамана (см. ниже, стр. 240). У Пулкана покровителями бездетных баев выступает целая вереница персонажей мусульманской мифологии: Али-Шахимардан, Баба Камбар, Хизр и сорок чилтанов. В благодарность Байбури по их повелению строит медресе (как это сделал бы в позднейшее время знатный и богатый мусульманин). Имя его сыну нарекают муллы.

Первое имя, которое Алпамыш получает в узбекских вариантах при рождении, мусульманское — Хаким (Хаким-бек). У Фазила он носит это имя на всем протяжении рассказа, «Алпа-

мыш» — только прозвище, которое герой получает после первого подвига.

Магическая неуязвимость Алпамыша, свойственная герою древней богатырской сказки, объясняется Фазилом и Пулканом в духе мусульманского благочестия прикосновением Али-Шахмардана (или Хизра — вар. П.). След его «пятерни» на плече — отличительный признак Алпамыша в сцене узнания, конкурирующий с традиционным в сказках родимым пятном (Каз 1, Т 2). «Пятерня» служит средством узнания и в некоторых других вариантах, однако без всякого объяснения ее происхождения (КК 1, Т 1).

Мотив этот получил в среднеазиатском фольклоре довольно широкое распространение. Так, в узбекской сказке «Джулак-батыр», сходной в некоторых элементах сюжета со сказанием об Алпамыше, братья узнают героя по его «примете»: «на спине знак от пяти пальцев святого Али» (264, 137; ср. также в казахской сказке об Идите, записанной Потаниным, примету героя при рождении: «На лопатке у него будет печать Азраила, на лбу — печать Джебраила» — 287, 285).

Хаким-бек и Барчин обучаются в школе мусульманской грамоте у муллы. Такое обучение для бека Хакима как молодого мусульманина-феодала было требованием обычая или моды: Фазил, по его собственным словам, должен был вводить этот мотив всякий раз, когда исполнял свои дастаны перед людьми знатными и благочестивыми, светскими и духовными феодалами старого Узбекистана (165, 34).

В записанном от Фазила варианте романического дастана «Рустам-хан» рассказывается о таком же обучении героя, сына Султан-хана, властителя Акташа (165, 157). Популярным литературным прототипом могла послужить поэма «Лейли и Меджнун» (в ее узбекских народных вариантах) или народный роман «Тохир и Зухра», следующий этому образцу (165, 295, 300).

Ссора братьев из-за зыкета, может быть, исконный мотив куп-ратской версии XVI в., отражающий реальные общественные столкновения того времени, когда кочевые узбеки Шейбани оказались в рамках мусульманской феодальной государственности Средней Азии. В таком случае в иной исторической обстановке он мог оказаться неактуальным и даже непонятным и уступить место современному бытовому мотиву столкновения на козлодрании из-за улака (у Пулкана — ссора из-за дынь). Отсутствие в новых условиях реальной мотивировки для ссоры и откочевки особенно заметно в варианте КК 1, где Сары-бай решает порвать с семьей Бай-бори из страха, что в случае смерти Алпамыша его дочь достанется «рабу» Ултану. Несомненное новаторство Фазила и его ближайших учителей — благочестивое поучение о «щедрости и скупости», которое обучившийся мусульманской грамоте «мулла Хаким» находит в Коране, когда разъясняет своему

отцу обязанности мусульманина платить зякет в пользу бедных (так же в вар. Бб.).

Вставкой сравнительно недавнего времени (только в вар. Дж. и П.) является ночевка Алпамыша на мазаре (в вар. П.—Гуристан), благословение святых и волшебный любовный сон, обещающий встречу с Барчин. Вещий сон (в частности, любовный) мог быть древним эпическим мотивом, однако его романическая разработка (лирическая любовная песня Барчин с припевом «Алияр!», букв. «Али-друг!»), несомненно, нового происхождения.

Такой же вставкой, обычной в мусульманском эпосе, является встреча в пустыне с пророком Хизром, который благословляет героя (узб. вар. Дж.) (165, 421).

Дружбе Алпамыша с Караджаном, как и в большинстве вариантов, несомненно, предшествовал поединок. Мотив религиозного обращения Караджана в вещем сне (вариант Фазила) появился в результате позднейшей мусульманизации сказания.

Во всех вариантах, кроме варианта Фазила, связанный Караджан освобождается благодаря помощи святых (Хизра и чилтанов), которых он призывает в молитве. Возможно, что так было уже в кунгратской версии (в более архаических богатырских сказках магический сон наездника прерывается различными также магическими средствами).

Алпамыш попадает в плен к калмыкам потому, что при выезде забыл помолиться святым (КК 1 и КК 2). Эта позднейшая религиозная мотивировка, встречающаяся и в близких по содержанию казахских богатырских сказках («Джелкилдек», «Орак, сын Алеуко», см. ниже, стр. 183 и 186), заменила, может быть, другие формы нарушения магического запрета (сохранившиеся еще в алтайском «Алып-Манаше»).

Впрочем, все эти проявления бытовых форм мусульманского благочестия (как и некоторые другие — в словах или поступках действующих лиц-мусульман) имеют и в узбекских вариантах древнего богатырского эпоса в большинстве случаев поздний и притом поверхностный характер. Идея воинствующего исламизма нигде не определяет собой содержания «Алпамыша», и даже противопоставление мусульман-узбеков и «язычников»-калмаков не является идеологическим стержнем сюжета в отличие от позднейшей воинской повести феодального времени («Юсуф и Ахмед») или от некоторых, тоже более поздних, вариантов «Манаса».

Другая особенность современных узбекских записей, притом лучших из них, прежде всего классической редакции Фазила, заключается в богатстве деталей и полноте эпического содержания — обилии сцен, эпизодов, статических диалогов, описаний. Такая эпическая широта и кажущаяся «полнота» рассказа не

могут сами по себе служить критерием древности данной редакции эпоса; напротив, в ряде случаев широкое и полное развертывание эпического сюжета, увеличение числа эпизодов и разработка деталей свидетельствуют о зрелости устнопоэтической традиции, о длительном пути от краткой эпической песни до эпоса большого масштаба. По-видимому, редакция Фазила Юлдашева (и его учителей, сказителей булунгурской школы) обнаруживает признаки такого художественного расширения по сравнению с кунгратской версией XVI—XVII вв. Особенно широко развернуты в этой редакции диалоги между послами Барчин, Байбури, Алпамышем, Калдыргач и Култаем перед отъездом Алпамыша в страну калмыков (вообще вся роль Калдыргач как вдохновительницы и помощницы своего брата), блестящее описание байги и борьбы, комические сцены между пастухом Кайкубатом и калмыцкой царевной (продажа «чангавузов» на Новом базаре — «Янги базар», — принадлежащем царевне, песенка Кайкубата и др.), многие эпизоды возвращения Алпамыша, описание свадебных обрядов, народных игр и праздничных пиров, тайные посещения Алпамышем своей невесты, «по узбекскому обычаю», заполняющие время «сорокадневной байги», и т. п.

Развернутый эпизод с ослеплением прозорливого конюха («синчи») у Фазила производит впечатление позднейшей вставки, восходящей к широко популярной биографии Гёроглы, сына слепца (Тулибая-синчи). Имя Тулибай-синчи этот конюх сохранил в варианте Берди-бахши. В других версиях только упоминается, что один из наездников-калмыков заметил у Байчибара крылья и предупредил о том других (КК 1, Т 1). Мастерство узбекского сказителя-импровизатора («шаира») заключалось, между прочим, в умении развертывать рассказ, творчески обогащая его такого рода подробностями. В этом смысле показательным предание, сохранившееся среди самаркандских сказителей, будто Эрназар-бахши, исполняя «Алпамыш» во дворце бухарского эмира Насруллы (умер в 1860 г.), в течение шести месяцев оттягивал освобождение героя из плена калмыцкого шаха, рассказывая о все новых и новых препятствиях, пока окончательно потерявший терпение эмир не пригрозил, что отправит на выручку своего собственного боевого коня вместо Байчибара (165, 32).

Разумеется, мы не можем, учитывая неполноту материала, восстановить полностью кунгратскую версию «Алпамыша» в ее первоначальной форме (XVI—XVII вв.). Однако произведенное выше сопоставление вариантов позволяет принять примерно такую последовательность повествования.

Часть I. Бездетные родители терпят поношение за свое бесплодие. Паломничество и помощь святых. Обручение с колыбели. Наречение имени и благословение («неуязвимость»). Ссора («закет») и откочевка. Сватовство калмыцких богатырей (в каракалпакско-казахской версии — Тайча-хан, Караджан). Три условия

Барчин (байга, стрельба из лука, борьба). Отправление послов к Алпамышу (позднее — столкновение Алпамыша со старухой). Выбор коня (роль Култая). Встреча с Караджаном, брачные загадки, поединок и побратимство (позднее — обращение Караджана во сне). Караджан принимает Алпамыша в своей юрте и едет его сватом к Барчин (сомнения Барчин, испытание Караджана). Первое состязание (байга). Караджан — наездник Алпамыша. Магический сон Караджана. Калмыки связывают соперника. Освобождение (помощь святых). Караджан обгоняет калмыков. Алпамыш и Барчин встречают коней (призывный клич Барчин). Второе состязание (стрельба в цель). Третье состязание (борьба). Помощь Караджана. Портреты калмыков-великанов. Кокалдаш. Победа Алпамыша. Отъезд Алпамыша и Барчин из страны калмыков (преследование). Байсары остается у калмыков.

Часть II. Насилие Тайча-хана над Байсары и вторая поездка Алпамыша с сорока джигитами. Старуха-колдунья («мастан-кампир») и сорок девушек. Опыание Алпамыша, гибель джигитов. Неуязвимость Алпамыша и его пленение. Эпизод с диким гусем («опасный перелет»). Неудачная поездка Караджана («обида» Караджана, друг-изменник, позднее — отказ Алпамыша от помощи Караджана). Эпизод с Кайкубатом и калмыцкой царевной (козочка царевны, уплата калыма, чапгавуз, комический эпизод между пастухом и царевной). Любовь царевны к Алпамышу (подземный ход, вмешательство старухи). Спасение Алпамыша (с помощью коня, потом — царевны и коня). Расправа Алпамыша с калмыками. Воцарение Кайкубата. Возвращение Алпамыша. Встреча с караванщиками (пастухами) и их истребление. Встреча с Калдыргач и эпизод с верблюдом (с матерью Байчибара). Встреча с Култаем, узнание (по родимому пятну), угощение, перемена одежды и облика. Комический эпизод с женщинами (Култай — Алпамыш на козлодрании). Встречи с Ултаном, с отцом и матерью, с Барчин. Ядгар. Столкновение на кухне. Пение олана с одной из женщин из окружения невесты (с картавой Бадам, матерью Ултана) и с самой невестой. Состязание в стрельбе из лука. Ядгар приносит богатырский лук Алпамыша. Узнание. Наказание изменника.

Как видно из этого обзора, редакция Фазила, за немногими отклонениями, весьма близка к первоначальной форме кунгратской версии. По-видимому, сказители булунгурской школы (Самаркандской обл.) сохранили в наиболее полном виде эпическую традицию, сложившуюся в Байсунском бекстве. Записи «Алпамыша», предпринятые среди кунгратов Сурхандарьинской обл., в районе Байсуна и Термеза, могли бы внести окончательную ясность в этот вопрос.

Огузская версия сказания об Алпамыше представлена «Рассказом о Бамси-Бейреке, сыне Кам-бури», входящим в состав средневекового эпического цикла «Книга моего деда Коркута» («Китаб-и дедем Коркут»), и современными анатолийскими сказками о Бейреке.¹⁰ К ним присоединяется свидетельство хивинского хана Абулгази в его «Родословной туркмен» (1660 г.), содержащей имена героя и героини этого сказания.

«Рассказ о Бамси-Бейреке» совпадает по сюжету с «Алпамышем» как в первой, так, в особенности, и во второй части.

Бамси-Бейрек, один из богатырей Салор-Казана, — сын Байбура-бека (ср. Байбури). На пиру у Баюндур-хана бездетный Байбура просит других огузских беков помолиться за него и благословить его сыном. Одновременно Бай-Биджан-бек просит благословить его дочь и обещает, если бог дарует ему дочь, обручить ее с колыбелю с сыном Байбура-бека.

Молитва беков была услышана, и Байбура, обрадованный рождением сына, отправил своих купцов в Стамбул — привезти ему хорошие дары. Купцы взяли для мальчика серого морского жеребца, крепкий осиновый лук и палицу-шестопер и пустились в обратный путь.

Тем временем сыну Байбуры исполнилось пятнадцать лет, он стал добрым джигитом, но не имел еще имени, так как «в тот век юноше не давали имени, пока он не отрубил головы, не пролил крови». На пути из Стамбула купцы подверглись нападению пятисот гяуров крепости Оник. Юноша, находившийся на охоте со своими сорока джигитами, перебил гяуров и спас купцов. Когда об этом стало известно Байбуре, он созвал других огузских беков, и дед Коркут дал юноше имя и благословил его: «Ты зовешь своего сына Басамом,¹¹ [теперь] пусть его имя будет Бамси-Бейрек — владелец серого жеребца».

Однажды во время охоты, преследуя дикую козу, Бамси-Бейрек увидел красный шатер, поставленный на зеленом лугу. Этот шатер был шатром Бану-Чечек, уже с колыбели обрученной с Бейреком. Девушка, узнав своего жениха, решила испытать его мужество. Она послала ему свою подругу Касырча-Нике («сваху Касырча»), потребовала у него части добычи, а потом, назвавшись сама служанкой Бану-Чечек, предложила ему три состязания: «Давай выедем вместе на охоту: если твой конь обгонит моего коня, ты обгонишь и ее коня. Выпустим тоже вместе стрелы; если ты меня превзойдешь, ты превзойдешь и ее; потом поборемся с тобой: если ты меня одолеешь, ты одолеешь и ее». Бейрек побеждает во всех трех состязаниях. С трудом ему удается повалить ее в борьбе, после чего она называет героя свое имя. Бейрек трижды поцеловал свою невесту, один раз укусил ее¹² и в знак обручения подарил ей золотое кольцо.

Вернувшись в дом отца, Бейрек просит его посватать ему подходящую невесту: «Такую девушку, чтобы, пока я еще не встал с места, она уже встала;

¹⁰ Подробнее об этом цикле см. ниже, стр. 584 сл. — *Ред.*

¹¹ Росси читает не Басам, как Бартольд, а Бамсам, т. е. «мой Бамса» (см. 570, 115, прим. 1).

¹² В башкирской записи А. Н. Киреева (вар. Б) жених (в младенческом возрасте) должен укунить невесту в ухо в знак обручения.

чтобы, пока я еще не сел на своего черного богатырского коня, она уже села; чтобы, пока я еще не выпел на битву, она уже принесла мне голову [врага]». По этому описанию отец узнает Бану-Чечек, дочь Бай-Биджан-бека. Но, оказывается, у Бану-Чечек есть брат — удалой Карчар («дали Карчар»), из «кто сватает девуцу, того он убивает». Сватом отправляется дед Коркут. Карчар, узнав о цели его прибытия, бросается на него с поднятым мечом, но, по молитве Коркута, поднятая рука Карчара остается неподвижной в воздухе. Карчар вынужден просить пощады. Исцеленный по второй молитве деда, он соглашается отдать ему сестру за сказочный калым: «Доставьте тысячу верблюдов, никогда не выдавших самки; доставьте тысячу жеребцов, никогда не поднимавшихся на кобылу; доставьте тысячу баранов, никогда не видавших овцы; доставьте тысячу псов без хвостов и без ушей, еще доставьте мне тысячу блох. Доставьте мне все, что я сказал, ладно, отдам [вам девуцу], не доставившь, то я теперь тебя не убил, а тогда убью».

Байбура и Коркут соглашаются на эти условия. Первый достает в своих стадах верблюдов, жеребцов и баранов, второй берется доставить псов и блох. Блохи заедают раздетого Карчара. Освобожденный дедом Коркутом от этой пытки, он соглашается отдать Бейреку свою сестру.

Свадебный шатер, по обычаю огузов, поставили, где упала стрела жениха. На жениха, тоже по обычаю, надели красный кафтан, подаренный невестой («в знак ее девства»). У остальных джигитов Бейрека были белые кафтаны, и это им не понравилось. Тогда Бейрек, чтобы избежать разногласий, предложил в течение сорока дней носить кафтан всем джигитам по очереди: «Сегодня я надел [кафтан], завтра [его] наденет мой заместитель; до сорока дней надевайте его, один за другим; потом подарим его какому-нибудь бедняку».

Тем временем гяур, бек крепости Байбурд, узнает через своего соглашателя, что Бай-Биджан-бек выдал обещанную ему дочь за Бейрека, который «в эту ночь входит в ее свадебный шатер». С 700 гяурами он совершает набег на ширующих. «Заместитель» Бейрека (очевидно, тот, кто носил красный кафтан жениха) был убит, сам Бейрек с тридцатью девятью джигитами уведен в плен. Родители Бейрека, его невеста и беки огузов долго оплакивали его, «многие горевали по Бейреку, потеряли надежду».

Прошло шестнадцать лет. «Не знали, умер ли Бейрек, жив ли он». Удалой Карчар пришел однажды на диван Баюндур-хана, властителя огузов, просить, чтобы отправились на поиски пропавшего: «Если найдется джигит, принесет мне весть, что Бейрек жив, я одарю его золотым шитьем, золотом и серебром; а кто принесет мне весть о смерти Бейрека, за того я выдам свою сестру». Ялтачук (или Яртачук), сын Яланчи, которому Бейрек когда-то подарил свою рубаху, считую невестой, решает обманом завладеть красавицей Бану-Чечек. Смочив эту рубаху в крови, он приносит ее Баюндур-хану как доказательство гибели Бейрека. Невеста узнает свой подарок. Все облачаются в черные одежды. Бану-Чечек отдают Ялтачуку, который «справил малую свадьбу, назначил день для большой свадьбы».

Отец Бейрека еще раз посылает своих кунцов на поиски сына. Они пришли к Байбурду, к крепости Пара-Сара, в день великого праздника гяуров, которые «призвали и Бейрека, заставили его играть на кобзе». Увидев кунцов, Бейрек стал расспрашивать их о судьбе своих родичей и жены и узнал о предстоящей свадьбе. Плача, он рассказывает о том своим джигитам.

У бека гяуров была дочь, которая каждый день приходила повидать Бейрека и полюбила его. Узнав о его горе, она соглашается отпустить его из крепости, если он обещает ей, вернувшись, жениться на ней. Бейрек дает клятву, и она спускает его с крепости на аркане. В табуна гяура Бейрек

¹³ В переводе Бартольда — «безумный Карчар», «безумец», что вряд ли правильно. «Дали» — «удалец», обычное прозвище богатыря в огузском эпосе (так же и в позднейшем сказании о Кёроглы: Дали-Хасан, Дали-Мехтер и др. — см. 163, 170). Отсюда турецкое *делибаш* (букв. «удалая башка»), сербское *делија* — «молодец, храбрец, воин».

находит своего богатырского коня. Серый морской жеребец, увидев хозяина, «узнал его, встал на обе [задние] ноги и заржал». Вскочив на коня, богатырь бросает вызов беку гяуров: «Я оставляю в залог своих тридцать девять джигитов; найду одним меньше — убью за него десатерых». Гяуры преследуют беглеца, но не могут настигнуть его.

Прибыв в страну огузов, Бейрек встречает певца, который спешит на свадьбу Бану-Чечек; он берет у него кобзу и взамен оставляет ему своего коня. По дороге он встречает плачущих пастухов, которые готовятся забросать камнями свадебный поезд Ялтачука, потом встречает свою младшую сестру, все еще оплакивающую брата, потом старших сестер, которые дают ему поест. По его просьбе они приносят ему старый изношенный кафтан своего брата, но в этой одежде он так похож на Бейрека, что сестры готовы признать его. Между тем он хочет прийти на пир неузнанным: «Мне надо посмотреть, кто среди огузов мне друг, кто враг». Тогда он бросает кафтан и, надев на себя старый мешок, является на свадьбу, притворившись безумным.

На свадьбе в это время происходило состязание в стрельбе из лука, в котором участвовали молодые беки огузов вместе с женихом. Глядя, как стреляют беки, Бейрек произносил благословение; когда стрелял жених, он бросал проклятия. Лук жениха он сломал пополам. Тогда ему принесли старый лук Бейрека. Мишенью был перстень жениха. Бейрек попал стрелой в перстень и расколол его. Беки огузов приветствовали его, а главный богатырь Салор-Казан сказал: «Слушай, безумный певец, проси у меня, чего хочешь». Но безумный певец попросил только, чтобы его покормили. Салор-Казан берет его под свою защиту и говорит: «На сегодняшний день я уступаю ему свое бекство; дайте ему пойти, куда хочет, и делать, что хочет».

Его повели на пир. «Насытившись, он толкнул котлы, пролил [пищу], опрокинул их, стал бросать куски мяса направо и налево». Войдя в шатер к девицам, «он игравших на зурне прогнал, барабанщиков прогнал, кого прибил, кому разбил голову». Потом он потребовал, чтобы невеста сплясала под его игру на кобзе. Сперва вместо невесты вышла плясать ее подруга Касырча-Нике, потом другая женщина, Бугазча-Фатима. Обоих он узнает и высмеивает в свадебной частушке. После этого выходит плясать и петь сама Бану-Чечек. В песнях, которыми они обмениваются, он упрекает ее в измене, но затем убеждается в ее верности: он видит на руке ее свое кольцо и рассказывает ей об их первой встрече.

Происходит узвание. Капля крови из пальца сына возвращает зрение ослепшему от слез Байбура-беку. Испуганный Ялтачук убегает и прячется в камышах. Бейрек велит поджечь камыши, Ялтачук просит пощады и, пройдя «под мечом» Бейрека, получает прощение.

После этого беки огузов во главе с Салор-Казаном выступают вместе с Бейреком против крепости Байбурд, наносят поражение гяурам, освобождают пленных джигитов Бейрека, семерых его сестер выдают замуж за семерых джигитов и празднуют свадьбу сына Байбура-бека с дочерью хана Бай-Биджана.

Среди многочисленных вариантов сказания об Алпамыше «Бамси-Бейрек» представляет собой интерес как наиболее ранняя запись (рукопись — XVI в., текст — не позже XV в.). Однако для произведений устнопоэтического творчества время записи еще не определяет относительной древности редакции: наряду с элементами действительно древними, как показывает сравнение с кунградским «Алпамышем» в современных фольклорных записях, «Бамси-Бейрек» содержит ряд новшеств, специфических для огузской редакции сказания.

Сходство «Бамси-Бейрека» и «Алпамыша» касается общих линий сюжета, состоящего в обоих случаях из одних и тех же

основных частей: рождение детей по молитве бездетных родителей и обручение с колыбели; богатырские состязания, сопровождающие сватовство (скачка коней, стрельба из лука, борьба); долголетнее пленение героя и возвращение его в день свадьбы жены. На этом фоне особенно важное значение приобретает совпадение отдельных частных мотивов (во второй части): освобождение героя влюбленной в него дочерью врага; переодевание и приход неузнанным на свадебный пир; состязание на пире в стрельбе из лука, в котором побеждает вернувшийся хозяин, стреляющий из своего старого богатырского лука; пение олана (свадебных частушек), предшествующее развязке (сперва с одной из женщин, сопровождающих невесту, потом с самой невестой); роль сестры (сестер) и старого отца, оплакивающих мнимую гибель героя. Совпадают и имена отцов обоих героев (Байбура-бек и Байбуры), а также, по крайней мере частично, и самих героев (Алпамыш и Бамси). Имя Алпамыш (Алпамыс), при сопоставлении со свидетельством Абулгази (Мамыш-бек) и алтайской сказки (Алып-Манап), объясняется как алп-Мамыш, т. е. богатырь Мамыш; Бамси, согласно толкованию Х. Зарифова,¹⁴ может быть фонетическим искажением того же имени — из *Алп+Мамс(u)*.

Героиня в «Бамси-Бейреке» носит имя Бану-Чечек, а не Барчин, как в «Алпамыше». В большей мере, чем в «Алпамыше», она сохранила древние черты богатырской девы, воинственной амазонки, подтверждаемые свидетельством Абулгази, башкирской и татарской народной сказки.

Имя отца героини — Бай-Биджан-бек — не имеет соответствия в других версиях. Однако в огузских преданиях он был, по-видимому, лицом известным. В сборнике пословиц, приписываемых Коркуту («Аталар сёзю» или «Огуз-наме»), он, по сообщению Бартольда, упоминается как «идеал бека» (49, 473).

Имя жениха-самозванца в огузской версии — Ялтачук, или Яртачук, — также не совпадает с кунградским. Он не раб и не брат героя, а, по-видимому, друг-изменник (Бейрек подарил ему, очевидно, как другу, свою рубашку, сшитую невестой): он приносит ложную весть о смерти героя на чужбине и за это получает руку мнимой вдовы (мотив, который содержится в алтайском «Алып-Манапе»).

По сравнению с «Алпамышем» в «Бамси-Бейреке» отсутствуют локализация в Байсуне, среди узбекского племени кунград, и калмыцкая тема — эти специфические новшества кунградской версии XVI в. С другой стороны, в «Бамси-Бейреке» также дана новая историческая локализация, связанная с распространением огузов в Закавказье и Малой Азии (после XI в.) (49, 473): крепости

¹⁴ Этторе Росси в предисловии к своему изданию ватиканской рукописи «Китаб-и Коркут» также считает возможным развитие *Alpamysh* из *Alp + Bamsy* (571, 59).

Байбурд и Оник (к юго-западу и юго-востоку от Эрзерума), ущелье Пасент (вероятно, местность Басин, там же), где врагами огузских богатырей являются не калмыки, как в «Алпамыше», а гяуры-христиане, царь Гурджистана Шюкли и его «беки». Байбурд был окончательно захвачен огузами во второй половине XIV в. В «Бамси-Бейреке» он принадлежит еще «беку гяуров», пленившему героя: это определяет дату окончательного оформления огузской версии сказания в том виде, как она сохранилась в «Книге Коркута». Сказание вошло, — вероятно, значительно раньше — в цикл Коркута, который становится помощником героя в сватовстве и нарекает ему «счастливое» имя. Бамси входит в число огузских богатырей как соратник («помощник») Салор-Казана и один из беков Баюндур-хана, эпического властителя огузов. Он упоминается в других рассказах этого цикла (II, IV) в поэтическом «каталоге» беков, участвующих в битве с врагом, называясь по тому основному эпическому сказанию, которое прикреплено к его имени, — «витязь серого коня», «со славой покинувший Байбурд, крепость Пара-Сара, заставший готовым свой свадебный шатер, надежда семи дев» (т. е. семи сестер, дожидавшихся его возвращения из плена) (194, 22). В «Рассказе о пленении Салор-Казана» (XI) он говорит о себе, вызывая противника на единоборство: «Меня зовут Бамси-Бейреком, сыном Байбуры-хана, тем, кто со славой слетел с Байбурда, крепости Пара-Сара, когда чужие хотели взять его невесту, остановил [их], взял [ее]. Приди, гяур, поборемся» (194, 100).

Главным действующим лицом Бейрек выступает также в заключительной, двенадцатой главе «Книги Коркута» — «Рассказ о том, как внешние огузы восстали против внутренних и как умер Бейрек». Рассказ этот содержит предание (в основе своей, вероятно, историческое) о межплеменной расправе между «внешними» и «внутренними» огузами. Восставшие беки внешних огузов убивают Бейрека за то, что он остается верен Салор-Казану и отказывается присоединиться к ним. Бейрек в этом рассказе значительно отличается от эпического героя Алпамыша — Бамси. Рассказчик нигде не вспоминает о сказании, наиболее прочно прикрепившемся к его имени (бегство из крепости Байбурд и возвращение в день свадьбы жены). Вместо богатырской девы Бану-Чечек, дочери Байбиджан-бека (или Барчин из племени салоров), о которой также не упоминается, женой Бейрека является здесь молодая дочь Аруза, старейшего из беков внешних огузов, которую умирающий витязь завещает сыну Казана, Уруз-беку (194, 104).

Возможно, именно этим обстоятельством объясняется то, что у героя двойное имя — Бамси-Бейрек. В рассказе III это объясняется так: Бамси — имя, которым назвал его отец; Бейрек — богатырское имя, которое нарекает герою Коркут, согласно обычаю огузов, после первого подвига (194, 34). В рассказе XII он выступает, однако, только как Бейрек. Можно думать, что ска-

знание о героическом сватовстве и возвращении мужа, связанное первоначально с именем Алпамыша — Бамси, было перенесено в цикле Коркута на исторического богатыря Бейрека (бека внешних огузов и соратника Салор-Казана), погибшего во время междоусобной распри между огузами, подобно тому как русский богатырь Алеша Попович или сербский Марко Кралевич — персонажи по происхождению также исторические — сделались героями того же эпического сказания, восходящего в конечном счете к широко распространенной древней богатырской сказке о возвращении мужа (см. ниже, стр. 306—307).

О том же Бейреке в огузском эпосе было известно еще другое эпическое сказание, следы которого также сохранились в «Китаб-и Коркут». «Рассказ о Кан-Турали» (VI) называет его вместе с героем этой песни в числе четырех молодых огузских богатырей, носивших на лице покрывало: «Кан-Турали был джигитом, обладавшим красотой и совершенством; среди огузов четыре джигита ходили с покрывалом: один — Кан-Турали, другие — Кара-Чюкюр, его сын Кырк-Конук и всадник серого коня Бейрек» (194, 66). В «Бамси-Бейреке» его невеста Бану-Чечек при первой встрече со своим женихом говорит: «Слушайте, девушки, мне говорили, что отдали меня Бейреку, чье лицо закрыто покрывалом; не он ли это?» (194, 66). Смысл обычая неясен: можно предположить, что покрывало, скрывавшее красоту молодого героя, имело магическое назначение.¹⁵ В других версиях сказания об Алпамыше этот мотив не встречается. Вероятно, он был связан первоначально не с Алпамышем, а с огузским богатырем Бейреком.

Наиболее существенное различие между кунгратской и огузской версиями сказания — в разработке сюжета героического сватовства. Богатырскими состязаниями между женихами в «Алпамыше» соответствуют в «Бамси-Бейреке» те же три состязания между женихом и невестой. Гротескные фигуры женихов-великанов, соперников героя, в «Бамси-Бейреке» отсутствуют, как и вообще калмыцкая тема. В связи с этим отсутствует и специфическая для кунгратской версии фигура калмыка Караджана — названного брата героя и его помощника в сватовстве; в роли помощника в «Бамси-Бейреке» выступает покровитель богатыря старец Коркут, вещий певец и мудрый наставник огузов.

В развитии сюжета брачных испытаний состязание жениха с невестой, богатырской девой, несомненно, отражает более древнюю ступень семейно-общественных отношений, восходя к брачным обычаям эпохи материнского рода. Само по себе это обстоятельство еще не позволяет утверждать, что эта более архаическая по происхождению форма брачных состязаний тем самым древнее и в данном сказании. Однако эпизод богатырского состязания

¹⁵ Ср. аналогичные примеры табу, которые приводит Фрезер (502, 120—122).

между Алпамышем и Барчин имеется и в башкирской народной сказке (см. ниже, стр. 174 и сл.), а образ невесты Алпамыша как богатырской девы прочно сохранился во всех версиях сказания, в том числе и в узбекской редакции Фазила Юлдашева. Вместе с тем в богатырских сказках тюркских и монгольских народов Сибири и Центральной Азии состязание между женихами — обычный элемент свадебной поездки богатыря, притом в форме, рядом подробностей напоминающей кунгратскую (в особенности узбекскую) версию (см. ниже, стр. 271 и сл.). Поэтому вполне возможно, что эти две формы героического сватовства сосуществовали в сказании об Алпамыше как параллельные варианты уже в глубокой древности.

Новшеством «Бамси-Бейрека», несомненно, являются роль удалого (или «безумного») Карчара, брата Бану-Чечек, который вступает в бой со всеми, кто сватается к его сестре, и сказочный калым, которого он требует от отца Бамси. Состязание жениха с невестой и братом невесты — два параллельных варианта брачных состязаний, и калым, назначенный братом, дублирует брачное состязание, будучи своеобразной разновидностью тех «трудных задач», которые жених выполняет в некоторых сказках (591, Н 310—359), нередко с помощью свата (каким в огузской поэме является Коркут). Менее существенно кажущееся противоречие между обручением жениха и невесты с колыбели и брачными состязаниями между ними: в богатырской сказке providенциальная связь между богатырем и его «суженой» не только не исключает последующего испытания доблести жениха, но скорее предполагает его (см. ниже, стр. 294).

Пленение героя в обеих версиях — результат вражеского нападения, жертвой которого он становится во время сва; однако нападение это происходит при разных обстоятельствах. В «Алпамыше» оно служит продолжением кровавого конфликта с соперниками-калмыками и осуществляется с помощью обычной в сказках хитрости (опьянение обманутого героя, вызванное чарами злой колдуньи). В «Бамси-Бейреке» ночное нападение бека гяуров на брачный шатер лишено элементов сказочной фантастики: по-видимому, враг вместе с тем и соперник Бейрека.

Не объясненной до конца остается роль «заместителя» жениха в случайном спасении последнего и связь этого эпизода со старинным брачным обычаем огузов, восходящим, вероятно, к обрядовым пережиткам группового брака: сорок джигитов Бамси имеют право поочередно носить красную рубаху жениха, подаренную ему невестой «в знак ее девства».

Из характерных для кунгратской версии эпизодов второй части в «Бамси-Бейреке» отсутствуют эпизод с диким гусем, которого герой посылает вестником на родину, связанная с этим неудачная поездка друга-помощника на выручку героя и серия комических сцен с пастухом Кайкубатом. В последнем случае мы

имеем дело с очевидным новшеством, специфическим для кунгратской редакции сказания, в двух первых — с древним элементом сказания, который сохранился во всех его версиях, кроме огузской.

В сценах возвращения отсутствует фигура богатырского сына Ядгара; в этом отношении различные версии сказания обнаруживают значительные колебания, может быть, восходящие к параллельным вариантам сказания о возвращении мужа (в древнейшей обработке этого сказания Ядгару соответствует аналогичный образ Телемаха, сына Одиссея).

2

Сказание о Бейреке в живой народной традиции на несколько столетий пережило эпическую песню, вошедшую в конце XV в. в «Книгу Коркута». Сказки о Бейреке, сходные по содержанию с огузским эпосом, до сих пор широко распространены по всей Анатолии. Известно двенадцать вариантов, из которых девять записано в 30-х годах. В материалах по «Деде Коркуту», собранных в издании Орхан Шайк Гёкъяй (510, XLIV—LXXI), перепечатано большинство записей. Обзор десяти вариантов дается в исследовании Вальтера Рубена о «Книге Коркута» (571, 206—227¹⁶). Сказка о Бейреке известна также в армянском варианте, записанном в Кесарии (548, 150—158; см. 570, 58, прим. 5).

В Байбурде существует легендарная могила Бей-Бейрека. Имя Бейрек было очень распространено у жителей деревень, окружавших Байбурд. Среди армян, живших до первой мировой войны в дер. Алмышка, расположенной в этом районе, некоторые семьи считали себя потомками Бейрека и армянской княжны, владительницы Байбурда (570, 58).

Анатолийская сказка не восходит непосредственно к «Бамси-Бейреку». В ней отсутствуют специфические черты этой версии, представляющие очевидное сюжетное новшество: роль удалого Карчара и деда Коркута в сватовстве, а также вся сюжетная рамка огузского эпоса (связь с Салор-Казаном и его беками и с ханом Баюндуром). Только в варианте I имеются следы этих мотивов: здесь постоянным помощником Бейрека является покровительствующий ему старый дервиш (дед — «деде»); на пути к невесте герой вступает в единоборство с ее братом, воинственным пастухом (чабаном); отец Бейрека называется «падишахом огузов» (ср. также в вар. II: «падишах огузов Ай-хан»).

Можно думать, что в основе современной сказки лежит огузская эпическая версия сказания, более древняя, чем «Бамси-Бейрек». При сопоставлении вариантов довольно отчетливо выступают ее основные черты. Большинство их имеется и в «Бамси-

¹⁶ Мы сохраняем нумерацию вариантов сказки, принятую Рубеном.

Бейреке». Наиболее значительное расхождение касается обстоятельств чудесного рождения героя (отсутствует обручение с колыбели). Общая линия развития сюжета в основном одинакова, за исключением эпизодов, которые являются специфическим новшеством «Бамси-Бейреке» или отдельных сказок.

Огузская сказка имела следующие сюжетные звенья: чудесное рождение младенца у бездетных родителей (по предстательству святого-дервиша); одновременное рождение его богатырского коня; наречение имени (тем же дервишем); брачные состязания с невестой; обручение; пленение героя и долголетнее заточение; купцы сообщают узнику весть о предстоящей свадьбе его жены; освобождение из плена дочерью врага; герой находит своего коня, который узнает его; возвращение на родину в день свадьбы жены; изменение одежды и облика; встреча с сестрой или матерью (старый верблюд узнает своего хозяина или старая кобылица — своего серого жеребенка); состязание в стрельбе из лука на пиру; пение свадебных частушек; наказание обманщика.

Расхождения вариантов сказки относятся в особенности к переходным звеньям сюжета: мотивировке первой встречи героя с его невестой, обстоятельствам пленения героя, мотивировке свадьбы с соперником-самозванцем (ложная весть о гибели героя), образам помощников и посредников (добрая старуха, старый пастух); отдельным эпизодам брачных состязаний и возвращения.

Если, с одной стороны, сказки, по всей видимости, восходят к более ранней редакции огузской песни о Бейреке, чем та, которая дошла до нас в «Книге Коркута», то, с другой стороны, они содержат много новшеств, мотивов сказочного характера, эпизодов из других сказок. Это видно из более подробного разбора сказочных вариантов.

Большинство сказок начинается с чудесного рождения героя. Бездетный отец, отправившись в паломничество, получает от дервиша чудесное яблоко, которое он должен разделить с бесплодной женой, а кожуцу или сердцевину — дать своей кобыле. Яблоко, подаренное дервишем, — обычное объяснение чудесного зачатия в обширной группе восточных (арабских, персидских и тюркских) сказок (см. ниже, стр. 229).

Одновременно рождаются герой и его богатырский конь. Имя мальчику и коню, спустя некоторое время, нарекает тот же дервиш.

В некоторых вариантах (II, III, VII) отец воспитывает мальчика в подземной пещере, куда не проникают солнечные лучи (очевидно, для того, чтобы уберечь его от дурного взгляда). Этот древний сказочный мотив, основанный на широко распространенных представлениях об опасностях полового созревания и связанных с ними обычаях (502, 156—157, 18—21), в других версиях сказания об Алпамыше не встречается и может быть позднейшего, местного происхождения: мы находим его и в анатолийских народных романах (296, ч. VIII, 27—57; 501; 537, 456).

В других, модернизированных, вариантах (I, VI) будущий богатырь (как Алпамыш у Фазила Юлдашева) учится грамоте в мусульманской школе (мектебе) у муллы. В варианте III школа находится в пещере (510, XLV, прим. 2) — любопытный пример объединения вытесняемого сказочного и нового бытового представления.

Встреча героя с невестой в большинстве сказок ничем не мотивирована. В вариантах IV и VII старуха, которую он неосторожно задел во время игры, в наказание посылает его на опасное сватовство — распространенный сказочный мотив, встречающийся и в некоторых вариантах «Алпамыша», но обычно связанный с раскрытием тайны, от которой старшие оберегают будущего богатыря (обручение с колыбели, впоследствии нарушенное, долг мести и т. п.).

В варианте I дервиш (дэд), воспитатель молодого героя, посылает добыть себе невесту. На пути к ней Бейрек пересекает безводную степь, сражается с воинственным пастухом, братом невесты, побеждает черного и белого баранов из его стада, борется с пахарем, проходит через змеиную луну. Эти сказочные испытания являются амплификацией, частично напоминая приключения героя в подземном царстве в сказке о трех царств (21, № 301 — пахарь, бараны, змеиная долина). Поединок с братом невесты восходит к варианту сказания, сходному с «Бамси-Бейреком» (удалой Карчар).

В двух сказках (вар. VIII и VI) встреча с невестой мотивируется эпизодом, заимствованным из сказки о развратной матери (21, № 590): мать (или сестра) молодого героя, чтобы известить сына, по совету своего любовника притворяется больной, просит отвезти мяса богатырского коня, посылает сына с опасным поручением.

Варианты I, V, VI: девушка оставляет у изголовья спящего героя свою тяжелую боевую палицу, которую он с трудом может поднять и отнести в назначенное место (сказочное испытание силы, обычно отсутствующее в героических вариантах сказания о сватовстве).

Варианты II, V, VI: в чужой стране Бейрек находит гостеприимную встречу у старухи, которая усыновляет его (распространенный сказочный мотив), от старухи он узнает о красавице-девушке, решает попытать свое счастье в сватовстве.

Герой состязается со своей невестой в борьбе (вар. I, II, VI), в беге и верховой езде, во время охоты (V), в стрельбе из лука (III). В варианте испытания отсутствуют: Бейрек получает согласие отца невесты.

Варианты I, II, V: побежденная невеста пытается отравить жениха. В варианте I конь возвращает жизнь отравленному богатырю. Мотив этот в сказании об Алпамыше также не встречается: он подсказан, вероятно, сюжетом насильственного укрощения богатырской девы.

Следует обручение с невестой и возвращение на родину, завершающее первый круг повествования. Начало второго круга (пленение) имеет много вариантов.

Наиболее устойчив мотив магического богатырского сна.

Вариант III: герой «во время прогулки» засыпает у волшебного источника. «Король гяуров» (gavur krali), издали наблюдавший за ним, пользуется этим, чтобы захватить его в плен и бросить в темницу.

Вариант VII: побежденный «король гяуров» нападает на Бейрека во время сна; богатырский конь напрасно пытается разбудить его.

Вариант: дочь «короля Урусов» (Urus krali), приняв образ джейрана с золотым и серебряным рогом, во время охоты заманивает Бейрека и его сорок джигитов в лес к «сонному источнику» («уйку пынары»). Испив его воды, все засыпают; не пьет только конь Бейрека. Богатырей связывают во время сна и бросают в подземелье (зындан).

Другие мотивировки имеют позднейший и более случайный характер. Вариант I: дервиш-помощник посылает героя в новые сказочные приключения (за волшебной водой источника, похищенной королем гяуров). Вариант IX: соперник называет ему имя новой красавицы, за которой он отправляется в сватовство. Вариант VI: героя заманивает олень, которого он преследует во время охоты (ср. вар. V).

Только вариант X содержит мотив ложного известия о смерти пропавшего богатыря, которое приносит соперник-обманщик.

Почти во всех вариантах (I—III, V—VIII, X) пленник после долгих лет заключения случайно узнает от купцов, своих соплеменников («огузов»), которых он расспрашивает о своей родине и семье, о предстоящем замужестве его мнимой вдовы. Стихотворный диалог между Бейреком и купцами очень сходен во всех вариантах сказки и имеет много общего с таким же стихотворным диалогом в «Бамси-Бейреке».

Дочь врага («короля гяуров») влюбляется в пленника и освобождает его (вар. I, II, V—VIII, X). Он спускается с башни при помощи ее пояса (VI) или держась за ее длинные волосы (I, VII). Мотив этот в разной форме содержится в «Бамси-Бейреке» и в «Алпамыше», где девушка спускает героя с башни или вытягивает из подземелья при помощи шелкового аркана («в десять обхватов»).

Вариант X: герой переодевается девушкой, спасительница бежит вместе с ним.

Варианты II, V, VII: девушка требует от пленника обещания вернуться за ней и взять в жены и научает героя хитрости, чтобы получить ее у отца.

В большинстве вариантов (I, II, V—VIII) герой находит своего коня, который узнает и радостно приветствует его.

Варианты I, II, X: дервиш помогает Бейреку вовремя вернуться на родину к предстоящему свадебному пиру его жены.

Чтобы не быть узнаанным, герой представляется безумным (II, X), переодевается дервишем (I), певцом-ашиком, играющим на сазе (V), пастухом (VII).

Он встречает сестру или мать (вар. I—III, V, VII, X), чаще всего у колдуньи. Сестра узнает брата (I, X). Старая кобыла (мать его богатырского коня) ржет при его приближении (III), плачет при виде своего жеребенка (I). Героя узнают собака и жеребец — брат его коня (V). Старый верблюд узнает своего хозяина и бежит за ним (VII). Мотив этот отсутствует в «Бамси-Бейреке», но засвидетельствован в «Алпамыше» и принадлежит к древнейшему составу сказания о возвращении мужа (пес Аргус в «Одиссее»), — см. ниже, стр. 312 и сл. Вариант VII особенно близко напоминает «Алпамыша»: сестра Бейрека (как Калдыргач) пасет в пустыне стадо верблюдов; один из верблюдов узнает своего хозяина, Бейрек молча проезжает мимо сестры, верблюд бежит за ним следом, сестра в отчаянии.

Варианты III, VII: Бейрек находит приют у старухи. Вариант VI: он узнает новости от старика.

На свадебном пиру стреляют в цель, побеждает неузнанный хозяин. Цель — золотая тыква (II, X), золото (I), ожерелье невесты (VII), медный горшок (III). Кто попадет в цель, получит руку невесты (I) — так во многих других сказаниях этого типа (см. ниже, стр. 313 и сл.). Герой стреляет из железного лука (X); первоначально это должен был быть богатырский лук хозяина (как в «Алпамыше» и в «Бамси-Бейреке»).

Варианты I, VII: жених стрелял тридцать девять раз неудачно, сороковой выстрел предоставляется Бейреку, который попадает в цель.

Следует обмен свадебными частушками с невестой; скрытые намеки в частушках весьма напоминают соответствующие строфы в «Бамси-Бейреке» (и в «Алпамыше») и очень сходны в разных вариантах.

В вариантах VI, VII, X Бейрек поет один.

Самозванный жених в страхе прячется в курятнике (I, II), бежит в горы (V), жестоко наказывается (I).

Варианты I, II, V: Бейрек требует от «короля гяуров» возвращения сорока пленных джигитов, их оказывается только тридцать девять; благодаря этой хитрости он вместо сорокового получает королевскую дочь.

Имена героев почти во всех вариантах сказки совпадают, что также указывает на общий источник. Героя зовут Бей-Бейрек (Böyrek), как и в «Китаб-и Коркут». Имена Алпамыш, Мамыш

или Бамси не встречаются. Следовательно, можно предположить, что на этой ступени развития огузского сказания произошло отождествление героя сказки о богатырском сватовстве и возвращении мужа с историческим огузским беком Бейреком.

Героиня в отличие от героинь других версий получила сказочное имя Ак-кавак кызы — «девушка белого (т. е. серебристого) тополя».¹⁷ Конь Бейрека, рожденный в один день с героем, — Бенги-боз (серый, игреневый): серым («боз») он является и в «Бамси-Бейреке», и в алтайском «Алып-Манаши» в отличие от чубарого (Бай-чубар) в «Алпамыше».

Соперник-самозванец носит имя и прозвище Каль-везир (иногда также Балтачи). «Каль» — «лысый паршивец», в сказке тюркоязычных народов часто — хитрый бедняк-пастух. Не указывает ли это на забытую связь с Ултан-тазом — «лысым паршивцем» Ултаном, рабом Байбури, который также становится правителем (т. е. везиром) Кунграта? В «Бамси-Бейреке» имя героя Ялтачук (рядом с Яртачук) созвучно с Балтачи («дровосек») и может быть (согласно особенностям арабского алфавита) графическим искажением этого последнего (неправильно прочитано вместо Балтачук).¹⁸

Наконец, дервиш (в некоторых версиях — деде), которому герой обязан своим рождением и именем (в варианте — помощник героя в сватовстве), в огузской версии сказания легко мог отождествляться с деде Коркутом — патриархом племени и мудрым шаманом; однако современная сказка уже не сохранила никаких следов этого отождествления.

Таким образом, анатолийские сказки о Бейреке позволяют нам восстановить утраченное промежуточное звено между «Бамси-Бейреком» и «Алпамышем», более древнюю редакцию огузской версии. Конечно, и эта редакция с самого начала представляла некоторые различия в сказочных подробностях, сохранившиеся и в позднейшей сказочной традиции; на это в особенности указывает вариант I с братом невесты, дервишем, помощником в сватовстве (как в «Бамси-Бейреке»), и дополнительными сказочными испытаниями в брачной поездке. Но в целом отличия огузской версии от кунгратского «Алпамыша» обнаруживаются вполне отчетливо в обеих частях сюжета, в особенности в первой (брачные состязания с богатырской девой, отсутствие женихов-соперников).

Сказание об Алпамыше — Бамси было перенесено огузами в Закавказье и Анатолию в период их передвижения на Ближний Восток под предводительством сельджуков, т. е. не ранее

¹⁷ Белый тополь упоминается и в «Бамси-Бейреке» в связи со свадебным шатром Багу-Чечек (см. 570, 58, прим. 5).

¹⁸ Однако Россия читает по ватиканской рукописи *Яланджук*, сын *Яланджи* (570, 128).

первой половины XI в. Это позволяет отнести сложение огузской версии «Алпамыша», связанной с именем Бейрека, ко времени до начала XI в., т. е. к периоду господства огузов в низовьях Сырдарьи (IX—X вв.).

3

В современном фольклоре огузов-туркмен не сохранилось, по-видимому, никаких отражений сказания об Алпамыше — Бейреке ни в эпической, ни в сказочной форме. Оно оказалось вытесненным, как и другие эпические сказания цикла Коркута, новым эпосом о национальном герое Кёроглы и пышным расцветом эпоса романтического («народного романа»). Однако «Родословная туркмен» Абулгази-хана (около 1660 г.) среди других воспоминаний о героях цикла Коркута, относящихся к среднеазиатскому (сырдарьинскому) периоду истории огузского эпоса, содержит важное свидетельство об Алпамыше и его невесте, богатырской деве Барчин, основанное, по-видимому, на туркменской народной традиции середины XVII в.

В последней главе этого труда, озаглавленной «О девушках, которые были беками в огузском иле» (племени), Абулгази называет — со слов «знатных людей и бахши, сведущих в истории», — «семь девушек», которые, «подчинив себе весь огузский иль, много лет были беками». Среди них после жены Салор-Казанална (которая известна как воительница из «Китаб-и Коркут») на втором месте упоминается «Барчин-Салор, дочь Кармыш-бая и жена Мамыш-бека» (т. е. Алпамыша).

По словам Абулгази, «могила ее находится на берегу реки Сыр и пользуется известностью в народе. Узбеки ее называют Голубое жилище — *Кёк-кесене* (кашане) — Барчин; [это] великолепный гумбез [купол], украшенный изразцами» (203, 78).

В другом месте мы указали, что мавзолей «Кёк-Кашане» существовал до недавнего времени недалеко от развалин древнего города Сыгнака, в нескольких километрах к северо-западу от станции Тюмень-Арык, на р. Сырдарье, в местности, которая в X в. принадлежала огузам (160, 93—102). В 1900 г. мавзолей этот описал и сфотографировал археолог В. Каллаур (181, 182); когда в 1927 г. мавзолей посетил проф. А. Ю. Якубовский, от него оставалась бесформенная груда развалин (390, 154—158).

В настоящее время низовья Сырдарьи населены казахами: вытеснение огузов кыпчакскими племенами началось, как известно, уже в середине XI в. Местное казахское население уже не связывает развалины «Кёк-Кесене» (голубое здание) с именами Барчин и Алпамыша, как во времена Абулгази. Однако старое сухое русло Сырдарьи (лежащее к западу от нового), по которому расположены развалины многочисленных древних («огузских») городов и крепостей, носит еще в различных своих частях названия «Огуз-Жилгасы», или «Огуз-сай» («Огузов овраг»), «Баршин-

Дарья» и др. С именем Барчин связано, вероятно, и название города Барчинкент (или Барчинликкент), существовавшего в этих местах и разрушенного монголами при Чингиз-хане (1220 г.) (214, 7—11; 50, 236—237, 482).

По сравнению с огузской эпической традицией в Азербайджане и Анатолии свидетельство Абулгази сохранило некоторые более древние черты сказания. Имена героев — Мамыш-бек (Алпамыш) и Барчин в отличие от Бейрека и Бану-Чечек (или Ак-кавак-кызы) поддерживаются всей среднеазиатской традицией (кунгратской версией) и башкирской народной сказкой (Алпамыша и Барсын-хылуу), а имя Алпамыш (из Алп-Мамыш) засвидетельствовано, кроме того, казанско-татарской сказкой (Алпамша) и алтайским эпосом (Алып-Манаш).

В памяти туркменских «стариков и бахши» XVII в. Барчин осталась жить как богатырская дева, амазонка, которая была «беком среди огузов» (племени салор). Эти черты героиня древнего сказания в разной степени сохранила и в огузской, и в кунгратской версиях, и в современных народных сказках, особенно в башкирской.

Глава III. КЫПЧАКСКАЯ ВЕРСИЯ

(Башкирская, татарская и казахские сказки)

1

С докунгратской версией «Алпамыша» связаны две современные народные сказки: башкирская — «Алпамыша и Барсын-Хылуу» (53, № 19) и казанско-татарская — «Алпамша» (447, т. I, 7—18). Обе наряду с позднейшими искажениями обнаруживают некоторые своеобразные архаические черты. Сказки не содержат ни упоминаний о Кунграте, ни локализации в Байсуне, ни калмыцкой темы, ни обычного мотива богатырских состязаний между женихами. Вместо последних в башкирской сказке, как в огузской версии, выступает мотив состязания женихов с невестой — богатырской девой.

Башкирская сказка опубликована по-русски в записи и переводе Бессонова (вар. А).

Имя героя — Алпамыша, героини — Барсын-Хылуу (башкирская форма из Барчин-Сулу — Барчин-красавица). Имена их родителей не традиционные — Алар-хан и Булар-хан.

Ханы условились обручить своих детей еще до их рождения, но один хан умер, а другой отказался выдать дочь за сироту. Тогда девушка сказала: «Кто победит меня в борьбе, за того я и выйду замуж». «После этого та девушка ушла из дома, поставила на вершине одной горы шатер и поселилась там. С разных сторон приезжали богатыри, чтобы получить ее себе в жены, но она всех их убивала, скатывая камни с вершины горы вниз».

Однажды, когда Алпамыша со своим товарищем ловил рыбу бреднем, на него скатился камень величиной со стог сена. Товарищ объяснил ему, что камни скатываются с вершины горы Барсын-Хылуу. «Если кто-нибудь вкати́т этот камень на верх горы или победит ее в борьбе, то за того человека и выйдет замуж Барсын-Хылуу». Алпамыша подбрасывает камень ногой, подымается на вершину горы, борется с Барсын-Хылуу семь дней и семь ночей и, поборов, тотчас делает ее своей женой.

После того как они прожили вместе семь дней, Барсын велела своему мужу «подарить что-нибудь» ее родителям (т. е. заплатить за нее калым). «У Алпамыши было девять лугов коней; кроме того, у него был один предводительный косяк лошадей светло-саврасый жеребец» («как боз?»). Этого жеребца и семьдесят аршин холста он вручает своей жене для подарка. Но мать, отец и старший брат Барсын-Хылуу поочередно отказываются от приношения. Брат поясняет: «Ты вышла замуж по своим расчетам (т. е. без согласия семьи), за тебя идет сюда другой хан, как хочешь, так и спасайся от него».

Вражеский хан собирает войско и выступает в поход. Алпамыша готовится сразиться с ним. Для этого ему нужен богатырский конь. Он обращается «к своему рабу, конскому пастуху по имени Колтаба», с просьбой дать ему «светло-саврасого жеребца». За это он обещает ему свой дом, свое племя, все свое добро и красавицу Барсын:

Дядя Колтаба, дядя Колтаба,
Водившего косяк светло-саврасого
Дай, пожалуйста, дядя! Дай, пожалуйста, дядя!
Пускай за это мой дом, мое племя, все мое добро
И моя Барсын-Хылуу будут твоими, будут твоими.

Тогда Колтаба объясняет ханскому сыну, как поймать и укротить жеребца, Алпамыша следует его совету. Но потом, уже простившись с женой, он вспоминает, какой ценой получил коня, возвращается к Колтабе и, сжав его изо всех сил у себя под мышкой, заставляет отказаться от обещанного владения и от Барсын.

Приехав к месту сражения, Алпамыша почувствовал неодолимое желание спать. «А уж если он спал, то спал семь дней и семь ночей». Он ложится и засыпает. Хан велит вырыть возле него яму, в которую «потом и свалили Алпамышу», а светло-саврасую лошадь заперли в «каменный сарай» и давали ей каждый день только по горсти сена, а водой не поили.

Вместе с Алпамышей спустили в яму и его товарища, «который ходил вместе с ним». Из доски, которую «ветер занес в яму», пленники сделали тумру (домбру) и много лет наслаждались игрой на ней. Чтобы они не умерли с голоду, хан велел спустить им в яму «только одну козу об одном сосце». Но ханские дочери, которые услышали звуки тумры, стали приходить к яме каждый день и спускать туда хлеб.

Однажды мимо ямы пролетали дикие гуси. Алпамыша стал подзывать их к себе, но они пролетели мимо; только один, летевший отдельно, спустился к нему, и на его перо Алпамыша написал письмо Барсын-Хылуу, которая, найдя перо, узнала, что муж ее жив.

Дочери хана, наслаждавшиеся игрой Алпамыши, решили, наконец, его освободить. Они принесли с собой семидесятиаршинный аркан, к которому Алпамыша привязал козу, а потом уцепился за одну ее ногу, а товарищ за другую. Алпамыша таким образом вылез, но товарищ сорвался; тогда Алпамыша помог ему вылезти. Затем он дал девушкам свой платок и велел отнести «с наветренной стороны» к каменному сараю, где был заперт светло-саврасый конь. Почувяв запах хозяина, конь разломал сарай и вырвался на свободу.

Узнав, что Алпамыша бежал вместе с конем, хан снарядил войско для преследования. «Вот идут они походом, а Алпамыша сидит на вершине одной горы, жарит что-то и ест. Тогда люди подошли туда и окружили его со всех сторон. Алпамыша сказал им: „Погодите, пока я не наемся, а там и будем сражаться друг с другом“. Они не послушались его и начали пускать в него

стрелы. Алпамыша каждую стрелу, какая только прилетит и воткнется в землю, берет в руки, переламывает, кладет в огонь и, поджаривая что-то на огне, сидит себе спокойно и ест». Наевшись досыта, он вырвал с корнем толстую осину и истребил все вражеское войско вместе с ханом.

Домой он возвращался «много лет». Около своего дома он встретил конское стадо с пастухом и спросил, чьи это лошади. Пастух ответил, что лошади прежде принадлежали Алпамыше, а теперь принадлежат Колтабе; на вопрос же о том, кто лучше — Алпамыша или Колтаба, он сказал: «Алпамыша был очень злой, не кормил досыта, а дядя Колтаба очень хорошо угощает». После этого Алпамыша убил конского пастуха. То же повторилось с коровьим пастухом. Третий, овечий пастух, напротив, оплакивал своего пропавшего хозяина. Он отвечал незнакомцу: «Этот скот принадлежал дяде Алпамыше, но он уехал куда-то, а теперь его жену Барсын-Хылуу хочет взять Колтаба, об этом я и плачу». Алпамыша открылся пастуху: «Не плачь, мой младший братец, я — твой старший брат Алпамыша». Пастух признал его по примете — «у Алпамыши на темени был золотой месяц». Пастух предложил хозяину поменяться с ним одеждой, чтобы его «не опознали».

После этого Алпамыша пошел туда. Входит в аул: те устраивают свадебный пир, варят мясо и собирают народ, а сам Колтаба сделался бием и собирается взять в жены Барсын-Хылуу. Алпамыша подошел к ним, но они не узнали его. Колтаба, увидев его, сказал: «Ты зачем ходишь сюда, бросив своих овец, за которыми смотришь?». Тот отвечал: «Я проголодался, поэтому и пришел сюда». Ему дали немножко мяса и погнали оттуда. Потом собрались люди по такому делу: позади дома Алпамыши была одна толстая осина; кто, натянув лук Алпамыши, пробьет эту осину насквозь, за того и должна выйти Барсын-Хылуу. Но натянуть лук Алпамыши никто из них не мог. Алпамыша сказал им: «В старое время мой старший братец Алпамыша иногда заставлял меня натягивать свой лук». Тогда Колтаба сказал: «Ну, не ворчи тут, плешивый!» — и прогнал его прочь. Но старики сказали: «Не прогоняй его, пускай натягивает, если может натянуть». После этого Алпамыша натянул лук, взял одну стрелу и прострелил ею насквозь ту осину, которая стояла позади дома. Тогда они подумали: «Это, должно быть, сам Алпамыша».

Происходит встреча героя с родителями, которые узнают его, потом с красавицей Барсын, которая «сняла с его головы тубетейку, посмотрела и увидела его золотой месяц». Тогда они узнали друг друга, устроили свадебный пир, а Колтабу подвергли мучительной казни, привязав его к хвосту «сорока нежеребившихся кобыл». «То место на земле, где к ней прикасалась его голова, становилось кочкой, а то место, где текли из глаз слезы, делал озером».

Так погиб Колтаба, а Алпамыша и Барсын-Хылуу стали жить счастливо.

Оригинальные особенности той версии сказания, которую представляет башкирская сказка, — брачные состязания жениха с невестой и роль табунщика Култая (Колтабы) как жениха-самозванца.

Встреча жениха с невестой, богатырской девой, у ее девичьего патра на вершине горы и борьба, за которой следует обручение, напоминают аналогичный эпизод богатырского сватовства в «Бамси-Бейреке». Из трех богатырских состязаний сохранилась борьба, но прибавилось новое, сказочного характера, — бросание тяжелого камня.

Отсутствует мотив чудесного рождения от бездетных родителей по представлению святых; однако сохранился другой, связанный с ним мотив: герои предназначены друг другу помолвкой до рождения. Отсутствует и ссора отцов с последующей отко-

чевкой отца невесты (как в кунгратской версии); чтобы объяснить необходимость традиционных брачных состязаний, вводится отказ отца Барсын выдать дочь за осиротевшего Алпамышу — нарушение сговора. Завязка эта, по-видимому, заимствована из популярных народных повестей «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» и «Тахир и Зухра».

Роль табунщика Колтабы (Култае) как жениха-самозванца связана с эпизодом выбора богатырского коня. Эпизод этот сохранил весьма архаический характер, хотя и отодвинут в сказке к началу второй части, когда Алпамыша отправляется в поход против вражеского хана. За совет и помощь в укрощении саврасого жеребца Алпамыша обещает рабу-табунщику свой дом, свое племя, свое добро, свою жену. Мы увидим и в других сказаниях, что такая роль Култае, невозможная с точки зрения узбекской версии, отражает один из древних вариантов сказания. Попытка Алпамыши насильно заставить табунщика отказаться от обещанной награды, вероятно, введена позднее, чтобы обосновать незаконность поведения Колтабы в отсутствие хозяина (захват власти, дома и жены, в сущности уступленных ему ханским сыном). В редакции Фазила Алпамыш борется с Култаем до того, как получает от него коня; возникает вопрос, не является ли этот мотив рудиментом более древней формы сказания.

Пленение героя, как в более архаических версиях, происходит во время магического «семидневного сна», который одолевает его перед боем. Мотив неуязвимости в этом месте выпал; тем не менее спящего богатыря не убивают, а бросают в яму — в соответствии с древней формой сказания. Однако неуязвимость Алпамыши для вражеских стрел иллюстрируется в последующей сцене за обедом у костра (когда героя преследуют ханские войска). Весь этот эпизод с его сказочно-бытовыми подробностями близко напоминает аналогичную сцену между Бисатом и неуязвимым одноглазым Депе-Гёзом в «Китаб-и Коркут» (194, 80). Для Депе-Гёза готовится на огне жаркое (из человеческого мяса), он лежит у скалы, «подставив спину под солнце». Бисат пускает в него одну стрелу, потом вторую и третью, но «ни одна стрела не прошла, раскололась». Тогда Депе-Гёз сказал старикам, готовившим ему обед: «Мухи этого места нам надоели!». Заметив Бисата, он схватил его за горло и «сунул в голенище своего сапога» с намерением изжарить его и сожрать за ужином (ср. в башкирской сказке: одного из врагов Алпамыша «сунул себе за пазуху, а потом и говорит: „Смотри, как я буду сражаться!“»). Возможно, что эта сцена, не встречающаяся в других версиях сказания об Алпамыше, была подсказана башкирскому сказителю каким-нибудь устным вариантом сказки об одноглазом великане.¹⁹

¹⁹ Среднеазиатские варианты этой сказки многочисленны, см. ниже, стр. 593.

Рассказ о пребывании Алпамыша в плену состоит как бы из осколков традиционных эпизодов сказания, вырванных из контекста и частично обесмысленных. Товарищ, с которым Алпамыша попадает в плен, — очевидно, Караджан; когда его вытаскивают из ямы, веревка обрывается, как в эпизоде неудачного спасения Алпамыша его другом. Разрозненный характер имеют и другие традиционные мотивы сказания: дикий гусь, домбра, коза (козочка царевны в узбекской версии?), наконец, спасение с помощью ханских дочерей (заменивших влюбленную царевну) и богатырского коня.

Скомкано и описание возвращения Алпамыша на родину. Древней форме сказания принадлежат встречи героя — сперва с пастухами, изменившими своему хозяину (табунщики и коровники), которые терпят за то заслуженную кару, затем с овечьим пастухом, «младшим братом» (домочадцем) и в дальнейшем помощником Алпамыша, как Култай в кунгратской версии (та же последовательность в алтайском «Алып-Манаше»).

Золотой месяц на темени героя (позднее золотой хохолок, как у Козы-Корпеша) — признак сказочного царевича; этот мотив древнее мотива родимого пятна (казахская версия) или, тем более, отпечатка пятерни Хизра (узбекская версия).

Из эпизодов на свадебном пиру отсутствуют встреча с сыном (о котором нет вообще никаких упоминаний) и пение олана. В развернутом виде сохранилась только стрельба из лука с мотивом весьма древним, поясняющим первоначальный смысл этого богатырского состязания: только тот, кто сумеет натянуть богатырский лук хозяина и попасть в цель, получит право на его вдову.

Среда, в которой сохранилась современная народная сказка, уже не воинская, богатырская, а крестьянская. Поэтому оказались значительно ослабленными специфически воинские черты сказания, в частности богатырские игры-состязания, замененные бросанием тяжелого камня. Ханский сын Алпамыша ловит рыбу бреднем вместе со своим «товарищем», огромный камень богатырской невесты залетает ему в сапог, домбру он мастерит из доски, «занесенной ветром» в подземелье, сражается с врагами, вооружившись вырванной с корнем осиною, и т. п. Известные социальные симпатии и антипатии сказочника вложены в слова пастухов, когда они говорят неузнанному ханскому сыну, что «Алпамыша был злой, не кормил досыта», а дядя Колтаба (раб-табунщик, ставший бием) «очень хорошо угощает».

2

Кроме варианта А. Г. Бессонова, башкирская версия известна еще в четырех записях. В записи Сагита Мирясева (опубликована в литературном журнале «Сәсэн», 1928) соперник героя, носящий

ими Култап, является, как у Бессонова, пастухом, у которого Алпамыша берет коня, силой заставляя его затем отказаться от своих претензий (тип А). В трех других записях Колтуба — везир хана Булара, отца Барсын (тип Б). Этот второй вариант, во многих существенных подробностях отличающийся от первого, полнее всего представлен в записи А. Н. Киреева (1948 г.), опубликованной в журнале «Әдеби Башкортостон», со слов выдающегося сазана (сказителя) и кураиста (народного музыканта) семидесятивосьмилетнего Хайруллы Ишмурзина из дер. Мунсасип Бурзянского р-на Башкирской АССР.

В варианте Ишмурзина у хана Айлара — сын Алтан, у хана Булара — дочь Барсын, которые обручены с колыбелю. Их однолесток Алпамыша — сын Актубы, старого табунщика хана Булара. Алпамыша рос не по дням, а по часам, «в три дня вытянулся в три аршина, на четвертый день пошел. . . На камень наступит — искры летят, идет по земле — вода выступает». «Алпамыша значит исполнил» (т. е. али) — поясняет сказитель.

Алпамыша вырос богатырем. Пошел он к отцу-табунщику просить коня:

Мне конь нужен, отец,
Для стрельбы нужен лук.
Курай нужен песни играть,
Нужна красна девица стройная.
Серого конана в табуне
Поймай, отец, отдай мне, отец,
Я отправлюсь в дальний путь.
Сивого дунана в табуне
Поймай мне, отец, отдай мне, отец,
Я промчусь на нем по всему свету.

Курай (дудку) он сам может себе вырезать, лук и стрелы — сам раздобыть, девушку — сам разыскать, только коня должен ему дать отец. Табунщик отвечает сыну, что все кони в табуне — и серый конан (трехлетка), и сивый дунан (четырёхлетка) — принадлежат хану Булару, «а ханское добро раздавать нельзя». Алпамыша уходит опечаленный.

Тем временем подросла Барсынхылу и стала красавицей. Но обрученный с нею сын хана Айлара вырос дурачком. В разговоре со своей подружкой-невесткой Барсынхылу раскрывает свое сердце: она не хочет идти за своего нареченного жениха, ей нужен молодец, который был бы богатырем. «Под ним камень не выдержит, от стрел его души дрожат, сядет — равнина провалится, упрется — гора рухнет, а как пойдет — земля задрожит, и льва он загоняет», — таким должен быть богатырь. Чтобы не нарушить обычая, Барсын объявляет отцу, что пойдет лишь за того, кто победит ее в борьбе: «Кто хочет быть меня достойным, не пожалеет спины и выйдет побороться со мной, кто победит меня в этой борьбе, пусть тому меня и выдаст отец».

Затем Барсынхылу приказала оседлать лучших коней из отцовской конюшни, пригласила невестку и подружек, посадила на плечо ловчую птицу и отправилась в степь. На холме она раскинула свой «тирмә» (юрту) и стала там жить.

Мимо холма проходил Алпамыша, играя на курае. Девушки из баловства бросили в него камень. Алпамыша поймал камень одной рукой и бросил его обратно. Потом они бросили другой камень, побольше, наконец, скатили с холма огромный камень с жернов величиной. Алпамыша бил его ногой, и камень покатился обратно в гору. Узнав от своей невестки имя молодца, Барсынхылу послала ему весточку со своей птицей. Алпамыша, прицелившись, бил стрелой «третье перышко правого крыла птицы». Птица улетела обратно и села на плечо красавицы. Алпамыша, взойдя на холм, узнал хан-

скую дочь и преподнес ей перышко. Барсын предложила ему бороться. С трудом он одолел ее, и побежденная Барсын «отдалась на волю Алпамыша». После этого она хочет следовать за своим победителем, но Алпамыша, не решаясь просить руки ханской дочери, просит ее подарить ему своего серого толпара (богатырского коня). Происходит укрощение коня: «Алпамыша бросился к серому толпару и прямо схватил разъяренного коня за узду. Не успел он вскочить на него, как толпар взмыл на дыбы и швырнул Алпамышу в поднебесье, да Алпамыша не упал, а тут же крепче сел в седло. Во второй раз конь скинул его на землю. Алпамыша по щиколотку ушел в землю, а скоро вскочил на коня. И в третий раз серый толпар попытался сбросить седока, но Алпамыша крепко натянул узду, каблуками примял бока толпару и потянул его вокруг холма. А как вернулся на гору, он посадил впереди себя Барсынхылу и усакал в сторону ханского дворца».

Барсын приводит своего жениха к отцу, и после долгих просьб девушки, обращенных к отцу, матери, старшему брату, хан Булар вынужден отдать свою дочь батыру-пастуху.

Устраивается свадебный пир. Но ханский везир Колтуба, который сам имел виды на дочь своего господина, тайно посылает посла к хану Айлару, чтобы сообщить ему о свадьбе нареченной невесты его сына. Узнав о коварстве Колтубы, хан Булар велит посадить его в темницу, а своим везиром назначает старого табушника, отца Алпамыша. Тем временем оскорбленный хан Айлар снаряжает огромное войско. Алпамыша-батыр, оседлав своего серого толпара, с ловчей птицей Барсын на плече, выезжает навстречу врагу во главе воинов хана Булара. Битва продолжается шесть дней и шесть ночей. Алпамыша истребляет целые полчища врагов, остальные спасаются бегством. После боя утомленный батыр лег отдохнуть под огромным дубом, «поставил на цепь серого толпара, посадил на ветку птицу» и заснул богатырским сном. «Алпамыша имел обыкновение спать подряд шесть суток». Проведав об этом, хан Айлар велел своим слугам захватить спящего витязя живым, заковав его в цепи «до каждого пальца». Напрасно серый толпар пытался ржанием разбудить богатыря, напрасно его птица «безнадежно голосила». Алпамыша не проснулся, и ханские слуги бросили его в глубокую подземную темницу, а коня его заперли за семью железными воротами.

Алпамыша проснулся в положенное время, скованный по рукам и ногам, и не мог освободиться. На свист прилетела его охотничья птица. Она покормила голодного зерном, стала клевать его цепи и высвободила один палец. Тогда Алпамыша освободил обе руки, сбросил с себя цепи, вытащил из кармана перышко Барсынхылу, написал письмо своей жене и, вложив его в клюв птицы, выпустил ее на волю.

Тем временем Булар-хан, обеспокоенный исчезновением зятя, отправил послов на его розыски во все края. Под большим дубом, где заснул Алпамыша, послы нашли на земле его лук и стрелы. «Один посланец пробовал взять лук, но одному не сдвинуть даже с места. Лук — преогромный, в шесть сажень, стрела — в пять сажень. Наконечник стрелы золотой, а оперенье серебряное. Десять человек подняли оружие Алпамыши, принесли ко дворцу и прислонили к дереву». Все решили, что Алпамыши нет в живых.

Между тем коварный Колтуба убедил хана, что зять его перебежал к врагу, так как оружие его осталось целым. Хан, поверив ему, снова назначил его везиром и отправил Актуру в темницу. Став ханским везиром, Колтуба «народ заставил проливать слезы, стар и млад поставил на колени, стал править, не внимая слезам и мольбам». Птицу с вестью от Алпамыши он успел перехватить и посадил в клетку, письмо прочел, но никому о нем не сказал, так как решил сам посвататься к Барсын.

Алпамыша, находясь в одиночестве в темнице, достал из-за голенища свой курай (дудочку) и тешил себя грустными песнями, наигрывая на нем. Его игру слышали ханские дочери, пленились ею, стали просить его поиграть еще, но он отказывался, требуя, чтобы они привели ему коня. Наконец, по его просьбе они согласились принести ему по волосу с хвоста, челки и гривы коня. Алпамыша поджег три конских волоска (средство симпатиче-

ской магии, часто встречающееся в сказках). Почувяв запах, серый толпар вырвался из конюшни, прискакал к темнице своего хозяина, разбил ее стены ударами копыт. Уцепившись за его хвост, Алпамыша вылез из подземелья и помчался в свою страну.

На обратном пути следуют обычные три встречи с пастухами. Первые два — овечий и коровий пастухи — рассказывают незнакомому богатырю, что хозяином в стране стал теперь Колтуба, который «накладывает руку на Барсынхылу», не высказывая сожаления о судьбе своего прежнего господина, и Алпамыша убивает их «щелчком в лоб». Третий — конский пастух — ждет, что «скоро вернется Алпамыша-богатырь, утешит свою Барсынхылу, низвергнет Колтубу». Ему Алпамыша называет себя и спешит на байгу (свадебное состязание), переодевшись в платье пастуха.

«Действительно, перед ханским дворцом шла байга. Многие хотели жениться на Барсынхылу, ибо она славилась и красотой, и умом, и богатырской силой. Всякие хитрости устраивал Колтуба, но дело у него не выгорело. Барсынхылу перехитрила всех, поставив такое условие: „Созовите ййын (народное празднество с состязаниями и играми), — сказала она, — устройте байгу. Кто с шестисаженного лука Алпамыши выпустит пятисаженную стрелу с золотым наконечником и серебряным опереньем да прострелит то дерево, за него я и выйду“».

Многие пробовали взяться за лук, но никто не мог натянуть тетиву. Когда появился Алпамыша, переодетый пастухом, его не хотели допустить к состязанию: «Мол, куда тебе, пастуху!». Но он взял лук и, прицелившись, попал в дерево, расколов его пополам. Тут все собравшиеся узнали Алпамышу и приветствовали его. Колтубу богатырь передал народу для расправы. «Народ торжественно поднял на руки Алпамышу и Барсынхылу, сделал Алпамышу своим ханом, а Барсын стала его женой». На своем сером толпаре они вернулись во дворец, а «народ прославлял их песней».

По сравнению с вариантом Бессонова текст сказки, записанный А. Н. Киреевым, отличается гораздо большей сохранностью, художественной цельностью и логической последовательностью, усиленной в ряде случаев новыми связями и мотивировками. Девичья юрта Барсын и рассказ о первой встрече героев отражают один из древних мотивов сказания (как в огузском «Бамси-Бейреке» и отчасти в узбекской версии Фазила Юлдашева). Бросание камня мотивировано «баловством» девушек; укрощение коня и стрельба из лука в птицу Барсын, может быть, являются рудиментами двух исчезнувших в башкирской версии брачных состязаний (испытания коней и стрельбы из лука). Традиционные мотивы второй части — курай, на котором Алпамыша будет играть ханским дочерям, охотничья птица Барсын (в кунгратской и алтайской версиях дикий гусь), которую он пошлет вестником из темницы, даже перышко, на котором пишется письмо родным, — искусно введены и подготовлены в первой части. «Товарищ» Алпамыши (Караджан) устранен окончательно, благодаря чему рассказ о бегстве из темницы оказался более концентрированным. То же относится и к описанию возвращения, где отсутствует преследование и связанная с ним сцена у костра, заимствованная в версии Бессонова, как мы видели, из сказки об ослепленном одноглазом великане. Огромный богатырский лук Алпамыши — также древний сказочный мотив, как о том свидетельствует кунгратская версия.

Однако при всей сохранности текста сказки в изложении Хайруллы Ишмурзина тип Б содержит по сравнению с А очень существенные сюжетные новшества. Несомненно, Колтуба (Колтаба) был первоначально в башкирской версии не везиром, а табунщиком, как у Бессонова, что подтверждается совпадением его имени с именем табунщика Култая в узбекском «Алпамыше», от которого герой получает своего богатырского коня. Можно думать, что двойственная роль старого табунщика, который дает герою коня и на этом основании получает право на его невесту, перестала быть понятной сказителю и его аудитории, в результате чего эта необычная и архаическая фигура в роли соперника героя была заменена более обычным и до известной степени банальным образом коварного и злого везира (как в огузских сказках о Бейреке). Сходную замену мы найдем и в казанско-татарской сказке, где Кылтап превращен в злого хана, врага героя, к которому, однако, по традиции сюжета, богатырь обращается с той же (неуместной в данной ситуации) просьбой дать ему «бело-саврасого коня». В сказке Ишмурзина эта сторона роли табунщика перешла к отцу героя Актубе, который оказался здесь «старым табунщиком», вопреки древней традиции, по которой Алпамыша является сыном хана (демократическое новшество, характерное для современной крестьянской сказки). К своему отцу богатырь обращается с той же просьбой дать ему коня, повторяя уже известный, закрепившийся в сказках этого типа стишок («Серого конана в табуне поймай мне, отец, отдай мне, отец, я отправлюсь на нем в далекие края. . .» и т. д.). Однако обращение это остается безрезультатным, поскольку ханский табунщик мог дать коня ханскому сыну, но не своему собственному. С просьбой о коне герою приходится уже вторично обратиться к побежденной им невесте, причем это довольно неуместно, поскольку она предлагает ему свою руку. Следующий затем эпизод укрощения коня оказался, таким образом, перемещенным, не связанным с указанием, которое дает герою старый табунщик (как в «Алпамыше» Култай или как Колтаба в типе А), что также подтверждает нашу реконструкцию сюжета.

Два других варианта типа Б записаны Г. Вильдановым (рукопись в архиве Башкирского филиала АН СССР) и А. Харисовым (в сборнике «Башкирские народные сказки», Уфа, 1956). Вариант Харисова не содержит никаких существенных отклонений; в записи Вильданова отсутствует нареченный жених Алтан, Алпамыша — не сын пастуха, а сын Кунгырат-хана из города Кунграта (может быть, указание на связь с кунградской версией?).

О популярности сказания об Алпамыше в Башкирии свидетельствует местное предание о происхождении горы Алыптау (или Алпамышатау) в южных отрогах Урала (Абзезиловский р-н). Рассказывают, что, когда могучий богатырь Алып (или Алпамыша) однажды вернулся из похода, он высыпал землю из своей кожан-

ной обуви («кыныйрак») и насыпал два высоких холма, которые зовутся в народе его именем. Затем он прошел семь шагов, и где он ступил, образовалось семь полян, которые служат летними кочевьями («джайлау») для семи башкирских родов, ведущих свое происхождение от богатыря Алпамыши.

3

Современные демократические черты, а также позднейшие искажения сюжета еще заметнее в казанско-татарской народной сказке «Алпамша» (тип А).

Герой этой сказки не ханский сын, а простой пастух, отличающийся большой силой. От одного старого деда он однажды узнает, что на горе готовится состязание: падишах отдает свою дочь Сандугач тому, кто победит в беге, первым поднимется с тремя тяжелыми жерновами на вершину горы. Когда Алпамша приходит на состязание, он вызывает всеобщий смех своей бедной одеждой. Разбив один жернов пополам, он берет обе половины под мышки, в два других продвигает руки и первым поднимается на гору. Падишах, согласно обещанию, отдает пастуху дочь и полцарства.

К Сандугач раньше сватался падишах по имени Кылтап, угрожавший ее отцу войной в случае отказа. Алпамша, по совету старого дедушки, решает вдвоем с Сандугач идти на войну. Он просит у старика двух коней. Старик предлагает ему выбрать их из коней «двух полков кавалерии», которые стояли в городе. Происходит испытание коней: какого Алпамша дернет за хвост, с того шкура слезает. Наконец, нашлись два крепких коня, которые выдержали испытание. На них Алпамша и Сандугач отправляются на врага.

Доехав до вражеской страны, Алпамша решает прежде всего похитить у падишаха Кылтапа его бело-саврасого коня («ак-буз»). Проникнув тайком в опочивальню, где спит Кылтап, он поет ему:

Дядя Кылтап,
Дядя Кылтап,
Бело-саврасого коня если бы ты дал, дядя,
Бело-саврасого коня если бы ты дал, дядя,
Тогда твоя Сандугач пусть будет тебе.

Кылтап соглашается и объясняет Алпамше, как раздобыть коня: бело-саврасый конь вместе с другими конями на рассвете спускается к ручью на водопой, там его надо поймать. Алпамша ловит коня вместе с Сандугач и привязывает его к дубу; на коне золотое седло, к седлу привязана золотая сабля, готовая для битвы. Алпамша и его жена оставляют прежних коней, садятся на бело-саврасого и отправляются дальше.

Вскоре Алпамша чувствует неодолимую потребность уснуть и говорит Сандугач: «До того времени как я тебя взял, я не спал 12 ночей и, взяв тебя, не спал 12 ночей; посплю-ка я немного». На случай приближения врагов он оставляет ей шило и молоток, чтобы разбудить его ударом в лоб.

Когда появилось вражеское войско, Сандугач не решилась разбудить спящего мужа, опасаясь убить его. Она сама выехала в бой и порубила много врагов. Наконец, получив тяжелую рану, она вынуждена была вернуться к отцу. Тогда войска Кылтапа захватили спящего Алпамшу и его коня и бросили богатыря в темницу, сверху заделанную чугуниной решеткой.

Кылтап решил еще раз посвататься к Сандугач, но ее отец отвечал: «Пока жив Алпамша, это не в моей воле».

Алпамша проснулся только через 24 дня. Ему захотелось есть и пить. Тут пролетал дикий гусь, которого он когда-то воспитал, будучи еще пастухом. На его зов гусь опустился в темницу, и Алпамша на его перо написал

письмо Сандугач, прося ее прислать ему «вьюк печеного хлеба, бочку воды и скрипку». У него было два друга: одному он когда-то дал сто рублей, другому — свой «кочедык» (крючок, которым плетут лапти). К ним он велел Сандугач обратиться за помощью.

Дикий гусь уронил письмо на балконе дворца падишаха, и нашла его младшая сестра Сандугач. Первый друг отказался ехать, второй сразу согласился и доставил Алпамша припасы и скрипку. Через него Алпамша передал жене, чтобы она ждала его в течение пяти лет: «Скажи моей жене, пусть подождет меня два года, затем еще два года и еще один год; если после этого я не вернусь, пусть что хочет, то и делает».

Оставшись один, Алпамша стал играть на скрипке. Тем временем Кылтап, решив погубить Алпамшу, послал к нему свою дочь и ее прислужницу-старуху с ядом. Дочь, однако, услышав игру Алпамши, сжалась над ним и уговорила старуху вылить яд на землю.

Потом дочь падишаха села на коня Алпамши и, подъехав к решетке темницы, стала разговаривать с пленником. Она обещала выпустить его, если он «возьмет ее в свои товарищи». Хитростью она достает для него из отцовского сундука, который охраняли две злые собаки, алмаз, чтобы подпилить решетку, и одежду. Освобожденный из темницы Алпамша выходит во двор, где к нему выбегает его бело-саврасый конь. Конь вдруг заговорил: «Часам к двенадцати ночи будь готов. Двумя ударами я разобью дверь, ты уцепишься за мою гриву, и вместе мы умчимся домой». Пока падишах и его дочь спали, конь спас своего хозяина.

Дойдя до своего города, Алпамша переодевается пастухом и отпускает коня пастись. Конь всегда по желанию своего хозяина являлся на его зов. В городе герой нашел приют у одной старой вдовы, которой он выдал себя за сапожника. Через нее он послал жене и дочери падишаха сшитые для них башмаки, которые им очень понравились; однако прийти во дворец он как бедный человек отказался, говоря, что ему не в чем выйти на улицу. В темнице накануне освобождения ему приснился голубь: старуха объясняет, что жена его, с которой он в разлуке, родила ему мальчика. От нее же он узнает, что дочь падишаха скоро будет праздновать свадьбу. Старуха уговаривает его пойти с ней вместе на свадебный пир: «На свадьбе всех накормят, и тебя утомят, и рюмку водки подадут».

Алпамша в одежде нищего приходит на свадебный пир вместе со старухой. Он просит подаяния у невесты и ее сестры; они дают ему сперва немного муки, потом краюху хлеба. Он просит еще; в разговоре они начинают узнавать его. «У нашего зятя, — говорит сестра, — между бровями локоть длины, а на голове имеется печать, я сама видела». Когда нищий нагибается за хлебом, сестра Сандугач сбивает с него шапку, и они узнают его по приметам. Тогда Сандугач говорит родителям, что вернулся ее муж Алпамша, от которого у нее «и мальчик имеется». Падишах не верит, что это Алпамша, и требует, чтобы незнакомец показал «свое мастерство». Алпамша готов удовлетворить желание тестя: по его зову, говорит он, явится бело-саврасый конь, принадлежащий ему и Сандугач, они вместе сидут на коня и проедут по городу. «Когда мы будем проезжать по улицам, следом за нами начнут вылетать стекла из окон — вот мое мастерство».

Все происходит по слову Алпамши. Когда они едут с Сандугач верхом на своем богатейшем коне по городу, «стекла не выдерживают топота коня и вылетают из рам».

В городе был «памятник» Алпамше, поставленный ему, когда он одержал победу в состязании. Теперь по приказанию падишаха солдаты разрушают его выстрелами из ружья. У этого памятника Алпамша когда-то оставил свое ружье: оно весило семь батманов, и поднять его могли только тридцать-сорок человек.

«Алпамша говорит солдатам: „Стойте! Из ружья так не стреляют, попробую-ка я сам выстрелить“. Он один поднимает ружье и стреляет в тех, кто разрушает памятник, уничтожает их. А Сандугач смотрит. Когда Алпамша выстрелил из ружья, народ поверил, что действительно Алпамша вернулся».

Новый жених Сандугач в страхе бежал. Пастух Алпамша и его жена слова счастливо соединились.²⁰

Ряд оригинальных особенностей сюжета объединяет казанско-татарскую сказку с башкирской и отражает общие черты древнего происхождения; в других мы имеем новшества, преимущественно связанные с бытованием сказки в демократической, деревенской или городской, социальной среде.

Герой Алпамша — простой пастух. В связи с этим исчезают мотивы чудесного рождения, магической неуязвимости и богатырского детства героя. Воинские состязания между женихами или женихов с невестой заменяются демократической формой испытания силы — бегом с жерновами под мышкой, несмотря на то что невеста Сандугач сохранила черты богатырской девы старого сказания.

Соперником-самозванцем и здесь первоначально был Култай — Кылтап, хотя роль его оказалась в дальнейшем распределенной между несколькими действующими лицами. Безымянный старик, «дедушка», советчик героя, указывает ему, в каких конюшнях искать себе богатырского коня, следовательно, он выступает в роли табунщика Култая, хотя и своеобразно модернизированной (конюшни принадлежат двум «кавалерийским полкам», квартирующим в городе). С другой стороны, вражеский падишах носит имя Кылтап (ср. башкирск. Колтаб) и претендует на руку Сандугач. Именно у него получает Алпамша своего настоящего богатырского «бело-саврасого коня», а должен был бы получить его не у вражеского падишаха, против которого он идет войной, а у старика-табунщика. Алпамша обращается к нему со стихами («Дядя Кылтап, бело-саврасого коня если бы ты дал, дядя... тогда твоя Сандугач пусть будет тебе»), которые адресованы не вражескому падишаху, а табунщику «дяде Кылтапу» и близко совпадают с такой же песенкой в башкирской сказке. В дальнейшем падишах перестает быть активным соперником героя, уступая место безымянному жениху, за которого выдают ее родители. Очевидно, этим женихом первоначально был дед Кылтап, табунщик, которому Алпамша уступил свою молодую жену за помощь в поимке богатырского коня.

Испытание и выбор коня происходят, таким образом, дважды: в первый раз они описаны в явно модернизированной и вульгаризованной форме («кавалерийские» конюшни), во второй раз — в традиционной сказочной форме (на заре, у водопада).

Магический сон и здесь служит причиной пленения героя. Новым является популярный (в особенности в романическом эпосе)

²⁰ В русском переводе отсутствуют (вероятно, устранены) модернизмы оригинала: два полка кавалерии (добывание коня упрощено), пило и молоток, скрипка, которая заменила кубуз (старинный губной музыкальный инструмент), «памятник», ружье в семь батманов; роль последнего играет огромный лук Алпамши, который «сорок джигитов поднять не могут».

эпизод боя героической красавицы с вражеским войском, угрожающим ее спящему (или раненому) возлюбленному (165, 343). Поскольку по сюжету Алпамыша, погруженный в богатырский сон, попадает в плен, этот романический эпизод остается без последствий: красавица возвращается к своему отцу. И здесь, как в башкирской сказке, отсутствует мотив неуязвимости, и остается непонятным, почему падишах бросает героя в темницу вместо того, чтобы убить его.

В рассказе о пребывании в плену сохранился эпизод с диким гусем, который (иным способом, чем в башкирском варианте Ишмурзина) введен уже в начале сказки историей о том, как юноша-пастух спас и воспитал дикого гусенка. Любопытно отметить большую стойкость некоторых древних мотивов: подобно тому как в кунгратской версии гуся, посланника Алпамыша, встречает на озере сестра героя Калдыргач, так и здесь прилетевшую птицу «на балконе падишаха» первой замечает младшая сестра героини, которая и в дальнейшем, как мы увидим, выступает в традиционной роли Калдыргач.

Караджана в поездке заменяют две демократические фигуры товарищей пастуха Алпамыша, одному из которых он одолжил 100 рублей, а другому дал крючок для вязания лаптей. Между ними распределяются роли друга-изменника и друга-помощника, роли, которые объединяет Караджан в кунгратской версии. Друг, однако, существенного значения для развития сюжета не имеет и должен лишь, в угоду рационалистическому правдоподобию, обеспечить пленного героя провиантом («возом хлеба и бочкой воды») и доставить ему музыкальный инструмент, игрой на котором он, согласно сказанию, пленяет сердце дочери падишаха. Новшеством является попытка этого последнего отравить своего пленника, хотя фигуры царевны и старухи вполне традиционны. В спасении Алпамыша участвуют и дочь падишаха, и богатырский конь, роли которых по-новому разграничены: решетку темницы распиливает влюбленная девушка, а конь спасает своего хозяина из дворца падишаха.

Возвращение очень упростилось и лишилось в новой социальной среде специфических элементов богатырского сказания. Вводится обычный в сказках образ доброй старухи, помощницы героя. Другой сказочный мотив — башмаки, сшитые переодетым сапожником, — не получает развития. Отец и мать героя отсутствуют, так как он безродный пастух, но очень существенно упоминание о младенце-сыне, родившемся, как Ядгар, после пленения отца. Приход героя на свадьбу в одежде нищего, просящего подавание, не соответствует героической атмосфере «Алпамыша», но встречается во многих вариантах «возвращения мужа», в особенности в современных народных сказках. Олан и здесь отсутствует, узнавание происходит по примете — сказочной «печати» на голове героя. Узнает его сестра героини, которая в данном

случае особенно явно заместила сестру героя, поскольку лишь эта последняя могла знать его приметы так же, как жена. Новое испытание, назначенное падишахом, — дополнительный сказочный мотив, восходящий к сказкам о «мастерстве», которому герой обучился в далеких странствиях, у чудесного наставника и т. п. (ср. 21, № 653—654), с характерной бытовой модернизацией: стекла в домах вылетают от топота копыт богатырского коня. Любопытную модернизацию представляет заключительный эпизод, когда герой расправляется со своими врагами при помощи «богатырского ружья» сказочного веса, которое могут поднять только тридцать-сорок человек. Ружье заменило здесь богатырский лук — средство узнавания и орудие мести вернувшегося хозяина (ср. аналогичную замену в таджикских вариантах). Непонятным модернизмом является «памятник», воздвигнутый Алпамышу на месте, где он некогда оставил свое ружье, и разрушенный солдатами по повелению падишаха, отца героини. Мы думаем, что «памятник» (обозначаемый во многих тюркских языках персидским словом «ядгар» — см. 433, 136; 386, 725) является результатом любопытной народной этимологии, превратившей в памятник имя сына Алпамыша — Ядигара, который подвергается преследованию прислужников падишаха-самозванца и один может поднять и принести для последнего состязания и мести тяжелый богатырский лук своего отца.

В другой рукописной редакции татарской сказки (Б²¹) сюжет подвергся еще более значительному искажению.

Кылтап — старший сын падишаха, Алпамыш — его младший брат, богатырь. У другого падишаха — две дочери: старшая — красавица Гюльсулу, младшая — богатырская дева («батыр кыз») по имени Сандугачсулу или Карлыгачсулу (оба имени употребляются попеременно, одно восходит к имени героини, другое — к имени сестры героя). К Сандугач сперва неудачно сватается Кылтап; она с вершины горы стреляет в своих женихов из пушки. Красавицу побеждает Алпамыш, который ловит ядро на лету и бросает его обратно (пушечное ядро заменило здесь тяжелый камень башкирской версии). Затем, поднявшись на вершину горы, Алпамыш вступает в борьбу с богатырской девой и побеждает ее, после чего падишах отдает свою дочь победителю.

В дальнейшем следует, как и в других сказках этой группы, нападение вражеского падишаха. Алпамыш вместе с Сандугач отправляется в поход на врага. Коня он получает от своего брата Кылтапа, предлагая ему в награду не свою нареченную невесту (как в более архаической башкирской версии), а ее старшую сестру, красавицу Гюльсулу. При этом повторяется тот же традиционный стишок, обращенный на этот раз к старшему брату:

Старший брат Кылтап, старший брат Кылтап,
Отдай мне бело-саврасого коня!
Свояченицу свою Гюльсулу
Кому же мне отдать, как не тебе?

²¹ Записан Х. Х. Ярмухаметовым в 1948 г. в дер. Таусты байлар, Мензелинского р-на, Татарской АССР.

Вернувшись на родину за конем, Алпамша узнает, что Кылтап в его отсутствие захватил власть, сделал старого отца табунщиком, а мать послал пасти коров (эпизод развязки — «возвращения мужа», вырванный из контекста). Он укрощает насильника побоями и восстанавливает справедливость.

Далше следуют обычные эпизоды пленения и возвращения: Алпамша попадает в плен во время магического сна, посылает письмо Карлыгач на крыльях гуся; его друг (носящий имя Арслангали) предпринимает неудачную попытку спасти его из темницы; игрой на скринке, которую принес ему Арслангали, Алпамша пленяет сердце младшей дочери падишаха; она освобождает богатыря; согласно обещанию, Алпамша женится на своей спасительнице.

В традиционной развязке («возвращение мужа») конфликт полностью урегулирован. Вспомнив о Сандугач, Алпамша решает вернуться на родину и приходит домой в день свадьбы своего старшего брата с Гюльсулу, которую он сам ему сосватал. Невеста первая, по обычной примете, узнает в нищем мужа своей сестры. Он возвращается к Сандугач, и тесть уступает ему свой трон.

Для истории сюжета татарской сказки характерно прежде всего сохранение в этой рукописной редакции (Б) состязания между богатырской девой и ее женихами, притом в форме, первоначально очень близкой к башкирской версии (бросание огромного камня и борьба), тогда как в печатном варианте (А) оно заменено явно модернизированной формой состязания между женихами (бег с тяжелыми жерновами). Это совпадение позволяет думать о наличии общего источника башкирской и татарской версий, что подтверждается одинаковым именем соперника героя (Колтаба и Кылтап) и, в особенности, обращенными к нему стихами с просьбой о коне. Хотя в татарской сказке Кылтап является в одном варианте (А) вражеским падишахом, в другом (Б) — старшим братом героя, однако и в рукописной редакции (Б) его роль как соперника героя засвидетельствована первым неудачным сватовством и эпизодом с родителями, а сопоставление с башкирской версией заставляет видеть в нем, как и в падишахе печатного варианта (А), еще одну трансформацию переставшего быть понятным архаического образа старого раба-табунщика (Култая), которому герой обещает уступить свою невесту в награду за богатырского коня.

4

С «Алпамышем» связаны также две казахские богатырские сказки, близкие друг другу в сюжетном отношении: «Джелкилдек» и «Орак, сын Алеуко». Подобно башкирской и татарской сказке, они представляют докунгратскую версию этого сказания в оригинальной форме, существенным образом отличающуюся от других версий.

Казахская сказка «Джелкилдек» записана В. В. Радловым (296, ч. III, 101—119) и имеет следующее содержание.

Старый хан Нёрмён-Бет погиб в войне с главой неверных (капыр басы) Телегеем. Погиб и его семилетний богатырский сын Джас-Тюлюк, а дочери Кюнюкей и Тюнюкей попали в плен к врагу. Младший брат погибшего хана Эс-Темир (Ös-Temir), вернувшись из похода, узнает о случившемся и по ука-

занию пророка Хизра, посетившего его во сне, отправляется искать помощи у Сары-хана, у которого подрастает богатырский сын, уже достигший семилетнего возраста.

За этой вводной частью начинается рассказ о Джелкилдеке.

Отец его Сары-хан, или Сары-бай (ср. Бай-сары в «Алпамыше»), не имел детей. Однажды на пиру его высмеяли, попрекнув бездетностью. Вместе с женой он отправляется в паломничество и вымалчивает себе потомство — сына и дочь. Богатырский младенец отличается магической неуязвимостью: ни меч, ни пуля его не берут. Сделав себе лук из таволги и камышовые стрелы, он пускает их в стариков и старух, которые жалуются на него Сары-баю. Тот решает отдать мальчика на воспитание своему табунщику, рабу Топай-кулю.

Топай-куль был великаном. На меховую шапку ему не хватало девяноста овечьих шкур. «У Топай-куля была белая борода, состоявшая из берез, и черная борода, состоявшая из сосен. В жаркие дни табуны девяноста рыжих жеребцов прохлаждались в его бороде». Когда Эс-Темир по пути во владения Сары-бая заехал в сосновый лес, Топай-куль подумал: «Это вошь ползет в моей бороде». Явившись к Сары-баю, Эс-Темир сказал: «У вас есть младенец, который до сих пор не имеет имени. Я приехал, чтобы дать ему имя». С согласия отца Эс-Темир нарекает мальчика «семилетним Джелкилдеком». Против воли родителей Джелкилдек соглашается помочь Эс-Темиру победить врага.

Собравшись в поход, Джелкилдек просит Толая дать ему коня из своего табуна: «Брат, дай мне коня! Если я умру, пусть мой скот и народ будут твоими; на том свете я получу их обратно из твоих рук. Если я вернусь живым, пусть половина принадлежит тебе. Ты будь старшим братом, я буду младшим. Береги отца и мать моих. А теперь дай мне коня!».

Чтобы испытать коней, Толай хватает их за хвост и бросает через реку. Только одного паршивого бурого жеребенка он не мог добросить до другого берега, — тот упал в реку. Толай забросил аркан, но не сумел поймать жеребенка. Поймал его арканом сам молодой богатырь, «наложил уздечку, — стал он двухлетним жеребенком; оседлал его, — стал он четырехлетним конем; натянул подпругу, — стал он пятилетним; сел верхом, — стал шести-летним». Вместе с Эс-Темиром и его сорока дружинниками они отправляются на врага, но при первой опасности Эс-Темир со своими товарищами бежит, и Джелкилдек продолжает свой путь один.

Увидев вражеское войско, конь просит хозяина отпустить ему подпруги и разнуздать его: повалявшись на земле и поев травы, он встает богатырским конем, с серебряным седлом и серебряной сбруей. Он велит Джелкилдеку, замурив глаза, мчаться на врага. Богатырь рубит направо и налево; когда он открывает глаза, он видит, что истребил вражеское войско.

Зная, что враг неуязвим, «глава неверных» Телегей решает одолеть его хитростью. Он велит вырыть яму на пути Джелкилдека. Молодой герой опять бросился на врага, замурив глаза, но так как на этот раз он забыл произнести имя божие, он провалился в яму. Конь был пойман ханом неверных. Ханская дочь просила отца подарить ей лошадку, но отец, не доверяя дочери, приказал запереть ее вместе с конем Джелкилдека в конюшню, обнесшую семью железными стенами.

Сидя в яме, Джелкилдек увидел однажды дикого гуся, который спустился на его зов, и на крыле его он написал письмо с поклоном отцу своему Сары-баю, матери, сестре Карапаш и другу Кара-Топаю, прося их прислать ему пищи и питья («сорок кобылиц и сорок бурдюков кумыса»).

Чтобы родные могли найти его, он обещает играть на своей дудочке («сыбызгы»).

Гусь прилетает к дому Сары-бая. Карапаш читает отцу письмо брата. Снаряжается караван с продовольствием, который сопровождает сам Сары-бай вместе с женой и «другом» (табунщиком). По звуку свирели они находят узника и спускают ему пищу на шелковом аркане длиною в сорок обхватов. Насытившись, Джелкилдек велит им возвращаться домой.

«Никто, — говорит он, — не вытянет меня из ямы, раз этого не может сделать мой отец».

Оставшись один, он обращается с молитвой к богу и получает прощение, после чего выбирается из ямы без посторонней помощи. Герой находит приют у старой женщины, которая усыновляет его как сироту. Он открывается ей и просит помочь ему раздобыть своего богатырского коня. Старуха, приняв вид голубя, летит к ханской дочери и рассказывает ей про хозяина ее бурого коня. Красавица заочно влюбляется в юношу и соглашается ему помочь. Притворившись больной, она просит отца отпустить ее погулять верхом на коне. По уговору Желкилдек приходит на гулянье, просит разрешения, согласно старинному обычаю, погнаться за девушкой и, нагнав ее, вместе с ней спасается на своем богатырском коне.²² Потом он освобождает пленную дочь хана Нёрмён-Бета Кюньюкей (сестра ее Тюньюкей тем временем умерла) и побеждает Телегея. Предав его мучительной казни, он возвращается к Эс-Темиру с обеими девушками.

Эс-Темир, покинувший друга в опасности, сознавая свою вину, предлагает Желкилдеку испытание. Оба они стреляют в воздух; стрела, пущенная Эс-Темиром, поражает его самого в темя. Желкилдек готов простить друга, но тот настаивает на втором испытании. Во второй раз пущенная им стрела поражает Эс-Темира насмерть.

Желкилдек возвращается на родину. Родители его еще живы, на сестре женился Толай-куль, «как раз происходила свадьба». Желкилдек разгневался на Толая: «Ты — раб, как же ты женился на моей сестре?». Он отрубил ему голову, взял весь скот, который принадлежал его отцу, сам стал ханом и жил счастливо.

В отличие от «Алпамыша» содержанием казахской богатырской сказки является не героическое сватовство с обычными богатырскими состязаниями в первой части и спасением жены от соперника-самозванца во второй, а месть врагу-насилинику за родичей или соплеменников. Тем не менее «Желкилдек» близко сопоставляется с «Алпамышем» в рассказе о рождении и детстве, пленении и освобождении героя.

Чудесное рождение юного богатыря от бездетных родителей совпадает с описанным в «Алпамыше» в характерных подробностях (поношение Сары-бая на пиру, рождение близнецов — брата и сестры), как и формула магической неуязвимости героя и эпизод поимки богатырского коня. В этом эпизоде особое внимание привлекает роль табунщика, воспитателя и «друга» Желкилдека, раба Толая. Толай-куль, или Кара-Толай, — имя, не случайно созвучное с именами Култаба (Култап) и Култай; за помощь в поимке коня молодой богатырь (как в башкирской и татарской сказках об Алпамыше) обещает отдать ему свой народ и скот. Самый образ старого табунщика-великана обнаруживает здесь весьма архаические черты сказочного или мифологического происхождения.

Желкилдек попадает в плен к своему врагу, хану неверных Телегею, потому что забыл произнести имя божие (как Алпамыш в каракалпакской версии). Это благочестивое измышление рас-

²² Об обычае «скачки за девушками» см. ниже, стр. 267. Ср. 296, ч. III, 149.

сказчика вытеснило более древний мотив «семидневного сна» богатыря и позволило ввести в этот эпизод своего рода рационализацию архаических сказочных мотивов: волшебный конь помогает богатырю в битве с врагами, он бросается в бой, «закмурив глаза», и таким образом попадает в яму.

Эпизод с гусем сохраняет традиционную форму (роль сестры), а поездка Сары-бая и его семьи на помощь пленному сведена (как в татарской сказке) к рационалистической задаче — обеспечить его едой и питьем. Участие в этой поездке Кара-Тоая в качестве «друга» Джелкилдека и отказ героя от помощи, по-видимому, являются отголосками неудачной поездки Караджана. Музыкальный инструмент сохранился, но в новой и случайной роли. Влюбленная ханская дочь помогает пленнику освободить коня, однако спасение из ямы происходит без их участия, по благочестивой молитве пленника, благодаря помощи «свыше», в соответствии с мотивировкой самого пленения.

Освобождение героя, согласно содержанию сказки, завершается не его возвращением к оставленной жене, а местью врагу и спасением пленной дочери Нёрмён-Бета. Однако два эпизода развязки, подсказанные сюжетом «возвращения мужа», несомненно, указывают на связь с «Алпамышем». Испытание луков и наказание Эс-Темира («божий суд») представляют обычное окончание сказок, рассказывающих о возвращении героя, у которого братья-изменники похитили добытую им невесту и сказочные сокровища (см. ниже, стр. 320, тип А). Свадьба раба Тоая и сестры Джелкилдека и убийство Тоая вернувшимся хозяином заменили обычное содержание эпизода возвращения мужа на свадьбу своей жены и подсказаны, очевидно, версией «Алпамыша», в которой в роли соперника-самозванца выступал (как в башкирской и татарской сказках) табунщик Топай.

5

Казахская богатырская сказка об Ораке, сыне Алеуко, записана Г. Н. Потаниным как вторая часть сказки «Алеуко-батыр, сын Алеке» (282, 98—103). По сюжету весьма близкая «Джелкилдеку», она также рассказывает не о брачной поездке героя, а о мести врагу, однако содержит элементы, родственные сказанию об Алпамыше, в повествовании о рождении и детстве и о пленении и возвращении героя.

У Алеуко-батыра было девять сыновей, которые все погибли от руки его врага, калмыцкого батыра Кобукты. Оставшись бездетным, Алеуко отправился в паломничество вместе с женой, чтобы испросить себе сына. На могиле святого Баба-Токты его посетило видение: явился святой, который предложил ему рождение сына-богатыря и затем в образе бродячего дервиша-диваны (юродивого) пришел на пир, чтобы, согласно своему обещанию, дать имя богатырскому младенцу.

Когда мальчику минуло семь лет, народ стал собираться в поход, чтобы отомстить калмыкам. Родители не хотели отпустить Орака, но друг Алеуко, Али-бий, выпрашивает для него разрешение участвовать в походе. В течение сорока дней сестра Карлыгач снаряжает брата в дорогу. Чтобы выбрать ему коня, она призывает табунщика Кодара. Коней она подвергает сама тому же испытанию, как и Топай-куль в «Джелкилдеке»; выдерживает это испытание только трехлетний серый жеребец, который три раза падает на середине реки и выплывает на берег. Поймав коня, Орак садится на него, просит благословения отца и отправляется в путь вместе с войском.

Следует описание подвигов молодого Орака. Он убивает калмыцкого богатыря Кайсака и преследует калмыков до их города. Кобукты советует своим соплеменникам не вступать в бой с врагом: «Он вас всех побьет, потому что у него есть святой Баба-Токты-Шаш-Тазы. Надо взять его хитростью». Калмыки вырывают глубокую яму и ставят на краю ее разряженных девушек. Орак бросается к девушкам и падает в яму. В дальнейшем объясняется, что это случилось с ним потому, что он ни разу не помянул своего святого. Конь Орака убежал в степь и вернулся к своему войску. Чтобы богатырь не выбрался из ямы, калмыки завалили ее горой.

«Через сорок дней они вытащили Орака и сковали его ноги цепью. Привели девицу, дочь калмыцкого хана, чтобы взять плод («токум») от Орака. Орак не захотел дать плод. Тогда опять опустили его в яму». Это повторялось два раза.

Калмыки отвозят Орака на пустынный остров. Его приключен на острове представляют конгломерат мотивов из восточных сказок о фантастических путешествиях в дальние страны. После ряда приключений его спасает огромная птица Кара-гус (Симург казахского фольклора), которая переносит его через море. В образе этой птицы ему помог святой Баба-Токты после того как герой покаялся в своих прегрешениях.

Вернувшись на родину, Орак узнает, что его скотом завладел Кодар и сильно хочет жениться на его сестре Карлыгач. «Родители плакали каждый день, вспоминая своего сына, но Кодар сказал им: „Орак давно уже умер. Я женюсь на Карлыгач и заберу ваш скот“. От страха родители Орака промолчали». Народ сразу узнал вернувшегося Орака, который предал Кодара мучительной казни.

После этого Орак отправился в поход на калмыков с сорокатысячным войском, взял много калмыцких городов, с помощью своего святого одолел в борьбе Кобукты, заставил его принять мусульманство и стал ханом вместо отца своего Алеуко.

Мотивы чудесного рождения героя и его сестры Карлыгач, наречение имени, выбор коня совпадают с аналогичными эпизодами «Джелкилдека» и «Алпамыша», в особенности последнего (имя и роль сестры, снаряжающей героя в боевую поездку). Раб-табунщик носит здесь имя Кодар, заменившее традиционное Култай (или Топай) под влиянием широко популярной казахской повести «Козы-Корпеш», где Кодар-куль выступает в сходной роли жениха-самозванца. Кодар помогает Карлыгач выбрать коня для брата и тем самым, очевидно, приобретает те же права на наследство героя, что и табунщик Култай. Это показывает развязка, где еще очевиднее, чем в «Джелкилдеке», выступают мотивы сказания о возвращении мужа (захват власти и имущества героя, тяжелое положение отца и матери).

Рассказ о пленении Орака, включая благочестивую мотивировку, также в основном совпадает с соответствующим эпизодом в «Джелкилдеке». Девушки как приманка, — может быть, отда-

ленное отражение эпизода со старухой и девушками в кунгратской версии, как и архаическое «взятие плода» отдаленно связано с любовью ханской дочери к пленному богатырю. В остальном традиционные эпизоды плена и спасения героя не сохранились, они заменены приключениями на острове, представляющими, вероятно, мотивы более позднего происхождения.

Сопоставление казахских богатырских сказок «Джелкилдек» и «Орак, сын Алеуко», частично довольно близких по содержанию, заставляет думать, что до распространения в Казахстане кунгратской версии «Алпамыша», сложившейся не ранее XVI в., здесь существовала другая, более древняя версия сказания, сходная с башкирской и казанско-татарской народными сказками и отличная от огузского сказания об Алпамыше — Бейреке. Оригинальная особенность этой версии — наличие образа раба-табунщика Култая (Култабы) как жениха-самозванца, соперника героя, которому молодой богатырь, отправляясь в поход, обещает свою жену, свой народ и свой скот в награду за помощь в поимке и укрощении чудесного богатырского коня, необходимого для успеха этого похода.

Стихотворная формула обращения Алпамыша к «дядюшке Култаю» (Култабе) встречается в сходном виде в башкирской и татарской сказках и оставила достаточно ясный след в казахском «Джелкилдеке», где образ старого табунщика сохранил, по-видимому, древние сказочно-мифологические черты, выступающие, как будет показано ниже, еще отчетливее в более архаической по своему общему характеру монгольской богатырской сказке.

Между табунщиком Култаем, другом и домочадцем Алпамыша в кунгратской версии, и табунщиком Култабой, рабом-самозванцем, разница очень значительная. Однако и в кунгратской версии (редакция Фазила) между молодым Алпамышем и Култаем происходит столкновение из-за коня: Алпамыш должен просить Култая дать ему коня для богатырской поездки и вступает с ним при этом в настоящую борьбу; возможно, что эпизод этот представляет пережиток более древней ступени развития сказания. Замечательно и то, что во второй части «Алпамыша» Фазила Култай уже не является табунщиком, как в первой, а сторожит овец и баранов своего нового хозяина Ултана. Можно предположить, что сказители, сложившие кунгратскую версию, отождествили с табунщиком Култабой доброго овечьего пастуха второй части сказания, традиционного помощника героя при возвращении. Так был создан идеальный образ этого патриархального раба, домочадца семьи Байбури и друга-воспитателя его сына Алпамыша.

При сходстве сюжетной роли Култабы (Култая) и Ултана как соперников героя обращает на себя внимание и самая созвучность имен (Ултан-куль — Култаб). Не исключена возможность, что раб Ултан-таз как соперник героя в кунгратской версии

восходит к более архаическому образу раба-табунщика Култабы. Любопытно с этой точки зрения, что в казахской версии Ултап является сыном Култая (незаконным — от рабыни-калмычки), а сам Култай — братом Байбури. С другой стороны, в таджикских вариантах (Т 1—2), восходящих, вероятно, к неизвестному нам узбекскому, где получению коня от табунщика Култая предшествует (как у Фазила) борьба между ним и молодым богатырем, Култай во второй части сюжета также выступает в роли соперника-самозванца (вместо отсутствующего здесь Ултана). Старый табунщик может стать соперником героя, потому что от его помощи и согласия зависит важнейшее условие успеха брачной поездки — выбор и поимка богатырского коня. Как мы увидим дальше, в монгольской богатырской сказке дедушка Ак-Сакал — табунщик, достающий герою его богатырского коня, — обычно его старший родич. Возможно, что в этом отразились древние представления о правах рода и его представителя (свата) на невесту родича.

Другие особенности рассматриваемой версии не могут быть восстановлены с полной отчетливостью ввиду значительных расхождений между башкирской и татарской сказками и особого содержания двух казахских. Однако предположительно можно наметить некоторые общие черты, которые могли быть свойственны всей этой группе в целом. Героическое сватовство носило здесь, по-видимому, более архаический и примитивный характер (борьба и метание камня, — вероятно, как состязание между женихами и невестой, подобно башкирской сказке). Чудесное рождение от бездетных родителей и наречение имени, отсутствующие в башкирской и татарской сказках, первоначально должны были присутствовать и здесь, как это обычно для большинства богатырских сказок, точно так же и магическая неуязвимость героя, закрепленная известной формулой (как в «Джелкилдеке»). Пленение объяснялось магическим «семидневным» богатырским сном, — может быть, нарушением магического запрета, получившим позднее мусульманскую форму. Наличествовали эпизоды с диким гусем и неудачной попыткой спасения героя другом его, с музыкальным инструментом, с ханской дочерью и конем. В сценах на свадебном пире жениха-самозванца существенную роль играли помощь доброго овечьего пастуха, с которым герой менялся одеждой, может быть, эпизод с богатырским сыном Ядгаром (отраженный в татарской сказке), пение олана (которое, однако, не сохранилось в современных народных сказках) и стрельба из богатырского лука хозяина как развязка.

Эта докунгратская версия, отличная от огузской редакции, по району своего распространения может быть условно названа кыпчакской. Она проникла на запад, в башкирскую и татарскую среду, вместе с продвижением в этом направлении кыпчакских племен (XI—XIII вв.).

Перенесение мотивов сказания о «возвращении мужа» на свадебный пир сестры с изменником или самозванцем, отмеченное нами в казахских сказках «Джелкилдек» и «Орак, сын Алеуко», имело здесь, по-видимому, достаточно широкое распространение, как о том еще ярче свидетельствует записанная Радловым казахская богатырская сказка «Эркем-Айдар» (296, ч. III, 321—332).

В основной своей части сказка эта представляет вариант распространенного сюжета «развратной матери» или «развратной сестры» (21, № 590).²³

Эркем-Айдар и сестра его Наран-Сулу не имеют ни отца, ни матери. Герой совершает подвиги на богатырском коне, которого он приручил, когда это был «паршивый бурый жеребенок», и который чудесным образом вырос и окреп, как конь Желкилдека, пока он его седлал. Своей магической неуязвимостью (впрочем, не спасающей его от временной смерти) он обязан заклятью сестры-волшебницы: «Если будут стрелять в тебя, пусть пуля не пронзит тебя; если ударят мечом, пусть меч не поразит тебя, и пусть никто не будет равен тебе по силе».

В отсутствие брата сестра вступает в любовную связь с его врагом, богатырем Усун Сары Алпом, которого она прячет в своем доме, в подземелье. По его совету она притворяется больной и посылает брата с опасными поручениями за сказочными лекарствами: за ложкой крови семиглавого людоеда Джелмауза, за молоком белого верблюда и желчью сивого бесхвостого волка. Богатырю помогают полюбоившие его три сестры (небесные девы), которые предупреждают его о коварстве Наран-Сулу. С ее помощью Усун Сары Алпу удается одолеть и убить богатыря, но небесные девы воскрешают его волшебными средствами. Герой женится на своих спасительницах и отправляется мстить сестре-изменнице и ее любовнику. В дальнейшем использован традиционный эпизод возвращения мужа, как в «Алпамыше», — с пением «олана» и стрельбой вернувшегося хозяина из богатырского лука.

Брат приходит на свадебный пир своей сестры, приняв вид «лысого паршивца» и превратив коня своего в паршивого бурого жеребенка. Он состоит в пении свадебных частушек с двумя девушками, которых побеждает. Следует другая свадебная игра — стрельба в цель. Эркем-Айдар ломает один за другим луки участвующих в состязании гостей, не выдерживающие его богатырские руки, а потом и лук жениха. Разгневанный жених велит принести старый богатырский лук Эркем-Айдара: если «паршивец» не сумеет натянуть его, ему отрубят голову. Приветствуя свой лук, герой велит сперва намазать его брюшным салом рыжей кобылицы, чтобы выпрямить его, потом кладет на него пудовую стрелу и одним выстрелом убивает пятьсот врагов. Жених обращается в бегство. Эркем-Айдар истребляет вражеское войско и подвешивает изменницу-сестру мучительной казни.

Сказка о «развратной сестре» с аналогичным содержанием и развязкой записана Потаниным у монгольского племени хотогойту («Ховугу и Хадын-дзюге»).

Богатырь Ховугу, преданный своему врагу Хадын-дзюге изменницей-сестрой и спасенный от смерти богатырским конем, возвращается на родину, приняв вид «малорослого человека», на «паршивом жеребенке». Старик-пастух гостеприимно принимает его в своем жилище и закалывает для него

²³ Об отражениях этого сюжета в сказках тюркоязычных народов см. 165, 162 и сл.

жирного барана. Старуха-мать Ховугу живет в бедности, в «худенькой юрте». Хадын-дзюге забавляется стрельбой из лука с другим богатырем и предлагает пришельцу принять участие в состязании. «Что за человек?», — спрашивает он. — «Побираюсь», — отвечал Ховугу. — «Умеешь ли стрелять?». — «Плохо». Хадын-дзюге пригласил его показать свое искусство. Ховугу сделал лук из камыша, а стрелу — из дэрсу. Начал стрелять, но стрела падает близко от лука и далеко не летит. «Если б был хороший лук, я бы лучше выстрелил», — говорит Ховугу. Велели привезти старый Ховугин лук в телеге — так он был велик. Роль этого богатырского лука в развязке забыта рассказчиком: ее оттеснило, как обычно, более жестокое наказание, которому подвергаются изменники. «Тогда Ховугу снова принял прежний вид великана, схватил Хадын-дзюге и изрезал его на десять частей, сестру привязал к хвостам девяти кобыл и разорвал на части, взял свой скот, народ, мать, возвратился домой и женился на средней девице Нойон-дариху» (одной из трех небесных дев, его спасительниц) (285, т. II, 175—177).

Сказки эти интересны как косвенное свидетельство широкого распространения и популярности сказания об Алпамыше, во всяком случае второй его части, содержащей традиционные мотивы «возвращения мужа». Эта готовая стандартная развязка перенесена была в сказку совершенно другого типа, самостоятельную, с прочно сложившимся сюжетом, ввиду наличия в ней аналогичной ситуации — возвращения в родной дом мнимо погибшего богатыря, который должен хитростью и силой восстановить свои права, подвергнуться испытанию, удостоверяющему эти права (стрельба из богатырского лука), и наказать врагов-изменников, захвативших власть во время его продолжительного отсутствия.

Возвращение брата строится по типу «возвращения мужа», несомненно, более древнему и более распространенному. Сходное использование этой развязки в казахской и монгольской сказках дает основание предположить, что это соединение имеет значительную давность.

Глава IV. ОТРАЖЕНИЯ «АЛПАМЫША» В СРЕДНЕАЗИАТСКОМ ЭПОСЕ

(«Юсуф и Ахмед», «Джаныш и Байыш», «Козы-Корпеш», «Ядгар» и др.)

1

Современные фольклорные варианты «Алпамыша», разбросанные на огромной территории, простирающейся до Волги, южного Урала, Закавказья и Малой Азии, свидетельствуют о широком распространении и популярности этого древнего эпического сказания у кочевых народов Средней Азии на протяжении средних веков и нового времени. Не менее важным свидетельством этой популярности являются частичные соприкосновения «Алпамыша» с рядом других, по-видимому, более поздних произведений среднеазиатского эпоса: с хорезмско-туркменской воинской по-

вестью «Юсуф и Ахмед», с киргизской поэмой «Джаныш и Байыш», с казахской эпической новеллой «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» и некоторыми другими. Рассмотрение этих памятников позволит дополнить картину развития докунгратской версии сказания.

Воинская повесть «Юсуф и Ахмед» (или «Боз-оглан») широко известна по всей территории Средней Азии в устном исполнении народных певцов, в рукописях и с конца XIX в. в форме народной книги («кысса»), в многочисленных изданиях, печатавшихся в Казани, Самарканде и Бухаре (с 1889 г.), которые в значительной степени способствовали ее популярности. По хорезмской рукописи поэма была издана венгерским тюркологом Вамбери с немецким переводом (593, 94—114; 534). Известна кашгарская рукопись Института востоковедения АН СССР, содержащая некоторые варианты (310, 146—167). В Узбекистане дастан этот записан от сказителей Фазила Юлдашева, Пулкан-шаира, Саид-Мурада Панаева (Бухарская обл.), Курбан-палвана (Самаркандская обл.) и зарегистрирован в репертуаре других известных сказителей. Туркменская редакция издана по рукописи Б. Каррыевым и переведена на русский язык Г. Шенгели (436, 216). Авторство приписывается в рукописи туркменскому поэту XVIII в. Магруппи, которому, как обычно в таких случаях, принадлежит, очевидно, лишь позднейшая поэтическая обработка устной формы «народного романа». В сюжетном отношении эта туркменская редакция почти не отличается от хорезмской, изданной Вамбери, совпадает с ней в значительной степени и в тексте наиболее популярных песен, что свидетельствует о существовании прочной литературной (рукописной) традиции этой повести.

Содержание дастана (по туркменскому варианту) следующее.

Юсуп и Ахмет — двоюродные братья, сыновья двух сестер хана Боз-оглана, правителя Исфагана, из туркменского племени Эмрели. Отцы их — Ага-бек и Баба-бек — полководцы Боз-оглана и его родичи. С юности молодые витязи славятся своими воинскими подвигами; под их началом — сорок джигитов, во главе которых стоит полководец Ашпир-бек-сардар (у Вамбери Ашур-бек — их-дядя по матери). Напуганный воинской славой племянников, Боз-оглан по навету одного вельможи изгоняет их из своего царства. Братья откочевывают со своими джигитами и десятью тысячами кибиток в местность Сабзабар и оттуда совершают набеги на пути, ведущем к Исфагану (у Вамбери одерживают победу над кызылбашами у источника Арпа-булак).

Во время одного похода в пустыне, на могиле святого, Юсупа в ночном видении посещают святой халиф Али, пророк Хизр-Ильяс и сорок чилтанов и, дав ему испить чашу шераба (сладкого напитка), благословляют на боевые подвиги.

Слава Юсупа и Ахмета доходит до Ургенча (Хорезма), где царствует Эр-Али-хан, повелитель пяти ханов этой страны. Он приглашает братьев вместе со всем их народом в Хиву. Здесь Юсуп-бек обручается с Гюль-Хатиджей, прекрасной дочерью Эр-Али-хана (у Вамбери — Гюль-Асал), Ахмет-бек — с Адиней, дочерью его вельможи Надир-султана (у Вамбери — Хадича). «Хан Эрали поставил Юсупа беком страны Хорезм. Бекство над городом Хазараспом вручил он Ахмету. . . Юсуп-бек себе пиром [духовным наставником] избрал Улу-ходжу, ишана, Ахмет-бек — Шейхи-Шерена, ишана.

После этого слава Юсупа и слава Ахмета распространилась по всему миру, с Востока до Запада, и долетела до трона небесного.

В языческой стране Миср (Египет) был царь Гозель-шах. Однажды он увидел странный сон, который не мог объяснить ни один из его приближенных. Только мусульманский мудрец Баба-Камбар, прибывший из страны Чин-Мачин (Китай), растолковал сон в том смысле, что Юсуп и Ахмет победят Гозель-шаха и завладеют его троном. Разгневанный шах бросил Баба-Камбара в зиндан и послал своего раба, хитрого Мурзаммеда (у Вамбери — Мирза Ахмед), в Ургенч, чтобы захватить в плен обоих беков. Притворившись изгнанником из Мисра, Мурзаммед сумел войти в доверие к Юсупу, несмотря на предостережение Боз-оглана, посетившего своих племянников в Хорезме. Ему удалось заманить братьев вместе с их джигитами на охоту в ущелье Эсгерских гор (у Вамбери — Аскар), где у источника Арча-Булак (у Вамбери — Арча-Булак) их окружило войско Гозель-шаха. В это время Юсуп был погружен в трехдневный богатырский сон, а его джигиты упились вином.

«Был Юсуп-бек создан алпом; он по сорок дней и ночей проводил, зорких глаз не смыкая; но зато колы уснет, то три дня и три ночи спит беспробудно. Как раз в эту пору пришлось ему спать. Мурзаммед рассчитал это время. Пока Юсуп-бек спал в палатке своей, Ахмет-бек и Ашир-бек-сардар со своими джигитами пьянствовали и валялись беспомощными на земле».

Разбудив обоих беков, Мурзаммед наводит их на вражескую засаду. «В котловине лежавшие сорок сильнейших джигитов пустили коней своих, слева и справа по двадцати налетали. Связали Юсупу они и Ахмету руки и ноги и прочь поскакали, везя свои жертвы». Ашир-бек и его отряд, проснувшись, пытаются отбить пленных, но терпят поражение и возвращаются с печальной вестью в Ургенч, где жена Юсупа Гюль-Хатиджа, его сестра Абадан (у Вамбери — Калдыргач) и мать Лагли-ханум встречают их горькими упреками и жалобами.

Гозель-шах велит побить царевичей камнями. «Но камни никак ни в Юсупа не могли попасть, ни в Ахмета: они поражали самих палачей и истребили всех» (у Вамбери — благодаря помощи святых никакие казни не приносят им вреда). Тогда шах приказывает тюремщику Хамзе-Кызылбашу бросить братьев в подземелье.

Там с ними вместе находится и ранее заключенный Баба-Камбар, с которым они вступают в дружбу. В заключении они проводят «семь лет, семь месяцев, семь дней и семь часов».

У тюремщика Хамзы была дочь, красавица Карагёз («черноглазая»), которая полюбила Юсупа и Ахмета (у Вамбери — влюбилась в Юсупа и тайно уверовала в ислам). Она навещала узников и приносила им пищу вместе с другой девушкой, Биби-Нияз, пленницей из Ургенча. С помощью Карагёз (у Вамбери — из веретена) Юсуп делает себе дутар и поет песню, в которой прославляет красоту Карагёз.

Между тем до Ургенча дошла ложная весть о казни обоих беков (у Вамбери — весть привез один купец). На плач женщин слетаются ручные журавли Юсупа, и Гюль-Хатиджа посылает их в Миср принести ей известие о милом. Журавли кружатся над темницей. Юсуп приманивает их пением и посылает их, а вслед за ними двух ласточек, свивших гнездо в темнице, к Боз-оглану и жене с приветом и просьбой о помощи.

По прошествии семи лет Гозель-шах, узнав, что его пленники все еще живы, велит привести их во дворец и пытается обратить их в свою языческую веру, обещая им жизнь, если они отрекутся от родины. Юсуп отвечает гордым отказом: он расхваливает перед шахом свою родину и поносит врагов. Узнав, что Юсуп певец, Гозель-шах хочет испытать его искусство. Он устраивает состязание между ним и своим придворным шапром Гёнджеком (у Вамбери — Кёкча), обещая пленному свободу в случае победы и смерть, если он окажется побежденным. Юсуп побеждает своего соперника, и шах отпускает братьев. Уходя, Юсуп угрожает шаху, что вернется в его страну с огромным войском. С ним придут люди из Маргелана, Намангана, Коканда и Кашгара, придет из Исфагана Боз-оглан, придут туркменские племена — текинцы

и помуты, салоры и сарыки, «придут сто тысяч эрсари» (у Вамбери — придут афганцы и жители Индостана; «в Туркестане никто не останется дома: кто только зовется узбеком, примет участие в походе»). Гёкджек-шаир с отрядом воинов преследует братьев, но терпит поражение и в ратном состязании.

Приблизившись к Ургенчу, Юсуп и Ахмет видят праздник и козлодранье и от одного джигита «в зеленой чалме» узнают, что назначена свадьба Адины, невесты (жены) Ахмета, которую отец ее, прослышав о гибели братьев, выдает против ее воли замуж за сына Алладат-бая (у Вамбери — за туркмена Ой-хана). «Суэта там была. Там зарезали триста овец, сто коров, шестьдесят лошадей и тридцать верблюдов; рису было четыреста व्यюков верблюжьих; шестьдесят поваров хлопотали над пловом. Стрелки состязались в стрельбе, боролись борцы, верховые из ружей стреляли, ок-кесме совершали, вдали козлодранье шло. Скоморохи, певцы, музыканты, сказители — все состязались в искусстве своем. Той был на славу» (у Вамбери — братья приходят на пир под видом музыкантов; в некоторых узбекских вариантах они входят в юрту Надир-бека, отца невесты, переодетые певцами, и, по его просьбе, поют для свадебных гостей; их песня содержит намек на близкое возвращение беков и угрозы по адресу Надир-бека).

Следует встреча Юсупа с Гюль-Хатиджой, облеченной в траурные одежды, и взаимное признание (у Вамбери — жена Юсуфа, Гюль-Асал, ослепла от слез и сперва не узнает мужа). Затем братья встречают Абадан (Калдыргач) и мать Юсупа, ослепшую от горя, как и верный полководец Ашир-бек. Всем им Юсуп возвращает зрение, потеряв их глаза священной землей из-под копыт Дюль-Дюля — коня Али, которую дал ему старец Баба-Камбар. Гости также узнают вернувшихся беков. Алладат-бай просит и получает прощение, как и его сын, за которого Юсуп отдает свою сестру Абадан (у Вамбери — Ашир-бек связанными приводит отца невесты Назир-бека и женху к Юсупу, который прощает их по предстательству своего пира Улу-ходжи). Затем Юсуп находит своего тестя Эр-Али-хана, также ослепшего в разлуке с братьями, исцеляет его, и хан уступает ему свой престол.

Отпраздновав свадьбу Ахмета и Адины, Юсуп вспоминает о своем обещании отомстить Гозель-шаху и освободить из плена Баба-Камбара. Он объявляет «священную войну» и с огромным войском выступает против страны Миср. Среди разноплеменных витязей, участвующих в походе, особенно доблестно сражается старый богатырь Сапа-оглы Чакан, соратник Гёроглы. Братья побеждают Гозель-шаха, облагают его огромной данью, обращают его в мусульманство и освобождают святого старца, предсказавшего их победу. Захватив с собой красавицу Карагёз и свою соплеменницу Биби-Нияз, они с торжеством возвращаются в Хорезм.

В отличие от древнего богатырского эпоса, сложившегося в основном в условиях кочевого быта и патриархально-родовых отношений, «Юсуф и Ахмед» — воинская повесть, типичная для более поздней феодальной эпохи. Герой этой повести не степной богатырь, как Алпамыш, бек кочевого племени, защитник своей семьи и рода-племени, а мусульманский царевич, восточный рыцарь, кочевой феодал, ведущий со своей дружиной «священную войну» против неверных. Героические подвиги джигитов в этой борьбе, их боевая доблесть, любовь к родине, стойкость и непреклонность в борьбе с врагами даже перед лицом смерти составляют главную тему дастана; мотивы романические имеют по сравнению с этой темой подчиненное значение.

Происходит «священная война» мусульман против неверных, и храбрые туркменские джигиты во главе с царевичами Юсуфом и Ахмедом и полководцем Ашир-беком являются ее героями.

Наличие в воинской повести этого идеологического фона, как и вообще широкое влияние мусульманских религиозных представлений (благословение и помощь святых, роль духовных наставников, чудеса, прорицания и вещие сны), — все это обличает позднейшее происхождение дастана о Юсуфе и Ахмеде и его феодальный характер по сравнению со старым богатырским эпосом «Алпамыш», в котором момент конфессиональный имеет второстепенное значение и позднейший, поверхностный, характер.

Произведение это возникло, вероятно, в Хорезме уже в период владычества узбекских ханов, не ранее XVII в., в узбекской или, скорее, в туркменской среде. Хорезм неоднократно называется родиной героев, прославляется ими в песнях, хотя они сами родом из Исфагана, а по происхождению туркмены из племени рели, как и их дядя Боз-оглан. Ургенч, старая столица Хорезма, стал названием страны, а главным ее городом, резиденцией Эр-Али, уже является Хива.

Дастан в отличие от «Алпамыша» имеет обычную для позднего жанра «народных романов» прозаическую форму, со всеми лирическими песнями, исполняемыми героями и выдержанными в ряде случаев в строфической форме газелей, заимствованной из классической литературы. В рукописях (например, в которой издана Вамбери) и в литографированных изданиях заметны и другие признаки литературной обработки, свидетельствующие о влиянии письменной традиции на историю этого произведения.

Вряд ли есть основание полагать, что дастан этот имеет сколько-нибудь древнюю, тем более историческую традицию. Это народный роман, который сложил певец, скорее всего, туркмен из племени эмрели, использовав в модернизированной форме старинное широко популярное эпическое сказание, может быть, связав его с именами каких-нибудь в свое время прославленных туркменских феодальных вождей.

Рассказ о пленении и возвращении Юсуфа и Ахмеда по общему содержанию и целому комплексу мотивов совпадает со второй частью сказания об Алпамыше. Завязка имеет сходство с рассказом о пленении героев в кунгратской версии: падишах видит зловещий сон, предвещающий гибель его державы (сходно — в казахских вариантах «Алпамыша»), он посылает коварного слугу (Мирзаммед — старуха Сурхайиль) заманить героя и его джигитов в засаду. Юсуф, подобно Алпамышу, попадает в плен во время магического богатырского сна; есть и мотив опьянения (остальных джигитов); к этим двум параллельным мотивировкам пленения сказитель добавляет третью, реалистическую: Юсуф и Ахмед, безоружные, попадают в засаду. Мотив магической неуязвимости Алпамыша получил здесь модернизованную мусульманскую окраску: осужденные языческим царем на казнь мужественные молодые витязи, мученики за веру, остаются благодаря заступни-

честву святых невредимыми в руках палачей. Брошенные затем в зиндан, они проводят здесь те же положенные семь лет. Помощь пленникам оказывает влюбленная в Юсуфа дочь тюремщика (имя ее — Карагёз, «черноглазая» — совпадает с именем дочери калмыцкого хана Карагёз в «Алпамыше», по казахскому и узбекскому вариантам Садыкова). При этом, однако, отсутствуют характерная для кунгратской версии «Алпамыша» фигура пастуха Тайкубата, влюбленного в царевну, и комические сцены между ним и калмыцкой царевной (очевидное новшество кунгратской версии). Птицы (журавли, ласточки) посылаются вестниками на родину, но в дальнейшем этот традиционный мотив остается неиспользованным: родные не оказывают помощи героям и как будто считают их погибшими. Юсуф мастерит себе музыкальный инструмент, который становится средством его спасения, однако узники не спасаются, как обычно, из плена бегством — падишах сам отпускает их.

Сестру Юсуфа в узбекской версии Вамбери зовут, как в «Алпамыше», Калдыргач. Она также оплакивает своего брата, пропавшего на чужбине. Сходство этих образов особенно заметно в том же варианте Вамбери, в той сцене, где сестра Юсуфа с мужественной укоризной обращается к его джигитам, покинувшим своего пленного вожда.

Роль Алпамыша в «Юсуфе и Ахмеде» распределяется между двумя братьями, при этом в темнице (как и в других эпизодах) ведущим персонажем является Юсуф, тогда как сюжет «мужа на свадьбе своей жены» прикреплен к Ахмеду. В этой последней части повествования сказитель использовал лишь общую линию популярного сюжета. Отсутствуют эпизоды, известные почти во всех версиях сказания (роль Култая и Ядгара, переодевание, пение олана, стрельба из лука и др.): вероятно, они были отброшены как архаические и сказочные. В развязке сохранился мотив, известный только огузской версии («Бамси-Бейрек») и каракалпакской редакции «Алпамыша», но встречающийся и в других восточных вариантах сюжета «возвращения мужа»: герой чудесным образом исцеляет своих родителей, ослепших от горя. В «Юсуфе» мотив этот повторен три (у Вамбери — четыре) раза: ослепли и прозревают мать Юсуфа, полководец Ашир-бек и хан Эрали (у Вамбери — также жена Юсуфа Гюль-Асал). Два раза повторяется мотив птиц как вестников из плена (журавли и ласточки). В туркменской версии кроме дочери тюремщика Карагёз появляется вторая спасительница пленников — Биби-Нияз. Такая немотивированная мультипликация популярных тем представляет позднейшее подражание.

Как видно из приведенного ранее свидетельства Абулгази, сказание об Алпамыше (Мамыш-беке) и богатырской деве Барчин-Салор бытовало в туркменской (огузской) среде еще в середине XVII в. Однако «Юсуф» содержит ряд характерных элементов

древнего сюжета, отсутствующих в огузской версии (неуязвимость героев в сцене казни, птицы как вестники из плена, самодельный музыкальный инструмент). С кунгратской версией воинскую повесть сближает также завязка второй части (сон падишаха, роль коварного Мурзаммеда, засада, опьянение джигитов), имя и роль сестры героя — Калдыргач, вероятно, и десять тысяч юрт, откочевавших с братьями из Исфана (ср. откочевку Байсары в страну калмыков). Однако при отсутствии локализации в Байсуне и калмыцкой темы, характерной для этой версии в её позднейшем оформлении (с XVI в.), можно думать лишь о какой-то более ранней редакции, сохранившейся среди кочевых узбеков в районе Хивы и Аральского моря уже после завоевания Шейбаниханом Южного Узбекистана. Хорезм XVII в. представлял район, особенно благоприятный для такого взаимодействия туркменской и узбекской народной среды.

Участие в составе воинства Юсуфа богатыря Сапа-оглы Чакана, одного из соратников Гёроглы, свидетельствует о сближении и взаимодействии различных эпических циклов. В этом смысле особенно любопытный пример представляет таджикский вариант «Юсуфа и Ахмеда», недавно записанный Р. Амоновым в Ленинабаде от Маджида Шарипова, уроженца с. Пастигав Матчинского р-на (род. в 1910 г.), известного как сказочник, исполнитель «Гуруглы» и «Алпамыша». Вариант этот имеет форму прозаической сказки. Основной сюжет «Юсуфа и Ахмеда» контаминирован в нем с мотивами из «Алпамыша» и некоторыми именами из популярного в Таджикистане «Гуруглы».

Исторический фон Хорезма и связанная с ним обстановка кочевого быта в таджикской сказке отсутствуют. Ашур-сардар имеет старшего брата Алпамыша и является дядей Гуруглы-Султана; Ахмад-бек и Юсуф-бек женаты на дочерях старого Алпамыша, их родина — город Чамбул (прославленный в эпосе как город и крепость Гуруглы). Врагом братьев вместо Гозельшаха выступает безымянный языческий падишах города Хайбар. Чтобы заманить молодых беков, он посылает своего вельможу Кокча, который объединил роли коварного Мирзы-Ахмеда и придворного поэта Кокча по узбекской версии. Пленение братьев происходит как в оригинале (опьянение). Отбить пленников тщетно пытается их тесть «седовласый Алпамыш» по просьбе своих детей (в оригинальной версии Ашур-бек-сардар). «Две ночи и два дня бился он, из убитых воздвиг он горы, получил тридцать одну пулю, потерял сознание, схватил коня за гриву, упал на коня. Увидев своего хозяина в таком положении, конь вышел из битвы, направившись к Чамбулу». Дочери с крыши своего дома видят приближающегося отца. «Видно, испугался он битвы с врагами, бросил Ахмад-бека и Юсуф-бека в руках врага, убежал». Они осыпают старого отца упреками (как Ашур-бека в основной версии): «Отец, дожил ты до семидесяти лет, а испугался смерти. Спасая свою жизнь, оставил Ахмад-бека и Юсуф-бека в руках врагов, убежал». Алпамыш заплакал и сказал: «О боже, возьми душу Алпамыша, чтобы не слышал он таких слов». И с этой молитвой «отдал он богу свою душу».

В темнице братья проводят семь лет. Эпизод с птицами несколько изменен под влиянием «Алпамыша»: это не ручные журавли, а дикie гуси, которых жены посылают на чужбину к своим мужьям, и на обратном пути на родину их подстерегает меткий стрелок; из стан спасаются только два гуся, несущие

письма обоих пленников. Как и в оригинале, вместе с молодыми беками в темнице находится «старец» («бобо»), но Каракёз-оим, влюбившаяся в Юсуфа, — дочь не тюремщика, а падишаха, как в «Алпамыше». Когда падишах, очарованный игрою Юсуфа на дутаре, приказывает привести пленников в свой дворец, Юсуф требует, чтобы царевна сама отнесла их на спине «вверх по сорока двум ступеням темницы» (механическое воспроизведение комического эпизода из «Алпамыша», здесь не очень уместное ввиду характера отношений между Юсуфом и Каракёзом).

Составление с придворным певцом отсутствует. Вместо этого царевна научает Юсуфа сказать падишаху, что он приехал с намерением посвататься к его дочери, которая имеет от него ребенка; чтобы убедить в этом падишаха, царевна приводит во дворец мальчика, которого выдает за своего сына. Падишах велит казнить Кокча, обманувшего его доверие, и отпускает пленников, которые обещают вернуться за старцем и Каракёзом.

В сценах возвращения влияние «Алпамыша» сказывается еще сильнее. Во время семилетнего отсутствия братьев престол захватил «верблюжий пастух». У жены Ахмад-бека родился мальчик, которому теперь семь лет (ср. узб. Ядгар). Жена Юсуфа умерла от горя, на жене Ахмада самозванный властитель собирается жениться. Беки приходят на свадебный пир, переодетшись музыкантами. Первой они встречают свою сестру Колдирвач-оим (ср. узб. Калдыргач), «с непокрытой головой, босую, раздетую, голодную», которая пасет в степи верблюдов. Один из ее верблюдов узнает своих хозяев, как в «Алпамыше», и подбегает к ним. Устраивается козлодрание, на котором сперва Юсуф, а потом Ахмад берут улак, калеча при этом слуг нового хозяина. Повторяется сцена на кухне с грубым поваром; неузнанный Ахмад кормит своего голодного и забитого мальчика. Пришельцев узнают по золотой косе под тюбетейкой. Далее следует наказание самозванца: Юсуф подвергает его четвертованию (в отличие от примирительного окончания в оригинале).

Эпизодом является поход братьев на город Хайбар. Здесь вводится новый мотив, заимствованный из волшебных сказок.²⁴ Чтобы победить падишаха, необходимо сперва умертвить старую колдунью, поддерживающую его своими чарами. Каракёз выпытывает у старухи тайну ее смерти. На берегу большой реки стоит ива, под ее корнями спрятан сундук, в сундуке есть голубь, в зобу его — червь, в котором «сила» колдунии; чтобы достать сундук из воды, нужен перстень Сулаймона (царя Соломона, повелителя духов). Юсуф совершает этот сказочный подвиг с помощью влюбленной в него девушки: когда червь раздавлен, колдунья испускает дух. Затем следует битва, обращение побежденного падишаха в мусульманство, освобождение старца и свадьба Юсуфа с его спасительницей.

Соприкосновение дастана «Юсуф и Ахмед» с «Алпамышем» в таджикском варианте имеет, несомненно, вторичный и поздний характер, но оно важно как свидетельство творческого развития эпической традиции в сравнительно недавнее время и вместе с тем — широкой популярности сказания об Алпамыше.

2

Значительно более сложным представляется взаимоотношение «Алпамыша» с киргизской эпической поэмой «Джаныш и Байыш». Подобно «Юсуфу и Ахмеду», поэма эта имеет двух героев и сближается с «Алпамышем» лишь во второй части сказания (пленение

²⁴ Ср. сказку «Кощеева смерть в яйце» (21, № 302); 591, Е 710 сл., 730 сл.; 470, т. III, № 197, 431—433.

и возвращение), по вместе с тем она сохраняет некоторые весьма древние черты этого сказания, отсутствующие в хорезмско-туркменской воинской повести.

Поэма «Джаныш и Байыш» известна в двух вариантах, существенно различающихся в деталях. Один — сказителя Калыка Акиева — напечатан на киргизском языке (417), другой — сказителя Мусульманкулова — хранится в рукописной записи в фольклорном архиве Академии наук Киргизской ССР.

Согласно варианту Мусульманкулова (А), Джаныш и Байыш — сыновья киргизского Асыл-хана, до старости остававшегося бездетным. Совершив подвиги в Медину, хан вымолил у бога двух сыновей-близнецов, будущих богатырей. В возрасте пятнадцати лет Джаныш и Байыш, охотясь со своими джигитами, встречаются на озере семь купающихся девушек-пери. По совету их отца, царя птиц Нуркоджа, братья похищают одежды двух из них — Айчолпон и Кюнчолпон, и красавицы пери становятся их женами.

В это время калмыцкий хан Шумурт, опасаясь молодых киргизских богатырей, решает обманом захватить их в плен. Польстившись на обещанную награду — руку ханской дочери Балкыз, хитрый джигит Джелмаян берется выполнить поручение хана. Ему удается войти в доверие к братьям и заманить их вместе с джигитами на охоту на озеро Алаколь, несмотря на то что они были предупреждены старым Асыл-ханом. Джаныш и Байыш, безоружные, попадают в засаду. Байыш при этом захвачен в плен, а Джаныш, раненый, спасается на своем богатырском коне Ак-тулпаре и прячется в глубокой яме, которая чудесным образом закрывается на глазах у преследователей.

По совету мудрого калмыцкого старца Буртабая хан велит посадить Байыша в темницу. Ханская дочь Балкыз, уже просватанная за Джелмаяна, заочно влюбляется в киргизского витязя. Долгое время (в течение десяти лет) Балкыз разыскивает место заключения своего возлюбленного. Наконец она находит его, узнает издали по его блестящему золотому чубу. С помощью двух чудесных коней она вытаскивает Байыша из темницы, и они вместе бегут на его родину. В пути, после ряда приключений, они находят Джаныша и вместе отражают нападение калмыцкого хана Шумурта и его полчищ. В этом бою Балкыз убивает своего отца (после того как он отказался принять мусульманство), а Байыш — предателя Джелмаяна.

Подъехав к родному городу, братья видят, что он разрушен. Они оставляют Балкыз и своих коней в укромном месте и в одежде странствующих дервишей отправляются на разведку. От пастуха Токтобая, который раньше был вельможей (ханским казначеем), они узнают о переменах, происшедших в их отсутствие. Акджал и Дарваз — рабы Джаныша и Байыша — захватили власть, свергли Асыл-хана, собираются жениться на Айчолпон и Кюнчолпон и убить Баямана, сына Байыша. Братья приходят на свадебный пир, встречают сперва своего старого отца, потом плачущих жен, которые не хотят выходить замуж за «воюющих рабов», насильно навязываемых им в мужья, наконец, мальчика Баямана, стойко переносящего насилия и унижения. Чтобы испытать своих близких, дервиши советуют им поклониться новым господам, чем вызывают негодование героического мальчика. Тогда Акджал и Дарваз отдают приказ повесить юного Баямана. Дервиши спасают его: они сбрасывают свои пищенские колпаки и народ по золотым чубам узнает вернувшихся царевичей. Асыл-хан возвращается на свой престол. Балкыз отдает Байышу. Устраивают праздничный той, который продолжается девятью днями.

Вариант Калыка Акиева (Б) обнаруживает наиболее существенные отличия в завязке приключений братьев и в разработке отдельных эпизодов в рамках в основном одинакового сюжета.

Джаныш и Байыш — сыновья киргизского хана Нуркана и внуки хана Азирета, правителя города Усур. Азирет-хан вел успешные войны с врагами киргизов — катаяцами. Через разделявшую их реку Аккурган он построил мост, по которому киргизы совершали набеги на катаяцев. Когда он состарился, он велел заложить мост камнями, чтобы китайцы не могли напасть на киргизов. При его сыне Нуркане, слабом и невоинственном правителе, о существовании моста забыли.

Джаныш — старший сын Нуркана, Байыш — младший. Перед рождением Байыша его мать почувствовала непреодолимое желание съесть тигриное сердце. От этой пищи Байыш вырос ребенком необыкновенной силы. Когда он подрос, его женили на красавице Кумышай, дочери Кулбес-хана.

Пленение Байыша происходит иначе, чем в варианте Мусульманкулова. Братья отправляются на охоту со своими сорока джигитами на озеро Ортаколь и узнают о тайне моста. Вопреки предостережениям родителей Байыш решает перебраться на другой берег. Братьев отправляют вместе с их джигитами без оружия в надежде, что, испугавшись опасности, они сами вернутся. Отвалив камни, они попадают в прекрасную местность Айдынколь, из-за которой в прежние времена киргизы воевали с катаяцами. Здесь их окружают полчища катаяцев во главе с ханом Сиядатом, властителем Бейджина. Испуганные джигиты бегут, Джаныш и Байыш совершают чудеса храбрости, в особенности Байыш, который убивает главного катаяцкого балбана (сплача) Аяза. Тяжело раненный, он попадает в плен к Сиядату; Джаныш спасается на своем чудесном коне и скрывается от преследователей в глубокой яме, где его находят сорок джигитов. Они привозят Нуркану весть о пленении его младшего сына. Снаряжается киргизское войско во главе с сорока джигитами и Джанышем, чтобы освободить пленника. Среди них мерген (стрелок) Куланчи и киргиз Тама, которые под видом торговцев отправляются на разведку.

Рассказ о плене Байыша в основном совпадает с вариантом Мусульманкулова. Хану Сиядату не удается казнить Байыша: он настолько силен, что не умирает даже на виселице. Самого могучего из катаяцких балбанов, Арчина, брата Аяза, которого хан посылает бороться с пленником, он убивает в единоборстве. По совету младшей из ханских дочерей, прекрасной и мудрой Джелкайыш, героя бросают в подземелье. Но Джелкайыш — тайная мусульманка и влюблена в Байыша, она носит ему пищу и подготавливает его бегство на родину. Куланчи и Тама удается найти место заключения Байыша и принести ему весть с родины; однако Байыш велит им скрываться, пока с помощью катаяцкой царевны он сам не выберется из темницы.

Так проходит семь лет. Наконец, Джелкайыш удается устроить бегство возлюбленного: при помощи двух тулпаров и аркана она вытягивает его из ямы. Катаяцы преследуют беглецов. Происходит битва, в которой Байыш совершает чудеса храбрости. В тяжелую минуту на выручку является Джаныш со своим войском, которого привели Куланчи и Тама; Байыш в единоборстве убивает хана Сиядату и обращает его войско в бегство.

Возвращение героя в основных чертах также совпадает с предшествующим вариантом. Во время отсутствия братьев их страну завладели Акджал и Дарбаз, два пленных раба-катаяца. Захватив казну Нуркана, они роздали ее народу, свергли Нуркана и сами стали ханами. Они решили взять в жены Кумышай и Айсалкын — жену и дочь Джаныша, и угрожают убить его сына Баймана, родившегося вскоре после отъезда отца. Об этом Джаныш и Байыш узнают от своего вельможи Сарбана, бека города Кайры, который также низложен новыми властителями и как нищий должен просить подаяния. Оставив своих спутников с конями, братья, переодетые нищими, спешат в родной город Усур и попадают на свадебный пир. Они сперва встречают своих родителей, изгнанных из дворца и живущих в бедности, затем Баймана, его мать и сестру. Они решают испытать Баймана: ему грозит виселица, только согласив на брак своей матери и сестры с ханами-самозванцами он может сохранить жизнь, но он предпочитает смерть согласию на позор. Сцена казни Баймана и здесь заканчивается узанием. Народ приветствует вернувшихся на родину

царевичей. Нуркан снова становится ханом, Байыш женится на Желкайыш. Акджала и Дарбаза хотят повесить, но Баяман заступает за них. Он говорит, что не подобает ханам равняться с рабами и мстить им; пускай они исполняют, как рабы, свою прежнюю работу.

Поэма «Джаныш и Байыш» представляет некоторое внешнее сходство с «Юсуфом и Ахмедом», поскольку и здесь сюжет пленения и возвращения, восходящий к сказанию об Алпамыше, распределен между двумя героями-братьями. В варианте Мусульманкулова (А) к этому присоединяется очень близкая по содержанию завязка (роль коварного Желмаяна в пленении героев). Однако в киргизской поэме отсутствуют наиболее яркие и популярные эпизоды семилетнего плена Юсуфа и Ахмеда (птицы как вестники из темницы, игра на музыкальном инструменте, состязание в пении, устроенное падишахом, дружба со старцем Камбаром). Роль царевны-спасительницы (Балкыз, Желкайыш) разработана вполне самостоятельно и содержит серию эпизодов, различных в обоих вариантах (вар. А — поиски пленника; вар. Б — столкновения между ханом и его дочерью). С другой стороны, киргизская поэма самостоятельно почерпнула из древнего сказания ряд традиционных мотивов, отсутствующих в воинской повести. К таким мотивам относятся поиски героя его друзьями Куланчи и Тама, остающиеся без последствий (ср. поездку Караджана в кунгратской версии); спасение героя влюбленной в него царевной при помощи коней и аркана (в «Юсуфе» хан сам отпускает пленников после их победы на состязании); переодевание братьев (нищими) при возвращении на родину; встреча с доверенным лицом царевичей, выступающим в сюжетной роли «домочадца» Алпамыша, пастуха Култая (в вар. А — Токтобай, в вар. Б — Сарбан); встреча с живущими в нищете стариками-родителями; в особенности же роль богатырского сына, преследуемого захватчиками (Баяман — Ядгар), и мотив рабов (Акджал и Дарбаз), получивших власть в отсутствие законных наследников и стремящихся, подобно Ултану, закрепить ее браком с мнимыми вдовами (вар. Б — с женой и дочерью) своих прежних господ.

Поэтому всего вероятнее, что сходство киргизской поэмы с «Юсуфом и Ахмедом» имеет случайный характер и основное сюжетное новшество обоих произведений — раздвоение героя — введено киргизским сказителем независимо от хорезмского, тем более что и распределение ролей между братьями в этих произведениях неодинаково. В киргизской поэме в плену находится один Байыш: Джаныш чудесным образом спасается и лишь в последней части (возвращение) присоединяется к своему брату. Соответственно двум героям вводятся два самозванца (Акджал и Дарбаз) и две героини, их невольные жертвы: в варианте А — это жены обоих героев, Айчолпон и Кюнчолпон; в варианте Б — жена Джаныша Кумышай и его дочь Айсалкын (Байыш соединяется со своей спасительницей Желкайыш).

В то же время киргизская поэма гораздо архаичнее хорезмской воинской повести по сюжету, образам и стилю. Это — богатырский эпос с многочисленными чертами сказочного характера, отсутствующими в «Юсуфе»: чудесное рождение героев, вкушение родительницей звериного мяса (как средство «симпатической магии»), женитьба героев на девушках-пери (мотив, введенный в вар. А), поединок с чудовищными богатырями-великанами («балбанами»), уничтожение многотысячных полчищ врагов (калмыков или катайцев) и многое другое, сохранившееся весьма широко в архаическом по общему характеру киргизском народном эпосе.

В целом поэма «Джаныш и Байыш» — любопытное свидетельство несомненного, хотя, по-видимому, и отдаленного, знакомства киргизского сказителя, сложившего ее, со сказанием об Алпамыше (по крайней мере во второй его части — пленении и возвращении), притом в довольно архаической форме, во всяком случае предшествующей формированию кунгратской версии.

3

Частичное соприкосновение с «Алпамышем» обнаруживает казахская стихотворная повесть «Козы-Корпеш и Баян-Сулу».

Повесть эта известна в большом числе вариантов, записанных среди казахов, башкир и тюркоязычных народов Сибири (алтайцев, барабинцев), частью в оригинале, частью в русских пересказах и переводах (с начала XIX в.). Особенно много существует казахских записей.²⁵

В основе этого произведения лежит, по-видимому, местное казахское предание, связанное с легендарной могилой любящих на реке Аягуз, к северу от озера Балхаш — неподалеку от Сергиополя (267, 19—21; 184, 274 сл.; 282, 109).

Отец красавицы Баян — Карабай и отец Козы — Сарыбай (ср. в «Алпамыше» — Байсары) долго были бездетными. Однажды на охоте они встретили беременную самку марала — предвестие исполнения их заветного желания. Карабай пощадил ее как добрую примету, но Сарыбай подстрелил ее. Друзья решили обручить своих детей, если бог дарует им сына и дочь. Однако когда Сарыбай в день получения радостной вести о рождении сына разбивается насмерть, Карабай отказывает сироте в руке своей дочери и откочевывает в страну калмыков. Дочь он обещает своему рабу, богатырю Кодар-кулю, который помог спасти его огромные стада при перекочевке через безводную степь.

²⁵ Казахстан: 242, 323—325; 296, ч. III, 221—252; 184, 278—292; вариант акына Жакака (начало XIX в.) — 272, 74—91 (сокращенное переложение); стихотворный пересказ поэта Георгия Тверитина — 273; перевод В. Потаповой — 180, 441—530; на казахск. яз. — 428. Башкирия: 210; 211, 111—135. Сибирь: 296, ч. IV, 9—20. Алтай: «Козы-Эркеш» и «Кёзюйке и Баян» — 336, 199—288. О «Козы-Корпеш» см.: 184, 274—278 (с библиографией); 371, 49—63 (с библиографией); 29, 173—175; 426, 171—192; 411, 260—282; 28, 272—300.

Козы, узнав (от старухи, обиженной им при игре в алчкики, или от своего дяди Айбаса), что он обручен с дочерью откочевавшего бая, отправляется в чужую страну разыскивать ее.

Описание брачной поездки героя в ряде вариантов, по-видимому, наиболее архаических, напоминает богатырскую сказку. Мать пытается удержать Козы от опасной поездки и предупреждает о препятствиях, которые встретятся ему в пути. Иногда она сама (или с помощью старой колдуньи) создает эти препятствия, имеющие магический характер. Козы преграждают путь сорок диких волков, разъяренная верблюдица, бурная река, непроходимые горы, лесная чаща; зверей он убивает своим мечом, тем же мечом он прорубает себе дорогу через леса и горы.

Приблизившись к кочевьям Карабая, он встречает пастухов, охраняющих его стада (верблюдов, лошадей, коров, овец), поочередно расспрашивает их и остается у них на ночлег. Переодевшись пастухом — «лысым паршивцем» («ташча»), он нанимается на службу к Карабаю. Невеста узнает его по золотому чубу, спрятанному под шапкой, и проводит с ним ночь. Чтобы избежать дурной огласки, отец притворно соглашается на свадьбу дочери с пастухом Козы, коварно замышляя убить его во время пира, но Козы, предупрежденный невестой, благополучно спасается со свадебного пира. Поэма имеет трагическую развязку: Кодару (иногда вместе с родичами красавицы) удается обманным образом убить безоружного Козы, скрывающегося в стени; Баян в свою очередь убивает ненавистного ей жениха и закалывается на могиле своего возлюбленного.

Как уже отмечалось исследователями (371, 49—51), завязка казахской повести имеет много общего с завязкой кунгратской версии «Алпамыша»: обручение до рождения, нарушение обещания, откочевка к калмыкам и последующая брачная поездка героя за своей нареченной невестой. Совпадения эти вряд ли случайны: в кунгратском «Алпамыше» новая завязка — нарушение обещания и откочевка — вводит калмыцкую тему и мотивирует брачные состязания героя с угрожающими его невесте калмыцкими женихами-насильниками, представляя своеобразное новшество этой версии. Это общее сходство ситуации породило в некоторых вариантах «Козы-Корпеш» черты, свидетельствующие о дальнейшем сближении сюжетов.

В казахском варианте Радлова к Баян сватается калмыцкий хан, который просит руки красавицы для своего сына. В казахском варианте Баранова сам Кодар — калмыцкий раб, сирота-найденыш, подобранный Карабаем; чтобы захватить Баян, он приводит с собой отряд калмыков. Разбив отряд Кодара, Козы «привязал врага за ноги к своему стремени. До самого вечера таскал он Кодара, пока тот не обещал ему отказаться от Баян». В дальнейшем Кодар нарушает обещание и, как обычно, убивает Козы.

Сходство роли Кодара и жениха-самозванца привело, как мы видим, к вытеснению имени Култабы именем Кодар в сказке об Ораке, сыне Алеуко (см. выше, стр. 186). В башкирском «Кузый-Курпесе» противник героя носит имя Колтор-баши, Колтор-таз. Не является ли Колтор контаминацией Култабы (Култая) и Кодара?

В разной форме в казахскую эпическую новеллу проникают обычные в богатырской сказке испытания жениха. В том же баш-

кирском варианте отец красавицы, нанимая Кузы табунщиком, ставит ему условие поймать и укротить трех одичавших «гулевых» кобылиц, гулявших в табуне три года, шесть и девять лет. В казахском варианте Баранова Кодар задает табунщику Кузы другую задачу: принести молот, забытый им на месте прежней стоянки, «такой тяжелый, что десять человек не могли поднять его с места». В том же варианте брачному испытанию подвергается и сам Кодар. Желая отвергнуть его домогательства, невеста предлагает ему «три трудных дела»: сосчитать несметные стада ее отца; во всех местах безводной степи вырыть глубокие колодцы, чтобы пасущийся скот мог иметь достаточно воды; устроить искусственное озеро, наполнив его водой из реки Аягуз. В редакции казахского акына Жанака (начало XIX в.) Козы вызывает своего соперника на состязание в укрощении диких коней, стрельбе из лука («через десять узких отверстий») и забивании кольев для тына «голым кулаком».

Баян узнает нареченного жениха по песне, в которой он намеряет на свой приход, сопровождая пение игрой на домбре: «он запел о красавице, которой на свете нет краше, и как эта красавица ждет-поджидает жениха; словом, пропел ей всю свою и ее историю и под конец так закончил свою песню: „Скоро, скоро объявится жених; близко он, да не знает, примет ли его первая по красоте и богатству в степи девушка“» (казахский вар. Баранова).

В других вариантах изменившего свой облик жениха узнает любимая козочка Баян (казахский вар. Радлова) или старые овцы из стада (барабинский вар. Радлова).

В ряде вариантов подчеркивается, что Козы приходит на свадьбу Баян. В алтайской богатырской сказке «Кёзюйке и Баян» (356, 241—288) герой в образе «жалкого тас-тарака» — «лысого паршивца», верхом на «паршивой лошаденке» является на свадебный пир своей невесты, которую родители выдают за сына бая Сыныскана. Он обменивается с Баян песнями, свадебными частушками, по которым она узнает его (мотив олана). Своего коня он получает (подобно Алпамышу) от доброго дедушки, столетнего старика Аг-Сакала (который в начале сказки нарек младенцам «счастливые имена»). Как все герои алтайских богатырских сказок, он отличается магической неуязвимостью.

Еще ближе к богатырской сказке о сватовстве другой аналогичный вариант того же сюжета — «Козын-Эркеш» (356, 199—240). Обручение героев до рождения, нарушение обещания и откочевка здесь совершенно отсутствуют. Козын-Эркеш отправляется искать свою суженую Байым-Сур, дочь Караты-кана, о которой он узнал из «мудрой книги». Приняв вид «грязного тас-тарака» («лысого паршивца»), он приезжает на ее свадебный пир с богатырем Алтын-Сабаром, младшим из семи братьев-великанов Дьети-Сабар (ср. семь калмыцких женихов-великанов в кунгратском «Алпа-

мыше»). Ему предлагают состязание с женихом (в прыгании), и он оказывается победителем. Его помощником первоначально является Кодыр-Уул (т. е. Кодар-куль), главный пастух Каратыкана. Пастух сам втайне добивается руки Байым-Сур и в дальнейшем становится соперником героя. Развязка соответствует другим вариантам «Козы-Корпеша».

На этих примерах прослеживается проникновение в казахскую повесть целой серии родственных мотивов, заимствованных из сказания об Алпамыше. В алтайских вариантах, несомненно, происходящих (как показывает издатель) из Казахстана,²⁶ бытовая новелла приняла вид обычной в алтайском фольклоре богатырской сказки с сюжетом героического сватовства. Внедрение элементов богатырской сказки в бытовую повесть доходит здесь до полной ассимиляции, свидетельствующей о широком распространении древнего сказания и на территории расселения тюркоязычных народов Алтая.

Вопрос о времени происхождения «Козы-Корпеша» до сих пор остается спорным. Мы думаем, однако, что вряд ли эта эпическая новелла могла сложиться раньше XVI—XVII вв. Об этом свидетельствует и историко-географическая обстановка повести (Семиречье в период калмыцких набегов), и бытовая (любовная) тематика произведений этого жанра («Кыз-Жибек», «Айман и Шолпан»), заменившая более древнюю героическую, типичную для богатырского эпоса (личное чувство, вступающее в конфликт с деспотизмом патриархальной семьи).

С другой стороны, необходимо отметить близкую сюжетную связь казахской повести с несомненно более поздним, прошедшим литературную обработку среднеазиатским народным романом «Тохир и Зухра»,²⁷ в котором аналогичный в сюжетном отношении конфликт любовного чувства и семейного деспотизма перенесен из условий патриархального кочевого быта в обстановку феодального двorca и города, в область утонченных чувств и романтических приключений, характерных для литературы феодального общества.

Завязка этого романа в основном совпадает с завязкой казахской повести, а следовательно, и кунгратской версии «Алпамыша».

Падишах и его везир не имели детей. Отправившись вместе в паломничество, они в чудесном саду встретили старца-дервиша, который подарил им по яблоку, сказав, что от этих волшебных плодов жены их забере-

²⁶ См. 356, примечания, стр. 390—392 (упоминание о верблюдах, зарезанных на свадебном пирушестве, и другие признаки «южного» происхождения «Кёзюйке»). Ср. 186, 39—54.

²⁷ Узбекистан: 339; Туркмения: 442, 243; Таранчи: 296, ч. VI, 236—247; 269, 30—48; Сибирь: 296, ч. IV, 340—355 (тобольские татары); Восточный Туркестан (уйгуры): 568; 531, 3—34; Малая Азия: 568, 8—14; 537, 308—309. О связи романа с «Козы-Корпешем» см.: 267, 184, 1276; 165, 293 сл.

менеют и родят им сына и дочь (мотив чудесного зачатия в форме, обычной для волшебной сказки, в частности для анатолийских сказок о Бейреке). Девуш велел дать детям имена Тахир и Зухра и обручить их с колыбели. Соответственно этому предсказанию у везира родится сын, у падишаха — дочь. Везир, узнав во время охоты радостную весть об исполнении своего желания, погнал коня вскачь и разбился насмерть. Падишах после этого отказался от своего слова и не захотел обручить свою дочь с мальчиком-сиротой.

Нарушение обещания приводит в дальнейшем к трагическому конфликту, жертвой которого становятся любящие, предназначенные друг другу судьбой и несправедливо разлученные людьми.

Традиционный эпизод обручения до рождения или с колыбели соответствует распространенному обычаю старого времени (у узбеков — «бешик киритма», у казахов — «эже кабыл» и др.). Обычай этот встречается и у других народов. В истории брака он отражает тенденцию, в связи с развитием отцовской семьи и парного брака, оградить «нареченную» невесту от посягательства рода, в особенности в среде родовой аристократии (519, 176, 255). В дальнейшем, при браке-купле, его укреплению способствовали экономические интересы семейств, заключающих между собою брачную сделку. Как проявление патриархального семейного деспотизма такое решение судьбы молодых людей задолго до их зрелости нередко приводило к острым конфликтам с их индивидуальным выбором, особенно многочисленным в условиях разложения старых патриархально-родовых традиций.

Этнографический материал по этому вопросу очень богат и разнообразен, в особенности в исследованиях по семейным обычаям казахов. Согласно «Описанию» Левшина, «многие отцы, особенно знатные и богатые, сговаривают детей своих еще в пеленках» (212, 99). «Еще не будучи отцами, друзья сговариваются между собой, для большего скрепления дружбы, породниться посредством союза будущих своих детей» (247, 68). Друзья, заключившие между собою братский союз, называются у казахов «тамырами». «У тамыра для тамыра нет ни в чем отказа, какой бы он ценный подарок ни попросил», — сообщает Потанин. Тамыры стараются сделать свою дружбу наследственной: «тамыр, отец невесты, называет сына своего тамыра окулгау» (зятю). Такими тамырами, говорит Потанин, «являются Карабай и Сарыбай в начале „Козы-Корпеша“». Они договариваются, что, «если их ожидаемые дети будут одного пола, они сделают их тамырами, а если разных, то женят их. . .» (280, 84—85).

Как сообщает Л. П. Потапов, обычай обручения до рождения был известен и среди узбеков-кунгратцев Байсунского р-на под названием «этек джертшиш» («разрывание нижней полы одежды»). «Сущность этой формы заключения брака состоит в следующем: знакомые и дружно живущие семьи уславливаются, если у них родятся дети разного пола, поженить их. Обычно так сговариваются отцы и уже потом говорят женам. Если в предположенное

время у них действительно рождаются дети разного пола, их считают женихом и невестой. Мать новорожденной невесты привозит ее к матери новорожденного жениха. Мать жениха разрывает нижний край рубашки своей будущей невестки и повязывает ей на голову новый платок, говоря, что теперь она — ее дочь (разрывание нижнего края платья, вероятно, символизирует лишение девственности). После этого устраивается угощение. Некоторое время спустя мать маленького жениха едет вместе с ним к невесте. Мать невесты надевает своему будущему зятю тюбетейку. После этого также бывает угощение» (289, 48—49).

Обручение четы героев до рождения или в колыбели мотивируется в эпосе и в народном романе вмешательством «высших сил», прямым указанием божественного предстателя. Как герои сказки они «предназначены» друг другу. Этим объясняется и оправдывается в народном сознании та исключительная, провиденциальная любовь, которая соединяет в дальнейшем героя и его суженую. Если затем те или иные житейские соображения изменившегося имущественного или общественного положения, личные столкновения (как в «Алпамыше») или смерть одного из отцов (как в «Козы-Корпеше» или в «Тахире и Зухре») заставляют родителей порвать эту связь, свободное чувство любящих, вступающее в борьбу с этими «низкими» соображениями, получает как бы высшую религиозную санкцию и моральное оправдание с точки зрения патриархального обычного права.

Отсюда понятно дальнейшее использование мотива нарушенного обещания в народных романах с аналогичными любовными конфликтами. Так, туркменская версия популярной в Закавказье и на Ближнем Востоке любовной повести «Ашик Гариб», известная здесь под названием «Шасенем и Гариб», вводит в качестве завязки историю падишаха и везира, беременную самку, пощаженную во время охоты, обручение детей до рождения (как в «Козы Корпеше», — без участия дервиша-покровителя), смерть везира и нарушение шахом обещания (374, 3—4).

В другом варианте эта завязка использована в народном романе «Аслы и Керем» (538, 310—315²⁸), пользующемся не менее широкой популярностью в Туркмении, Азербайджане и Анатолии, герой которого, ашик Керем, легендарный «шатрон» ашиков, прославился своей чудесной смертью, сгорев от любовного пламени, вырвавшегося из его уст вместе с песней в честь возлюбленной.

У бездетного шаха и его везира рождаются сын и дочь от чудесных плодов, которые подносит их женам дервиш-покровитель. Нарушение обещания, которым обменялись отцы до рождения детей, мотивируется здесь тем, что везир, христианский священник, пожалел о своем согласии отдать дочь за царевича-мусульманина. Отец и мать Аслы сообщают падишаху, что

²⁸ Туркменская версия «Аслы-Керем» (407) значительно отличается от версии Кунюша.

дочь их умерла, и испрашивают разрешения переселиться в другую страну. Керем, уже став юношей, видит свою нареченную невесту в чудесном сневидении, он становится ашиком и отправляется на поиски возлюбленной.

В сказании об Алпамыше древность обручения до рождения подтверждается огузским «Бамси-Бейреком», где оно носит, как у узбеков, название «бешик киритма». Нарушение обещания происходит и в башкирской сказке «Алпамыша и Барсын-Хылуу», но мотивировка его смертью отца Алпамыши нетрадиционна и заставляет предполагать влияние казахской эпической новеллы, имеющей широкое распространение и в Башкирии.

4

Обычным следствием популярности героев народного эпоса является генеалогическая циклизация: в результате новотворчества сказителей знаменитый эпический герой становится отцом или родоначальником поколения «младших богатырей», продолжающих или варьирующих его подвиги. Типичным примером такого новотворчества является узбекский дастан о Ядгаре, сыне Алпамыша, записанный от Фазила Юлдашева и зарегистрированный в репертуаре другого известного сказителя, Пулкан-шаира (419; 165, 108—114). Молодой Ядгар, уже известный из второй части «Алпамыша» своим первым богатырским подвигом (семилетним мальчиком он поднимает и приносит отцу его исполинский четырнадцатибатманный бронзовый лук), должен был получить свою эпическую биографию, и узбекский сказитель, сложивший о нем дастан, один из отдаленных учителей Фазила и Пулкана, удовлетворил запросы своих слушателей, создав продолжение «Алпамыша» при помощи новой комбинации знакомых мотивов, заимствованных из старого эпоса в его кунгратской версии.

Как и его отец Алпамыш, Ядгар с колыбели обручен со своей однолеткой красавицей Ойдим-ой. В то время, когда в Кунграте хозяйничал Ултан-таз Бай-Шумрат, отец Ойдим-ой откочевал в страну Аймак, лежащую вблизи Калмыкии («аймак» — название мелких родовых подразделений у калмыков и других монгольских народов, здесь — собственное имя страны и народа). Богатыри-язычники также сватаются к невесте Ядгара и готовы захватить ее угрозами и насилем. Подобно Барчун, Ойдим-ой — богатырская дева и оказывает насильникам сопротивление. Она вызывает на помощь своего жениха, оставшегося на родине. Вернувшийся из плена Алпамыш (как когда-то его отец Байбурп) напрасно старается удержать молодого героя от опасной поездки. Ядгар попадает в плен к «аймакам», из которого его (как ранее отца его Алпамыша) освобождает полюбившая его дочь тюремщика. Победив с помощью Ойдим-ой преследующих его врагов, аймакских богатырей, Ядгар вместе с семьей невесты возвращается на родину в Кунграт и воссоединяется со своими родичами.

Некоторые важные элементы сюжета «Алпамыша» остались в этой своеобразной компиляции неиспользованными — прежде всего брачные состязания и возвращение мужа в день свадьбы жены с соперником-самозванцем: пленение героя и его освобожде-

ние примыкают здесь непосредственно к богатырской поездке на помощь невесте. Другие эпизоды поэмы представляют новаторство сказителя, например, сватовство знатного бека Ураз-Али-Кушбеги, роль старого богатыря Ой-Кашка как посредника между Ядгаром и аймакскими богатырями. В целом, однако, для манеры подражателя характерно использование популярных мотивов и ситуаций старшей поэмы (вплоть до таких подробностей, как эпизод с поправой посевов аймакского хана кочевниками-кунгратами).

Казахские и каракалпакские варианты «Ядгара» неизвестны, как нет данных и о более широком распространении этой поэмы в пределах самого Узбекистана. Однако в Казахстане существует эпическая поэма о внуках Алпамыша, сыновьях Жедигера (казахская форма имени Ядгар), — «Алатай и Жапаркуль» (записана в Алма-Атинской обл.). Действие поэмы происходит в пору завоевания Казахстана русскими в стране Жидели-Байсын, где племенем кунграт в это время правит казахский хан Жапаркуль, сын Жедигера и внук Алпамыша, а во главе войска стоит его младший брат, батыр Алатай.

Поэма эта любопытна как пример живучести в народном сознании поэтических образов древнего богатырского эпоса, в живой традиции которого могли сложиться новые сказания о потомках Алпамыш-батыра как об участниках исторических событий XIX в.

Казахские народные предания рассказывают о легендарной родине Алпамыша, стране Жидели-Байсын, как о предмете вековых народных мечтаний. Страна эта лежит где-то «за Бухарой» (282, 61). Угнетенные народные массы думали найти утешение в этой сказочной утопии и создали образы искателей социальной справедливости — таких, как народный мудрец Асан-кайгы (или Асан-койды) или батыр Утеген, которые искали и нашли путь в эту счастливую страну.

Согласно преданию, записанному Потаниным в ауле Валихановых (Кокчетавский р-н б. Акмолинской обл.), Асан-койды имел «способность предвидеть будущее». «Целых семь лет [он] искал такого места, где можно было бы поселиться без тревог, без боязни, что побеспокоят другие. Он был и в Семиречье, и в Алтайских горах, и в других местах и, наконец, нашел такую местность где-то около Ирана. Эта местность называется Джийдели-Байсын. Она — в пятнадцать дней езды за Бухарой. Потомки Асан-койды и теперь там».

Этот Асан-кайгы, по другому сообщению, записанному Потаниным, «желая переселиться в край, где не бывает зимы, разведывал о землях, перебравшись в Джийдели-Байсын, местность за Бухарой, остался там и послал семь человек к народу трех сотен (уч жуз) пригласить их [казахов] перекочевать; но три эля не имели возможности переселиться к Асан-кайгы на Джийдели-Байсын

по причине бывшей у них тогда войны с неприятелями» (282, 56, 170—171; об Асан-кайгы см. также: 173, 203; 428, 91—93). От этих семи джигитов Асан-кайгы, по преданию, ведут свое происхождение семь казахских родов.

Известно, что в старое время в самые тяжелые годы голода, нищеты и политического гнета разоренная беднота казахских аулов снималась с места и направлялась искать счастья в эту далекую сказочную страну народного предания; многие при таких перекочевках погибали, не найдя того, о чем мечтали.

Знаменитый казахский акын Джамбул использовал эту народную легенду в своей сказочной поэме «Утеген-батыр» (1937 г.) (118, 107—139). Утеген ведет свой народ в страну Жидели-Байсын через непроходимые пустыни и лесные чащи, в пути сражается со страшными чудовищами и после долгих испытаний достигает, наконец, желанной цели. Как воплощение долголетней мечты страдающего и угнетенного народа перед сказителем и его героем встает Советская страна. Замечательной картиной небывалого расцвета родины старого акына в наши дни заканчивается поэма Джамбула.

Так в творческой переработке народного поэта советской эпохи многовековая фольклорная традиция становится выражением передовой идеологии нашего времени.

Глава V. АЛТАЙСКАЯ ВЕРСИЯ

(«Алып-Манаш»)

1

Сравнительно недавно (1939—1941 гг.) стала известна алтайская богатырская сказка «Алып-Манаш», представляющая наиболее архаическую версию сказания об Алпамыше. Она была записана в 1939 г. от алтайского сказителя Н. Улагашева, который слышал ее в молодости в с. Елей Старобардинского р-на (в бассейне реки Томи, около Кузнецка) от сказителя Ясмата. Сам Улагашев называл поэму «Алып-Манаш» «кузнецким» сказанием. На алтайском языке поэма была опубликована впервые в 1940 г. По-русски она напечатана два раза: в несколько сокращенном прозаическом переложении (102, 73—83 — вар. Б) и в полном переводе (356, 79—126 — вар. А). В дальнейшем мы отмечаем (в скобках) некоторые мелкие отличия варианта Б от основного текста — варианта А.

У богатыря Байбарака и его жены Эрмен-Чечен было двое детей: сын Алып-Манаш — богатырь, «на бело-сером коне ездящий», и дочь Эрке-Коо. Подобно отцу своему Байбараку (у которого «между глаз стада овец с тридцатью баранами могли пастись, между плеч табуны лошадей с тридцатью жеребцами гулять могли»), Алып-Манаш был богатырем-великаном («алы-

пом): «Нос его на сопку похож, брови — на северный лес, глаза — на огонь костра». Как большинство других героев алтайской богатырской сказки, он неуязвим. Согласно обычной для алтайской сказки эпической формуле, «покраснеть — крови ему не дано, умереть — души у него нет» (Б: Байбарак похитил Эрмен-Чечен, богатырскую деву, против воли старика-отца, который в гнев проклял своего зятя: «За это целый год пусть проспит твой сын Алып-Манаш, когда станет мужчиной»).

Родители женили сына на красавице Кюмкюжек-Ару, дочери Кыргыз-хана (Б: однако Алып-Манаш «не захотел свою жену полюбить»).

Однажды, перелистывая «книгу мудрости», Алып-Манаш прочитал в ней о том, что в далекой стране, «где небо с землею сходится», у злого Ак-Кана, «на бело-чалом коне ездящего», есть дочь Эрке-Каракичи, «первая красавица»: «человеческого лица никогда она не видела, мужская рука красоты ее не касалась». «Мой очаг вместе с ее очагом разожжен, моя постель вместе с ее постелью постлана», — говорит Алып-Манаш (каноническая формула алтайской богатырской сказки, означающая, что герой и героиня родились одновременно и предназначены друг другу). Много женихов сваталось к красавице, но злой Ак-Кан ни за кого не отдает свою дочь: «Шестьдесят силачей свататься ездили — обратно не вернулись; семьдесят богатырей со сватовством обращались — назад следов нет; видно, злобный Ак-Кан всех женихов погубил». Не слушая уговоров родителей и сестры и просьб молодой жены, Алып-Манаш отправляется в опасное сватовство.

Много месяцев и лет едет Алып-Манаш через моря и горные хребты и наконец доезжает до широкой темно-синей реки. «Ширина реки на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть». Его переправляет старик-перевозчик на берестяной лодке, которая высотой «на утес похожа», длинной — «в день на коне не обьедешь». Лодочник предостерегает его. Алып-Манаш как залог своего возвращения оставляет ему медную девятигранную стрелу: пока она блестит, богатырь жив; если она покроется ржавчиной, значит, он умер или находится в смертельной опасности.

Когда Алып-Манаш приближается к стране Ак-Кана, его богатырский конь также предсказывает ему неминуемую гибель, но герой бьет коня и смеется над его предсказанием. Вступив на землю Ак-Кана, он чувствует непреодолимую усталость, слезает с коня, кладет под голову седло и засыпает богатырским сном. Конь оплакивает судьбу своего хозяина и, поднявшись на небо, превращается в звезду.

Пастухи Ак-Кана находят спящего богатыря и принимают его за черную сопку: «Из черной сопки бура бьет, с корнем дерева выдирает, валежник перевертывает, камни в толокно превращает. От этой бури горы обваливаются, реки из берегов выходят, хребты гор, как ремень, вытягиваются». Ак-Кан посылает на разведку семиглавого великана Дельбегена-людоеда, выезжающего верхом на сивом быке. Дельбеген в ужасе подтверждает слова пастухов: «Много лет я на земле прожил, никогда так не пугался, чуда такого не знал! Видно, к какому-то богатырю в нос я попал. В ту пору богатырь чихнул, как порывом бури, через десять гор, через сто озер меня перебросил. От испуга я чуть не умер. Слова пастухов правдой были».

Ак-Кан высылает против спящего витязя шестьдесят своих силачей и семьдесят богатырей во главе целого войска. Но стрелы, ими выпущенные, «о богатырские доспехи Алып-Манаша, будто трава, смялись»; шестисаженные сабли и стальные мечи «на десять частей разлетелись», «в крючья согнулись». Алып-Манаш, «не шевелясь, спать продолжал». Тогда по приказу хана его люди «в девять долгих дней девяностосаженную яму вырыли» и столкнули в нее спящего Алып-Манаша. Его богатырские доспехи, шестидесятисаженный меч, луновидное седло и железный лук с семьюдесятью двумя тетивами, которых никто не мог поднять, остались лежать в степи.

Девять месяцев спал Алып-Манаш богатырским сном. Проснувшись, он видит, что скован по рукам и ногам железной цепью и лежит «в глубокой пропасти, дерном накрытой». На его жалобную песню к яме сбегаются звери и слетаются птицы, но не могут ему помочь.

Однажды мимо этих мест пролетает стая диких гусей. Они сталкивают в яму одного из стаи, «чтобы богатырю помощь оказать». На крыльях этого гуся Алып-Манаш пишет привет своим родным. Гусь прилетает на стойбище Байбарака, на реке его замечает сестра богатыря Эрке-Коо. Родные, узнав о бедственном положении пленника, решают послать на выручку его названного брата, богатыря Ак-Кобена. Его снаряжают в дальний путь, дают ему пищу на семь лет. «Эрмен-Чечен, из груди своей молока надлив, два кусочка вкусного сыра состригала. Золотой ташаур аракой наполнила». Ак-Кобен едет тем же путем, что и его друг; старый перевозчик переправляет его через реку, богатырь находит девятиностасаженную яму, но, увидев на дне ее Алып-Манаша, отказывается ему помочь, потому что в своем письме на родину богатырь не вспомнил о нем и не послал ему приветов. Алып-Манаш просит друга простить его, но Ак-Кобен остается неумолимым. Завалив яму «высокой горой», он съедает чудесную пищу, которую мать послала своему сыну, чтобы восстановить его силы: «Два кусочка вкусного сыра сам съел, араку из золотого ташаура сам вышил. От этого силы его удвоились, кости увеличились, лицо красоту приобрело: на Алып-Манаша он стал похож». Собрав кости богатырей, погибших от руки Ак-Кана, с намерением выдать их за кости Алып-Манаша, он отправляется в обратный путь, решив завладеть женой своего друга, оставшейся на родине, красавицей Кюмюжек-Ару.

Старому перевозчику он рассказывает о смерти Алып-Манаша и показывает его богатырские кости. Однако старик не видит ржавчины на стреле, оставленной ему когда-то Алып-Манашем. Тогда Ак-Кобен вырывает стрелу из рук старика и бросает ее в воду. Старик, плача, начинает вылавливать ее девятиностасаженным певодом (Б: перевозчик сам роняет стрелу «в черную воду»).

Тем временем богатырский конь Алып-Манаша, возвратившись с неба, пытается освободить героя, оступив в яму свой шелковый хвост, но от тяжести богатыря хвост обрывается, и Алып-Манаш падает обратно на дно ямы. Привлеченные шумом падения прислужники Ак-Кана тшечто посылают свои стрелы вдогонку коню. От усталости конь засыпает в тени гигантского тополя (очевидно, священное дерево «бай-терек» — «дерево жизни») и в вещем сне узнает волшебное средство, с помощью которого может восстановить свои силы и спасти хозяина: для этого он должен раздобыть золотую целебную пену, которая плавает на самом малом из трех озер, у подножия золотых гор, во владениях хана Кюлер-бия, «там, где небо и земля сошлись». Превратившись в «тонкую волосинку», невидимый для ханской стражи («быстрокрылые соколы, злые псы, богатыри, у озер на страже стоящие»), конь проглатывает целебную пену и возвращается с ней в страну Ак-Кана (Б: эпизод с целебной пеной отсутствует; конь сбрасывает в яму высокий железный тополь, по которому Алып-Манаш вылезает из ямы).

Между тем Ак-Кобен сообщает семье Алып-Манаша ложную весть о смерти своего друга, показывает его кости, якобы оставшиеся на месте битвы. Отец, мать, сестра и жена оплакивают погибшего. Потом старый Байбарак предлагает вдову своего сына его названному брату: «Когда пропадет жеребец, остается у него жеребенок. Когда умирает богатырь, у него жена остается. Кюмюжек-Ару молодую одинокой, богатырь, не оставь». Ак-Кобен, давно ожидавший этого предложения, чтобы «покуражиться», просит времени на размышление.

Богатырский конь Алып-Манаша приносит ему золотую целебную пену, половину проглатывает сам, половину дает проглотить своему хозяину. От этого у обоих силы в шесть раз умножились, в десять раз оба они статнее стали. Алып-Манаш разрывает железные цепи, поднимается из ямы, находит свои доспехи, вооружается и вызывает Ак-Кана на смертный бой. Уничтожив его войско, он убивает самого хана в единоборстве, сбивает одним богатырским щелчком все семь голов людоеда Дельбегена («метко по сроску голов его щелкнул») и стальной саблей разрубает пополам жену хана и его дочь Эрке-Каракчи, виновную, как и ее злобный отец, в смерти стольких славных богатырей: «С дочерью своей — Эрке-Каракчи — сколько лошадиной крови

вы пролили, сколько богатырей загубили» (Б: Эрке-Каракчи на огненпояржым коне принимает участие в битве вместе с отцом; Алып-Манап ударяет ее тугой восьмигранной плетью между глаз).

Пленников Ак-Кана богатырь отпускает в родные места, весь его народ он кладет в правый карман, а скот — в левый и таким образом увозит их на свою родину.

На обратном пути Алып-Манап, «всем телом встряхнувшись», превращается в грязного и неопрятного тас-тарака (лысого и паршивого старика), а богатырский конь его, покатавшись по земле, становится малорослой скверной клячей. У реки они встречают старика-перевозчика, который оплакивает своего погибшего друга Алып-Манаша и рассказывает о предстоящей свадьбе Кюмюжек-Ару. Но выловленная им девятигранная стрела не заржавела и блестит, подобно солнцу, а сам герой, приняв свой настоящий вид, успокаивает старика.

В образе тас-тарака Алып-Манап подъезжает к стойбищу Байбарака. В пути он встречает Кан-Чурекея (мужа Эрке-Коо), который тоже едет на свадебный той. Этот той ему не по душе, он вспоминает Алып-Манаша. Превратившись в муху, герой обгоняет своего спутника. В шестигранном аиле он видит невесту Кюмюжек-Ару, окруженную женщинами, которые заплетают ее косы. Он общивается с ней песнями, в которых выпрашивает ее, добровольно ли она согласилась выйти за Ак-Кобена, и намекает на свое возвращение. Верная памяти своего мужа, Кюмюжек-Ару с радостью встречает весть о его приходе. Жених несколько раз безуспешно пытается отогнать назойливого оборванца. Почуввав беду, он обращается в серого журавля и вылетает через дымовое отверстие юрты. Алып-Манап, «встряхнувшись всем телом», принимает свой настоящий вид, стреляет в журавля из железного лука с семьюдесятью двумя тетивами. «Когда стрела на землю падать стала — вслед за ней журавлиные перья и пух посыпались» (Б: «Стрела скользнула по теменн журавля. С тех пор и поныне журавль живет с этой отметиной. Алтайцы журавлиного мяса не едят. „Эта птица, — говорят они, — хотя и поганая, но человеческой крови“»).

Алып-Манап выпустил из своих карманов людей и скот Ак-Кана, и они поселились на его земле (обычная форма угона вражеского народа и скота в алтайских сказках). Уничтожив изменника Ак-Кобена, Алып-Манап устроил праздник для всего народа и зажил счастливо на своей земле.

Кроме опубликованного варианта Улагашева Горно-Алтайский научно-исследовательский институт истории, языка и литературы располагает рукописным вариантом, записанным в начале 1957 г. заведующим сектором литературы С. С. Суразаковым от алтайского сказителя Очубая Алексева (из племени куманды). Согласно рассказу сказителя, частично совпадающему со сведениями, записанными от Улагашева; сказание это бочатское (телеутское) и завезено к кумандинцам из бывшего Кузнецкого уезда лет сто назад знаменитым бочатским сказителем по имени Кобёк (из с. Тон-Аскак). От Кобёка это сказание перенял сказитель Дбаймат, а от Дбаймата — Алексеев, который слышал и самого Кобёка. По словам Алексева, Улагашев использовал для своего варианта тот же источник. Этим объясняется сходство новой записи со старой во всех существенных подробностях. Некоторые расхождения наблюдаются в именах действующих лиц. Своего героя Алексеев называет не Алып-Манаш, а Алпомыш — вслед за Кобёком, Дбаймат называл его Акпомыш (вероятно, с позднейшим переосмыслением). Мать героя прозывается Эже-Буудей, сестра его

сохраняет, как в кунгратской версии, старое эпическое имя Карлагач (Ласточка), муж ее — Эрке-Мендирем, дочь Ак-Кана — Алтын-Манжак, старик-перевозчик — Оржобок. Алпамыш отправляется в брачную поездку в страну Ак-Кана не для себя, а для «слабосильного богатыря» Ак-Кобена, выступающего в дальнейшем в той же роли друга-предателя. Сватовство героя к Кюмюжек-Ару с обычными для первой части сказания брачными состязаниями отсутствует и здесь, как в варианте Улагашева.

Были бы желательны дальнейшие записи этого сказания от алтайских сказителей, принадлежащих к другим школам, чтобы установить, насколько эта существенная черта и те, о которых будет сказано ниже, являются прочными особенностями алтайской версии.

2

С среднеазиатским сказанием об «Алпамыше» алтайский «Алып-Манаш» совпадает в настолько существенных элементах, что нельзя не признать в нем другую (очевидно, более архаическую) версию того же сказания. Совпадают имена героев (Алпамыш и Алып-Манаш) и их отцов (Байбури и Байбарак). Совпадает сюжет второй части сказания: долголетнее пленение героя и возвращение его в день свадьбы жены с соперником-самозванцем («муж на свадьбе своей жены»). Совпадает целый цикл мотивов этого сюжета, которые тем самым выделяются как древние элементы сказания.

Герой попадает в плен во время богатырского сна: сон этот имеет в богатырской сказке магический характер, в «Алпамыше» он мотивирован рационально — опьянением, но позднейший характер этой мотивировки явствует из сопоставления с анатолийскими сказками о Бейреке и даже с «Юсуфом и Ахмедом». Очевидно, огузский вариант сказания содержал первоначально мотив магического сна.

Враги пытаются убить спящего богатыря — пронзить его стрелами, зарубить мечами, но никакое оружие не берет его, так как он магически неуязвим. Сцена эта в среднеазиатской версии очень сходна с алтайской.

Спящего героя бросают в вырытую для этого глубокую яму (зиндан). Пленник посылает на родину письмо, написанное на крыльях дикого гуся. Сестра героя первая видит гуся и находит письмо. На помощь пленнику посылают его друга (названного брата). Однако в отличие от Караджана обиженный Ак-Кобен выступает в роли друга-изменника.

Герой спасается с помощью своего коня, хвост которого волшебным образом удлиняется. При первой попытке богатыря поднять хвост обрывается на середине подъема (в «Алпамыше» этот эпизод мотивирован по-новому — нежеланием Алпамыша быть обязанным своим спасением Караджану). Роль чужеземной краса-

вицы (дочери хана или тюремщика) в спасении героя, в которого она влюбляется, представляет, таким образом, более поздний романический вариант. Однако наличие этого мотива как в кунгратской, так и в огузской версии сказания («Алпамыш» — «Бамси-Бейрек») позволяет считать его достаточно древним, сложившимся еще на среднеазиатской родине огузов (т. е. не позже XI в.).

Эпизод с Кайкубатом и комические сцены между ним и ханской дочерью отсутствуют: они представляют, как мы видели, позднейшее новшество кунгратской версии.

Освобожденный из плена богатырь побеждает и убивает вражеского хана.

Следует возвращение на родину. На свадьбу жены с соперником-самозванцем герой приходит в облике «лысого паршивца», оборванного старика тас-таракая (в алтайской сказке) или в одежде своего верного раба и помощника (в «Алпамыше»). В «Алып-Манаше» мотив этот, широко представленный в многочисленных тюркских и монгольских сказках о сватовстве, имеет более архаический характер магического превращения не только самого героя, но и его богатырского коня (герой «всем телом встряхнулся», конь «покатался по земле»). В «Алпамыше», несмотря на рационализацию (переодевание вместо превращения), еще просвечивают черты первоначальной концепции (богатырь надевает бородатую козлиную маску, в которой он становится неузнаваемым).

В подготовке развязки решающую роль играет пение свадебных частушек с невестой, за которым следует узнание (сцена олана в «Алпамыше»).

Герой убивает соперника-самозванца из своего богатырского лука. Следы этой развязки сохранились во всех версиях «Алпамыша», как и в «Бамси-Бейреке», хотя в большинстве случаев в смягченной форме (стрельба из богатырского лука хозяина как форма узнания). Сказочное превращение соперника в журавля в «Алып-Манаше» представляет, по-видимому, позднейший мотив, связанный с этимологической легендой («отметина» на голове птицы).

Наиболее существенное сюжетное отличие алтайской версии представляет роль Ак-Кобена как друга-изменника, приносящего ложное известие о смерти героя с целью завладеть его мнимой вдовой. Эпизод неудачной поездки Караджана на выручку друга (после получения от него письма, принесенного диким гусем), несомненно, представляет вариант, аналогичный поездке Ак-Кобена, но неудача Караджана в узбекской версии Фазила Юлдашева и в ряде других редакций обычно мотивируется (довольно искусственно) нежеланием самого Алпамыша быть обязанным другу своим спасением: он обрубаёт брошенную ему веревку на половине подъема и падает обратно на дно ямы.

В некоторых вариантах этого эпизода сохранилось, однако, как было указано выше, более отчетливое отражение первоначаль-

ной роли Караджана как друга-изменника, мотивированной его «обидой» на Алпамыша. Каракалпакская версия содержит этот эпизод в форме, наиболее близкой алтайской сказке: Караджан обижен тем, что его друг вспомнил о нем после всех своих родичей, и готов уже (подобно Ак-Кобену) оставить Алпамыша в подземелье; Алпамыш умоляет простить его; Караджан сдается, после чего следует обычный рассказ о неудачной попытке вытянуть Алпамыша из ямы, прерванной, в данном контексте еще менее мотивированно, чем обычно, отказом этого последнего от дружеской помощи, которой он сам только что добивался. В сходной форме мотив обиды содержится и в таджикской версии (Т 1—2). В узбекском варианте Джурбабаев Алпамыш также пренебрегает помощью Караджана. Обиженный тем, что Алпамыш спросил о нем после всех своих родичей, даже после Култая, Караджан, вернувшись в Кунграт, переходит на сторону Ултана и становится его везиром. Алпамыш убивает его вместе с самозванным женихом.

В «Бамси-Бейреке» ложную весть о гибели Бейрека также приносит жених-самозванец, обманщик Ялтачук, посланный отцом героя узнать о его судьбе. Эпос сохранил смутное воспоминание о том, что Ялтачук был другом героя: Бейрек когда-то подарил ему свою рубашку, которую сшила ему Бану-Чечек (см. выше, стр. 156).

Следы эпизода, аналогичного неудачной поездке Караджана, сохранили и татарская сказка, и казахский «Джелкилдек». Герой и здесь посылает птицу вестником на родину, однако цель последней поездки забыта и получила позднейшее, рационалистическое истолкование: доставить пленнику пищу и питье, без которых он не мог прожить во время долголетнего плена.

Неразвитым остался этот эпизод и в киргизской поэме «Джаныш и Байыш», где Куланчи и Тама находят пленного богатыря, но по его просьбе не предпринимают ничего для его спасения.

Как будет показано в дальнейшем, фигура друга-изменника, выступающего в роли жениха-самозванца и вестника мнимой гибели героя, известна и в западных версиях сказания о возвращении мужа (например, в русской былине «Добрыня и Алеша», в английской поэме XIII в. «Король Горн» и др.). Это совпадение подтверждает большую древность указанного мотива.

Героический образ Караджана, облагороженный кунгратскими сказителями, сохраняет печать известной сюжетной двойственности: по-видимому, он объединяет две первоначально самостоятельные сюжетные роли — соперника-самозванца (может быть, друга-изменника, подобно Ак-Кобену) и помощника в сватовстве (как обычно, друга или названного брата жениха).

Не случайно, может быть, он носит и имя-прозвище Караджан (букв. «черная душа»), в казахской сказке Диваева — Карабай (букв. «черный бай»).

Ряд эпизодов и действующих лиц «Алпамыша» в алтайской версии отсутствует: Кайкубат и влюбленная царевна (с соответствующими комическими сценами), Ядгар (богатырский сын) и связанные с ним сцены, отдельные эпизоды возвращения (встреча с пастухом Култаем, сцены со старыми родителями, с сестрой, свадебные игры с участием неузнанного хозяина — «улак», стрельба из лука и т. д.).

Не следует думать, что все эти элементы среднеазиатской версии являются позднейшим новшеством: напротив, в ряде существенных мотивов, отсутствующих у Улагашева (образ Ядгара, роль Култая, стрельба из лука), среднеазиатские версии соприкасаются, с одной стороны, с монгольским сказочным эпосом («Гесериада»), с другой — с древнейшим отражением того же сказания в «Одиссее» Гомера. Рассказ о возвращении мужа в варианте Улагашева вообще значительно короче рассказа о пленении и освобождении героя и носит следы большой поспешности в изложении. Возможно, мы имеем здесь дело с позднейшим пропуском ряда эпизодов, с укороченным вариантом.

Можно думать, что таким же новшеством алтайской сказки является отсутствие в ней первой части сказания — героического сватовства. Следы этого «первого круга» повествования сохранились в достаточно явных противоречиях второго. С одной стороны, нелюбимая и покинутая героем жена Кюмюжек-Ару становится в дальнейшем героиней сказания о возвращении мужа. Родители «заранее» выбрали своему сыну красавицу-жену (обручение с колыбели?), хотя в богатырской сказке (в частности, и в алтайской) герой обычно добывает невесту подвигом, даже если она «суждена» ему или обручена с ним заранее (см. ниже, стр. 271 сл.). С другой стороны, «суженой» Алып-Манаша является дочь Ак-Кана, рожденная с ним в один день и предназначенная, как он узнает из «книги мудрости», стать его женой («мой очаг вместе с ее очагом разожжен, моя постель вместе с ее постелью постлана»). Однако, отправившись в обычное богатырское сватовство, Алып-Манаш сразу попадает в плен к Ак-Кану, а потом, освободившись из плена, безжалостно убивает свою «суженую» и возвращается к нелюбимой жене. Очевидно, герой первоначально добывал назначенную ему судьбой невесту обычными для богатырской сказки подвигами — состязаниями, как в «Бамси-Бейреке» или «Алпамыше», но от этой первой части сказания в «Алып-Манаше» сохранилась лишь завязка обычного типа, в которой герой узнает о существовании «суженой» и, вопреки советам своих родителей, выезжает в опасное сватовство.

Неполнота начала алтайской сказки подтверждается также отсутствием традиционного биографического зачина — рассказа о чудесном рождении героя, имеющего в богатырских сказках этого типа почти повсеместное распространение. Все среднеазиатские

и ближневосточные версии сказания об Алпамыше — Бамси имеют подобное начало.

Архаические черты алтайской версии несомненны: героический эпос выступает здесь с чертами богатырской сказки, более древними, чем в среднеазиатских и ближневосточных версиях.

Богатырской сказке принадлежат и образ самого героя, сказочного великана — алпа, магически неуязвимого, и роль его коня, способного на волшебные превращения и наделенного сверхчеловеческой мудростью, единственного помощника героя в сватовстве, чудесным образом избавляющего его из плена. Подобно своему коню, и герой обладает даром магических превращений: на свадебный пир своей жены он, «встряхнувшись», является в образе старого тас-тарака.

Сказочный характер имеет и свадебная поездка героя. Имя предназначенной ему невесты, «суженой», он узнает из «мудрой книги». Страна ее лежит на краю света, «где небо с землей сходится», это — страна, откуда нет возврата («назад следов нет»). Путь туда лежит через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть». В основе этих сказочных образов, несомненно, лежат древние мифологические представления о «потустороннем мире» — царстве мертвых, лежащем за недоступным водным рубежом. Обращает на себя в этом смысле внимание фигура старика-перевозчика в берестяной лодке, которую «в день на коне не объедешь» (ср. с Хароном античной мифологии). Переступив границы этой страны, герой засыпает магическим сном.

Сказочный характер имеют и враги героя: злобный Ак-Кан и, в особенности, семиглавый великан-людоед Дельбеген, выезжающий на бой верхом на сивом быке, в шаманистской мифологии главный из богатырей подземного мира, выступающий в свите властителя этого мира, черного бога Эрлика.

Как во всех богатырских сказках, имена действующих лиц и географические названия имеют не исторический, а сказочный характер и не могут быть приурочены к более определенному месту и времени.

Таким образом, алтайская богатырская сказка «Алып-Манап» дает представление о наиболее архаической версии сказания об Алпамыше, однако с той существенной оговоркой, что поздняя редакция Улагашева никак не является прямым источником огузского и кунгратского эпоса и в ряде случаев обнаруживает характерные местные особенности: позднейшие оригинальные отклонения, а также неполноту и искажения в передаче древнего сюжета, который в отдельных существенных подробностях мог сохраниться в более архаической форме в той или иной из позднейших среднеазиатских редакций эпоса.

Подобно огузской и кыпчакской версиям «Алпамыша», алтайский «Алып-Манап» связан с докунгратским этапом развития ска-

зания, который мы отнесли, по среднеазпатским материалам, к периоду, предшествовавшему монгольскому завоеванию и передвижению огузов и кыпчаков на запад и юго-запад (до XI—XII вв.). Алтайская сказка записана в непосредственном соседстве с древнейшей родиной огузов в предгорьях Алтая, которую они покинули до IX в. Это позволяет отнести возникновение не дошедшего до нас прототипа сказки к древнейшему периоду известной нам истории огузов — к эпохе тюркского каганата (VI—VIII вв.).

Сопоставляя перечисленные версии сказания, слагавшиеся на протяжении ряда столетий, мы можем проследить постепенное распространение сказания об Алпамыше на огромной территории, занятой в то время тюркскими кочевыми племенами, от Алтая через Среднюю Азию до Урала—Волги и Малой Азии.

В древнейшей форме богатырской сказки, современным отражением которой является алтайский «Алып-Манап», сказание это существовало в предгорьях Алтая уже в VI—VIII вв.

Отсюда оно было занесено огузами в низовья Сырдарьи, где засвидетельствовано в IX—X вв., по показаниям позднейших исторических источников (Абулгази, около 1660 г.). У огузов это сказание получило самостоятельное развитие, войдя в цикл богатырских песен о Салор-Казане. Здесь оно было перенесено на Бейрека, бека внешних огузов, «помощника» Казана. Отсюда при сельджуках (XI в.) оно проникло в Закавказье и в Малую Азию; поздним, сильно феодализованным отражением этой версии в литературной обработке конца XV в. является «Рассказ о Бамси-Бейреке» в «Китаб-и Коркут» (рукопись XVI в.). Для его ориентировочной датировки отправной точкой может служить взятие Байбурда огузами (середина XIV в.). Народную форму той же огузской версии сохранили анатолийские сказки.

С передвижением на запад кыпчакских племен сказание это в XII—XIII вв. проникло в другой самостоятельной версии в Казахстан, Башкирию и на Волгу. Эта версия, отразившаяся в башкирской и казанско-татарской сказке, известна только в сильно модернизованных и демократизованных формах современных побывальщин, которые сохранили, однако, некоторые ей одной присущие архаические черты (старый табунщик как соперник героя).

Кочевые узбеки Шейбани-хана (начало XVI в.) перенесли сказание об Алпамыше в Южный Узбекистан (Байсунское бекство в кунгратской версии), где на основе древней богатырской песни или сказки, принесенной кунгратцами с их приаральских кочевий, сложился героический эпос «Алпамыш», получивший в дальнейшем распространение среди узбеков, каракалпаков и казахов.

Эту хронологическую последовательность выделения огузской, кыпчакской и кунгратской версий не следует рассматривать как генетическую филиацию. Версии эти не происходят одна из другой, т. е. кыпчакская версия не происходит из огузской или кунграт-

ская — из огузской и кыпчакской. Каждая из них — своеобразное «ответвление» от древнего источника, самостоятельно продолжает и развивает общее наследие в конкретных исторических условиях последующей обособленной жизни. Не исключается также, что сказание уже в древнейшей достижимой для нас форме имело параллельные варианты: например, героическое сватовство могло рассматриваться как состязание между женихами или как состязание женихов с невестой, богатырской девой; соперник-самозванец мог быть другом-изменником или старым табунщиком, которому герой обещал отдать невесту за чудесного богатырского коня, необходимого для совершения подвига; в рассказе о возвращении мужа мог быть или отсутствовать богатырский сын.

Переработка каждой версии была очень значительна; огузская версия в особенности, несмотря на то что она была записана ранее других, обнаруживает совершенно самостоятельные черты, связанные с влиянием феодальных отношений и мусульманской идеологии. Напротив, кунгратский «Алпамыш», несмотря на свое хронологически более позднее ответвление от общего источника (а может быть, именно *благодаря* этому обстоятельству), сохранил гораздо большее сходство с алтайским «Алып-Манашем» и со всем кругом богатырских сказок тюркских и монгольских народов Южной Сибири и Центральной Азии (см. ниже, стр. 303).

Поскольку переработки эти имели не механический, а творческий характер, они обнаруживают в каждом случае *качественное своеобразие*, которое объясняется историческими особенностями жизни данного народа. Каждая национальная версия эпического сказания отражает лицо народа, ее создавшего, характерные особенности его общественной жизни, быта и верований.

Не менее существенные различия обнаруживают различные версии сказания, рассматриваемые с историко-типологической точки зрения как последовательные ступени развития эпического жанра. Следует в особенности отметить, что кунгратский героический эпос в его трех национальных редакциях (узбекской, каракалпакской и казахской) представляет в идейном и художественном отношении явление, качественно совершенно новое по сравнению с богатырской сказкой или с героической «былиной» (краткой эпической песнью), из которой он сложился.

В историко-типологическом отношении алтайский «Алып-Манаш» представляет древнюю богатырскую сказку с сюжетом, ограниченным родовыми и семейными отношениями патриархального общества, для которых тема богатырского сватовства особенно характерна. Мы увидим дальше, что по идейно-художественному содержанию, по традиции мотивов и образов произведение это тесно связано с архаическими типами сказочного фольклора тюркских и монгольских народов. На прослеженном нами пути эта древняя богатырская сказка, рассказывающая о поездке героя за невестой в «страну, откуда нет возврата» («Барса келмес»),

в процессе развития самих народов от патриархально-родового до феодального строя превратилась в героический эпос, наполненный конкретным историческим содержанием: врагами Алпамыша в среднеазиатском эпосе сделались «язычники»-калмыки, исторические враги среднеазиатских тюркских народов в XV—XVII вв., а на Кавказе — «гяуры» (христиане) Гурджистана (т. е. Грузии), бек крепости Байбурд, коварно захвативший в плен Бейрека и его сорок джигитов и бросивший их в подземелье.

Этот путь трансформации древнего эпического сказания от богатырской сказки к героическому эпосу имеет весьма существенное типологическое значение для теории развития эпоса. Следует, однако, оговорить, что сказочное происхождение сюжетов героического эпоса, которое в свое время в общей форме отстаивал Вильгельм Вундт в своей «Психологии народов» и вслед за ним Панцер — специально для германского эпоса (599, 348—515; 559), отнюдь не имеет того универсального значения, которое хотели придать ему эти ученые. Еще менее могут удовлетворить новейшие теории зарубежной фольклористики, пытающиеся в подновленном виде возродить концепции так называемой мифологической школы (596; для германских эпических сказаний с обзором новейшей литературы — 579, 1—24). Например, нет никаких оснований считать, что русские былины, южнославянские юнацкие песни или французские *chansons de geste* явились результатом трансформации древних богатырских сказок или, тем более, мифов, несмотря на наличие в них отдельных мотивов сказочного происхождения, кстати, гораздо более обильных, как на западе, так и на востоке, в более позднем романическом эпосе периода развития феодализма (рыцарском и народном романе).²⁹ Русские, южнославянские, старофранцузские эпические сказания и героические песни (подобно богатырским песням казахско-ногайского цикла в Средней Азии) сложились на более поздней ступени общественного развития и потому имели в самой основе своей более исторический характер, отражая судьбы народа в форме героической идеализации. Иначе — в эпическом сказании об Алпамыше или у германских народов в сказании о юном Зигфриде, драконе и кладе, о сватовстве и гибели Зигфрида, которые представляют бесспорные примеры трансформации богатырской сказки в героическую эпопею — трансформации, засвидетельствованной в том и в другом случае на протяжении столетий в ряде последовательных версий, филиация которых может быть восстановлена сравнительно-историческим исследованием и крайне интересна и поучительна с теоретической точки зрения (164, 65 сл.).

Добавим, что современные народные сказки, башкирская и татарская, бытующие в крестьянской среде, придали сюжету

²⁹ Об использовании сказочной фантастики в средневековом романическом эпосе см. 165, 378 сл.

демократическую и частично модернизованную окраску: башкирский Алпамыша становится сыном бедного ханского табунщика, татарский Алпамыша — простой пастух, который сватается к ханской дочери; первый со своим товарищем ловит рыбу бреднем, второй в состязании с другими женихами должен подняться в гору с тяжелыми жерновами под мышкой; его богатырский лук стал «ружьём весом в семь батманов», который могут поднять «только тридцать-сорок человек».

Так историческая и социальная действительность по-разному отражается в поэтическом творчестве народных сказителей на каждой ступени его развития, наполняя старинный эпический сюжет актуальным для своего времени идейным и общественным содержанием, но мера и характер этого историзма различны на разных ступенях развития народа и в разных условиях его исторического существования.

Часть II

БОГАТЫРСКАЯ СКАЗКА

Алтайская богатырская сказка «Алып-Манап» и родственные по сюжету казахские («Джелкилдек» и др.) представляют тип сказания об Алпамыше, более архаический, чем героический эпос в его кунгратской и огузской редакциях. Сказочный образ богатыря-великана (алпа) и чудесный характер его подвигов, прежде всего центрального в этом сюжете — героического сватовства, довольно явственный мифологический фон многих мотивов и образов, отсутствие конкретной исторической локализации и более широкой общественно-политической, народной и государственной перспективы, выходящей за рамки патриархальной семьи и рода, — все эти признаки заставляют видеть основу сюжета Алпамыша в богатырских сказках, типологически наиболее древнем эпическом жанре фольклора тюркоязычных и исторически с ними связанных монгольских народов Южной Сибири и Центральной Азии. Сопоставление «Алпамыша» с многочисленными родственными по сюжету или отдельным типичным мотивам богатырскими сказками названных народов освещает вопрос о происхождении и первоначальном характере этого сказания.

Из обширного материала богатырских сказок мы привлекаем прежде всего богатые по содержанию и неоднократно записанные сказки народов Алтая — собственно алтайцев («алтай кижы», по старой, неправильной терминологии — «ойроты», или «алтайские калмыки») и шорцев. Сказки алтайцев, в географическом и историческом отношении более непосредственно связанных с кочевыми народами Средней Азии, представляют особенный интерес и в ряде случаев, как это ясно на примере «Алып-Манаша», сохранили более архаические формы сюжетов среднеазиатского эпоса. Для широкого сравнения привлекаются по мере необходимости богатырские сказки хакасов (по старой терминологии — «минусинские татары», или «абаканцы»).³⁰

³⁰ Богатырские сказания алтайцев: 296, ч. I; 86, 89—167; 250; 17; 342; 356; 357; ср. 290; 288; 337. Шорские сказки: 296, ч. I, 310—399; 133; 11; ср. 291. Богатырские сказки хакасов: 573 (нем. перевод); 296, ч. II. См. также 406.

Несмотря на географическую близость, каждый из этих маленьких народов представляет в этническом, как и в языковом, отношении вполне самостоятельную группу с очень своеобразными чертами национального фольклора; однако при сопоставлении отчетливо выступают существенные общие черты, основанные частью на общности происхождения, частью на древней исторической близости и сходных условиях исторического развития.

Еще более далекие связи устанавливаются с якутскими «олонхо» (368; 391; 252). Сложившиеся в своих древних основах еще на южной родине якутов, тесно общавшихся с тюркоязычными и монгольскими народами Южной Сибири (256, 269—298), они в ряде случаев, несмотря на оригинальные особенности позднейшего национального развития, представляют как бы контрольный материал, позволяющий выделить элементы древней традиции в богатырских сказках народов Алтая.

С этой же точки зрения особенно важное значение для исследования богатырской сказки имеет богатый сказочный эпос монгольских народов. При всем его своеобразии наличие общих традиций, объединяющих его с богатырской сказкой тюркоязычных народов Сибири на основе многовековой исторической близости этих народов, не подлежит сомнению и может быть прослежено в идеях и образах, мотивах и сюжетах и в ряде особенностей поэтического стиля. В целом монгольские сказки имеют более архаичский характер, древняя сказочно-мифологическая фантастика выступает в них особенно отчетливо; с другой стороны, на более глубокую основу первоначальных шаманистских верований обычно накладывается более или менее сильный отпечаток религиозного учения и мифологии ламаизма. Мы привлекаем для сравнения старые записи Г. Н. Потанина из Северо-Западной Монголии (285), ойратские «былины» в переводах акад. Б. Я. Владимирцова (244), халха-монгольские героические сказания, некоторые бурят-монгольские богатырские сказки (36; 12), а также «Повесть о хане Харангуе» (312) и эпос о Гесере (106³¹) как позднейшие литературные обработки устных эпических сказаний, совпадающие с тюркским и монгольским сказочным эпосом в целом ряде традиционных по происхождению мотивов и эпизодов.

Для установления предыстории сказания об Алпамыше существенное значение имеет наличие древней и прочно сложившейся традиции разработки этого сюжета (в особенности эпизодов богатырского сватовства) в алтайской сказке и в монгольском сказочном эпосе, имеющих значительные черты сходства, несомненно, указывающие на общность происхождения.

Ближе всего по характеру к среднеазиатскому героическому эпосу стоят казахские богатырские сказки (296, ч. III — «Джел-

³¹ Содержит перевод первых семи песен восточномонгольской версии (пекинский ксилограф 1716 г.). Ср. 577. Из старых записей: 286, 3—131; 116; 358.

килдек», «Кан-Шентей», «Эркем Айдар», «Дудар-кыз»; 282, 47—198 — «Таласпай-Мерген», «Ер-Тюстюк», «Алеуко-батыр», «Мерген-Дарыиши»), в которых элементы сказочной фантастики в значительной мере ослаблены, выступают как изолированные пережиточные мотивы на фоне героического повествования, обогащенного реалистическими чертами бытового и исторического характера. В этом смысле казахские сказки сближаются в особенности с кунгратской редакцией «Алпамыша» как сложившиеся в сходных социальных условиях и в близкой по характеру этнической и историко-географической среде.

Сказание об Алпамыше состоит из пролога и двух частей: пролог рассказывает о чудесном рождении и богатырском детстве героя, первая часть — о героическом сватовстве, вторая — о пленении героя, его освобождении и возвращении на родину в день свадьбы жены с захватившим ее в свою власть соперником-самозванцем. Каждый из этих трех разделов имеет свою историю, засвидетельствованную в аналогичных по содержанию богатырских сказках.

Г л а в а I. ПРОЛОГ

1

Пролог, являющийся вместе с тем и завязкой действия, сообщает о чудесных обстоятельствах, при которых родился герой.

Мотив чудесного зачатия и рождения будущего героя имеет широкое распространение в мифе, сказке и эпосе (518; 519; 87, 533—538). В своих наиболее архаических формах он связан с первобытными представлениями о партеногенезисе (т. е. девственном зачатии), восходящими к эпохе материнского рода: герой родится от того, что его мать съела волшебное яблоко (во многих волшебных сказках) или испила воды чудесного источника, от запаха цветка, от солнечного света, дождя, ветра и т. п. Народное воображение, стремившееся к поэтической идеализации образа эпического героя, охотно пользовалось для этой цели традиционными сказочными мотивами, основанными на мифологических представлениях и верованиях более древней эпохи, но утративших с развитием общества свое первоначальное мифологическое содержание.

В богатырской сказке и в более позднем героическом эпосе народов Средней Азии почти универсальное распространение имеет зачин, рассказывающий о бездетных, уже состарившихся родителях, которые вымаливают у бога или у какого-нибудь чудесного покровителя долгожданного наследника — будущего героя эпического повествования. Мотив этот широко представлен и

в волшебной сказке народов Ближнего Востока и Средней Азии (арабской, персидской и тюркской). Из фольклора он давно уже проник в классическую литературу этих народов, как о том свидетельствуют «Лейли и Меджнун» Низами (XII в.), «Фархад и Ширин» Навои (XV в.) и др., а также многочисленные тюркские народные романы позднейшего происхождения, как среднеазиатские («Сейпуль-Малик», «Хемра» и др.), так и ближневосточные («Шах Исмаил», «Аслы и Керем» и многие другие) (584, 63).

В богатырских сказках тюркоязычных народов Сибири (алтайцев, шорцев, хакасов и др.) богатырь обычно сын бездетных старика и старухи, достигших семидесяти, восьмидесяти, иногда ста лет. Обстоятельства чудесного рождения долгожданного наследника не всегда одинаково ясны. Участие отца для рождения младенца как будто не нужно: отец уезжает в далекую, иногда долготную поездку, в поход против врага,³² чаще всего, по собственному желанию или по совету жены, — на продолжительную охоту.³³ Последний мотив закрепляется и, может быть, основан на обычае: не только в богатырской сказке, но также в позднейшем героическом эпосе и народном романе («Алпамыш» Фазила Юлдашева, «Козы-Корпеш», «Тахир и Зухра» и др.), когда будущей матери богатыря наступает время рожать, ее супруг неизменно уезжает на охоту; возвращающемуся спешат сообщить «добрую весть» и получить награду («суюнчи»).

Когда отец, вернувшись после длительной отлучки, встречает в доме родившегося в его отсутствие долгожданного ребенка, он нередко испытывает сомнения в своем отцовстве: архаическое представление о чудесных обстоятельствах рождения вступает здесь в противоречие с позднейшими, более рациональными представлениями.

В шорской сказке «Ак-Кан», записанной Н. Дыренковой (133, 159 сл.), другой вариант — сказителя Морошки — имеет заглавие «Алтын-Тойчи и Алтын-Тана» (11, 151 сл.), мотив этот едва обозначен. Старуха Алтын-Арыг посылает своего мужа старика Ак-Кана в тайгу охотиться на птиц и зверей. Старик Ак-Кан уезжает на девять дней (у Морошки более правильно — на девять лет); по возвращении он видит, что в его дворце сидят за золотым столом «юноша и девица» (у Морошки — «мальчик и девочка»), по объяснению матери, — «сын и дочь наши, добрыми духами нам посланные» (вариант Морошки). Дети, поднявшись, приветствуют Ак-Кана: «Здравствуй, отец!». «То увидев, Ак-Кан правой стороной рта улыбнулся, правую руку подал: „Если вы мои дети будете, здравствуйте тоже“» (ср. у Морошки: «Если отцом меня называете,

³² Шорск.: «Аран-Тайджи» (296, ч. I, 415 сл.); хакасс.: «Ак-Хан и Айдолей-Мирген» (573, 49 сл.), и др.

³³ Алт.: «Хан-Мерген» (250, 196 сл., 202 сл.); шорск.: «Алтын-Тайджи» (296, ч. I, 366 сл.), «Картыга-Перген» и «Ак-Хан» (133, 10 сл.), и др.

моими сыном и дочерью будьте, мое старое сердце порадуйте, в моем жилище живите, моими наследниками останетесь»).

В другой шорской сказке — «Картыга-Перген» — конфликт выступает более отчетливо и остро. Старик Алтын-Кан покидает свою бездетную жену и отправляется охотиться на шесть лет в золотую тайгу. По возвращении домой он находит жену свою беременной. «Жена моя, Алтын-Кöök, [ты] до сего времени, до старости ребенка не родила [сказал]. Теперь, когда я в золотую тайгу поднялся, без меня каким образом беременной стала? [сказал]. Да, в большом стойбище хороших людей нет разве! В мое отсутствие распутничать, как видно, стала. Поэтому и беременной стала! [сказал]». Когда родился богатырский младенец, Алтын-Кан подвергает его испытанию. «Алтын-Кан сказал: „Если [это] мой ребенок, — что бы ни случилось — он все равно не умрет. Если чужой ребенок [другого человека], то умрет!“ [сказал]. Ребенок «покатился — пополз», открыл настежь дверь, вышел, на верхушку лестницы забрался, стремительно спустился, переступая со ступеньки на ступеньку. При каждом движении богатырского младенца Алтын-Кан повторяет свое испытание: «Если действительно мой ребенок, то и там даже не умрет, если чужой ребенок, то умрет!». И так до трех раз. Ребенок выдерживает испытание (133, 11).

В алтайской сказке «Хан Мерген» бездетный старик-отец, оплакивающий свое горе, уезжает в тайгу на охоту, сражается с вражеским богатырем, покоряет его народ, потом возвращается в свой дворец и узнает, что за время его долговременной отлучки у него родился сын. «Вошел в золотой дворец с копьем в руке из черной стали, остановился меж очагом и дверью. Как от радуги, был свет от двух глаз новорожденного. „Что у тебя за родины, ни раньше — ни позже? Что у тебя за ребенок? Живем себе дома молчком и рожаем детей незаконных. Так вот ты какая жена!“ . Замахнулся копьем на дитя и хотел ударить, но мать бросилась на защиту ребенка и стала бороться с мужем». Жена говорит хану Мергену: «Когда нет дитяти, ты же скорбишь и плачешь, а когда народилось, ты хочешь умертвить. О правде спроси у Бурыл-бурхана». Как объясняется в сказке, Бурыл-бурхан — «толмач-посредник» верховного божества «Еты-бурхан» («Семерица бурханов», т. е. семизвездие) и является «покровителем» хана Мергена. Бурыл-бурхан дает младенцу коня и нарекает ему имя. «Здравствуй! — говорит ему Бурыл-бурхан. — Когда не было у отца твоего детей, он плакал, я ему дал дитя; пусть имя твое будет Кыс-Мерген — имеющий красно-чалого коня» (250, 200—202).

То же повторяется при рождении второго сына. Хан Мерген опять уезжает на охоту в тайгу; когда он возвращается, в доме праздник по случаю рождения ребенка. «Что случилось у меня здесь?» — «Жена нашего хана родила дитя, радуемся этому и устроили пир». Хан Мерген соскочил с коня, черные глаза его на-

лились кровью, вошел в аил. «Какая такая баба, когда нет меня, родит незаконных детей? Пусть имя мое забудется, если я не рассеку черную печенку твою вместе с ребенком». Младенцу, спасенному из рук хана Мергена, имя и коня также дает Бурыл-бурхан. «Бурыл-бурхан поднялся к семи бурханам и говорит: „Чтобы без наследника не осталось владение, я дал сына, а он отгоняет его. Что делать теперь с ханом Мергеном? Пусть будет по имени Куманак, имеющий красно-рыжего коня“» (250, 203—204).

Братья Кыс-Мерген и Куманак, изгнанные отцом, живут вне его дома как «незаконные». «Мы родились незаконно, скитаясь умрем, а вы, родившиеся законно, живите дома», — говорят они родителям.

В дальнейшем они встречаются своего младшего брата, «законнорожденного». «Если ты сын будешь хана Мергена, то мы — разные: ты — законнорожденный, а я — незаконнорожденный», — говорит ему Куманак. Но младший брат предлагает ему свою дружбу: «Не питались ли мы сосками одной матери, не лежали ли мы в утробе одной матери? Где ты будешь умирать, там и я с тобой умру, не отстану, куда ты поедешь» (250, 207).

Слово «незаконнорожденный» — «сураз», как и самое понятие незаконного, внебрачного рождения, относится к более позднему времени, к уже прочно сложившимся отношениям патриархальной семьи. На самом деле, как правильно разъясняет Г. Потанин, Кыс-Мерген и Куманак-Мерген — «дети, дарованные женщине богом Бурыл-бурханом», «рожденные от бессеменного зачатия, вроде Чингиз-хана, Гэсэра и предка калмыцкого народа Цороса» (250, 291). В казахском сказании о Чингиз-хане, зачатом матерью от солнечного луча, младшие братья также обвиняют его в том, что он незаконный сын («безродный», «ребенок без отца»), право быть властителем он доказывает, повесив свой лук на солнечный луч (296, ч. III, 88; 282, 47—48).

Объяснение чудесного зачатия вмешательством божественного покровителя может быть в различной степени ясным в зависимости от большей или меньшей отчетливости лежащих в его основе мифологических представлений. Так, в вышеприведенной шорской сказке «Алтын-Тойчи и Алтын-Тана» дети-близнецы посланы бездетным старикам «добрыми духами»; «незаконнорожденные сыновья» хана Мергена в алтайской сказке «дарованы» женщине богом Бурыл-бурханом. В ряде других алтайских богатырских сказок будущий герой посылается бездетным старикам-родителям по их молитве «тремя Курбустанами» («Уч-Курбустан») (250, 65 сл., 156). В сказке «Ак-Би» бездетный старик-отец по совету жены сам подымается на небо к Уч-Курбустану просить у него «детской воды» («бала-су»), т. е. магического оплодотворяющего напитка. Он приезжает к «трем бурханам», обращается к ним с молитвой, и старший бурхан возвещает ему рождение трех сыновей (250, 128—130).

В монгольском сказочном эпосе под влиянием ламаизма с его учением о перевоплощении мотив этот получает особенно широкое развитие. Так, в дюрбютской богатырской сказке «Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Мекеле» отцу героя, хану Мэнку-тургеле, 990 лет, матери Энкадургеле 886 лет; младенец Ирин-Сайн, как и его братья, является на самом деле сыном одного из небесных богов («тенгиров»): он — «сын неба», «сошел с неба» (285, т. IV, 429, 470, 479).

Гесер-хап, которого называет здесь Потанин, сын старика нойона Санлуна и прекрасной молодой пленницы Гекше Амурчила; на самом же деле он представляет земное перевоплощение второго сына Хормуста-тенгрия — Уйле-Бутугекчи, сошедшего на землю согласно решению своего отца и тридцати трех тенгриев.

«Когда затем, в восьмую ночь первой луны, Гекше Амурчила возвращалась домой с топливом, на пути она встретила такого необыкновенного великана, что при виде его со страху упала в обморок. . . Пролежав так некоторое время и придя в себя, она вернулась домой. . .». На утро по огромным следам на снегу она дошла до горной пещеры, где увидела того же великана, сидящего на золотом троне, с бунчуком из рябого барса, в шубе и шапке из рябого барса, с бородой рябого барса. От этой встречи она понесла Гесера (106, 41—42).

В этом последнем рассказе в облике божественного прародителя отчетливо проступают звериные (тотемические) черты. Можно думать, что мифологические образы ламаистской религии перекрывают здесь более древние народные представления о связи чудесно-рожденного героя с божественным покровителем рода или родоначальником.

Рассказом о чудесном рождении богатырского младенца у бездетных стариков-родителей открываются также многие казахские богатырские сказки («Джелкилдек», «Дудар-кыз», «Мерген-Дарыши» и др.) и целый ряд произведений среднеазиатского эпоса: «Алпамыш» в его кунгратской и огузской редакциях, киргизская эпопея «Манас», казахские былины «Кобланды-батыр», «Шора-батыр», «Саин-батыр» и др.

В ряде случаев этот популярный зачин, несомненно, является позднейшим добавлением: в былинах о Кобланды и Шоре это видно из сопоставления более краткой и позднейшей распространенной редакции;³⁴ в казахской богатырской сказке «Орак, сын Алеуко»

³⁴ Краткий, вероятно, первоначальный вариант «Кобланды» начинается с первого подвига героя — похода против хана Казана; позднейший, распространенный, дает полную биографию героя от рождения (см. 29, 172—173; 259, 34 сл.). Согласно ногайскому преданию, Нарык, отец Шоры, был изгнан ханом за то, что убил его сына, пытавшегося соблазнить красавицу-жену Нарыка; Шора родился в степи во время перекочевки изгнанника; см. 19, 34—38; 296, ч. VII (записано в Крыму). Позднейшая казахская редакция былин о Шоре начинается с обычного рассказа о бездетных родителях, терпящих поношение за свое бесплодие; см. 127, т. IV; 259, 87.

бездетный отец совершает паломничество, после того как девять старших сыновей его погибли в боях с калмыками (282, 98).

В среднеазиатском фольклоре сказочно-мифологический характер мотива чудесного рождения значительно ослаблен по сравнению с алтайским и, в особенности, монгольским фольклором. Мотив этот обычно оформляется здесь в соответствии с господствовавшими у мусульманских народов Средней Азии религиозными суевериями и бытовой практикой врачевания бесплодия магическими средствами. Родители будущего героя совершают паломничество на могилу почитаемого мусульманского святого «чудотворца» — Али-Шахимардана («Алпамыш»), Баба-Тукласа («Шора-батыр» — 127, т. IV; 259, 88), Баба Омара («Саин-батыр» — 296, ч. III, 210—211), Олав-хаджи (в узбекском дастане «Ширин и Шакар») (165, 143), ночуют на его мазаре. Обычно во сне им является старец, предвещающий исполнение их заветного желания; в дальнейшем этот старец становится покровителем, чудесным помощником рожденного по его предстательству богатыря. Из перечисленных божественных «покровителей» Баба-Туклас, «волосатый святой» («шашлы Азиз»), особенно популярный в казахском фольклоре, несомненно, является, подобно Коркуту, древним шаманом домусульманской эпохи. Он считается предком-покровителем («арвах») мангытских (ногайских) князей, потомков Идиге, и выступает в этой роли в эпических сказаниях о ногайских богатырях (80, 231—235; 259, 134—135). Можно думать, что и в других случаях мусульманский святой в роли божественного предстателя заменил чудесного родоначальника, который мыслился сперва как отец героического младенца.

Мусульманские обычаи и представления вообще нередко перекрывают более древние, языческие. Чтобы обеспечить рождение младенца мужского пола, святому приносят в жертву «по самцу от каждого рода скота» («Алеуко-батыр» — 282, 95—96), «жеребца, быка, барана-самца и козла» («Дудар-кыз» — 296, ч. III, 373), «жеребца, самца верблюда и барана» («Мерген-Дарыши» — 282, 104). Магическое значение имеет и прикосновение к священному дереву, под которым проводят ночь бездетные супруги: «Когда они пришли туда, полы одежды [его] зацепились за ветки терновника» («Джелкилдек» — 296, ч. III, 137).

В волшебных сказках, особенно в восточных (арабских, персидских, тюркских), обычным средством магического оплодотворения является яблоко, которое подносит бездетному падишаху (иногда и его везиру) встреченный им во время паломничества (или посетивший его во сне) старик-дервиш. Яблоко это падишах должен разделить со своей супругой, а в некоторых сказках — кожицу (или сердцевину) отдать кобыле; в последнем случае одновременно с героем рождается жеребенок, его однолетка — предназначенный ему богатырский конь (583, 9; 470, т. I, 545; 547, 91). Сказки о Бейреке прочно усвоили этот мотив, широко

распространенный и в анатолийском народном романе (537, 453). В родственном по сюжету «Джелкилдеке» он имеет оригинальную местную форму: по молитве бездетных родителей с неба спускается чаша с медом, вкушение которого обеспечивает чудесное зачатие (296, ч. III, 137).

В основных версиях сказания об Алпамыше (кунградской и огузской) также сохранились в прологе бездетность родителей и чудесное зачатие, уже входившие, очевидно, в состав сказания в IX—X вв., в пору формирования эпоса об Алпамыше — Бейреке в составе цикла Коркута в низовьях Сырдарьи. Однако в огузском «Бамси-Бейреке» отсутствует паломничество на могилу святого, появившееся в кунградской версии в результате позднейшей мусульманизации: здесь бездетный Бай-Бура-бек во время пира просит у беков огузов благословения, которое имеет магическую силу. «„Пусть всевышний бог даст тебе сына“, — сказали они. В тот век благословение беков было [истинным] благословением, их проклятие — [истинным] проклятием, их молитвы были услышаны» (194, 32).

По этому образцу построен пролог другой, несомненно, более поздней, песни «Китаб-и Коркут» — о Богачджане, сыне Дерсе-хана. Беки огузов и здесь во время пира по просьбе бездетного отца «подняли руки, произнесли молитву; по молитве одного богоугодного мужа бог дал [хану] дитя» (194, 15). В киргизском «Манасе» рождение сына Манаса, Семетея, у бездетной Каныкей происходит при аналогичных обстоятельствах, по благословению («бата») старого богатыря Кошой. Отсутствие подобного зачина в алтайском «Алып-Манаше» объясняется, вероятно, неполнотой сохранившегося варианта.

В разработке мотива бездетности эпическая традиция также обнаруживает некоторые общие черты. Бездетные родители терпят поношение за свое бесплодие обычно во время пира. В «Алпамыше» Фазила Юлдашева братьям Байбури и Байсары, явившимся на большой той, не оказали почета, не вышли к ним навстречу, не усадили их, как знатных гостей, на мягких подстилках, обделили пловом, а сидевший у порога байбача сказал им, грубо рассмеявшись: «Окупается пир через наследников. А у кого детей нет, у того богатство перейдет в чужие руки, надежды на него плохие, потому и угощают его, как придется».

Сходный эпизод встречается в казахских богатырских сказках. В сказке «Дудар-кыз» хан, созывая своих подданных на пир, велит объявить: «Для того, кто не имеет сына, здесь нет места; для того, кто не имеет дочери, здесь нет кумыса; пусть они не приходят на этот пир». Когда бездетный Сары-бай (ср. в «Алпамыше» Байсары) и его жена, вопреки запрету, все же приезжают, никто не выходит им навстречу. Изрезав мехи с кумысом, оскорбленный бай возвращается в свой аул (296, ч. III, 372—373).

В связанной с «Алпамышем» казахской сказке «Джелкилдек» бездетного Сары-бая (имя, широко распространенное в сказаниях этого типа) приглашают на пир с целью насмеяться над ним. Пира на самом деле не было, бая и его жену встречает мальчишка — «лысый паршивец» («ташша бала»), который объявляет им: «Это пир для людей, у которых есть дети, это пир не для бездетных. Для того, кто имеет сына, здесь есть место, для того, кто не имеет сына, здесь нет места». Опозоренный Сары-бай, зарезав взятых с собою кобыл и вылив кумыс из бурдюков, спешит вернуться в свой аул (296, ч. III, 136—137).

В казахской былине «Шора-батыр» так же обращаются с отцом героя Нарык-баем (лицо, по-видимому, историческое): его не пускают на пир к хану и высылают ему навстречу безобразную старуху, которая срамит его за бездетность. Перебив своих коров и изрезав сабы с кумысом, Нарык-бай в слезах возвращается домой (259, 87—88).

В другой казахской былине — «Саин-батыр» — оскорбление будущему отцу героя Боз-Монаю наносят пастухи, его рабы, которые отказывают бездетному старику в повиновении и избивают его, зная, что некому за него заступиться. Боз-Монай в трогательной жалобе оплакивает свою бездетность (296, ч. III, 209).

В киргизской эпосе скорбит из-за бездетности Джакыб, будущий отец Манаса. Жалобу бездетного Байбури содержит и казахская версия «Алпамыша» (Каз 1—2). Древность мотива плача засвидетельствована алтайской богатырской сказкой: там старый хан Мерген, жалуясь на бездетность, поет о своем горе, и все живые существа прислушиваются к его скорбной песне: «Нет сына охранять мое жилище, нет дочери отдать чужеродному; народ мой и скот мой останутся в пустыне». Так говоря, он запел скорбную песню. Камни и деревья вторили эхом. Алтай-Канай гремел раскатами; птицы с лунообразными крыльями, звери с раздвоенными копытами гнались за ним. Семьдесят ханов земных, шестьдесят ханов подземных, слыша песню, все говорили: „Что за несчастный поет эту песню?“» (250, 197).

В «Бамси-Бейреке» бездетных родителей на пиру не оскорбляют, но отражение этого мотива сохранилось в «Богач-хане», притом в своеобразной форме, по-видимому, более архаической, чем в казахском эпосе: «Хан ханов, хан Баюндур, раз в год устраивал пир и угощал беков огузов. Вот он снова устроил пир, велел зарезать из коней жеребцов, из верблюдов — самцов, из овец — барана [жертвоприношение для обеспечения мужского потомства], в одном месте велел поставить белый шатер, в одном — черный, в одном — красный. Он говорил: „У кого нет ни сына, ни дочери, того поместить в черный шатер, разложите перед ним черный войлок, поставьте перед ним мясо черного барана; станет есть, — пусть ест; не станет, — пусть подымеется и уйдет. У кого есть сын, того поместите в белый шатер, у кого есть дочь, —

в красный шатер; у кого нет ни сына ни дочери, того проклял всевышний бог, мы тоже проклинаяем его, пусть так и знают». С Дерсе-ханом поступают в соответствии с этим приказом, он вынужден покинуть пир (194, 14).

В отличие от огузской версии в кунгратском «Алпамыше» у бездетных родителей по благословению свыше рождаются близнецы — сын и дочь. В богатырской сказке народов Сибири такой вариант мотива чудесного рождения засвидетельствован несколькими примерами: ср. шорскую сказку «Алтын-Тойчи», или «Ак-Кан» (11, 150 сл.; 133, 158 сл.), хакасскую «Ак-кан и Айдолей-Мирген» (573, 49 сл.) и некоторые другие. Брат и сестра — однолетки, вырастающие в одиночестве (после гибели своей семьи), — нередко являются героями алтайского сказочного эпоса.³⁵ Их взаимная привязанность и помощь другу другу в испытаниях составляют содержание ряда типичных «семейных» сюжетов богатырской сказки (брат освобождает сестру, похищенную врагом-насилъником; сестра спасает или воскрешает брата, изменчески убитого врагами, коварной женой и т. п.).

Близнецы рождаются по благословению святого в казахских сказках «Джелкилдек» и «Орак, сын Алеуко», связанных по сюжету со сказанием об Алпамыше. Сестра богатыря часто носит в среднеазиатском героическом эпосе имя Ласточка (узб. Калдыргач, каз. Карлыгаш).³⁶ Роль героической сестры особенно разработана в узбекских вариантах «Алпамыша», в первую очередь в классической редакции Фазила Юлдашева.

С другой стороны, в «Алпамыше», как и в «Бамси-Бейреке», одновременно рождаются герой и предназначенная ему невеста, в кунгратской версии — по благословению и предстательству мусульманского святого (Али-Шахимардана). За мусульманским вариантом этого мотива скрывается древнее представление, по которому герой и его «сууженая» родились в один день и час, согласно формуле алтайской богатырской сказки, сохранившейся в «Алып-Манаше»: «Мой очаг вместе с ее очагом разожжен, моя постель вместе с ее постелью послана» (356, 83 и прим. 14). В результате получается, что в кунгратском «Алпамыше» (узб. вар. Фазила Юлдашева) Али-Шахимардан, чудесный предстатель бездетных родителей, должен одновременно обеспечить появление на свет трех младенцев-однолеток — героя, его невесты и его сестры.

Святой, посещающий бездетного отца в чудесном сновидении, обычно предрекает, как в «Алпамыше», будущую славу героического младенца. Пророчество, таким образом, одновременно является магическим благословением. Иногда отцу предоставляется

³⁵ См. алт.: «Алташ-Сани Салам» (296, ч. I, 12 сл.), «Мадай-Кара» (250, 107 сл.); шорск.: «Кан-Мерген» (133, 81), «Ай-Толай» и «Казыр-Тоо» (11, 31 сл., 137 сл.); хакасск.: «Ай-Меке» (296, ч. II, 1 сл.), и др.

³⁶ Ср.: «Кобланды-батыр» (259, 35), «Орак, сын Алеуко» (282, 99).

выбор: «девять сыновей или вместо них одного» («Алеуко-батыр» — 282, 99), «много детей или одного, равного тысяче» («Саин-батыр» — 296, ч. III, 214). Отец выбирает сына-богатыря. С чудесным сновидением может быть связано и наречение имени героя — тоже как форма магического благословения: будущий покровитель героя называет отцу его имя или обещает явиться еще раз и дать имя новорожденному.

2

Наречение имени играет весьма существенную роль в эпической биографии героя богатырской сказки как магическое благословение и предсказание его будущего героического пути. В этнографической литературе о тюркоязычных народах Сибири и Средней Азии обряд этот в настоящее время представлен очень бедно. По свидетельству Радлова, у алтайцев и хакасов имя ребенку дается сразу же после его рождения главой семейства (565, т. I, 315, 379; 86, 85). Согласно старому казахскому обычаю, наречение имени происходило на третий день после рождения, при торжественном переложении младенца в колыбель. При этом собирали одноаульцев, закалывали барана (обычная ритуальная трапеза), мулла читал молитву. Имя давал «самый почетный мужчина», у богатых — чаще всего мулла, вероятно, заступивший в этой роли более древнего шамана (255, 58—59). По другому свидетельству, «при наречении имени и обрезании устраивается пир и приглашается ходжа» (т. е. мулла или другое «почтенное» лицо), «который должен принести счастье ребенку благословением и прорицанием» (565, т. I, 476; 123). В старой Хиве обряд этот также совершало «почетное» лицо: «... сыну везира имя дает сам хан, сыну муллы — казий, муфтий или райс, сыну обывателя — передко старшина квартала (аксакал)» (308, 299).

Повсеместное распространение этого эпизода в эпосе и богатырской сказке заставляет думать, что он является поэтическим отражением древнего магического обряда шаманистской религии тюркских и монгольских народов, который в более позднее время был вытеснен из бытового обихода мусульман аналогичным по значению обрядом обрезания.

«Родословная туркмен» Абулгази-хана (1660 г.) сохранила в полулегендарной форме рассказ о наречении имени младенцу Туман-хану. Во время пира, устроенного по случаю рождения наследника ханского престола, Коркут, мудрый патриарх Огузова племени, вещий певец и шаман, по просьбе собравшегося народа нарекает младенцу «хорошее» (т. е. счастливое) имя — «Туман». В ответ на сомнения народа Коркут объясняет, что имя предрекает счастливое будущее мальчика: «Туман, который долго не держится, я уподобил юности этого мальчика, а солнце [появившаяся] позднее, я уподобил счастливой и долгой жизни этого

мальчика, когда он, став взрослым, восседает на троне своего отца» (203, 58).

Древность этой исторической легенды засвидетельствована тем, что Абулгази заимствовал ее из своего источника — исторического труда Рашид ад-Дина «История Огуза и тюрок и владычества их над миром» (начало XIV в.) (510, XIX).

В аналогичной роли выступает Коркут и в эпических сказаниях огузского цикла, где он нарекает счастливое имя богатырям Бамси-Бейреку, Богач-джану и Бисату, сыну Аруза (194, 16, 34, 77). Обряд сопровождается пиршеством и благословением, в котором вещей Коркут предрекает славу молодого героя. Существенной особенностью «Китаб-и Коркут» является указание на обычай огузов наречения или перемены имени при наступлении гражданского совершеннолетия (после первого воинского подвига): «В тот век юноше не давали имени, пока он не отрубил головы, не пролил крови. . .» (194, 33). Бамси-Бейрек и Богач-хан действительно получают имя после первого богатырского подвига. Сын Байбурабека, раньше прозывавшийся Басам, нарекается Коркутом «Бамси-Бейрек, владелец серого жеребца». Такую же перемену имени сохранила кунградская версия «Алпамыша»: Хаким (таково в этой версии мусульманское имя богатыря, нареченное ему при рождении) после первого подвига получает богатырское прозвище Алпамыш (т. е. алп Мамыш).

Бытовая основа этого эпизода наиболее ярко выступает в алтайских богатырских сказках в форме, близко напоминающей огузский обряд, описанный Абулгази и «Книгой Коркута».

В старости у бездетного Кара-Кана рождаются близнецы — сын и дочь. Счастливым отец созывает весь народ на пир, который продолжается семьдесят дней, после чего хозяин просит гостей дать его детям «хорошие имена». «Тот, кто хорошее имя даст, место рядом со мной займет, лучшей ему араки подам, лучшую лошадь подарю. Тот, кто имя плохое даст, плетью будет бит по спине, по щеке он получит щелчок, плохой смертью он умрет». Шесть дней гости, испуганные угрозой хана, не находят, что сказать в ответ. На седьмой день к ханским дверям подъезжает «надевший бесшерстную шубу свою, на заморенном двухлетнем коне седобородый старичок с непокрытой головой, посадив старуху свою за спиной». Старуха предлагает хану дать имя младенцам, старик отговаривает ее: «Не бойшься хана — он большой человек!». Кара-Кан велит принести старухе шелковую лубу, шелковый пояс, волшебную папку и обещает отдать ей все это в подарок, если она назовет хорошие имена, если же имена будут плохие, без одежды она будет ходить, пояс послужит ей петлею, а шапка — камнем. Затем он подносит ей ташаур с аракой, взяв который в руки, старуха «в чашку плеснула и брызнула вверх» (магический шаманистский обряд), «рукой погладила косы свои» и произнесла заклинание: «Пусть не обижен растет красотой, пусть не узнает

он жизни плохой, плечистые пусть не поборют его, пусть не боится богатырей, пусть достигает цели своей, будет радостной жизнь у него, будет имя его — Айтюнюке, богатырь, известный по всей земле». Сестра его получает имя Каспан (357, 95—97).

Сходную сцену магического заклинания старухи изображает алтайская богатырская сказка старой записи «Алтын-Мизе» (250, 71—72). Здесь богатырский младенец, ханский сын, велит своему старшему богатырю Учкур-Кула созвать народ на пир, чтобы назвали ему «путь и имя». «Кололи [лошадей], гривастых, как верблюды-самцы (бууры), имеющих набрюшное сало, как облака». Учкур-Кула обращается к гостям: «Назовите имя моему хану! Кто даст хорошее имя, тому дам часть этого скота, дам часть этого народа. Кто худо назовет, отрублю голову, положу к ногам; отрублю ноги, положу к голове!» Гости в страхе молчат. Заклинание совершает старуха, жена старика-табунщика («адучи»), «с ук-рюком в 90 сажень», который ранее помог младенцу-хану найти себе богатырского коня. Она приходит на пир вместе со своим стариком, старик не пускает ее: «Должно быть, умирать твоя кровь играет!». Учкур-Кула посылает двух богатырей связать старика и привести старуху. Следует описание обряда: «Одели ее в белые шелка, так что глаза солнца и месяца заиграли», «обмыли мылом, надели на нее вывороченную черную лисью шапку, посадили на белый шердек в шесть рядов, поставили перед ней золотой стол о шести углах, поставили перед ней пищу илим-чыкыр. Старуха сделалась красивой, будто жена хана. Перед ней шесть молодых (келин) держали чогочей (чашку), шестьдесят молодых нели ей песни». Старуха благословляет младенца-хана («алкап» — «благословлять не руками, а словами, восхвалять, желать хорошего», как объясняет собиратель, подразумевается магический заговор). «Нет души умереть, нет годов стариться! Нет крови, краснея, проливаться» (магическая неуязвимость героя). «Плечистый чтобы не схватил, пальчатый чтобы не словил, щекастый чтобы не оговорил. Достигай, куда направился, побеждай, на кого осердился. Не я благословляю тебя, а благословляет тебя конь, [находящийся] на небе [волшебный помощник]». «А имя твое — Алтын-Мизе. Не я так называю тебя, а вверху стоящий Уч-Курбустан-Кудай так называет тебя. Хребет-народ (арка ён), согласны ли вы?». Народ отвечает: «Согласны!».

Более кратко подобное описание в сказке «Ай-кан», записанной Радловым.

Хан Олөнчү-Пагай, до старости остававшийся бездетным, после рождения сына собрал свой народ на пир и просил приискать имя его сыну. Но никто не мог наречь имя царевичу. Наконец, одна старуха-вдова сказала: «Пусть будет его имя Ай-хан. Согласны ли?». Народ согласился. Хан в благодарность за хорошее имя подарил старухе шелковую одежду и табун коней (296, ч. I, 88—89; 86, 145).

Древний характер обрядовой традиции, отразившейся в алтайской сказке, подтверждается аналогичными мотивами в бурят-монгольском и якутском фольклоре, притом с более явственными развитием мифологических элементов.

В якутском улигере «Хан-Джаргыстай» герой, оставшись в десятилетнем возрасте без родителей, обращается с молитвой к «белому господу богу», чтобы он «определил его назначение, направил, чтобы он стал человеком». Белый господь собирает народ и спрашивает: «Умные люди, отгадайте! Знахари, узнайте! Как назвать младенца, какой ему назначен конь, какое оружие, какая одежда?». Люди, собравшись, три дня шумели, ничего не могли придумать. Наконец, один человек постучался в дверь белого господина и говорит: «Будешь ли ты согласен, если я дам имя этому дитяти, родившемуся на земле, и укажу лошадь?..». С согласия господина он называет богатырского коня, с оружием и платьем, «готовым для мужчины». «„А имя ему [герою будет] Хан-Джаргыстай с Венерой-звездой (Чолбон) на лбу, с месяцем на затылке, с солнцем на груди, с бессмертной жизнью, с непрерывающимся дыханием!“ — сказал» (368, 202—203).

В бурят-монгольской богатырской сказке «Хан-Гужир» у престарелого хана и его жены рождается сказочный младенец: верхняя часть его туловища из чистого золота, нижняя — из чистого серебра. На третий день хан созывает народ свой на пир, угощает гостей и предлагает им дать имя младенцу: «Кто съест это мясо и выпьет это вино, тот и пусть даст имя новорожденному». Долго никто не решается, наконец, из толпы выходит «один тоненький-претоненький старик с бородой до земли». Он выпил вино, съел мясо (жертвенная трапеза) и дал новорожденному имя — Хан-Гужир (36, 63). В дальнейшем старичок выступает как чудесный покровитель молодого героя, помогая ему раздобыть богатырского коня.

Своеобразный характер имеет обряд наречения имени в шорской богатырской сказке. «Мальчик с чашей, наполненной напитком (кумысом, айраном), выходит в открытую степь, в долину и ждет первого встречного (обязательно старого человека — старика или старуху), который и даёт ему имя». Чаша с напитком представляет, очевидно, жертвенное возлияние «хозяевам» природных стихий или духам предков. В бытовом обиходе недавнего прошлого обряд этот, по-видимому, не сохранился. Составитель сборника «Ай-Толай», отмечая эту особенность, указывает только, что «в фольклоре обычно имя будущему богатырю присваивает мифический старичок — дух гор, лесов, воды, появляющийся из земли или с неба и так же бесследно исчезающий, как растаявшая снежинка» (11, 213, прим. 11).

В сборнике «Ай-Толай» эпизод этот повторяется в сходной форме в сказках «Алтын-Кылыш», «Алтын-Сом» и «Алтын-Тойчи» (11, 65, 98, 153). Ср., например, «Алтын-Кылыш».

После пира, «когда хозяин и гости насытились, Каткан-Чула [дядя героя] сказал: „Эе, эе, Ак-Кан дорогой, сыну твоему новорожденному имя надо бы дать“. Айраном золотую чашу наполнив, Ак-Кан младенцу в руки дал. Мальчик на ноги встал, в синюю долину убежал. На четыре стороны света кланяясь, к лесам и горам обратился: „Напитка из чаши моей отведайте, на меня не гневайтесь, именем добрым меня нареките, худого имени не давайте. . .“. Тотчас перед ним, как из-под земли, седой старичок явился, чашу из рук его взяв, до дна вино выпил, мальчику так сказал: „Если имени славного ты достоин, никто его у тебя не отнимет; если имя к тебе не пристанет, пусть ветер тотчас его унесет. Алтын-Кылыш [Золотой меч] имя твое отныне, на бело-яблочном коне по имени Ак-Коят будешь отныне ездить. . . Теперь лицом к дворцу отца повернись, на меня не оглядывайся“. Алтын-Кылыш наказ старика исполнил, ко дворцу отца обернулся, земле родной поклонился; когда назад оглянулся, старика не стало, как белый сокол в небе, он растаял, как белая нитка в воде, исчез. . .» (11, 65).

В сборнике Н. П. Дыренковой мотив этот в аналогичной форме представлен в сказках «Картыга-Перген» и «Ак-Кан» (133, 13, 163—165).

Шестилетний богатырский сын просит мать наречь ему имя. Мать отвечает: «„Дать тебе имя мне нельзя! Взяв угощение в золотой чаше, ты пойди к золотой горе и крикни. Человек, который должен дать тебе имя, сам придет!“. То услышав, ребенок, держа золотую чашу, к подножью золотой горы направился. Ребенок закричал: „Человек, который даст мне имя, ко мне пусть придет! Из золотой чаши еды испробовав, имя пусть [мне] даст!“. Потом видит: [сюда] с хребта золотой горы в золотой шубе с посохом из пестрого камыша старик идет. [Подойдя, старик] „Имя твое назову я!“ — сказал. Взяв золотую чашу, старик пищу попробовал. Обращаясь к луне и солнцу, закричал, имя назвал: „Имеющий отцом Алтын-Кана ты будешь! Алтын-Кёок твоя мать! . . . Шесть лет питаюсь пеплом, возросший, имеющий светло-солового коня ростом в сорок сажений, неумирающий, непогибающий Картыга-Перген твое имя пусть будет!“ — [так] сказал» (133, 13).

Мифологический характер образа чудесного покровителя, нарекающего имя герою, особенно ясен в тех случаях, когда в этой роли выступает божество, покровительствующее юному герою: в алтайской сказке «Хан Мерген» — Бурыл-бурхан (250, 204), в шорской «Каратты-Перген» — «девять создателей» и т. п. (296, ч. I, 378—379). В шорской сказке «Ай-Мангыс» безымянный юноша-сирота находит под «красивой березой», стоящей на берегу моря (священное дерево), коня в узде и седле. «Юноша заплакал и продолжал: „Нет у меня ни отца ни матери, некому дать мне имя!“. Конь говорит: „Бог даст тебе имя“. Не успел он отъехать от березы, обернулся и видит: на березе сидит беловласый старец и говорит: „Стой, сын мой, я нареку тебе имя. Пусть оно будет Аймангыс“.

И с тех пор юноша стал называться Аймангысом. Юноша спросил: „Что ты за человек, нарекший мне имя?“ — „Что я за человек? Я — бог-создатель. Я нарек имя сироте, у которого нет отца. . .“». Далее старик наставляет юношу, что отца его «убил богатырь Чеек (Чек-Перген), взявший себе народ и угнавший его скот». Аймангыс отправляется мстить за отца (296, ч. I, 378—379; 86, 162).

Явственное влияние восточных культур и религий (в особенности распространенного среди монголов ламаизма) обнаруживают те алтайские и хакасские сказки, в которых молодой богатырь находит свое имя написанным на луке седла волшебного коня, чудесным образом ниспосланного ему свыше, в «грамоте» от Кудая или Трех Курбустанов с магическим благословением, лежащей в переметной суме у седла, или на своем богатырском луке.³⁷ Ср. в алтайской сказке «Когутэй»: Бархатно-вороной конь, пойманный героем, говорит ему: «Мой хозяин, на плетевой стороне в моем арчимаке [переметной суме] письмо есть. Его достань, в нем написанное прочитай». Богатырь письмо достает, его читает: «Ты, богатырь, на третьем небе Тремя Курбустанами (Уч-Курбустан) назван Ездящим на бархатном вороном коне. Твоя красная кровь никогда не прольется, ты никогда не умрешь» (магическая неуязвимость). «Всех семьдесят мудрых хитрецов ты победишь. Шестидесяти алтайских мудрых хитрецов ты сильнее. Имеющие губы не посмеют словами тебе противиться. Имеющие челюсти не посмеют тебя ругать. Имеющие большой палец не смогут тебя победить. Носящие воротники не решатся тебя за ворот взять. Твои плечи никогда и никем не будут к земле придавлены. Ничья сабля сзади тебя не коснется, спереди — не рассечет. Пусть слава твоего коня за пределы Алтая перейдет, пусть твоя слава героя всю землю покроет. Имя тебе будет Кускун-Кара-Матыр — Ездящий на бархатном вороном коне. . .» (17, 116—117).

В сравнительно редких случаях имя богатырю нарекают отец, мать или старший родственник (дядя), в соответствии с реальной бытовой практикой более позднего времени, но и тогда обряд этот связан с благословением, имеющим характер магического заклинания. Так, в казахской богатырской сказке «Кан-Шентей», где позднейшие образы мусульманской религии явственно наслоились на более древние, магические, герой после первого богатырского подвига (месть за отца) просит мать дать ему имя. «У меня нет имени, — говорит он, — если я потеряюсь, каким именем будут меня кликать?». «Мать сказала: „Сложи свои руки, дитя мое. Ты дитя Карыс-Кара, в ребрах твоих нет зазубрин, в спинном хребте твоём нет суставов, имя твоё да будет богатырь Кан-Шентей. Когда стреляют, пусть пуля не пробьет тебя. Когда ударят

³⁷ См. алт.: 17, 116 и прим. 193, «Ак-би» (250, 135); хакасск.: «Ай-Мерген и Айдолей», «Ак-Хан и Айдолей-Мерген» (573, 31, 72).

мечом, пусть он не ранит тебя!“ [магическая неуязвимость]. „Путь, которым ты поедешь, пусть будет счастливым. Спутником твоим да будет Хызр. Силу пусть даст тебе пророк Хазрат Али. . .“» (296, ч. III, 303).

Как мы видели на ряде примеров, наречение имени далеко не всегда происходит непосредственно после рождения героя; нередко оно совершается в шестилетнем, семилетнем, девятилетнем возрасте, т. е. когда по сказочному канону богатырский младенец уже обнаруживает способность к воинским подвигам, нередко — перед первым выездом. Еще чаще молодой богатырь получает имя после первого подвига (как в «Китаб-и Коркут»). «Имена даются не сейчас по рождении, — пишет исследователь алтайской сказки В. Вербицкий, — а когда богатырь уже ощутит в себе силу и готовится к проявлению ее в битве. Имена даются на сражении или после подвигов бранных» (86, 145; 573, XI).³⁸

Сохранились также некоторые следы переименования героя после первого подвига, с наступлением воинского «совершеннолетия» (как в «Бамси-Бейреке» и в кунгратском «Алпамыше»). Так, алтайский богатырь Кан-Толо сперва прозывается Очи-бала («младшее дитя»): отец его умер, не успев дать ему имя. После победы над злыми богатырями Дьер-Киндиком и Тельбен-Кара-Каном спасенные героем слепые старик и старуха дают ему «полную чашку ячменных щей», от которых ему прибавляется роста и силы «в десять раз», после чего они нарекают ему «правильное имя». «Говорят старики после этого нежно: „Друг наш! Правильное имя твое так: на кроваво-рыжем коне ездящий богатырь Кан-Толо. Твой отец рано умер, тебе не успел он даже имени дать. Так и звался ты Очи-бала. . .“» (356, 309).

Точно так же другой алтайский богатырь, приемный сын старика Когутэй, носящий имя Бобренок, после первого богатырского выезда из родного аила получает свое настоящее имя Кускун-Кара-Матыр — Ездящий на бархатном вороном коне (17, 117).

Как отмечает Потанин, «в монгольских и восточно-турецких сказках нередко описывается обряд, в котором отмечается переход богатыря из юношеского в более зрелый возраст. При этом богатырю дается новое имя. Так, Гэсэр до этого обряда носил имя Джёро и только после обряда стал называться Гэсэром» (Прим. к 250, 282).

Однако обычно богатырский младенец в первые годы своей жизни не имеет имени, как, например, «юноша» («мальчик») в уже названной шорской сказке «Ай-Мангыс».³⁹

В одной из анатолийских сказок о Бейреке герой носит прозвище «безымянный бей» («атсыз бей»). Родившись по предстательству дервиша оттого, что его родители вкусили волшебного

³⁸ Казахск.: «Джелкилдек» (296, ч. III, 139); якутск.: «Хан-Джаргустай» (368, 183).

³⁹ Шорск.: «Юноша» (296, ч. I, 358), «Ай-Мангыс» (86, 163).

яблока, он остается без имени, так как его чудесный покровитель обещает падишаху явиться сам, чтобы наречь его сыну правильное имя. Когда мальчик спрашивает мать, почему другие дети прозвали его «безымянным беем», появляется дервиш и нарекает ему имя Бей-Бейрек (510, XLV, вар. III). Такое же прозвище «безымянный бей» получает при совершенно аналогичных обстоятельствах герой популярного анатолийского романа «Исмаил-шах и Гюлисар» (537, 458; 296, ч. VIII, 28—30). В обоих случаях в основе сказочно-новеллистического мотива лежит засвидетельствованный в огузском эпосе, — по-видимому, уже забытый — обряд наречения имени при наступлении воинской зрелости.

С кунградским «Алпамышем» ближе всего соприкасаются казахские богатырские сказки и героические былины, где имя младенцу нарекает мусульманский святой, его будущий покровитель, которому он обязан своим чудесным рождением. Обычно, предрекая бездетным родителям рождение сына (или сына и дочери), святой или сразу называет его имя, или обещает явиться на праздник для наречения имени будущему герою. В последнем случае, как в «Алпамыше» Фазила, он принимает образ странствующего дервиша-каландара или «диваны».

В богатырской сказке «Алеуко-батыр» герою, совершившему паломничество на могилу святого Баба-Тукты, во сне является святой — «человек в белой чалме», который предрекает ему рождение близнецов, сына и дочери: «Бог даст тебе одного сына и одну дочь. Когда родятся дети, я сам дам им имена». «Вскоре жена сделалась беременною. Через десять месяцев и десять дней родились сын и дочь» (неестественно продолжительная беременность и долгие роды свидетельствуют о появлении на свет сказочного богатыря). «Алеуко-батыр опять собрал народ и устроил пир. Народ собрался дать детям имена. Алеуко взял сына на подол; жена взяла дочь на подол; они шли и не давали народу дать имена. Они говорили народу: „Кто даст хорошее имя, тому мы дадим золото с конскую голову“. В то время приехал один сарт дуана (юродивый), сидевший на сером осле (кёк исек), навьюченном курджунами (переметные сумы); на голове у дуаны была белая чалма. Дуана сказал: „Если я дам хорошее имя, то отдадите ли вы мне это золото?“ — „Дам“, — сказал Алеуко. Дуана открыл лицо сына Алеуко-батыра и сказал, что имя его будет Орак-батыр; открыл лицо девицы и сказал, что имя ее будет Карлыгач. Дуана взял два золота, каждое величиною с конскую голову, и уехал. Народ сказал, что эти имена нехорошие. „Такие имена, — говорили в народе, — мы и сами могли бы придумать; поэтому не дадим дуане золото, которое он увез!“. Народ погнался за дуаной; дуана побежал от народа. Когда народ приблизился к дуане, дуана толкнул осла и исчез вместе с ним. Это был сам святой Баба-Токты-Шаш-Азиз. Детей положили в колыбель и устроили той» (282, 99).

Сцена близко напоминает «Алпамыша» в редакции Фазила Юлдашева и эпизод наречения имени хана Тумана у Абулгази.

В былине «Шора-батыр» тот же святой является бездетному Нарык-баю, совершившему паломничество на его могилу, и, предвещая рождение сына-богатыря, велит дать ему имя Шора. На пиру, когда младенца кладут в золотую колыбель (по казахскому обычаю, на третий день после рождения), появляется тот же святой старец и нарекает младенцу имя Шора (127, т. IV, 30).

В былине «Саин-батыр» в той же роли выступает святой Баба-Омар. Явившись во сне бездетному Боз-Монаю в том же образе «человека в белой чалме», он предвещает ему рождение сына, который будет назван Саин-батыр. В соответствии с этим народу, собравшемуся на пир, хозяин предлагает «угадать» имя новорожденного. «Ребенку, которого я увидел до своей смерти, дайте имя, во сне моем ему было назначено имя, кто найдет это имя, того я девяносто раз одену в шелка, девять иноходцев он оседлает, беки и баи, сидящие здесь, пусть в душе своей найдут это имя». Гости предлагают разные имена, спорят и ссорятся между собою, но «ни одно имя не нравится хозяину», «никто не находит имя Саин». Наконец, появляется старик, которому было уже 130 лет, «самый старей в ногойском народе», бедняк, на которого беки и баи смотрят с презрением. Он спрашивает собравшихся, неужели никто еще не нашел имени сыну Боз-Монаю. Ему угрожают виселицей за его дерзость, если он не сумеет выполнить своего обещания, но он «находит» имя Саин и получает богатую награду (296, ч. III, 214—216).

Здесь — очевидная контаминация двух типов сказания: старик (патриарх племени или шаман, как в группе алтайских сказок) дублирует, с одной стороны, мусульманского святого, уже назначившего имя богатырскому младенцу, с другой — его обычного двойника на пиршестве, странствующего дервиша-дивана.

Социальная окраска (противопоставление мудрого бедняка богатым и знатым) является результатом позднейшего классового расслоения общества в условиях феодализма.¹

Дервиш-дивана, представляющий мусульманского святого, покровителя героя, заменил, в условиях мусульманизации среднеазиатского фольклора, более архаическую фигуру шамана — предка-покровителя рода (по-казахски «арвах»). Связь эта становится совершенно ясной при сопоставлении сказания с алтайской богатырской сказкой.

В шорской сказке «Кан Мерген, имеющий старшую сестру Кан Арго», записанной Н. Дыренковой, родившийся у героя богатырский младенец отправляется с чашей, наполненной аракой, в белую степь искать человека, который назвал бы его имя. «Мальчик стоял-стоял, целых три дня простоял. Из здешнего народа знатные, чтобы назвать имя, не находят, простые назвать имя стесняются. Через три дня по берегу черного моря, опираясь на посох

из пестрого камыша, старик подходит. Тех людей, которые дорогу не дают, старик по головам бьет, тех людей, которые стоят поперек дороги, по ногам бьет. *Слизь, [выделяясь] из глаз старика, попадает ему в нос; сопли из носа попадают ему в рот; слюна изо рта, стекая, журчит по груди.* Старик на передние полы, разрывая [их], наступает. Старик шел-шел, к мальчику подошел. „Любимое дитя мое, почти три дня ты здесь стоишь, разве из здесь собравшихся людей не нашлось ни одного человека, чтобы тебе имя дать? Если я, старый человек, назову, имя-прозвище твое далеко ли прославится?“. Мальчик сказал: „Дай мне имя, старик! Я слышал, что имя, данное старым человеком, нерушимо. Старый человек много слышал, много видел. Нет ничего, что бы ты не знал“. Мальчик пестро-бледную чашу подал. Старик чашу схватил и одним духом выпил. *У старика борода растопырилась, нос расширился, рот открылся — опьянел [старик]*». После этого громким голосом он произносит обычное в таких случаях заклинание-благословение и нарекает младенцу имя Алтын-Ок (133, 143—145).

Сцена эта особенно интересна натуралистическим изображением состояния экстаза, в который впадает прорицатель-шаман. Сходными чертами изображается у Фазила юродивый-дивана, наследник среднеазиатского шамана, в образе которого на пир, устроенный Байбури по случаю рождения детей, является Али-Шахимардан, нарекающий имена новорожденным и предрекающий будущую славу Хаким-бека — Алпамыша:

«Гости уже разъезжаться собрались, видят бии; вдалеке идет каландар, *пена изо рта его падает.* Бредет каландар, от *могил* *радения* пьяный, тоже на пир идет. Присмотрелись братья, вспомнили: это — тот самый каландар, что во сне детей напрогноцивал, дать детям имя обещал [т. е. Али-Шахимардан]. А народ об этом ничего не ведал. Встали бии с места, вышли каландару навстречу, поклонились ему, руку ему поцеловали, привели с почетом на пир. Вынесли бии всех своих троих детей, положили их святому человеку в полы халата. Нарек старец святой сына Байбури Хаким-беком, шлепнул младенца рукой по спине, остался на ней отпечаток его пятерни» (15, 10). Согласно позднейшему мусульманскому истолкованию, отсюда — магическая неуязвимость Алпамыша, являющаяся обычно также результатом заклятия-благословения при наречении имени.

3

С благословением-заклинанием, сопровождающим наречение имени, богатырская сказка нередко связывает магическую неуязвимость героя — ср. алтайскую сказку «Алтын-Мизе» (250, 72), казахскую «Кан-Шентей» (296, ч. III, 303), и др.

Мотив магической неуязвимости, непроницаемости тела богатыря для вражеского оружия встречается в сказочном фольклоре и героическом эпосе многих народов (591, D 1840; 469). Народное сознание видит в этом чудесном свойстве причину непобедимости своего героя и объясняет его магическим заклятием или другими волшебными средствами: так, тело младенца Ахилла (как и Сосруко, героя нартского эпоса) было закалено на огне, юный Зигфрид искупался в крови дракона и т. п. Позднейшей рационализацией этого представления является чудесный панцирь, непроницаемый для вражеского оружия.

В дальнейшем возникает потребность примирить сказочную неуязвимость с реальной возможностью гибели героя и рассказом об этой гибели. Богатырь имеет уязвимое место, по разным причинам оставшееся незащищенным: Зигфрид может быть поражен между лопатками, Ахилл — в пяту, Сосруко — в коленный сустав, Исфендияр (в «Шах-наме» Фирдоуси) — в глаз и т. п. Эта «условная уязвимость» объясняет обстоятельства их гибели.

В эпосе тюркоязычных народов большинство героев неуязвимы — мотив, восходящий к традиции богатырской сказки. Об Алпамыше (в редакции Фазила Юлдашева) говорится: «Если бросить его в огонь — он не горит, если ударить мечом — меч не пронзает, если выстрелить из ружья — пуля не берет» («Алпамыш ұтга салса қуймас эди, қилич салса ұтмас эди, милтиқ отған блан ұқи ботмас эди» — 401, 226). Формула неуязвимости встречается и в киргизском «Манасе»: «Если поджечь его — огонь не берет, если вздумаешь ранить его — топор тупится, если захочешь застрелить — стрела не проходит, если выстрелишь из пушки — ядро не пробивает». Аналогичный характер эта формула имеет и в казахских богатырских сказках «Джелкилдек», «Кан-Шентей», «Эркем-Айдар». В сходном с «Алпамышем» по сюжету «Джелкилдеке» она применяется с незначительными различиями по отношению к обоим богатырским младенцам, поочередно являющимся главными героями этой сказки (296, ч. III, 133, 136). Ср. о Джелкилдеке: «Если стрелять — ружье не попадает, если ударить — меч не режет, если проклясть — проклятье не доходит, если бросить в огонь — он не горит, если бросить в воду — не тонет» («Атса мылтық тімәйді, шапса қылыш өтпөйдү, қарғаса қарғыс жетпәйді, отқа салса құймөйдү, суға салса батпәйді. . .»). В «Кан-Шентее» формула повторяется в благословении героя матерью; в «Эркем-Айдаре» — в заклятии его сестры-волшебницы: «Если стреляют — пусть ружье не пронзит тебя, если мечом ударят — пусть не пронзит тебя» («Атса мылтық, өтпөсүн! Қылыш шапса өтпөсүн!» — 296, ч. III, 303, 322). Такое же заклинание произносит над одноглазым циклопом Депе-Гёзом и в огузском эпосе его мать, сказочная дева-пери («Китаб-и Коркут»): «Сын, да не воткнется в тебя стрела, да не будет рубить твоего тела меч». Ср. дальше:

«Они выпускали стрелу — стрела не втыкалась, ударяли мечом — меч не резал, кололи копьем — копье не действовало» (194, 78).

Широкое распространение этой формулы неуязвимости в фольклоре тюркоязычных народов свидетельствует о ее большой древности. Не менее архаический характер имеет другая формула, типичная для богатырской сказки алтайцев, в частности характеризующая героя в «Алып-Манаше»: «Покраснеть — крови ему не дано, умереть — души у него нет» (356, 80).⁴⁰ Ср. в других сказках, записанных от сказителя Улагашева: «Кровью истечь — у него крови нет, умереть — у него души нет» (356, 205). «Чтобы покраснеть, крови у него нет, со стоном умереть — души у него нет: бессмертен Алтай-Бучай» (356, 55).

Возможно, что вторая часть этой формулы объясняется широко распространенным у первобытных народов представлением, что герой или его чудесный противник (великан, волшебник и т. п.) неуязвим для оружия, а следовательно, бессмертен, потому что душа его хранится в потаенном месте (591, Е 710 сл.). Мотив этот, как напоминает по этому поводу А. Коптелов, нередко встречается и в алтайском фольклоре. Так, души ханов Еки-деек и души их лошадей хранились в золотом шестиугольном ящике в животе желтого медведя, скрывавшегося на пустынном острове среди желтоядовитого моря (342, 58). Душа Тельбеген-Кара-Кана и душа его коня находились в четырехкрылом беркуте. Душа Козын-Эркеша — алмазный нож, который он хранит в одной из своих девятирядных бронзовых подошв (356, 379, прим.).

В алтайских сказках старой записи («Аносский сборник») та же формула встречается в более развернутом виде: «Нет крови краснеть, нет души (ты) умереть в муках; нет недостатка в плечах, нет суставов в позвонках и ребрах. Лучше этого как быть человеку? Народился же [ты] алыпом. Лучше этого можно ли родиться?» (250, 48).

Таким образом, магическая неуязвимость рассматривается сказкой как признак алапа, т. е. древнего сказочного богатыря-великана, каким, в частности, является и Алпамыш (алп Мамыш).

Другой признак чудесного богатырского сложения — «в позвонках и ребрах (богоно сеок) нет суставов» (250, 45, 48, 148). Мы сталкиваемся с этим представлением и в казахской богатырской сказке («Кан-Шентей»): «Ребро твое без зазубрин, позвоночник — без суставов» (296, ч. III, 303).

«Условная уязвимость» в казахской богатырской сказке — преимущественно особенность дивов-великанов: чтобы одолеть своего неуязвимого противника, богатырь должен знать его слабое место. В одном из вариантов казахской сказки об Идиге герой убивает дива Чугунное ухо («Чуюн-гулак-дяу») выстрелом из бо-

⁴⁰ Ср. там же, стр. 82 — о грозном Ак-Кане (владельце страны, «откуда нет возврата»): «У него в жилах крови нет, умереть — он души не имеет».

гатырского лука: «Идиге попал ему в горло, единственное мягкое место в его теле; остальное тело Чуюн-гулака было все железное» (287, 303). В каракалпакском варианте «Идиге» тело этого великана, который носит здесь имя «Каратеин, черный див», «всегда, как булат, твердое»: «в него если выстрелишь — ружье не берет». Только когда он спит, оно, «как свинец, расплавляется». Идиге стреляет в спящего и попадает ему в сердце (321, 6—13).

Согласно сообщению проф. А. Маргулана, див Шоин-кулак (Чугунное ухо), как и одноглазый циклоп («жалгыз-кёз») казахских сказок, уязвим только в глаз, в уши и в пятки (227). Уязвимым местом одноглазого Депе-Гёза в огузском эпосе («Китаби Коркут») также является его единственный глаз. «Кроме глаза, у него нигде мяса нет» (194, 80). Это представление, по-видимому, лежит в основе сказки об ослеплении циклопа.

«Непробиваемой кольчугой» владеет герой алтайской богатырской сказки Ай-Тюнюке (357, 100). Другой алтайский богатырь, Алтын-Кёёк, носит в походе «непробиваемую шубу» (357, 50). Неуязвимость Манаса также объясняется по-новому: тем, что он носит боевую одежду — «непроницаемый для стрел шелковый олпок». Ср. в варианте Радлова: «Его белый панцирь (ак-олпок) не пробьет ружейная пуля, не пронзит пуля винтовки» (296, ч. V, гл. II, ст. 1232—1236). Поэтому Конурбаю удается нанести Манасу смертельную рану, только изменнически застигнув его во время утреннего намаза, который он совершал в рубашке и босой.

В историческом эпосе соответственно рационализируется и представление об «условной уязвимости». Дочь калмыцкого хана Кобыкты, красавица Карлыга, полюбив богатыря каракыпчака Кобланды, помогает ему хитростью одолеть ее отца. Его белую кольчугу (аксаут) в девять слоев, говорит она Кобланды, не пробить ни ружьем, ни мечом, но на животе недостает четырех застежек-крючков, «чтобы его обдувал ветерок». Кобланды, нацелившись в пупок преследующего его калмыцкого хана, пронзает его стрелой из своего богатырского лука (180, 124—127; 259, 41).

В «Алпамыше» Фазила Юлдашева неуязвимость богатыря-великана отчетливее всего показана в сцене его пленения. Алпамыш, опьяненный вином, спит богатырским сном; коварная Сурхайиль хочет его сжечь, но он в огне не горит; Тайча-хан велит своим воинам изрубить его мечами, но «алмазные» исфаганские мечи не режут его, а стрелы отскакивают, не пронзая его тела; богатырь продолжает спать непробудным сном. Древность этой сцены, встречающейся в разных формах почти во всех версиях (кроме «Бамси-Бейрека»), подтверждается в особенности алтайским «Алып-Манашем», в котором она имеет еще более ярко выраженный сказочный характер.

Но алтайская сказочная традиция вводит аналогичный эпизод и в другие, даже заносные сюжеты. В сказке «Козын-Эркеш» алтайский вариант «Козы-Корпеша») Кодыр-Уул неудачно пы-

тается убить героя: «Черным своим мечом Козын-Эркеша по шее ударил — черный меч надвое разлетелся, на шее даже царяпины не осталось. Кодыр-Уул с черным копьём подлетел, в грудь Козын-Эркеша ударил. Словно по вечному льду черное копьё скользнуло, на груди следа не оставило». Уснувшего богатырским сном Козын-Эркеша осыпает стрелами бесчисленное войско Кодыр-Уула: «За тучей пущенных стрел Козын-Эркеш исчез. Спящего богатыря густо стрелы покрыли». Когда богатырь просыпается, он видит: «Стрелы с желтыми наконечниками кругом горами лежат, бесчисленное войско на хребте, солнце закрыв, стоит» (356, 226—228). Сходно описание в другой редакции той же сказки — «Кёзюйке и Баян»: «Вот всадники остановились, острые стрелы в Кёзюйке из тугих луков пустили. Большим холмом стрелы пали, богатыря засыпали. «Теперь Кёзюйке погиб», — всадники так подумали, курган из стрел тесным кольцом окружили. Тогда Кёзюйке быстро на ноги встал, стрелы с себя стряхнул, чернотальную саблю выхватил, справа и слева рубить принялся. Немного времени прошло — все войско ханов тут полегло» (356, 286).

Столь же безуспешны попытки старого богатыря Алтын-хана умертвить богатырского младенца Ай-Миргена, героя хакасской сказки. Алтын-хан ударяет его по шее стальным мечом, но меч не сечет, пытается пронзить его стальным копьём с девятью наконечниками, но копьё не колет. Стреляет в него из своего богатырского лука, но стрела отскакивает, как от камня (573, 9—11).

В «Китаб-и Коркут» огузские витязи также не могут одолеть неуязвимого Депе-Гёза: «Они выпускали стрелу — стрела не втыкалась, ударяли мечом — меч не сек, кололи копьём — копьё не действовало» (194, 78). Три раза стреляет богатырь Бисат в одноглазого, и три раза стрела «не прошла, раскололась», а Депе-Гёз продолжал лежать на боку и только сказал: «Мухи этого места мне надоели» (194, 116).

Выражение «мухи этого места мне надоели» неоднократно встречается в сказках о великане, которого герой безуспешно забрасывает камнями или стрелами («комарики покусывают» — 202, 24). Можно думать, что и здесь в основе сказочного мотива лежало представление не только о гигантском росте великана, но и о его сказочной неуязвимости.

Иногда чудесное происхождение богатырского младенца отмечено другой чертой, которая чаще встречается в волшебной сказке: герой рождается «по грудь в золоте, по локоть в серебре» (согласно известной формуле русской сказки). Ср. в алтайских сказках: «грудь из золота, спина [зад] из серебра» («Кан-Пудей» — 296, т. I, 62), «с золотой спиной и серебряным задом» («Хан-Мерген» — 250, 200); в хакасских сказках: «наполовину из золота, наполовину из серебра» («Алтен-Бёлте» — 573, 106); в бурят-монгольских сказках: «верхняя часть туловища из чистого золота, нижняя — из

чистого серебра» («Хан-Гужир» — 36, 62). В героическом эпосе этот сказочный мотив еще сохраняет «Манас» вместе с другими чудесными чертами богатырской сказки: «как будто он сотворен из сплава золота и серебра, как будто он сотворен из подпорки между небом и землей, как будто он сотворен из луны и солнца».

В башкирской сказке об Алпамыше у героя другая сказочная примета — «золотой месяц на темени», по которой его узнают при возвращении.

Герой якутской богатырской сказки Хан-Джаргыстай — «с Чолбон-звездой [Венерой] на лбу, с месяцем на затылке, с солнцем на груди, с бессмертной жизнью, с непрерывающимся дыханьем» (368, 20).

В богатырском эпосе и народном романе сказочный «месяц на темени» или «звезду на лбу» заменяет родинка как бытовая примета героя, а в мусульманском истолковании — отпечаток пятерни Али-Шахимардана на лопатке (как в кунгратском «Алпамыше»), или «на лопатке печать Азраила, на лбу печать Джабраила» (как в казахской сказке об Идиге — 287, 295), или, в результате позднейшего упрощения, «печать на голове» (татарская сказка «Алпамша»).

Другой аналогичной приметой героя, особенно в казахских богатырских сказках, является его «золотой хохол» (косичка или чуб), признак его чудесного или царственного происхождения («алтын-айдар»). Согласно казахской пословице, у такого сказочного богатыря «золотая коса до пояса». Девушка-лебедь узнает своего суженого Таласпай-Мергена по его золотому хохлу (282, 76); так же узнает красавица Баян-Сулу своего нареченного жениха Козы-Корпеша; в киргизской поэме «Джаныш и Байыш» (вариант Мусульманкулова) народ узнает вернувшихся на родину царевичей по золотым чубам; в таджикском варианте «Юсуфа и Ахмеда» героя также узнают по золотой косе, спрятанной под тибетской.

В бытовом представлении сказочный «золотой хохол» героя отождествляется с «кокилем», прядью не выстриженных на головке младенца волос, которая «посвящает» его покровительству святого (обычай, распространенный среди мусульманских народов Средней Азии и восходящий к более древним магическим представлениям).

4

Рассказ о богатырском младенчестве и детстве Алпамыша получил в кунгратской версии новое содержание под влиянием мусульманских и феодальных представлений недавнего прошлого: Алпамыш и Барчин обучаются грамоте в мусульманской школе (см. выше, стр. 151). Однако, как герой богатырской сказки, Алпамыш уже в семилетнем возрасте совершает свой первый богатыр-

ский подвиг: подымает тяжелый четырнадцатибатманный бронзовый лук своего деда Алпинбия и стрелой сбивает верхушку горы Аскар. В том же возрасте и его богатырский сын Ядгар повторяет подвиг отца: на свадебном пиру Ултана он приносит тот же тяжелый отцовский лук, который должен стать орудием мести в руках хозяина.

В богатырской сказке герой совершает свой первый подвиг в сказочно юном возрасте: нередко ему всего три года, иногда пять или семь лет («семилетний» Джелкилдек), в исключительных случаях — девять. Герой шорской сказки, записанной Радловым, Алтын-Эргек в трехлетнем возрасте отправляется мстить за отца: его старшая сестра, а потом и богатырский конь пытаются уговорить его подождать до девяти или хотя бы до семи лет, но нетерпеливый младенец, не слушая их советов, отправляется в богатырскую поездку (296, ч. I, 403).⁴¹

3 Богатырский младенец растет, как в волшебной сказке, не по дням, а по часам. В день (или в месяц) он вырастает за год, в два дня (или месяца) — за два года и т. д. Этим чудесным ростом сказка объясняет раннюю зрелость своего героя. Ср. в ойратской былине «Дайни-Кюрюль», записанной акад. Б. Я. Владимирцовым: «По прошествии суток мальчик стал похож на годовалого ребенка, по прошествии двух суток стал похож на трехгодовалого. Стал он ступать по земле, вышел наружу и сделал себе, наладил камышовый лук и ковылевые стрелы; пошел он бегать, покачиваясь, да постреливать поверху летающих ворон, сорок, понизу бегающих мышей-мышек» (244, 107).

В богатырской сказке алтайцев обычно встречается формула такого типа: «Через два дня выговаривает [слово] „мать“, через шесть дней выговаривает [слово] „отец“. Бегаёт с луком [сделанным] из жерди (сырая), со стрелами из [растения] сыральджин [полынь]. Не пропуская кверху летящую птицу, стреляет; не пропуская вниз летящую птицу, убивает» (250, 70).

Во всех подобных случаях владение луком, удачная охота считаются признаком возмужалости богатырского младенца. Ср. еще: «Ночуя две ночи, говорит „мать“, ночуя шесть ночей, говорит „отец“. Из дудки сделал лук, из тростника сделал стрелу; стрелял пташек, а потом потерялся» (250, 203). Более подробно говорится в сказке современной записи («Келер-Куш»): «Два дня от рождения минуло: „Мама!“ — ребенок промолвил. Шесть дней миновало: «Отец!» — ребенок сказал. На седьмой день на ноги встал, на девятый лук и стрелы взял, к черной горе на охоту отправился. По северным склонам пошел — шестьдесят зайцев шутя убил, по солнечной стороне пройдя, одной стрелой пятьдесят зайцев убил. . . » (342, 112).

⁴¹ Ср. в ойратском эпосе аналогичный разговор между трехлетним богатырем Бум-Эрдени и дядюшкой Ак-сахалом (244, 59).

Таким образом, стрельба из богатырского лука становится средством испытания воинской зрелости юного богатыря. Лук этот отличается чудовищной тяжестью. Мальчик Таласпай-Мерген в казахской сказке приносит огромный лук убитого в бою богатыря Карамана. «Нашли лук Карамана, который он оставил в степи, когда охотился. Этот лук обыкновенно носили два балвана [силача], а мальчик принес один, без посторонней помощи. Он стал стрелять разных зверей, куланов и других» (282, 73). В хакасской сказке «Аг-Ай» шестилетний богатырь один подымает тяжелый лук, который с трудом приносят шесть человек, берет в руку стрелы, которые с усилием несут шесть человек. Чтобы испытать свою силу перед богатырской поездкой, он стреляет в медный утес на вершине далекого холма: стрела пробивает утес и холм и заодно поражает трех богатырей, стоявших на его вершине (573, 80—82). Испытание это сходно с первым подвигом Алпамыша в редакции Фазила Юлдашева.

5

С наречением имени или с первой богатырской поездкой связана добыча коня, верного спутника и помощника героя, без которого невозможно достижение цели поездки, совершение богатырского подвига, в частности героическое сватовство. В героическом эпосе богатырский конь понимает человеческую речь, предупреждает витязя о грозящей опасности, дает ему мудрые советы, уносит раненого с поля боя. Он мчит богатыря через безводные степи, непроходимые горы и леса, перескакивает через широкие водные пространства, в кратчайший срок приносит его к желанной цели.

В богатырской (как и в волшебной) сказке конь как волшебный помощник героя обладает еще более чудесными свойствами. Он меняет свой вид, превращается в звезду, птицу или муху, оборачивается паршивым маленьким жеребенком. Он нарекает имя герою, чудесным образом создает для него «народ и скот», указывает суженую ему невесту, предупреждает о сказочных препятствиях на пути к ней и учит, как преодолеть эти препятствия, помогает в выполнении трудных задач невесты или будущего тестя, переносит героя через безбрежное море — огненное, ядовитое или ледяное, на край света, где «небо и земля сходятся». Он воскрешает убитого героя волшебными средствами или с помощью его суженой, одной из трех небесных дев. Он вытягивает его из подземелья (как в «Алпамыше»), опуская в семидесятисаженную яму «один волос из своего хвоста» (342, 24). Соответственно этому герой, находясь в затруднении, обращается к своему коню за советом и помощью: «Мудрый ум — твоя сила, меткие стрелы — мое средство. Свой совет мне дай» (342, 131). Он молится коню, как божеству, «обняв обе передние ноги» (250, 183). Гадая о будущем у священ-

ного золотого тополя, он получает ответ: «Если не выйдешь из слова [коня] Ердэ-ниту-кан-ерена, то нет тебе никогда дороги умереть» (250, 187).

В образе коня как волшебного помощника в богатырской сказке еще ощущается отдаленная связь с мифологическими представлениями о звере, чудесном помощнике человека, основанными на древних тотемистических верованиях. В эпосе эти сказочные мотивы в значительной степени ослаблены, но сохраняются как элемент героической идеализации богатырского коня, главного помощника и неизменного спутника степного богатыря.

В богатырской сказке тюркских и монгольских народов конь «предназначен» герою и связан с ним от рождения «симпатической» связью. Связь эта очень часто начинается от рождения: герой и его конь — однолетки, рождены (а иногда и зачаты) в один день и час. «Конь рождается в один день со своим будущим седоком и на высоких хребтах ожидает, когда тот придет за ним, — пишет исследователь алтайского эпоса А. Коптелов. — Он дает себя поймать только после того, как богатырь называет свое имя. Нередко конь приносит богатырю боевую одежду и доспехи, приносит „книгу мудрости“, предсказывающую все походы, бои и важнейшие события в жизни» (356, предисл., 40).

Так, в алтайской сказке «Кёзюйке и Баян» мудрый Ак-Сагал говорит герою: «В один час, в один день с тобой родился твой конь, Кёзюйке. Одновременно с тобой конь твой окреп и вырос. Девятый год пошел, как он тебя поджидает. На вершине белой горы кроваво-каурый конь стоит. Если сумеешь кроваво-каурого изловить, лучшим твоим другом будет» (356, 254).

Кёзюйке находит коня и готовится набросить ему на шею белый аркан. Но конь, узнав в нем своего назначенного хозяина, говорит ему: «Шею мою понапрасну белым арканом не мозоль. В один день, в один час, Кёзюйке, мы родились. Пуповины у нас с тобой одновременно оборваны. Днем тебе, Кёзюйке, верным другом буду. Ночью тебе хорошим товарищем буду. Волосной аркан свой прочь отбрось, по доброй воле навсегда меня забирай!» (356, 255—256).

В другой алтайской сказке — «Айтюнюке» — одновременно с богатырским младенцем рождается в табунах старого Кара-хана «светло-игреневого жеребенок». Табунщик сообщает хану, что «семьдесят он жеребят, семьдесят маток изувечил» (357, 91—92). Таковы же обычные признаки богатырского младенца: приставленные к нему мамы не могут насытить его голод, в детских играх он калечит своих сверстников. Здесь эти признаки переносятся на богатырского жеребенка, предназначенного стать жизненным спутником героя.

Древность этого представления подтверждается монгольскими (ойратскими) былинами, записанными акад. Б. Я. Владимирцовым. Здесь также старый табунщик, дядюшка Ак-сахал, называет

малолетнему богатырю Бум-Ердени (или в другой былине — Кэкс-Зеве) «предназначенного» ему коня: «Родился [он] вместе с тобой, в тот день, когда и ты появился на свет. . . . Вот славный конь, судьбой предназначенный для тебя» (244, 59—192).

Мотив этот сохраняется и в казахских богатырских сказках: так, с богатырем Мерген-Дарьши в один день рождается его конь Карагай-гара (282, 104). В киргизском героическом эпосе Манас и его конь Ак-Кула (по варианту Орозбакова) также рождаются одновременно: в то время как мать Манаса Чийирды в тяжелых муках рождает Манаса, ее муж Джакып принимает новорожденного буланого жеребенка Ак-Кула у своей черногривой кобылы. В ближневосточных версиях сказания о Кёроглы названный сын последнего Хасан и рыжий жеребенок Хасана зачаты и рождаются на свет одновременно, заранее предназначенные друг для друга благословением героя, который покидает свою молодую жену на следующий день после свадьбы.⁴²

В волшебной сказке одновременное рождение богатырского младенца и его коня (а иногда и его охотничьей собаки) мотивировано обстоятельствами их чудесного зачатия от яблока, подаренного отцу героя чудесным покровителем (старцем или дервишем): кожа (или сердцевина) яблока достается кобыле (или борзой). Этот мотив использован в анатолийских сказках о Бейреке, а также во многих анатолийских «народных романах» (см. выше, стр. 163; 537, т. XIII, 453; 486, 67—70).

Чудесному рождению героя богатырской сказки соответствует столь же чудесное появление на свет его коня. В алтайских и шорских сказках юный богатырь находит коня чаще всего непосредственно после наречения имени, на привязи у своего жилища или в тайге, обычно уже оседланного и с вооружением. Ср. в алтайской сказке «Алтаин-Саин Салам» (в записи Радлова): юноша возвращается с охоты и видит, что «у дерева, где привязывают коней, стоит рыжий конь Айкым-Сайкым с золотым седлом, а к входной двери прислонен черный с украшениями лук и железная стрела» (296, ч. I, 12—13). Ср. в алтайской сказке новой записи («Темир-Санаа»): «По хребту черной горы конь богатырский спускается, серая шерсть коня, как железо, блестит, седло коня красным золотом вышито, узда коня дорогим жемчугом унизана, богатырские доспехи на коня навьючены, лук с трехгранной стрелой к седлу приторочен» (342, 23).

Сходное описание — в шорской сказке «Ак-Кан»: «Юноша встал, из золотого дворца вышел. Когда взглянул, у золотого столба-коновязи — кони бело-рыжий и бело-серый стоят. Спины обоих коней покрыты золотыми седлами. Серебряные уздечки на их головах; золото-серебряные кольчуги навьючены [на конях] — так стоят» (133, 165).

⁴² См. азерб.: «Кёроглы» (190, 128); анатол.: 537, т. XII, 206.

Конь ниспосылается с неба, по молитве юного богатыря, его божественным покровителем. Ср. в алтайской сказке старой записи «Аин-Шаин-Шикширге»: молодой герой после наречения имени «взошел на гору Сумер-Улан, зычным голосом закричал, омотомо засвистал: „Наверху пребывающий Уч-Курбустан, бог мой! Без одения, нагого пустил [меня]!“. Из основания (из комля) неба поднимается, клубясь, черный туман; гремя, черный туман опустился. Посреди железной степи земля всколыхнулась. Шикширге сбежал туда бегом. Когда прибежал на то место, [видит] рыжий конь Илизин [стоит]. Черный панцирь в тороках, арагайлук навьючен. Шелковый повод волочится [по земле], как обрубок. Придя, взялся за повод и развязывает вьючок («артыпчак»). О шестидесяти шести пуговицах золотую курмэ отвязывает и надевает, о девяносто девяти пуговицах черный панцирь надевает поверх. Из алмаз-стали белый меч наперекрест привешивает. Белобледную пику, как посохшее дерево, берет в руки. Ноги вступили в стремя, уселся в три изгиба. . . » (250, 37—38).

Нередко, как уже было сказано, на луке седла или в грамоте, лежащей в переметной суме, герой находит написанными свое имя и имя своего коня. Так, например, в хакаской сказке «Ай-Мирген и Айдолей»: «Наутро юноша вышел из юрты, видит коня бело-серого, с золотой гривой, украшенного серебряными поводьями, оседланного, с девятью ремнями у хвоста и девятью на животе. Обойдя вокруг бело-серого коня, он находит на луке седла надпись от Кудая со своим именем. Имя его — Ездящий на бело-сером коне Айдолей» (573, 30—31).

Несмотря на то что конь в сущности «предназначен» герою свыше, во многих богатырских сказках он должен быть найден и выбран в табуне, пойман и оседлан. Оба представления не противоречат друг другу: выбор и поймка коня являются испытаниями богатырской силы героя и, с другой стороны, испытанием предназначенного ему коня. «Если теперь догонишь и поймаешь коня Уч-кур-конгура, то буду я твоим конем постоянно», — говорит конь молодому витязю в алтайской сказке «Алтын-Мизе» (250, 94—95). «Если [это] мой ездовой конь, — говорит богатырь Кан-Таджи в другой алтайской сказке, — то обернись, черный аркан, три раза вокруг тонкой шеи. Если не мой ездовой конь, то пади, растилаясь на поле» (250, 160).

Поймка и укрощение коня в богатырской сказке часто имеют волшебный характер. Герой преследует своего коня, обернувшись беркутом. «Гнал поверх земли, семь раз окружив ее, прогнал семьдесят юртов [разных] ханов. Сквозь Алтай прогнал шесть раз, прогнал сквозь шестьдесят ханских юртов» (250, 95). Брошенный на шею коня аркан не останавливает его бега. «Жеребенок, таща [богатыря] на аркане, поскакал. [Богатырь] уселся верхом на тайгу Сумер-Улан. Тайга Сумер-Улан разорвалась пополам: [жеребенок] бежал дальше, волоча [богатыря]. [Богатырь] обернул аркан во-

круг черного камня; черная тайга приподнялась и разрушилась» (250, 160).

Великолепное описание сказочного бега коня, волочащего на аркане богатыря, который пытается его оседлать, содержит алтайская сказка «Малчи-Мерген». Некоторыми подробностями оно напоминает описание скачки Караджана на Байчибаре в «Алпамыше» Фазила Юлдашева: «Над головой аркан раскрутив, на пышногривую шею шестиухому жеребцу накинул. . . Что дальше было, Малчи не помнил, память вмиг у него отшибло. . . Когда же Малчи очнулся, внизу вершины тайги увидел: над вечной тайгой жеребец его мчал. . . Еще раз Малчи взглянул: внизу озера и реки увидел. Над ними он, как на крыльях, летел. . . Вверх Малчи поглядел: под синим небесным куполом, средь облаков белоперых, сквозь темную тучу он мчится, землю из глаз потеряв. . . От страха Малчи чуть ума не лишился, однако аркан из руки не выпустил, круче еще на кулак намотал. „Будь, что будет!“ — решил. . . Вперед Малчи поглядел: вороной шестиухий конь будто на крыльях летит по небу. . .».

Наконец укрощенный конь говорит богатырю, выдержавшему это испытание: «..Ты — мой наездник единственный, мой богатырь долгожданный! Конем твоим верным стану, хозяином будь моим. Отныне Малчи-Мергеном, на вороном жеребце ездящим, будешь ты называться, крылатый конь вороной отныне мое имя будет“. Так шестиухий конь вороной радостно богатырю сказал; раз головой тряхнул — узда жемчужная на ней появилась, пышной гривой тряхнул — на спине золотое седло красуется, еще раз гривой взмахнул — тороки седельные добром наполнились, одежды разной в тороках — с головы до ног одеться богатырю достаточно, оружия и доспехов навек хозяину хватит. . .» (357, 27—29).

В казахских богатырских сказках, в значительной мере утративших сказочно-мифологическую фантастику алтайской, на первый план выступают выбор и испытание коня, предназначенного герою для совершения подвига. Мы видели, как производится это испытание в сказках, родственных по сюжету сказанию об Алпамыше: в «Джелкилдеке» или в «Ораке, сыне Алеуко» — при участии старика-табунщика, а в последнем случае — и сестры героя Карлыгач.

В обеих сказках герою «предназначен» конь, которого — единственного из всего табуна — его помощник не в силах перебросить через реку. В сказке об Ораке табунщика Кодару «приказали пригнать табун к большой реке. Девушка Карлыгач брала каждую лошадь и перебрасывала на другую сторону реки. Всех перебросала и сказала: „Здесь нет лошади, достойной моего брата Орака. Нет ли еще лошадей, кроме этих?“ Кодар сказал: „Десять лет назад я пустил нескольких лошадей на остров“. Сам Кодар поехал за этими лошадьми, сев на гнедого жеребца Токпак-Жалды. Пригнал лошадей; их уже стало сто голов. Девушка Карлыгач и этих лошадей

начала по одной перебрасывать на другой берег. Остался один трехлетний серый жеребенок. Она также бросила его; он упал на середине реки и вышел на тот же берег, с которого девица бросила его. Она снова бросила его; он опять упал на середине реки и опять вышел на тот берег, с которого был брошен. Она в третий раз бросила его; тогда он упал на другой берег. „Вот этот годится“, — сказала девица. Тогда Орак поймал эту лошадь и сел на нее верхом» (282, 100).

В другой казахской сказке — «Ир-Гокше» — в испытании коня еще отчетливее выступает значение приметы («предопределения»). Мать молодого героя, которую он просит найти ему коня, говорит: «„Иди в табун, возьми узду и укрюк и пригони лошадей. Которая останется сзади всех, садись на нее“. Поехал мальчик в табун и погнал лошадей. Осталась одна буланая (сары) лошадь, грива до колен, копыто величиной в место для огня, глаза — с чашку для кумыса (достаган). Ир-Госай сел на эту лошадь и приехал домой» (282, 81).

Подобное испытание коня и одновременно его молодого хозяина сохранилось и в большинстве редакций сказания об Алпамыше (за исключением огузской версии), также почти полностью утратившего сказочно-мифологическую фантастику. В каракалпакской версии, записанной А. Диваевым, герой выбирает себе из табуна пастуха Култая чубарого коня, которого он подымает за хвост. «Собрав в мускулах все свои силы, четырнадцатилетний Алпамыс-султан, наподобие тигра, ухватился своей могучей пятерней за хвост коня. . . У Байчибара, наподобие дромадера, подогнулись колени и полились из глаз слезы с кровью, уши он наострил и три раза сильно рванулся, но Алпамыс не выпустил его. Он сразу дал почувствовать свою непомерную силу. Байчибар еще ранее дал себе слово, что сядет на него тот муж, который поставит его на ноги, схватив за хвост. „Значит, это и есть мой хозяин“, — подумал Байчибар и остался спокойным» (418, 124).

В башкирской сказке «Алпамыша и Барсын-Хылуу» элементы традиционной фантастики сохранились несколько более отчетливо. Дедушка Колтаба, старый табунщик, указывает молодому герою, как найти себе коня: «Тогда Колтаба сказал ему: „Пойди, поймай повод его шелкового недоуздка, что будет длиной в семьдесят аршин; ты поди, заляг в песок, лежи, не кажись, а когда он придет пить воду, ты поймай его за недоуздок. Он бросит тебя три раза к небу, три раза к земле, ты в это время не падай с ног; после этого ты овладеешь им“. Он отправился туда, куда те лошади приходят пить воду, и залег в песке. Вот, в одно время, когда светло-саврасая лошадь пришла и спустилась к воде, он тотчас же поймал ее. Тогда светло-саврасая лошадь бросила Алпамышу три раза к небу и три раза к земле, но Алпамыша не свалился с ног. После того светло-саврасая лошадь сказала: „Теперь, молодец, я уже

стала твоей.“ После этого Алпамыша сел на светло-саврасую лошадь и поехал» (53, 119—124).

Сходный эпизод выбора и укрощения коня вводит башкирская сказка и в родственную по сюжету любовную повесть «Кузый-Курпэс и Маян-Хылу» (башкирский вариант «Козы-Корпеша»). Перед отправлением героя в богатырскую поездку старуха, заменившая в этой роли старого табунщика или сестру героя, указывает ему у водооя, как найти коня.

«Кузый-Курпэс отправился к месту водооя конского табуна с целью поймать Кук-толпара и залег возле тропки, по которой кони спускались к реке. В полдень пошли табуны. Прошел к реке один табун, прошел другой, и вот показался третий, впереди которого шел Кук-толпар. Приблизившись к тому месту, где притаился Кузый-Курпэс, Кук-толпар захрапел, вздыбил гриву, выгнал и отбежал обратно. Второй раз опять то же. В третий раз понесся он во весь дух мимо того места, где скрывался Кузый-Курпэс, но последний ловко метнул свой аркан, и он обвился вокруг шеи коня. Три раза вскидывает толпар Кузый-Курпэса к небу, три раза бил к земле, но ему от этого ничего не сделалось. Тут Кук-толпар обрел человеческую речь, сказал: „Ну, теперь я стал твоим, а ты — моим. Чего ты от меня хочешь, егит?“» (211, 111—135).

Сказка сохранила и древний мотив — появление волшебного коня с полным богатырским снаряжением для его будущего хозяина, только здесь это вооружение, как и самый конь, — наследие отца. «Разрежь мой хребет, — говорит конь, — и достань оттуда вросшие в мою спину золотое седло, секиру, серебряное зеркало и охотничью одежду твоего отца (бобровую шубу, енотовую шапку, енотовую шубу и пояс с серебряной насечкой), а после того, для заживления раны, введи меня в реку и оставь меня там» (рационализация сказочной фантастики).

В узбекском варианте Фазила Юлдашева испытание коня решается указанием свыше: три раза подряд из табунов Култая на аркан Алпамыша попадает тот же чубарый жеребенок, и Алпамыш, хотя и недоволен неказистой наружностью коня, видит в этом «предопределение» (такдир). Однако Калдыргач и Култай хвалят выбор Алпамыша и узнают в неказистом на вид жеребенке настоящего богатырского коня, крылатого тулпара.

Неказистый вид богатырского коня, как и в «Алпамыше», соответствует канонам сказки. Превращение безобразного жеребенка в волшебного богатырского коня происходит до известной степени параллельно такой же трансформации героя сказки — младшего сына, крестьянского парня, дурачка, «лысого паршивца» («каля» — тюркских сказок) в сказочного красавца царевича или крестьянской дочери, нелюбимой падчерицы (золушки) — в прекрасную царевну и соответствует наивному демократизму сказки (165, 357; 230, 203 сл.). «Паршивым бурым жеребенком» является

пойманный героем богатырский конь во многих казахских сказках, в частности в родственных «Алпамышу» по сюжету «Джелкилдеке» и «Эркем-Айдаре». При седлании конь чудесным образом вырастает и превращается в богатырского. Ср. в «Эркем-Айдаре»: «Когда он поймал жеребенка, ему было три года, когда он взнуздал его, ему стало четыре года, когда он оседлал его и поехал, ему стало пять лет» (296, ч. III, 321). Сходным образом в «Джелкилдеке»: «Он взнуздал его, стал он тогда двухлетним жеребенком; оседлал его, он стал четырехлетним; подтянул подпруги, сделался он пятилетним конем; он сел на него, коню стало шесть лет. . . » (296, ч. III, 141—142). В богатырской сказке другого содержания — «Дударкыз» — «девушка поймала арканом рыжего жеребенка, ему было три года; она взнуздала его, стало ему четыре года; оседлала его, он сделался пятилетним конем; села на него верхом, ему стало шесть лет» (296, ч. III, 376).

Древность этого мотива подтверждают алтайские сказки. Богатырь Кан-Тайджи седлает своего волшебного коня, которого он поймал жеребенком-сосунком; он кладет на него потники, «как поле», надевает «золото-серебряную узду», кладет на него «бронзовый арташ» — «жеребенок сделался четырехлетним конем; подтянул вперемежку тридцать подпруг — [жеребенок] сделался шестилетним конем. Когда надел подхвостник, [жеребенок] сделался семилетним конем» (250, 161—162).

Якутская богатырская сказка дает этот эпизод в оригинальной местной обработке. Красавица Туналыкса (Солнце белеющее) ищет себе коня. Она бросает недоуздок и ловит им неказистого на вид жеребенка. «Верно, [только] для меня попался эдакий невзрачный, некрасивый!». Привязала его крепко-накрепко к толстому дереву. На следующее утро видит, что годовалый жеребенок с корнем вырвал дерево и бежит. «Верно, [уж только] для меня, несчастной. . . попала эдакая скотина!». Она собирается резать его «ножом с оловянными украшениями». Конь человеческим голосом просит запереть его в «трехгранный амбар». Наутро она открыла амбар, посмотрела: «стоит лошадь с самородным серебряным седлом, самородным серебряным недоузтком, серебряной уздой, серебряным побочным [нижним] чепраком, с серебряным [верхним] чепраком, с серебряными переметными сумками». Лошадь говорит своей хозяйке человеческим голосом: «А имя мое — лошадь Угаллилан-Улан. Если буду бежать десять дней, силы не истощатся на бегу» (368, 155).

6

С эпизодом добывания коня связан во многих богатырских сказках образ старого табунищика, представляющий прототип Култая в сказании об Алпамыше. Старик-табунищик указывает молодому богатырю предназначенного ему чудесного коня и помогает поймать его.

Наиболее разработан этот образ в монгольском эпосе, где старик-табунщик обладает чертами, приближающими его к патриарху племени или наделенному магическими силами шаману. Его обычное прозвище «Ак-сахал Адучи» — «белобородый табунщик» — состоит из тюркских и монгольских элементов: *ак-сахал* («белобородый старец», «патриарх») — тюркское слово, *адучи* («табунщик») — монгольское (от *аду* — «табун») (250, 281).

Как сообщает акад. Б. Я. Владимирцов, «с особой любовью ойратская былина останавливается на „лучшем из табунщиков“ — старце Ак-сахале, который с такой ревностью заботится о главном достоянии героя, об его табунах, который помогает ему найти достоянного богатырского коня. Иногда этот табунщик прямо заменяет отца героя, оттесняет того на задний план; он дает советы богатырю, герой его чествует и чтит, как отца. Аристократической былине делается тогда неловко, и она возводит Ак-сахала в ранг аристократии, делает его родственником, например, дядюшкой героя. Это явная инновация; образ табунщика для нас ясен, и мы можем определенно указать, какие исторические условия его создали; сами эпосы дают нам этот материал» (244, 47).

Проф. Г. Д. Санжеев на основании бурят-монгольского эпоса пытается уточнить вопрос о социально-исторических корнях этого образа: «К сказанному необходимо добавить, что, помимо своей аристократической тенденции, ойратский рапсод имел еще и другое основание сделать „табунщика“ дядюшкой героя: монгольский эпос знает самостоятельный образ „дядюшки героя“, являющегося, кстати сказать, опекуном и „табунщиком“ малолетних детей, как, например, в булагатском эпосе. Поэтому в ойратском эпосе мы имеем скорее всего ассимиляцию двух образов — дяди и табунщика — в один. На основании материалов ряда эпосов мы могли бы отрицать даже и ассимиляцию и признать, что образ „дяди-табунщика“ в ойратском эпосе не новый; но данные унгинского эпоса заставляют нас держаться в этом вопросе средней линии — мысли об ассимиляции. В унгинском эпосе мы устанавливаем чистый тип „табунщика“ (есть он и в хакасском), всегда именуемого Агсагалдай. „Агсагалдай“ фонетически является, конечно, вариацией „Ак-сахала“. Этому табунщику в унгинских степях не посчастливилось: его по-прежнему оставили пасти стадо и табуны своих хозяев, мокнуть под дождем, мерзнуть на морозе да глотать, усевшись где-нибудь у двери, кости и жалкие остатки со стола своих господ; ему не пришлось быть возведенным в звание дяди, он даже низведен до положения „черного китайца“ (то есть раба)» (12, XXX—XXXI).

Нам представляется, что образ старого табунщика в эпосе как монгольских, так и тюркских народов — весьма древний и сложился еще в условиях патриархально-родового общества: важная общественная роль хранителя табунов кочевого племени возвысила его образ, придав ему черты мудрого «ак-сахала», патриарха пле-

мени, и почетное прозвище «дядюшки», т. е. старшего родича, иногда опекуна молодого героя (может быть, пережиток «авинкулата»), вместе с тем его помощника, наделенного в богатырской сказке сверхчеловеческими знаниями и силой. В условиях феодализации героического эпоса, как правильно отметил академик Владимирцов, этот патриархальный образ должен был вступить в противоречие с новой социальной иерархией. Подобно тому как Коркут, патриарх кочевого племени и вещий шаман, становится у Абулгази «везиром» огузских ханов, так и табунщик-аксакал должен был занять более высокое социальное положение как дядюшка молодого хана, героя эпопеи, хотя пережитки его патриархального происхождения и прежней роли отчетливо выделяют его и сейчас на общем социальном фоне эпоса феодальной эпохи.

Вместе с тем возможно было и социальное снижение, как это имело место, согласно указанию проф. Санжеева, в унгинском эпосе: реальный табунщик в условиях феодального общества является «рабом», как те рабы-табунщики в казахской былине «Саинбатыр», которые отказываются подчиняться старику Боз-Монаю и с которыми позднее так жестоко расправляется его сын Саинбатыр (296, ч. III, 208, 218—224). Эта двойственность была уже отмечена в специальной литературе в отношении халха-монгольского эпоса, постоянным персонажем которого является старик-табунщик Аксагалдай: «Интересен этот образ своей двойственностью: если табунщик Аксагалдай в былине „Эринцэн-мэргэн“ выступает в роли старшего брата героя и его спасителя, то, наоборот, в былине „Дзалудай-мэргэн“ он, запуганный мангусом, решается на измену своему господину и портит его вооружение. За это он впоследствии несет тяжкое наказание. Мы, вероятно, не ошибемся, если выскажем предположение, что в этом двойственном персонаже отразилась борьба раба со своим поработителем, что в Аксагалдае мы можем видеть раба, который в момент борьбы своего господина с противником восстает против своего владетеля. Первоначально Аксагалдай был, вероятно, родовым рабом».

Указанные обстоятельства имеют прямое отношение и к двойственной роли раба-табунщика — старого Култая (Култабы) в различных версиях сказания об Алпамыше.

В ойратских былинах, записанных Б. Я. Владимирцовым, роль Ак-сахала-табунщика как покровителя и помощника героя представлена особенно яркими примерами. В «Бум-Эрдени» дядюшка Ак-сахал — «лучший из табунщиков, триста семьдесят семь лет ему, три поколения караулил он табуны». Когда юный герой собирается в богатырскую поездку, дядюшка Ак-сахал сперва советует ему подрасти (герою всего три года), потом называет предназначенного ему богатырского коня — «бедового серого Лыско величиной с гору» и суженую ему красавицу-невесту. Он же по просьбе молодого богатыря достает ему из заветного «белого со

льями сундука, который не двигали десять лет», снаряжение для коня и оружие для самого витязя: шлем, кольчугу, лук и стрелы, богатырский меч и пику. Бум-Эрдени оставляет «дядюшку» наместником на время своего отсутствия. «Кто выйдет из послушания, — сказал он, — моего престарелого дядюшки, тому обрежу я язык, отрублю уши. Я ставлю его наместником своим в царствегосударстве, для всех его делаю начальником» (244, 59—64).

Вернувшись из богатырской поездки, Бум-Эрдени награждает «дядюшку» невестой, завоеванной им в бою красавицей, и обещает почитать его, как отца: «Лучший из табунщиков, Ак-сахал, старик-дядюшка, сел на быстрого буланого с белым пятном жеребца, ходившего с бесплодными кобылицами, и выехал им навстречу. Увидел Бум-Эрдени, как он приближается, и сказал своему брату старшему: „Дадим в жены лучшему из табунщиков, старику-дядюшке Ак-сахалу, трехсот семидесяти лет, эту двадцатипятилетнюю Кэ-Зандан-Го, красавицу, дочь Керсен-хана. И будут они нам отцом и матерью. Мои ведь батюшка и матушка в раннем моем детстве преставились, отошли на небеса“. А старик Ак-сахал, хотя и достиг трехсот семидесяти семи лет, как взял в жены двадцатипятилетнюю красавицу Кэ-Зандан-Го, приобрел силы тоже двадцатипятилетнего» (244, 93—94).

Сходным образом и в былине «Кигийн-Кийтун-Кэкэ-Тэмюр-Зеве» дядюшка Ак-сахал, «лучший из табунщиков, трехсотсемидесятилетнего старца», «старший над правой стороной, восседавший как владыка на крепких белых подушках», после бесплодных уговоров отложить поездку указывает юному богатырю предназначенных ему коня и невесту и достает ему сбрую и вооружение (244, 191—192).

В другой былине — «Шара-Бодон» — старый табунщик выступает в более скромной и свойственной его положению роли: он приводит своему «милому дитяти» богатырского коня, пойманного для него в отцовских табунах: «Табунщик, старец Ак-сахал, сел верхом на быстрого буланого коня. Сев верхом, взял он укрюк из березового дерева, прицепил петлю-аркан и отправился к табунам-коням. Поймал он коня вороного, как беркут, величиною с мглистый Хангай, милого дитятки Шара-Бодона, повернул назад и привел домой. Спросил его Шара-Бодон: „Хан седой табунщик, седой господин мой! В добром ли здоровье скот-табуны, в добром ли здоровье подданные, уделы?“. Так говоря, о разном его спрашивал, расспрашивал. „Как здоровье подданных, уделов, не знаю я, — отвечал Ак-сахал, — а скот-табуны в добром здоровье“» (244, 234). Этот ответ подчеркивает отсутствие в данной былине той «аристократизации» образа старого табунщика, которую Владимирцов имел основание отметить в двух предыдущих.

В обширной богатырской сказке «Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Мекеле», записанной Потаниным у дюрбютов (ойратов) Кобдинского округа (Западной Монголии), «белобородый старик-табун-

щик» («ак сахал эбуген адучи») сохранил более патриархальные черты. Он стоит во главе «десяти тысяч табунов» отца героя, хана Мэнкутургеле, которые описываются в обширном прологе, изображающем сказочно благополучную и счастливую жизнь семьи и народа Ирин-Сайна.

«Белобородый старик-пастух (ак сахал эбуген адучи) с седой бородой по колена протянул дзель [канат для привязывания кобылиц] на длинном зеленом лугу, поставил свою белую юрту наравне с горой Орду-Цаган дверью на восток, оседлал мухортного коня Аргуля, подкованного золотыми подковами, и с криком и свистом пригнал сто тысяч пегих и двести тысяч каурых кобылиц; пегих и каурых жеребят он по шерстям разбирал, брал за морды и надевал на них оброти; вырвавшихся жеребят он всех переловил и перевязал. От вершины реки Джинтыр-Наймын до ее устья он на дзель навязал жеребят, чтобы посмотреть на лицо и сравнить рост. У всех одна походка; косички на висках (халха усюн) почти до земли висят. Двадцать пять девушек брали по ведру и шли доить кобыл; на помощь им шли такого же возраста двадцать пять молодых. Кумыс (чигэнь) стоял в архыте, как озеро Цайлим-Цагэн; архыт был такой, что десять тысяч человек не могли пошевелить его, десять тысяч туменей было на нем колец (шиширге). Красного [то есть коровьего] кумыса также было наготовлено. Была выкопана дзуху [яма вместо очага], и запах от вареного кобыльего мяса разносился по степи».

Во время пира в ставке хана-отца табунщик, соответственно своему положению, выполняет почетную обязанность — разливает кумыс: «Архыт (чан для кумыса), который не могли сдвинуть десять тысяч человек, белобородый старик-табунщик поставил в колени и стал разливать» (285, т. IV, 436).

Главная роль старого табунщика в рассказе заключается в поимке коня для юного богатыря. Мальчика Ирин-Сайн-Гунына, сына престарелого хана, «решили посадить на коня» (у кочевых народов это событие в жизни ребенка отмечается особым семейным праздником, ср. у казахов — 255, 59—60). «Белобородому старику-табунщику велели привести коня, чтобы Гунын мог в этот счастливый день въехать на горы, увидеть долины и проложить след». Пастух Ак-сакал Адучи был стар и выпил семьдесят пять чашек вина, обессилел и сказал: «Все-таки для вашего сына я изловлю коня». Пастух завил свою огромную бороду, заложил ее за пазуху, взял семидесятиколенный укрюк с семьюдесятью семью ремнями, сел на мухортую лошадь Аргуй с золотыми подковами и поехал вверх по реке ловить коня (285, т. IV, 438).

Поимка богатырского коня изображается сказочными чертами, уже известными нам из других богатырских сказок, но здесь развернутыми в широкое художественное полотно. Темно-гнедой Хангил-Таши «за месяц слышал пастуха, за день зачуял, за полдня на вид взял». Он понесся на восток, от бега его «поделались

ямы», табунщику приходилось то спускаться в ямы, то въезжать на бугры. Он сказал своему коню: «Если ты его не догонишь, четыре твои копыта отрублю». Конь ему отвечал: «Если ты его не поймаешь, твои десять пальцев зубами изжую». Конь табунщика неся через горы и долины, «малые горы перешагивал, на большие горы наступал, потряхивался, переваливался, головой мотал, с седла [седока] потягивал; удила с громом грыз, каменистое место в мелкий камень разбивал, яры равнины делал, пески в плотный камень сбивал, где съезживался, — с наперсток был, где растягивался, — в ремешок становился». Несколько раз они обегают Алтай. Наконец, табунщику удастся догнать Хангила и набросить на него аркан, но он не может его удержать. Он «завернул ремень за сопку, ремень натянулся и оборвался». Преследование продолжается. «Догнал он Хангила до места, где земля с небом сходится и где живет Хан-Гариде» (гигантская сказочная птица, в тюркском фольклоре — Алп-кара-куш). Здесь табунщику удается схватить конец оборванного ремня. «Сколько служил хану, — говорит он, — не довелось еще доезжать до конца мира! Видно, суждено мне обучить коня для царевича!». Тут он набросил на Хангила седло и сел на него. Скачка началась снова. Наконец, «на двадцать шестой день по выезде возвратился Адучи на Хангиле, как на смирном коне». По приезде Гунын спросил его: «Поймал ли коня?». Старик Адучи отвечал: «Никогда еще такого страха не испытывал». «Выпил чашку водки и говорит Гуныну: „Пятнадцать лет служил твоему отцу, серый жеребец со ста кобылами стал жеребцом с тысячью кобыл, рыжий жеребец со ста кобылами стал жеребцом с тысячью кобыл. Этого жеребенка я тебе сберег!“. Сказав это, он лег спать» (285, т. IV, 438—440).

Во второй части сказки сын белобородого пастуха Адучи, Алтычи-Мерген, во время пира нарекает имя двухлетнему приемышу (племяннику) Ирин-Сайна, будущему богатырю Харалы-Хара. Можно думать, что сам Ак-сакал Адучи должен был в начале сказки выступить в той же роли по отношению к герою: хотя об этом запись Потанина умалчивает, это предположение подтверждается аналогией сказок тюркоязычных народов.

Среди последних имя и образ старого табунщика Ак-сакала Адучи хорошо известны в фольклоре алтайцев. Монгольское слово *адучи* («табунщик») указывает на возможность влияния монголо-ойратов, которым алтайцы были подчинены на протяжении нескольких столетий (до второй половины XVIII в.). В понимании алтайцев оно, по-видимому, смешивается с тюркским словом *адачи* («охотник», «стрелок»).⁴³ Однако сказание об Алпамыше позволяет

⁴³ Ср. примечание к сказке «Алтын-Мизе» (250, 66): «адучи—стрелок»; к сказке «Кан-Таджип» (там же, 158, прим. 3): «Слова „адучи“ в алтайском языке нет. По-алтайски конский пастух — „джилкичи“. Есть „адачи“ — „стрелок“. В монг. „аду“ — „конский табун“, „адучи“ — „табунщик“».

предполагать наличие аналогичного образа и в древних поэтических преданиях самих тюркоязычных народов.

Наиболее полное отражение эта фигура получила в поэме «Кёзюйке и Баян», представляющей, как уже было сказано, самостоятельную версию казахского сказания о Козы-Корпеше и Баян-Сулу, насыщенную элементами алтайской богатырской сказки. На пиру у Ак-хана по случаю рождения Кёзюйке и его нареченной невесты Баян, после того как приглашенные гости, как обычно, не сумели найти имя для новорожденных, выступает «стоletний старик Ак-Сагал», нарекает имя Кёзюйке и произносит обычное в таких случаях заклятие-благословение, а «дрыхлая старуха», (его жена?) совершает тот же обряд над Баян (356, 248).

В дальнейшем Кёзюйке по совету матери отправляется к тому же старику Ак-Сагалу, чтобы спросить у него, где найти себе богатырского коня. «На окраине наших пастбищ, на грани нашего Алтая столетний старик живет, — говорит мать Кёзюйке. — Кости его от старости ослабели, голова его, как лебедь побелела, лицо его, словно курт, пожелтело. Среди нашего народа он — самый старейший и мудрейший. Зовут его Ак-Сагал. Это он тебе имя придумал, к нему, сынок, отправляйся». Старик Ак-Сагал не назван здесь табунщиком; Кёзюйке приносит ему как подарок или жертву «баранье жирное мясо и два ташаура араки», но по своей роли Ак-Сагал, несомненно, тот же старейший табунщик алтайской сказки: он указывает Кёзюйке предназначенного ему богатырского коня, родившегося в один день с героем, и дает совет, как поймать его арканом «на вершине белой горы», где он ждет своего будущего хозяина (356, 252—254).

В алтайской сказке «Кан-Таджи» (в старой записи Н. Никифорова) молодой богатырь, привесив на руку «аркан в шестьдесят сажень», отправляется на поиски коня. Ему встречается старик-адучи (табунщик), держащий в руке «укрюк в шестьдесят сажень». «Старик, пасущий скот, белобородый адучи (ак-сакалду адучи), не видал ли ты моего ездового коня, где он ходит?» — спрашивает Кан-Таджи. Табунщик указывает ему, где найти себе богатырского коня. Следует сцена поимки коня с обычными сказочными подробностями (250, 158—159).

В другой сказке того же сборника — «Алтын-Мизе» — скотом героя распоряжается «старик с белой бородой (ак-сакалду) Адучи-би, с укрюком в девяносто сажень длиной» (250, 66, 69). Имя младенцу, как мы видели, нарекает не он, а его старуха, однако сопоставление с другими сказками дает основание думать, что это распределение ролей между супругами — не первоначальное.

Если сопоставить с этим материалом фигуру табунщика деда Култая в кунгратской версии «Алпамыша» и дядюшку Култабу в современных народных сказках (башкирской, татарской, в казахском «Джелкилдеке» и др.), можно с уверенностью заключить, что патриархальный образ старого табунщика, белобородого деда

«ак-сакала», принадлежал к древнейшему составу тюркских, как и монгольских, богатырских сказок и что от его помощи и совета зависела поимка богатырского коня и тем самым успех брачной поездки героя. Двойственность этого образа, о которой говорилось выше, сделала возможным двойное его использование: как помощника героя (дед Култай) и как самозванца-раба, получившего в награду за помощь право на невесту, которую добыл себе герой, на его владение и имущество (Култаба). В более поздней, кунгратской версии сказания социальная характеристика раба-самозванца становится более определенной и острой, отражая углубление классового антагонизма в формирующемся феодальном обществе.

Глава II. ГЕРОИЧЕСКОЕ СВАТОВСТВО

1

Сюжет героического сватовства, богатырской поездки в поисках невесты (обычно — «суженой», предназначенной герою) занимает одно из важнейших мест в эпической биографии героя богатырской (как и волшебной) сказки.

Некоторые этнографы видели в этом сказочном сюжете отражение реального обычая, представляющего пережиток матриархальных отношений, «по которому царское происхождение или царская кровь передавались не через мужчин, а через женщин, по которому также трон из поколения в поколение переходил к мужчинам чужого рода, иногда даже к чужеземцу, который, женившись на одной из царевн, делается царем у народа своей жены. Народная сказка, имеющая бесчисленные варианты, рассказывающая об искателе приключений, являющемся из неизвестных стран и умудряющемся получить руку царевны, а с ней и половину царства, эта народная сказка является, быть может, отдаленным эхом реального обычая древности» (502, 210).

Для богатырской сказки более существенно, что в патриархально-родовом обществе, где в условиях экзогамии добыча невесты из чужого рода-племени нередко связана была с умыканием (с согласия девушки или против ее воли), поездка в чужую страну с целью сватовства должна была получить героическую окраску, свидетельствуя о мужестве, предприимчивости, физической силе молодого витязя.

Обычное право тюркских народов Сибири и Средней Азии предписывает брак вне своего рода. У казахов, по сообщению Мухтара Ауэзова, «брак допускался только при отсутствии кровного родства до седьмого предка» (29, № 10—11, 215). По свидетельству казахского просветителя Алтынсарина, «знатные ордынцы»

(т. е. родовая и феодальная аристократия казахов) «всегда старались сватать за сына дочь таких же знатных лиц, только совершенно другого рода» (18, 103). Поскольку расселение происходило по родовым группам, невеста всегда бралась из чужого, часто из очень далекого аула, «иногда верст за 700 и больше» (255, 23). На Северном Алтае еще сохранился в конце XIX в. обычай умыкания — с согласия невесты (86, 84), всюду в других местах вытесненный сватовством и браком-куплей (уплатой калыма). «Девушка всегда бывает достоянием иноплеменных», — говорит отец про свою дочь-невесту в якутской богатырской сказке «Хан Джаргыстай» (368, 163). Мы уже отмечали в одном из вариантов узбекского «Алпамыша» (сказителя Берди-бахши) интересную мотивировку поездки героя в страну калмыков старинным обычаем дуальной экзогамии между двумя коленами племени Кунграт-Байсун, к которому, согласно этому варианту, принадлежали Алпамыш и Барчин (см. выше, стр. 126). С точки зрения этих обычаев несомненным новшеством узбекских вариантов Фазила и Пулкана являются родственные отношения между отцами героя и героини, о которых ничего не знают ни казахская и каракалпакская версии, ни огузский «Бамси-Бейрек».

В волшебных сказках герой, отправляющийся в брачную поездку, преодолевает на своем пути сказочные преграды (вражеские заставы, непроходимые водные рубежи, препятствия волшебного, «магического» характера) или должен выполнить трудные задачи, которые его будущий тесть или сама невеста возлагают на соискателей ее руки (сказочные подвиги разного характера, сложные поручения, обмен загадками и т. п.) (591, Н 310—359; 547, 316—320; 578, 186—189).

Однако в патриархально-родовом обществе, в особенности на высшей ступени его развития, в период «военной демократии», сюжет брачной поездки принимает, с преобладанием воинских интересов, характер по преимуществу героический, в связи с чем широкое распространение в мифе, сказке и эпосе получают брачные состязания между женихами или жениха с отцом, или с братом невесты, или с ней самой.

В античных мифах и эпических сказаниях обычными формами таких состязаний, в соответствии с реальными традициями гимнастических и воинских игр, являются бег (с вариантами конских ристаний или состязания на колесницах), стрельба из лука и борьба. Примеры в этнографической литературе приводились неоднократно (502, 289—302).

Так, Одиссей добывает Пенелопу состязанием в беге с другими женихами; Пелопс, чтобы получить руку Гипподамии, состязается с отцом ее Эномаем в беге на колесницах; женихи Аталанты состязаются в беге с ней самой, причем побежденный платится головой. Состязание в стрельбе из лука встречается, например, в сказании о Геракле: Эврит обещает дочь свою Иолу тому из же-

нихов, кто победит его в стрельбе из лука. Геракл также борется с Ахелоем за Деяниру.

Аналогичные сказания широко распространены и за пределами античного мира. В древнеиндийском эпосе «Махабхарата» женихи царевны Драупады должны натянуть огромный лук и пять раз попасть в цель, стреляя в нее через спицы вращающегося колеса. Победителем оказывается Арджуна, который берет красавицу в жены для себя и для своих четырех братьев (полиандрия как пережиток группового брака) (228, 466—499). В основе этого сказания лежит древний индийский обычай «сваямвара» (svayamvara), согласно которому девушка из воинской касты сама выбирала себе жениха либо женихом ее становился победитель на богатырском состязании. Обычай этот сохранялся в некоторых частях Индии до недавнего времени и нашел поэтическое отражение в индийских сказках (488, 122). В одной из них состязающиеся должны натянуть богатырский лук и разбить стрелой колонну дворцового зала. Когда стрела героя Махабала попадает в цель, из разбитой колонны выходит Майяласундари, которая обручается с победителем. Затем Махабала разгоняет других женихов своими стрелами: развязка, представляющая любопытное сходство с «Одиссеей» (522, 221).

С типологической точки зрения наиболее архаическую форму таких брачных состязаний сохранили сказания, где борьба происходит между женихом и самой невестой (как в «Бамси-Бейреке»). Этот вариант героического сватовства связан с образом богатырской девы, который распространен в эпосе многих народов. Таковы «удалые поленицы» в русских былинах, древнегреческие «амазонки», девы-воительницы (Schildmaid) и валькирии в эпосе скандинавском, воинственные героини кельтского эпоса, «Шахнаме» Фирдоуси и многие другие. Богатырь, побеждая воинственную деву, обычно делается ее мужем или возлюбленным, а побежденная дева, став его женой, лишается своей богатырской силы. Широко известным примером брачного состязания богатыря с такой девой-воительницей является древнегерманское сказание о Зигфриде и Брюнхильде. В немецкой «Песни о Нибелунгах» женихам Брюнхильды предлагаются три состязания: метание тяжелого копья, огромного камня, который с трудом поднимают несколько богатырей (ср. аналогичный мотив в башкирской сказке), и прыжок на дальность расстояния вслед за брошенным камнем. Побежденные женихи платятся головой (21, № 519; 591, Н 332, Н 345).

Можно полагать, что сказание об амазонках, как и образ богатырской девы в эпосе и сказке, в конечном счете восходит к бытовым отношениям эпохи матриархата (209). Однако и патриархально-родовое общество, согласно разнообразным историческим и легендарным свидетельствам, сохраняло у многих народов, вплоть до высшей ступени варварства и даже в период развиваю-

щихся феодальных отношений, пережитки более независимого положения женщины в семье и обществе и сперва равноправного, а позднее эпизодического участия ее в воинских предприятиях своих родичей и соплеменников — как реальную бытовую предпосылку эпического образа «девушки-воина». В частности, независимое и даже почетное положение женщины у тюркских и монгольских народов в средние века засвидетельствовано многими источниками, как и участие женщин-воительниц в боевых предприятиях своего рода и племени (585, 369).

Сопоставляя широко распространенные эпические сказания о героическом сватовстве с брачными обычаями первобытных народов и пережитками подобных обычаев у народов более высокой культуры, некоторые этнографы пришли к заключению, что бытовой основой этих сказаний является древний обычай испытания силы жениха (502, 301; 597, 159—163). «Брачные состязания могли преследовать цель подвергнуть испытанию ловкость, силу и мужество женихов, их искусство в беге или в верховой езде» (502, 395).

Полулегендарные свидетельства такого рода сохранились и о древних народах Средней Азии. Согласно сообщению греческого писателя Клавдия Элиана (конец II—начало III в.), подобный обычай был известен у саков: «Если мужчина хочет взять в жены девушку, он сражается с нею. Тот, кто одержит победу, повелевает и властвует, побежденный — подчиняется» (385, 93).

Более позднее свидетельство, относящееся уже непосредственно к монгольско-тюркским народам, содержится в путешествии венецианца Марко Поло (вторая половина XIII в.). Согласно его рассказу (279, 248—249), у хана Кайду (правнука Чингиз-хана, владевшего в то время Семиречьем и смежными землями) была «сильная и храбрая дочь»; «звали ее по-татарски Анггарм [по-видимому, Ай-Ярук], а по-французски это значит „светлая луна“». Эта девушка была очень сильна; не было в целом государстве ни юноши, ни витязя, кто мог бы ее побороть; побеждала она всех. Отец хотел выдать ее замуж, а она не желала и сказала, что не выйдет замуж, пока не сыщется такой рыцарь, кто победил бы ее; разрешил ей отец выходить замуж по собственному выбору; обрадовалась королевна этому решению и возвестила по разным странам, что выйдет за того, кто захочет с нею побороться и победит ее. ♣

«Узнали об этом во многих странах и землях, и много благородных юношей из разных стран приходили попытать счастье, и делалось испытание вот как: приходил король [т. е. хан Кайду] в главный покой дворца со многими людьми, мужчинами и женщинами, а потом выходила на середину покоя королевская дочь, разряженная, в богато расшитом сандальном платье, приходил и юноша в сандальном наряде; и было условлено: коль юноша ее победит, на землю повалит, то возьмет ее в жены; а коль королевская дочь победит рыцаря — проигрывает он сто коней и отдает их королевне» (выкуп как замена смертной казни побежденного).

«Таким-то образом выиграла королева более десяти тысяч коней, и не могла она отыскать ни витязя, ни юноши, кто бы мог ее победить. Да и не диво: была она красиво сложена, высокая и плотная, чуть не великанша».

По сообщению Марко Поло, в 1280 г. пришел туда свататься «сын богатого короля», молодой, красивый и сильный, который понравился хану Кайду, и хан тайно посоветовал дочери поддаться ему; но она не согласилась и вновь оказалась победительницей, «и не было никого в целом покое, кто не огорчился бы этим».

Марко Поло добавляет, что хан Кайду «водил дочь, что королевского сына победила, во многие битвы, и во всех схватках не нашлось витязя, кто бы взял над ней верх. Не раз, скажу вам, отправлялась дева к врагам, силою захватывала витязя и приводила его к своим. Случалось это много раз».

Несмотря на романический характер рассказа, известие о боевых подвигах дочери хана Кайду подтверждается другими источниками. О дочери Кайду, воинственной красавице, упоминают современные события персидский историк Рашид ад-Дин, который знает ее под именем Хутулун-Чага, а также китайские летописи (279, 293, прим. 38).

В форме игры состязания в верховой езде между юношами и девушками были до недавнего времени широко распространены у казахов и киргизов под названием «кыз-качар» (скачка за девушкой), реже — «кыз-быры» (девушка-волк) или «кыз-кову» (охота за девушкой). В этнографической литературе существует много описаний этой игры, в которых черты брачного состязания выступают с разной степенью отчетливости (212, 119; 100, 286; 135, 795; 117, 110; 121, II; 580, 42, русск. перевод — 375, 154; 594, 190; 565, т. I, 492, и др.).

Диваев описывает «кыз-качар» как состязание между женихом и невестой. Жених «приезжает в сопровождении расфранченных молодых людей своего аула, все на прекрасных конях».

«Вот подводят дочери-невесте лучшего скакуна, на которого она садится, разодетая в дорожные одежды; ее сопровождают девицы и женщины, также разодетые по-праздничному. . . Невеста указывает жениху намеченный пункт, до которого она поскачет. Вот она с силой стегнула нагайкой своего коня. . . Жених скачет за ней, невеста нагайкой своего коня. . . Жених скачет за ней, невеста напрягает все силы, чтобы ускакать к условленному месту, не дав возможности догнать себя. Жених догоняет, она отбивается, но он, не смущаясь, стремится к заветной цели — поймать ее за грудь».

Если жениху удастся догнать [ее], не доезжая до условленного места, невеста обязана проскакать еще раз до того места, откуда скакала ранее, где остались подруги. Затем скачут в одиночку те девицы, которые присутствуют, и преследуют их молодые люди, которые прибыли с женихом, стремясь к тому же. . .

Позор тому молодому человеку, который не догонит [девушку]. Она поворачивает коня к преследующему, наносит несколько ударов нагайкой и опять скачет, оставив его далеко за собою, а иногда вышибает из седла.

Подвергшийся такому сраму молодой человек обязан заколоть животное и угостить присутствующих его вареным мясом. Если же девица падала с лошади, она штрафа не платила» (121).

Другие авторы описывают «кыз-быры» как состязание между девушкой и несколькими юношами, претендующими в игре на роль ее «женихов».

«Девушка выбирает себе лучшего скакуна в табунах своего отца и выезжает на открытое место; за нею выстраиваются в ряд джигиты, конечно, все соискатели ее благосклонности, и по данному сигналу скачка начинается. Наездница должна доскочить до поставленного в известном расстоянии столба («динчек»), джигиты должны помешать ей в этом; последние охватывают ее полукругом, пытаются сбить ее с должного направления, заскакивают ей навстречу, одним словом, начинается оживленная, дикая скачка. . . Если ее поймали прежде, чем она доскакала до поворотного столба, она поневоле должна выдержать целый приступ самых пламенных, подчас далеко не церемонных ласк; одежда ее часто летит клочками, ее теребят, тащат с лошади, целуют, обнимают. . . Но зато горе и джигитам, если они дали ей возможность доскочить до цели. Тогда роли переменяются: преследующие обращаются в преследуемых, преследуемая — в преследующую. „Пастухи гнали волчицу, теперь волчица начинает душить баранов“. Наездница взмахивает над головою своей тяжелой ременной нагайкой, „камчою“, она гонится за джигитами; неловкий наездник не успевает увернуться, платится жестоким ударом по чему попало, таким ударом, что чашенько валится с лошади и надолго теряет возможность гоняться за „волком-девкою“. . .» (100, 383—386).

В других описаниях «скачка за девушкой» в еще большей степени утратила характер брачного состязания, превратившись в обычную спортивную игру молодежи, сопровождающую различные семейные и общественные праздники. Однако признаки первоначального брачного обычая отчетливо видны в этой игре.

В поэтическом отражении этот древний обычай засвидетельствован в казахской богатырской сказке «Джелкилдек», сопадающей, как мы видели, в целом ряде мотивов с «Алпамышем». Бежавший из плена Джелкилдек уговаривается с влюбленной в него красавицей, дочерью хана, что она выпросит у отца разрешение выехать во время праздника на прогулку верхом. Явившись на праздник, Джелкилдек просит разрешения погнаться за понравившейся ему девушкой. «Можно ли схватить мне эту девушку за грудь?» — спрашивает он у людей, на что получает ответ согласно старинному обычаю: «Если ты богатырь, попробуй ее схва-

тить». Джелкилдек, согласно уговору, легко догоняет дочь Телегея, садится на круп ее коня и увозит ее (296, ч. III, 149—151). Здесь свадебная игра возвращается к своему первоначальному значению — обрядового состязания, дающего право на невесту.

У калмыков также существовал аналогичный свадебный обычай, по которому жених, чтобы осуществить свои супружеские права, должен был сперва пагнать невесту на коне (502, 301).

Возможно, что и другие игры-состязания, сопровождавшие свадебный той у кочевых народов Средней Азии, — байга, борьба, стрельба в золоченую тыкву («алтын кавак»), также являются пережитками подобных древних брачных состязаний.

2

Брачная поездка героя в тюркских и монгольских богатырских сказках нередко сохраняет весьма архаические, сказочно-фантастические черты. Сказочная красавица, «суженая» героя — небесная дева, живущая на краю света; на пути к ней герой пересекает непроходимые горы, леса и водные рубежи, сражается со сказочными чудовищами; испытанием его доблести являются трудные и опасные поручения, которые будущий тесть возлагает на соискателей руки его дочери.

Одним из многочисленных примеров этого архаического типа богатырского сватовства может служить алтайская сказка «Ак-би».

Герой Алтын-коо, младший из трех сыновей, которых бездетный Ак-би вымолил у трех Курбустанов, получив имя и волшебного коня, высказывает желание жениться: «Класть под голову — рукав потерся, накрываться — шуба потерлась» (обычная в алтайском сказочном эпосе формула, которой богатырь объясняет родителям свое желание найти себе подругу жизни). Мать его, Ермен-чечен, по «золотой книге» называет его «суженую» («тушту тукай»): «Суженая твоя вот где оказывается — за тремя небесами, дочь Тэнгри-хана [т. е. небесного хана], Тэмене-коо. Место твое объединилось [с ее местом], огонь твой с ее огнем слился» (также традиционная формула, выражающая взаимное предназначение богатыря и его «суженой»).

Алтын-коо немедленно собирается в путь. Его волшебный конь предостерегает его об опасности. «Достигли мы до крайнего препятствия [до последней заставы — «пуудак»]. У этого препятствия есть черная листва в шестьдесят саженей. Если ехать далее, то есть два соловья парных коня; если ехать далее, есть семь кзэров [богатырей]; если ехать далее, то есть три медведя; что с ними будем делать?» — «Спасение и средство будет за тобой, а стрельба и ловля будет за мной», — отвечает богатырь. На этот раз препятствия обходятся при помощи волшебства: конь превращается в муху, богатырь — в ласточку, которая гонится за ней, и таким образом они обманывают бдительность сторожевых зверей Тэнгри-хана.

Приехав в ханскую ставку, Алтын-коо обращается в тас-тарака («лысого паршивца»), а его богатырский конь — в двухлетнего лохматого жеребенка («такыду ябага»). В ставке сидят богатыри-великаны (алпы), во главе их — «лучший из великанов» Темир-Мизе, который сватается к Тэмене-коо. Тэнгри-хан узнает гостя, алпы в страхе разбегаются. Но, соглашаясь выдать дочь за Алтын-коо, Тэнгри-хан назначает ему еще испытание: из трех медведей, что за горой Темир-тайга (Железная тайга), привести самого младшего. Алтын-коо выполняет и это поручение, ласковыми словами уговаривает мед-

ведя следовать за ним («я приехал не по своему желанию — по приказанию своего тестя Тэнгри-хапа, не имея другого выхода») и приводит его на повое к золотой коновязи Тэнгри-хана, который в ужасе просит отпустить страшного зверя обратно в его жилище. После этого богатырь, обратив свою жену в золотое кольцо и положив его в карман (мотив, также традиционный для алтайской сказки), возвращается на родину (250, 135—142).

К тому же типу относится алтайская сказка «Кан-Пудей».

Герой, также чудесного происхождения, сын бездетных стариков («с грудью из золота, со спиной из серебра»), решает свататься к «дочери неба» Тэмэн-Окё. Отец невесты, Тэнгэри-кан (небесный хан), посылает жениха сражаться с Йылан-бием («Властителем змей») и с огнедышащими великанами Узун-Калап и Кыска-Калап, которые сватались к его дочери, побороть и привести в его ставку чудовищных зверей — одного из трех медведей и из трех сивых быков, тигра, «желтого» (рыжего) жеребца, пасущегося у Желтого моря, одолеть кита, живущего в Синем море, и неведомого зверя Андалма. Каждый раз, когда Кан-Пудей приводит хану пойманное (обычно — ласковыми словами) сказочное чудовище, испуганный хан, как и в предыдущей сказке, просит скорее отпустить его. После этого Тэнгэри соглашается отдать победителю свою дочь и устраивает свадебный пир (296, ч. I, 69—86).

Монгольские богатырские сказки этого типа содержат сходные мотивы сказочного сватовства. Примером может служить бурят-монгольская сказка «Хан-Гужир».

Герой, как обычно, — чудесный сын бездетных родителей («верхняя часть туловища из чистого золота, нижняя — из чистого серебра»). После наречения имени и добычи коня он просит родителей отпустить его искать себе невесту. Отец называет ему «суженую» — красавицу Гонок-гохон-духэ, дочь Гули-хана. Оказывается, родители в молодости договорились породниться (новый, бытовой мотив обручения до рождения или в колыбели, замещающий сказочное «предназначение»). «Когда вы были молоды, — напоминает Хан-Гужир своему будущему тестю, — однажды на охоте вы дали обещание породниться (стать зятьями) и, чтобы скрепить этот договор, разменялись мясом, жаренным на рожне, и оба съели это мясо». Тем не менее Гули-хан назначает жениху обычные сказочные испытания: сразиться с чудовищем Тальян-шара-мангатхаем с пятьюдесятью восемью головами, живущим у Желтого моря, привести на цепь его чудовищную желтую (рыжую) собаку Гунир, которая за три версты чует врага по запаху и подымает лай, принести перо гигантской птицы Хан-Хэрэгдэ (соответствует в монгольских сказках Симургу), вырезать «желтое масло величиной с бабку» из печени хана Нарангэрала, исцеляющее раны. Все эти подвиги герой совершает частью богатырской силой, частью — хитростью и волшебством. Когда же ненасытный Гули-хан поручает своему будущему зятю вытребовать принесенные им жертвы у небесного божества Эсэгэ-малан-тенгира, разгневанный Хан-Гужир убивает злого хана и берет свою нареченную невесту.

На обратном пути («второй тур» сюжета) свадебный поезд подвергается нападению сказочного чудовища, похожего не то на птицу, не то на человека, но герой убивает чудовище, истребляет всю его родню, возвращает похищенных людей и скот и благополучно возвращается на родину (36, 64—78).

3

Этот древнейший, сказочно-фантастический тип богатырского сватовства на последующей ступени исторического развития отесняется воинским, героическим. Богатырские состязания между

женихами как центральный эпизод героического сватовства широко распространены в богатырских сказках тюркских и монгольских народов. В соответствии с реальными бытовыми традициями воинских игр этих народов обычной формой таких состязаний являются бег коней («байга»), стрельба из лука и борьба («кураш»), иногда с подробностями, очень близко напоминающими состязания в «Алпамыше». Тройственность брачных состязаний держится повсюду очень прочно, иногда со ссылкой на «обычай» воинских состязаний между женихами («мёрёй» или «мёриг»), однако в реальной общественной практике недавнего прошлого такой обычай, по-видимому, не засвидетельствован. В отдельных сказках тот или другой вид состязания может отсутствовать или заменяться другими, более примитивными формами спортивных игр (метание камня, бег взапуски, прыжки и т. п.). Нередко, в особенности в более архаических монгольских сказках, богатырские состязания сочетаются со сказочными испытаниями жениха: волшебными преградами на его пути, трудными задачами, загадками и т. п. Элемент чудесного, сказочно-мифологическая фантастика как древняя основа сюжета сохраняются в различной степени в изображении красавицы-невесты, ее царства, чудовищных вражеских богатырей, угрожающих захватить ее силой, в гиперболическом характере состязаний, в роли чудесного помощника (волшебного богатырского коня) и т. д. При несомненном существовании своеобразных различий, характерных для определенной племенной или народной среды, не менее ясно выступают и здесь некоторые общие черты развития сюжета, отдельных образов и мотивов, основанные на древней исторической общности и соседстве названных народов. В шорских сказках, записанных от сказителя Н. А. Напазакова («Кайчи Морощка» — 11), сватовство богатыря неизменно сопровождается состязаниями между женихами — бегом коней и борьбой. Невеста героя является его «суженой», она предназначена ему свыше, он узнает о ней из рассказа мудрой сестры или со слов старых родителей. Она живет «за семьюдесятью перевалами, за шестьюдесятью реками, за владениями семидесяти ханов» (11, 72); путь в ее страну лежит через бело-молочное море: если копыта коня при прыжке коснутся его воды, он превращается в камень вместе со всадником (11, 72—73).

Руки красавицы-невесты добиваются многочисленные женихи, могучие богатыри-великаны. Эпизод начинается стереотипным описанием: «Внизу долина бескрайняя, стада бесчисленные пасутся, дым от костров, как туча, вздымается, пар от котлов туманом колыхнется. Среди долины дворец стоит. Вокруг него людей видимо-невидимо, для коней коновязей не хватает — видно, в долине великий той. Алтын-Коок, видно, просватывают, супруга она себе выбирает. Чтобы счастье свое попытать, сюда богатыри съехались, борьба и спор меж ними не утихают. . . » (11, 67). Ср. еще: «Вниз поглядел: в широкой долине туман поднимается бело-

синий; пар из котлов стоит до небес; народ толпится, как черный лес; коновязи не хватает коням; земли не хватает богатырям; сверкают мечи, сияет броня. . . » (11, 51).

Брачные состязания носят название «мёриг». Ср. «Алыны исхода мёрига ждут — все женихи, которых созвал на той богатырский хан Ак-Сагал» (11, 49). Как поясняет редактор сборника, «мёриг или марыг — конские соревнования по случаю сватовства богатырей к знатной невесте. Победа в состязаниях давала преимущество богатырю в сватовстве» (11, 211—212, прим.). В бытовом языке «мёриг» означает «согласие при сватовстве», «помолвка». В сходных значениях это слово употребляется у других тюркоязычных народов Алтая, а также у соседних с ними монгольских народов (в форме «мёрё»), — обстоятельство, указывающее на древность связи значений «сватовство», «помолвка» и «богатырское состязание». Такую же двойственность значений обнаруживает в тюркских языках и слово «байга» (первоначально — «конское состязание»). В богатырских сказках оно обозначает свадебный пир («той») и одновременно, в расширенном значении, — богатырские состязания; согласно пояснению редактора сборника, — «конские скачки», «борьба» (11, 215, прим.). Ср.: «В долину глянул. В долине великий той происходит, байга великая разыгрывается, пар из котлов облаками клубится, люди в долине, как тайга, шумят. „Эзе, эзе, Кара-Алып, — Сарыг-Каан к нему обратился, — во время ты приехал: большая байга у меня идет, богатыри в борьбе состязаются, руки моей дочери добиваются“. . . » (11, 101).

В сказке «Ай-Толай» такие богатырские состязания происходят три раза: при сватовстве самого героя, его названного брата Кюрен-Кылыш и при выдаче замуж его сестры Пий-Коок. В первых двух случаях устраивается скачка коней и борьба: «Есть дочь у хана — Алтын-Талба. Стоит у дворца женихов толпа — к дворцу Сарыг-Каана со всей земли богатыри молодые пришли. Кто в равной всех победит борьбе, — будет мужем Алтын-Талбе; чьего коня выстрелетней бег, — будет мужем Алтын-Талбе» (11, 32). При выдаче замуж Пий-Коок ее брат Ай-Толай устраивает состязание в стрельбе из лука в перстень невесты, повешенный им на белой березе, на вершине скалы, «у поднебесья». «Ай-Толай всем женихам сказал: „Много хороших среди вас стрелков. . . Тому, чья стрела попадет в кольцо, тому, чья стрела метка и остра, будет женою моя сестра“» (11, 51—52). Сто стрелков принимают участие в состязании, два дня они стреляют, но никто не может попасть в цель, пока не приезжает «суженый» красавицы, богатырь Ак-Кобек. Его золотая стрела, пущенная издалека, из Белой тайги, проходит сквозь перстень, не задев его.

Сцены, изображающие скачку коней и борьбу героя с соперниками, силачами или великанами, по-разному могут варьироваться сказителями. В сказке «Алтын-Тойчи и Алтын-Тана», записанной от кайчи Ак-Мета, картина окончания скачки в ряде

подробностей напоминает классическое описание байги в «Алпамыше» Фазила Юлдашева. Бело-сивый конь богатыря Чаш-Пилека скачет голова в голову с красно-игреневым его врага Кара-Кылыша. Богатыри толпой стоят у цели в ожидании появления коней, «как стаи ласточек, с места на место перемещаются, как стаи трясогозук, топчутся, все вдаль глядят. . . Меж двумя горами золотая нить натянута — какой из коней первым придет, тот ее грудью своей порвет».

«Вот бело-сивый и красно-игреневый конь появились; ухо в ухо бегут, удилами друг друга касаются. Чаш-Пилек с вершины горы закричал, как гром загредел: „О бело-сивый конь деда моего, девяносто девять раз ты в беге выигрывал, неужели в сотом беге проиграешь? В последний раз бегущий, о бело-сивый конь, силы свои в ноги стани, всю мощь к голове стани, первым к меже золотой добеги!..“ Бело-сивый конь, услышав голос Чаш-Пилека, задними копытами землю взметнул, передние копыта далеко вперед выбросил — сразу коня красно-игреневого опередил, первым золотой нити грудью коснулся. . .».

Подобно Барчин, которая таким же страстным призывом помогла Байчибару вырваться вперед у последней меты, шорский богатырь с благодарностью ласкает и холит коня-победителя: «Чаш-Пилек к коню бело-сивому подбежал, серебряную узду с него снял, по спине и гриве погладили так сказал: „О бело-сивый слуга и брат моего деда, теперь ты свободен. В молочном озере пей, на шелково-травяном взгорье пасись. Если захочешь, на мою землю возвращайся, в довольстве и холе живи!..“» (11, 171—172).

Сходство деталей может объясняться общностью типичной ситуации и реалистически-правдивым ее изображением, но, может быть, как в ряде дальнейших случаев, она связана с общей традицией изображения таких ситуаций в эпосе тюркоязычных народов.

В богатырских сказках алтайцев невеста, предназначенная герою, его «суженая» («тушту тукай»), также живет «за тремя небесами» (250, 135) или на краю света, «дальше того места, где земля и небо слились» (342, 138). Чтобы проехать в ее царство, богатырь Келер-Куш «у земли и неба дорогу просить стал. Земля и небо разошлись. Келер-Куш-богатырь две железные горы принес, между землей и небом, как стойки, поставил, сам, как муха, в щель между землей и небом на коне пролетел» (342, 139). Герой узнает о невесте из вещей слов своей матери, или от дедушки Ак-сакала (старого табунщика), или из «мудрой грамоты» в переметной суме своего седла. Невеста эта — его «суженая», «от роду ему предназначена»: «Келер-Куш-богатырь для нее создан, Темене-Коо девица для него рождена» (342, 138). Они зачаты и родились в один день и час: «Келер-Куш-богатырь, едущий на ковровочубаром коне, от роду женихом Темене-Коо предназначен, в один день в утробах матерей Келер-Куш и Темене-Коо зачаты, у одного очага должны они жить, одна постель для них постлана. . .» (342,

144). Ср. в другой сказке — «Кара Маас»: «У тебя с племянницей нашей, Кан-Тюкю-красавицей, одновременно ресницы открылись, пуповины в один час резаны. . .» (342, 265).

Нередко невеста тоже дожидается прихода своего «суженого», ждет его «в течение семи лет», как Темене-Коо, дочь Тэнгри-хана (небесного хана), — своего жениха Алтын-коо (250, 137), или сама отправляется искать его, как красавица Суремея, ездящая на молочном-белом коне, в сказке «Кулакчин». При встрече она говорит ему: «Добрый юноша Кулакчин! Много лет я тебя искала. Многие богатыри меня сватали, я им отказывала. Ресницы наши в один день открылись, пуповины наши в один день резаны. В одном аиле мы жить должны, на одной постели сны делить, у одного очага греться. Так судил нам Бог Курбистан. С этого дня до конца нашей жизни на плодородном Алтае вместе жить будем. . .» (342, 181).

Невесте угрожают вражеские богатыри, отец вынужден им покориться, «силой замуж ее выдает»; поэтому герой должен спешить, до свадьбы осталось всего три дня (342, 138—140). Иногда, как в «Келер-Куш», где мифологические основы сказочного сюжета выступают особенно отчетливо, героине угрожают богатыри подземного мира: «Кобон-Эркеш-богатырь, на темно-сером коне едущий», племянник Эрлик-бия, злого бога шаманистской религии, властителя подземного мира. «Подземный Эрлик-бий родителей моих запугал, за проклятого Кобон-Эркеша, племянника Эрлик-бия, меня они просватали», — так жалуется невеста. «Через два дня из-под земли к моему очагу тридцатиголовый желтый змей выйдет, меня живую проглотит, в подземное царство утащит» (342, 145). «Подземные хищники дочь мою единственную силой мечей берут, под землю на муки уводят», — говорит отец невесты (342, 141—142).

При таких обстоятельствах приезд героя в сущности напоминает сюжет «мужа на свадьбе своей жены»: богатырь приезжает за своей невестой, когда свадьба с соперником уже началась. «Народ многочисленный на свадьбу собрался, Темене-Коо-красавицу за Кобон-Эркеша выдают. . .» (342, 140).

Как сообщает Вербицкий, в богатырских сказках алтайцев испытание силы женихов, как и боевые столкновения между женихами-соперниками или невесты с женихами, встречаются неоднократно (86, 148). Слово «байга» (конское состязание) употребляется, как у шорцев, в значении «свадебный пир» (86, 85). Среди сказок кайчи Н. Улагашева, сказителя, от которого записан алтайский вариант «Алып-Манаша», три обычных брачных состязания содержит рассказ о сватовстве богатыря Кан-Толо к Алтын-Чечек, сестре ханов Илбис и Дилбис (356, 310—312). Соперниками героя являются три богатыря, из которых первый, Чонкыр-Кюлюк, уже получил согласие братьев. Кан-Толо приезжает на свадебный пир, где собралась «тьма народа». На пиру он ведет себя за-

носчиво, схватывается с оскорбившим его женихом. Братья невесты, чтобы избежать кровопролития, устраивают богатырские состязания. «Кто из трех состязаний сумеет выиграть два, тот невесту возьмет. Состязания будут такими: у кого будет меткой стрела, у кого будет лошадь быстрее, кто окажется сам посильнее. . .» (356, 314). Состязания эти имеют сказочный характер: «За железной горой виден тополь железный. Задача: кто сумеет вершину сломить тому тополю меткой стрелой. И вторая: вперед привезти листьев с тополя, что на закате, и травы с золотого хребта, что на севере. . . А с востока из ядовитого озера привезти мелкий-мелкий песочек. . . И третья: пнуть железную гору и пополам разломить ее сразу» (356, 314). Последнее состязание заканчивается борьбой с главным соперником Чонкыр-Кюлюком, которого герой убивает ударом о железную гору.

Перед началом второго состязания (скачки коней к тополю) Кан-Толо, которого опоили до беспамятства, засыпает богатырским сном и пропускает время выезда (ср. аналогичный эпизод при выезде Караджана). Только на третьей сутки верному коню удается разбудить богатыря, но после хмеля он не держится в седле. Вместо него на его рыжем коне скачет «подслеповатый мальчишка» «в шубенке худой», который опережает ушедших далеко вперед соперников героя (356, 316—317).

В сказке «Кокин Эркей» железно-чубарый конь этого богатыря дважды участвует в скачке без своего хозяина, обгоняет других коней и добывает герою руку дочерей двух ханов (356, 134, 137).

В одной из алтайских версий «Козы-Корпеша» герой, носящий здесь имя Козын-Эркеш, добывает свою суженую, красавицу Байым-Суур, дочь грозного Караты-хана, в брачных состязаниях сказочного характера, устроенных по требованию его тайного соперника, богатыря Кодар-ууля (Кодар-куль казахской поэмы). Караты-хан отдает свою дочь за Алтын-Сабара, младшего из семи братьев-богатырей («Дьети-Сабар» — «семизвездие»), добивавшихся ее руки. Прочитав о своей суженой в «мудрой книге», которую он находит в сумке своего золотого седла, Козын-Эркеш является на ее свадебный пир, приняв вид грязного и оборванного тас-таракая («лысого паршивца»). Невеста, узнав предназначенного ей жениха, бросает ему курдюк трехлетнего барана, которым она должна была отметить своего избранника. В состязании с другими женихами только тас-таракай может выполнить условие, поставленное Караты-ханом: «Кто черное море пересечет, пятьдесят косяков коней перепрыгнет, пятьдесят занавесей ногой не заденет, — пусть мою дочь возьмет. . .» (356, 216). Победитель, приняв свой прежний богатырский вид, увозит красавицу. Следует развязка, известная из сказания: изменническое убийство Козын-Эркеша Кодар-уулем и месть Байым-Суур убийце ее возлюбленного.

Состязания богатырей упоминаются в алтайских сказках и как свадебные игры. В богатырской сказке «Хан-Мерген» (в старой записи Н. Никифорова) такие состязания происходят на свадьбе богатыря Кыс-Мергена, который побеждает в богатырских играх семьдесят ханов, приехавших на его свадебный пир (250, 208—209). Такие состязания, согласно примечанию Г. М. Токмашева, носят у алтайцев название «марган-мөрй»: «*марган* от глагола *маргыш-ат* — состязаться в борьбе, в беге лошадей, быстроте кошения сена» (250, 209, прим. I). Современный словарь алтайского языка Н. Баскакова дает значения: *марган* — 'заклад, пари'; глагол *маргыш* — 'биться об заклад'; *мөрй* — 'соревнование, то, что является призом'.

Слово «мөрй» известно и у телеутов в том же значении, что у алтайцев и шорцев. В указанном уже примечании в качестве иллюстрации приводится телеутская сказка: «Какой-то хан... задумал отдать замуж свою дочь и объявил „мөрй“. Он желал выдать ее за богатыря Алтын-Эргека и надеялся, что он придет на состязание. Богатыри съехались, но Алтын-Эргека нет между ними. Он принял заухудалый вид: „голова голая, голени паршивые“ («пажи тас, палтыри кодур»), приехал к хану, но тот его не узнал. Съехавшиеся богатыри требовали мөрй. Хан был принужден уступить им. Он объявил, что отдаст дочь тому, кто принесет железную листовницу. Никто не был в состоянии принести ее, кроме человека с голой головой и паршивыми голеними. Хан объявил новый мөрй: кто бросит выше всех камень вроде мячика. И на этот раз верх одержал человек с голой головой. Хан объявил третий мөрй: кто принесет гору и поставит ее подле ханской юрты. Хан должен был отдать дочь за Алтын-Эргека» (250, 209, прим. I).

Согласно сообщению А. Шифнера, в записанных им богатырских сказках хакасов («минусинских татар») невеста предназначена герою свыше, решением Кудая (верховного божества), которое герой узнает непосредственно или находит начертанным на своем богатырском луке или в грамоте, лежащей в его переметной суме. Если имеется несколько претендентов на руку красавицы, между ними устраиваются состязания — «бег коней, борьба, стрельба из лука через кольцо, а иногда ставятся еще более трудные задачи: поднять камень со дна морского или победить какого-нибудь могучего богатыря» (573, XIII).

Так, в сказке «Алтен Бёлте и Кобирчи Тайджи» Кобирчи, по совету своего старшего брата Алтен Бёлте, решает свататься к «прославленной дочери хана», «обитающей между небом и землей, над тремя небесами». В роскошной юрте хана он видит толпу богатырей, добывающих руки ханской дочери. Красавица-невеста ставит женихам условия: «Чей конь обгонит остальных, того я возьму в мужья. Кто победит остальных в борьбе, за тем я последую». С героем состязаются богатыри Кара Тас Мёкё и

Камай Моос. Он побеждает их с помощью брата, который скачет на его коне и одолевает в борьбе самого сильного из его соперников (ср. роль Караджана в «Алпамыше»); таким образом он получает руку невесты (573, 115—118).

В той же сказке скачки и борьба упоминаются и как свадебные игры (573, 113—114). На свадебном пиру своего брата, преследуя противника, Кобирчи стреляет из лука в небо и наносит дочери неба рану в левую руку.

В якутских «олонхо», как пишет Г. Эргис, «брак заключается вне своего рода. Молодой человек, достигший брачного возраста, едет в дальние места в поисках богатырских подвигов и невесты. Брак заключается тогда, когда жених окажется победителем на состязаниях и в боях со своими соперниками» (252, 37). Такие состязания устраиваются во время большого «ысыаха» (кумысный пир с жертвоприношением «для освящения коневодства и плодородия», обычно в весеннее время). «Большой ысыах начинается с широкого оповещения народа и приглашения всех удалых героев и богатырей на состязания. Победителям в награду отдается в жены дочь хозяина». На такой ысыах являются богатыри как земного, так и подземного мира («абаасы»). Состязания эти — борьба, стрельба в цель, бег взапуски, прыжки, конские скачки и т. п. Во время подобных состязаний «между соперниками часто вспыхивают настоящие бои не на жизнь, а на смерть» (252, 36).

Сказочное состязание подобного рода изображается в записанной Ястремским былине «Две шаманки»; при этом вместо героя подвиги совершает его дядька Суодолба, выступающий в освященной древней традицией роли свата, заместителя жениха в брачных состязаниях.

Богатырь Кюлюктэй-Бэргэн добивается руки красавицы Туярыма-Куо, дочери Томорон-Тойона. Его сопровождают в качестве сватов старший брат и дядька Суодолба. Отец невесты отвечает, что к дочери ее сватается могучий богатырь Бура-Дохсун, сын Грозного Грома. Надо одолеть в борьбе его силачей (борцов) и обогнать его скороходов. Суодолба говорит: «Если есть у них силачи, я поборюсь. Если есть у них скороходы, я буду бегать вперегонки». В состязании Суодолба побеждает, убивает сперва силача, потом скорохода и уносит дочь Томорон-Тойона (391, 144—149).

Большое сходство с «Алпамышем» в отдельных подробностях обнаруживают некоторые казахские богатырские сказки, записанные Радловым и Потаниным, в особенности те, где сказочно-мифологический элемент ослаблен, отодвинут героической трактовкой сюжета.

Сказка «Кан-Шентей» (296, ч. III, 306—313) наиболее приближается к алтайским по архаическому типу сказочной фантастики.

Герой — сын старика Карыс Кара, которому девяносто пять лет, и его жены, старухи восьмидесяти пяти лет. После ряда подвигов, совершенных

в детстве, он узнает от усыновившей его старухи о прекрасной дочери Айна-кана, которую решает посягать, несмотря на уговоры старухи. Ехать в страну Айна-кана надо через огненное море, раскинувшееся на сорок дней пути: «если птица через него перелетит, она сожжет себе крылья, если конь перебежит, он сожжет себе копыта». Богатырский конь Кан-Шентей переносит седока через огонь, но обжигает себе копыта; волшебной мазью, полученной от старухи, богатырь заливает его ожоги.

Приехав в страну Айна-кана, Кан-Шентей по совету своего коня принимает образ «лысом паршивца» — «таша» («ташка»), а коня своего обращает в плохого бурого жеребенка. От старухи он узнает, что к дочери хана сватаются богатыри Шайыркай, Шаркай и Кактыркай, которые грозят захватить ее насильно; отец решил выдать ее за Кактырку. На свадебном пиру «ташка» ведет себя заносчиво и обнаруживает богатырскую прожорливость: съедает все блюда, которые подаются гостям, разбрасывает и бьет посуду. Мудрая девушка Сыныч Сары-кыз узнает в «лысом паршивце» лучшего из героев и суженого своей госпожи. По ее совету ханская дочь требует, чтобы отец назначил состязание женихов. Она заявляет отцу: «Я недовольна женихом и свадьбой. Отчего ты не отдашь меня палвану, который победит в борьбе, отчего не отдашь тому, чей конь обгонит других в байге, отец мой?».

На следующее утро назначаются состязания. Когда условия становятся известными, три тысячи коней являются на байгу; расстояние пробега намечают на семь месяцев пути. Герой долго не находит для своего коня подходящего наездника, а сам он, как объясняет рассказчик, боялся скакать, «чтобы в его отсутствие не похитили дочь Айна-кана» (позднейшая мотивировка). Тогда одна женщина из его племени, когда-то попавшая в плен к Айна-кану, приводит ему своего семилетнего сына. После испытания выясняется, что только этот мальчик может справиться с богатырским конем героя. Во время скачки конь Кан-Шентей принимает свой прежний вид и через семь дней первым приходит к цели, где собрались свадебные гости, ожидающие возвращения своих коней, в их числе и «лысый паршивец».

Борьба богатыря с его главным противником, вражеским палваном Сасык Кара, продолжается семь дней и семь ночей. При помощи хитрого приема, подкаazanного конем, ему наконец удается одолеть противника. Последним испытанием героя-паршивца является серия магических метаморфоз: он превращается в сизого голубя, потом в серого ястреба, наконец, принимает снова свой богатырский вид. После этого он получает руку ханской дочери.

Интересной особенностью этой сказки является наличие «второго круга» приключений. Когда Кан-Шентей со своей молодой женой возвращается на родину, богатырь подземного мира Кара-Тюн нападает на свадебный поезд и проглатывает ханскую дочь вместе с ее спутниками. Кан-Шентей спускается под землю, побеждает великана-людоеда, семглавого Джелмауза, и освобождает свою жену и других пленников, проглоченных великаном. Из-под земли они спасаются на крыльях гигантской птицы Алп-Кара-Куш, птенцов которой Кан-Шентей спасает от угрожавшего им дракона. Приключения героя в подземном мире представляют вариант известной сказки о «трех царствах» (27, № 301; см. ниже, стр. 319 и сл.).

Мотивы богатырского сватовства, сходные с разработанными в «Алпамыше», содержатся и в сказке «Мерген-Дарыши» (282, 95—97).

Богатырский младенец, как мы видели, также вымолен у бога бездетными родителями. Узнав о доблести юного богатыря, хан Харафа посылает к нему посла — богатыря-великана, верхом на Джелмаузе, быстрого, как ветер, сказочной верблюдице, с просьбой помочь ему против насильника, «индейского падишаха» («эндёнынг патшасы»), который добивается руки его дочери.

Мерген-Дарьши приезжает ко двору хана, приняв облик «худенького человека» (очевидно, «лысого паршивца» сказки). Узнает его та же мудрая прислужница ханской дочери, Сынчи-Сары-кыз. По совету Мерген-Дарьши отец красавицы объявляет «индейскому» хану, что он выдаст за него свою дочь, «если сила индейского палвана победит ханского палвана, если индейский бегунец обгонит ханского бегунца и если индейский стрелок победит ханского стрелка». В борьбе Мерген-Дарьши побеждает «железного силача» («темир-палван») «индейского» хана. Цель в стрельбе — заячья лопатка («джаурун»), поставленная за шестьдесятю сопками; стрела Мерген-Дарьши пробивает середину лопатки. В скачке участвуют два коня индейского хана и конь героя Карагай-гара, седоками на ханских конях являются две старухи, а на коне Мерген-Дарьши — его племянник. «Когда приехали на место, откуда должна была начаться скачка, старухи напоили племянника Мергена водкой; он уснул; старухи положили ему под голову турсук [кожаную флягу]. Оставив его в таком положении, они уехали [вариант эпизода с Караджаном]. Мерген-Дарьши воткнул в землю свою пикку, взобрался на ее вершину и оттуда увидел, что его племянник спит головой на турсуке» (вероятно, он разбудил его — момент, опущенный в записи). Проснувшись, племянник погнался за старухами, убил их вместе с конями и доскакал один. После этого началась битва между войсками индейского хана и хозяина, в которой герой совершает чудеса храбрости. Наконец решили покончить дело борьбой между вождями. Мерген-Дарьши одолел хана и отрубил ему голову. После этого он получил руку ханской дочери.

В сказке «Алеуко-батыр, сын Алеке» (282, 95—97) предысторией героического сватовства является тайное обручение героя и героини.

Алеуко, сын богатого бая Алеке, видит во сне ханскую дочь и влюбляется в нее. Ему удается ночью проникнуть в ханский дворец, увидеть красавицу и вникать ее любовь. Она дарит ему на память перстень. Но хан не согласен отдать свою дочь за человека «черной кости». Он требует от отца жениха уплаты сказочного по размерам калыма: «Пусть Алеке наполнит скотом все мои летовки, зимовки и осеневки; тогда я выдам дочь за его сына». Алеке выполнил условие, но хан, воспользовавшись отъездом сына, откочевал («убежал») вместе со всем своим народом. Дочь он решил отдать за «слепого великана» («сокур дау») Карьке.

Алеуко приходит на свадебный пир своей невесты, приняв вид «тасча бала» («паршивого мальчика»). В борьбе он побеждает самого сильного из борцов, брата жениха: ударив его об землю, превращает в «порошок» («күл болды») — «в золу превратился»). Тогда на борьбу выходит сам Карьке; но «паршивец» хочет бороться только при условии, что победитель получит ханскую дочь, на это хан не соглашается. Потом устроили байгу. «Паршивец» поскакал вместе с другими на своем худом жеребенке. «Дети, сидевшие на бегунцах, стали смеяться над ним». Сперва он отстал от них, но на полдороге обратил худого своего жеребенка, жеребенок принял настоящий вид, герой обогнал на богатырском коне всех соперников и первым пришел к цели.

Тут ханская дочь, увидя на руке его свое кольцо, узнала жениха. Они уговорились бежать. Будучи волшебницей, она посадила его себе на спину и полетела. Слепой богатырь погнался за ними и настиг их: решили стрелять друг в друга. Стрела Алеуко пронзила его соперника. Хан вынужден был отдать свою дочь победителю.

Сказка эта имеет ряд интересных особенностей, приближающих ее к сюжетному типу «мужа на свадьбе своей жены». Поскольку герой в сказках о сватовстве, в особенности в наиболее архаических, всегда является «суженым», он нередко приходит

как желанный или даже ожидаемый гость на свадьбу своей нареченной невесты с нелюбимым соперником, обычно насильником. В этой сказке свадьбе предшествовало тайное обручение героя и героини вопреки желанию ее отца (новый мотив социального неравенства), героиня узнает своего настоящего жениха по обручальному перстню (как в сказании о возвращении мужа). На свадебном пиру героини с соперником происходят не брачные состязания, а сходные с ними по характеру богатырские свадебные игры, повторяющие обычный ритуал героического сватовства (борьба — скачка коней — стрельба из лука); однако благодаря возвращению неузнанного жениха они принимают характер богатырских состязаний из-за невесты, из которых последнее — стрельба из лука — становится смертельным поединком, как и обычный способ расправы с женихом-самозванцем в сказании о возвращении мужа.

Любопытно отметить проникновение популярных сказочных мотивов брачного состязания в историческое по происхождению сказание об Идиге, притом в форме, чрезвычайно близкой уже известной нам сказке «Мерген-Дарыш». В большинстве вариантов этого сказания Идиге женится на дочери Са-Темира (шаха Тимура — Тамерлана), которую спасает от похитившего ее богатыря-насильника (алпа). В одном из казахских вариантов, записанных Потаниным, эпизод этот имеет другую форму (287, 310—311).

Идиге сватается к дочери хана Тасемира (т. е. Са-Темира). Соперником его является калмыцкий палван Эр-Джоко, который «отнимает ее силой» у отца. По совету Идиге Тасемир объявляет калмыцкому богатырю, что он согласен отдать за него дочь, «но только под условием, если палван преодолет ханского силача в борьбе и если калмыцкий бегунец опередит ханского бегунца». Калмыцкий богатырь соглашается.

«Идиге пустил свою лошадь в бег с лошадью калмыка; у калмыка седоком была старуха, у Идиге — мальчик. Идиге влез на воткнутую пилу и видит, что мальчик его спит, положив турсук под голову» (мотив магического сна — отсутствует мотивировка опьянением, которая введена в «Мерген-Дарыш»). «Идиге выстрелил из лука в турсук и попал в него» (в «Мерген-Дарыш» этот момент пропущен). «Мальчик проснулся, сел на лошадь и хотел пуститься догонять старуху; лошадь его нейдет, посмотрел: ноги ее связаны» (как в эпизоде с Караджаном). «Мальчик разрезал путы, взял две горсти земли (глины) и догнал старуху. Старуха говорит: „Приехал ли со мной?“. Идиге бросил ей в глаза землю, и идигеева лошадь пришла первая, лошадь калмыка отстала».

Потом Идиге и Эр-Джоко боролись в течение трех дней. Наконец, Идиге победил, поломав своему сопернику ребра. После этого он женился на дочери Тасемира, от которой имел сына Нурали (исторический Нуреддин).

4

В эпосе монгольских народов сватовство героя обычно также сопровождается богатырскими состязаниями с противниками, чаще всего в классической форме скачки коней, стрельбы из лука и борьбы (312, 21), нередко с обычными сказочными амплифика-

циями — препятствиями на пути к невесте или трудными задачами тестя после победы над соперниками. Отдельные эпизоды сватовства, в особенности изображение конской скачки, в ряде подробностей напоминают «Алпамыша». Сказочно-фантастический фон проступает значительно отчетливее, чем в сказках тюркоязычных народов.

Простейшим примером может служить богатырская сказка «Цагап-хан и Гунын-хара», записанная Г. Потаниным среди халха-монголов (285, т. II, 178—181).

Гунын-хара — сын бездетных стариков, вымоливших у бога желанного наследника. Богатырский младенец растет не по дням, а по часам. Цагап-хан, опасаясь молодого богатыря, дает ему ряд трудных поручений: между прочим, посылает его за девицей Сайхан-санги-абахай, дочерью Ирибсын-хана. Путь в ее страну лежит через «великую Красную реку» и «Желтое море». «Кто выпьет воды их, умрет: ни человек, ни животное не в состоянии переплыть их». Богатырский конь переносит героя через три препятствия. Прибыв в землю Ирибсын-хана, Гунын-хара видит множество юрт и собравшийся народ. От встречного он узнает, что два богатыря, добивающихся руки ханской дочери, «состязаются в три игры, кому достанется Сайхан-санги-абахай: таков был обычай в той стране». Приезжий решает принять участие в состязаниях и заявляет об этом отцу красавицы: «Услыхав, что в твоей стране обычай, что желающий получить Сайхан-санги-абахай должен играть в три игры, я приехал сюда». Эти три игры, как обычно, — стрельба, борьба, бег коней. На следующий день герой побеждает своих соперников во всех состязаниях и получает руку ханской дочери.

В ойратских былинах, записанных академиком Б. Я. Владимирцовым, невеста богатыря всегда является его «суженой», красавицей, ему «предопределенной в силу древних благопожеланий». Дядюшка Ак-Сахал, «лучший из табунщиков», называет героя ее имя и говорит о «судьбою предназначенном» ему богатырском коне. Ср. «Бум-Эрдени»: «А что касается твоей суженой красавицы, красавицы, тебе предопределенной, так на юго-восточной стороне, в стране далекой, куда надо девяносто девять лет ехать, куда большая птица долетит в изнеможении и куда хороший витязь доедет в расстройстве, куда плохонький витязь совсем не доедет, ослабев и заблудившись, — там живет красавица Туктюмень Солонго, дочь хана Тэб-Джиргал. . . Оживляет она умерших, подымает павших, на сухом дереве заставит листья распуститься, на сухом русле заставит воду побежать — такая, говорят, волшебная красавица; она-то и есть, говорят, твоя суженая!» (244, 59—60).

Типичную форму брачной поездки и богатырских состязаний дает былина «Шара-Бодон» (244, 232—252).

Когда юному богатырю исполнилось три года (обычный возраст первой богатырской поездки в ойратских былинах), он просит своих родителей дать ему коня и оружие и назвать ему «предопределенную судьбою суженую». Родители уговаривают его повременить, затем исполняют его просьбу: «Твоя суженая, судьбой предопределенная, прежними пророческими благопожеланиями обретенная, — красавица Набчи-Го-Зандан, дочь хана Наран-Сюндол-Дархана, живущего на передней стороне, на восходе солнца, на даль-

нем расстоянии в восемь тысяч лет пути». Для того чтобы добыть ее, надо победить соперников в богатырских состязаниях. «С десяти сторон собрались состязатели для того, чтобы добыться красавицы Набчи-Го-Зандан, дочка Наран-Сюндюл-Дархан-хана, что живет на передней стороне, на восходе солнца. Прибыл туда Ерким-Хара-богатырь, сын величественного Неба, и состязается».

Несмотря на уговоры родителей, юный богатырь, получив коня, отправляется в путь. По дороге он преодолевает сказочные препятствия: перескакивает через «обрывистую черную гору, которую нельзя было ни обехать, ни проехать», минует «белую реку», убивает «желтую лису в тридцать саженей с хвостом в три сажени», побеждает на богатырских заставах «пятьсот воинов с саблями» и «пятьсот воинов с сагадаками» (луками), с помощью «небожителей Хормусты» переживает посуху через «кипящую огненную красную борозду» (или «огненное красное море»), «через которую нельзя было проехать, которую нельзя было обехать»; наконец, укрощает «черного, как гриф, верблюда-жеребца, преисполненного силы бешеного слона», которого «пodbородок обтирает траву, а макушка обтирает небо», охраняющего въезд в ханскую ставку.

С этими встречами чередуются другие: богатырь проезжает мимо пастухов, охраняющих бесчисленные стада его будущего тестя, мимо старика — овечьего пастуха, старого табунщика, коровьего пастуха и верблюдишки и расспрашивает их о пути. Овечьего пастуха, набрасывающегося на него с бранью, он убивает, остальные дружески предупреждают его о предстоящих опасностях. Эпизод этот близко напоминает аналогичные сцены в «Алишане» и «Козы-Корпеше».

В одиноком жилье, у края стойбища, Шара-Бодон находит юрту «старика, которому было много лет». Коня своего он превратил «в поганую вороную лошаденку», а сам превратился «в глупенького человечинку, отправившегося искать потерянных верблюдов». На вопрос старика о цели путешествия богатырь (как Алишань в кунгратской версии) отвечает брачными загадками: «Я — верблюдишка возвышенного Неба. Ушел куда-то кладеный верблюд с большими горбами да трехлетний черный жеребец-верблюд, ушла также с ними молодая желтая верблюдица, которой еще не протыкали носа. Вот эдаких-то трех верблюдов я и потерял. Не известно ли у вас, в вашей стране, о таких верблюдах, такого рода?». Старик догадывается об истинном смысле этих иносказаний: «Этот молодчик не верблюдов ищет! Это враки, будто он отправился искать верблюдов. Что касается его потерянных верблюдов, так вот что это значит: его черный кладеный верблюд — это Ерким-Хара, славный богатырь, вот что это. Черный верблюд-жеребец — Гунун-Хара-Бэкэ, сын царя черных драконов, а молодая желтая верблюдица, которой еще не протыкали носа, — красавица-дочка нашего хана. . . Не зря он тут, есть у него дело; дочь нашего хана — суженая, судьбою предопределенная, этого человека. . .».

Шара-Бодон открывается старику и объясняет, почему он переменял свой облик: «Подумал я, что если приеду по-настоящему, как витязь, то прозойдет бой, а если предстану плохоньким дурачком, то все обойдется» (позднейшая рационализация древнего сказочного мотива). Старик помогает ему советом и рассказывает о предстоящих брачных состязаниях: «Находятся там состязатели с десяти сторон, находятся там злые молодые с двадцати сторон, находятся там три брата мангуса» («мангусы» — многоголовые чудовища-людоеды монгольской сказки); «находятся там небесный Ерким-Хара-богатырь, находится Гунун-Хара-Бэкэ, сын царя черных драконов. . . Устраивают эти три стороны состязания. Сговариваются о том, чтобы поставить для бега коней с расстояния в девяносто девять суток пути, хотя устроить стрельбище с того же расстояния, хотя померяться силами, мощью плечей да лопаток. Решили они, что тот, кто победит в борьбе, кто выйдет первым в стрельбе из лука, чей конь придет первым, тот и возьмет себе дочку нашего хана».

Шара-Бодон приезжает в ставку Наран-Сюндюл-Дархана и принимает участие в состязаниях, которые объявляет хан. Ссылаясь на «обычай» страны, хан говорит: «Есть у меня единственное дитяtko, но не отдам я его в руки горделивого человека, в торока пугливой лошади. Муж-молodeц должен пройти три богатырских состязания. Возьмет мою дочь тот, отдам я ее тому, кто победит на богатырских состязаниях трех родов. Выдам я ее, устроив по закону свадебный пир, свадебные забавы-игрища, избрав счастливый день, подождав благословенного часа, следуя всем мирским обычаям. Таков закон нашей страны, да и всех людей обычай таков».

Перед началом состязаний Шара-Бодон, похвалиаясь перед соперниками, предлагает им сказочно-гиперболические условия: скачку коней и стрельбу из лука на расстоянии не девятиста девяти дней, а девятиста девяти лет пути, и борьбу насмерть. «В нашей стране стрельба с расстояния девятиста девяти суток пути считается плохой стрельбой; скачка коней на расстоянии девятиста девяти суток пути считается скачкой плохоньких лошадей; а борьба без признания друг друга врагом-недругом — борьба детская». «Богатыри бьются между собой, как враги-недруги, а когда испортятся доспехи, вооружение, борются тогда, состязаются силою плечей да лопаток. А затем пускают коней состязаться в беге, ставят их скакать с расстояния девятиста девяти лет пути, и это называется состязанием средним. . .».

Описание скачки содержит ряд подробностей, напоминающих «Алламыша»: «Братья — черные мангусы пустыни — выставили пять вороных коней, пятиголовых, с чертовской поступью, сын величественного неба, Ерким-Хара, выставил своего облачно-сивого коня, Гунун-Хара-Бэкс выставил вороного коня, Шара-Бодон — своего вороного, как беркут». Коней отправляют к месту начала скачки, на расстоянии девятиста девяти суток, как предлагали богатыри. «Путь в девятьсот девять суток проглотили они в девять суток, путь в девять суток проглотили они в одни сутки и достигли места, где были знаки» (обычная формула преодоления сказочных расстояний в монгольском фольклоре). Хан вместе со своими подданными и женихи (которые в скачке сами не участвуют) выходят встречать коней. Происходит обычный спор, чей конь приближается первым. «Ерким-Хара сказал, что приближается его конь, заявил это же и пятнадцатиголовый черный мангус, Гунун-Хара-Бэкс заявил, что его лошадь приближается. А Шара-Бодон сказал: „Приближается шум моего коня, это верно!“». Тут послышалось, как потряслась широкая Гоби; показалось, будто тысяча коней скачет; потянулась пыль, как от тысячи коней, мрак-туман заволок все; послышалось только, что кто-то останавливается со звоном. Оказалось, что это вороной, как беркут, конь Шара-Бодона, пришедший первым из всех коней. . .».

Для стрельбы также устанавливается сказочная цель: «Победившим должен быть тот, чья стрела, пущенная с расстояния в полдня пути, пройдет через ушко тонкой иглы, пройдет через отверстие большой иглы, перебьет стебель ковыля, пройдет через отверстие таза лисицы, затем пройдет под кривым деревом и вдребезги разобьет большой валун-камень». Стрела главного соперника героя, Ерким-Хара, пройдя весь этот путь, при ударе о камень расщепляется на десять частей. Стрела героя разбивает валун-камень.

В борьбе участвуют только Ерким-Хара и Шара-Бодон. Борются с переменным счастьем, наконец герой побеждает, но не убивает соперника, а дарует ему жизнь, после чего они становятся названными братьями (как Алламыш и Караджан в кунгратской версии): «Стали они с Ерким-Хара братьями на всю жизнь, произнесли пророческие благопожелания; потянули они вместе табак, подлизали вместе нож, произнесли прекрасные благопожелания». Невесту отдают победителю, и после свадебного пира молодые с народом, скотом и другими подарками возвращаются на родину.

Ряд существенных эпизодов ойратской былины повторяется в халха-монгольской «Богдо-нойон-Джагар-хан»: встреча в пути с пастухами, брачные загадки, участие героя в состязаниях в об-

разе «паршивого мальчика» — мотив, довольно обычный в монгольском сказочном эпосе (312, 21).

Молодой Джагар-хан, по совету своего коня, едет свататься к красавице Оюн-дагиги («небесной деве»), дочери Ирбистэ-хана. В пути он принимает вид «скверненького парнишки», а коня превращает в «чесоточного жеребенка». При встрече с ханскими пастухами на их вопрос о цели его путешествия он отвечает, что ищет «белую верблюдицу, белого верблюжонка и черного верблюда» (т. е. царевну, ханшу и хана — уже знакомые нам брачные загадки). Овечий пастух дает герою добрые советы, как избежать опасностей, ожидающих его при входе в ханскую юрту. По настоянию царевны, которая догадывается о приходе «суженого», хан разрешает «парнишке» принять участие в брачных состязаниях: конской скачке, стрельбе в цель и борьбе. В первом состязании на «чесоточном жеребенке» вместо героя скачет его друг, овечий пастух. В результате «парнишка» побеждает всех своих соперников, но хан ставит ему дополнительное условие — в качестве калыма привести ему трех небесных коней. После ряда новых приключений Джагар-хан выполняет и это условие и получает ханскую дочь.

Записанная Потаниным дюрбютская (ойратская) богатырская сказка «Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Мекеле» (285, т. IV, 429—486), как мы уже отмечали, особенно интересна по богатству сюжета и архаичности целого ряда мотивов, отчетливо проступающих сквозь поверхностную окраску религиозных представлений ламаизма.

Герой Ирин-Сайн рождается от престарелых родителей, достигших сказочного возраста — нескольких сот лет. На самом деле он сын одного из небесных богов («Гурбустен-тенгиров»). После первых богатырских подвигов, совершенных в младенчестве, Ирин-Сайн решает жениться.⁴⁴ Родители указывают ему невесту: это красавица Толи-Зандан-тайгнэ, дочь Тотуркай-Илгысан-хана — «в восточной стороне, где солнце восходит, куда ни птица не долетает, ни зверь не добегают», «это — твоё счастье» (т. е. твоя суженая). Руки ханской дочери добиваются «с десяти сторон богатыри, с двадцати сторон богатыри» — три игры по закладу играют: борются, в бег бегают и в цель стреляют. Состязания эти называются «мёрё», сходно с алтайским «мёрёй» (современный монгольский словарь указывает для слова *мёрёй* значение 'ставка, заклад, пари' — 311).

Брачная поездка героя амплифицирована многочисленными препятствиями сказочного, частично магического характера. Сперва герой должен вступить в единоборство с пятидесятисаженным волком с пятисаженной шеей. В дальнейшем выясняется, что волк этот — брат героя, богатырь Кытын Арслын, также рожденный от тенгиров: равный по силе богатырю, он мудрее его и становится его советником и помощником («помощной» зверь — тотемистический родич сказочного героя).

Следующая серия препятствий имеет магический характер и совпадает по мотивам с многочисленными в эпосе алтайцев шаманистскими по происхождению рассказами о поездке богатыря в подземный, потусторонний мир, в царство властителя мертвых, злого бога Эрлика (250, 54—58; 282, 183). Герой в начале этого пути должен запастись определенными частями убитого им животного, которые в дальнейшем служат выкупом (жертвой), умиостивляющим сказочных зверей, охраняющих дорогу к цели: «Пять лет проедешь, на перевале горы Ихи-Ундур-Улан, у мелкой черной воды, в мелком лесу из задына, будет лежать белый аргали [горный козел]; если ты не убьешь его, вернись сюда, а убьешь — возьми его два глаза, четыре бабки и восемь жил».

⁴⁴ О брачной поездке Ирин-Сайна см. 285, т. IV, 467—480.

Год еще проедешь, увидишь двух воронов (хун-кире); один ворон скажет другому: „Ты у лошади выклож глаз, а я выклож у богатыря!“. Тогда ты отдай им два аргалиных глаза по своему разуму; если не возьмут, вернись сюда. Еще год проедешь, встретишь двух старух Зеку и Цаган, у которых ноги дзерены, клювы медные. Одна из них скажет: „Ты вынь себе жилы у лошади, а я возьму жилы у богатыря“. Тогда ты этим старухам (змегенам) отдай по своему разуму аргалиные жилы. А если не возьмут, то вернись сюда. Еще год проедешь, ты встретишь двух ребят; один из них спросит другого: „Тебе взять конские бабки, а мне человечьи или тебе человечьи, а мне конские?“. Тогда ты отдай им по своему разуму бабки аргали; если не возьмут, то вернись сюда. . . .

Дальнейшие препятствия имеют традиционный сказочный характер: чудовищная змея проглатывает героя, но он прорубает отверстие из ее утробы и вылезает наружу вместе с ранее проглоченными ею жертвами; затем богатырю встречается непроходимый лес, в котором он пробивает просеку волшебной стрелой своего богатырского лука; девятинососаженный бык с девятисаженными рогами; «посвященный богам» верблюд-самен, который «верхней губой хлещет по небу, нижней — по земле»; наконец, Ядовитое море, через которое герой переходит, «сделав великую дзадзу», т. е. настав мороз, так что «море покрылось льдом на девять четвертей» (шаманистское заговаривание погоды: у тюркских народов при помощи камня-яда) — см. выше, стр. 89).

В дальнейшем спутником героя в его брачной поездке и помощником в богатырских играх становится богатырь Эре-Нидун-Торцо-Золу, его названный брат. Когда Ирин-Сайн вместе с этим спутником приезжает к своей суженой, состязания уже закончились и невеста досталась богатырю Докшин-Хара-Кюрюлю. Но отец соглашается повторить их для нового богатыря, приехавшего «с солнцезакатной стороны»: «Теперь, богатыри, снова три игры сыграйте! Тому отдам свою дочь, кто победит: кто поборет, кто обожит на лошади и кто лучше выстрелит».

Богатырские состязания имеют сказочно-гиперболическую форму. Коней Ирин-Сайн предлагает пустить «до края небес», «где небо с землей сходится». «Пятьдесят лет надо было ехать вперед и обратно». Но Ирин-Сайн «сократил землю» («застегнул землю на пуговицы» — прием преодоления сказочных расстояний в фольклоре монгольских народов): «где было пять лет ехать, сделал пять месяцев; где пять месяцев, — там пять дней». Конь его приходит первым.

Соответственно этому испытание в стрельбе также имеет сказочный характер. «Поставьте в ряд семь сине-белых камней, за ними — лисью нору, потом — былинку от травы белой, дэрису, ушко иголки, верблюжий хургун (помет) и в ливтеницу, стоящую при подошве Арслын-олы, убейте ввоздь; я все эти меты трону, — говорит богатырь, — и не дам стреле упасть, подхвачу ее на лету». Когда стрела ударилась в намеченное дерево, от дерева пошел огонь с зимовку богатого человека».

Последнее состязание — единоборство с соперником — заменяется сказочными задачами: из воды сделать трут, из льда — кремь, зажечь лед вместо дров и сварить на нем в один час целого двухлетнего быка. После этого Ирин-Сайн должен еще привести своему будущему тестю огромного черного буру (верблюда-самца), прикованного на южном краю его царства, на границе неба и земли, с тех времен, «когда земля и небо еще не были разделены». Только совершив и этот сказочный подвиг, Ирин-Сайн получает свою суженую.

Многочисленные соответствия с «Алпамышем» обнаруживает изданная Г. Санжиевым монгольская героическая повесть «Хан Харангуй», представляющая в ряде эпизодов значительное сходство с ойратской былинной «Шара-Бодон» (312).

Хан Харангуй с детского возраста прославился своей доблестью. Подобно большинству героев богатырских сказок, он отличается магической неуязвимостью: «непобедимый силачами», он не имеет «в ребрах промежутка, а в задней части — сустава»; пущенная в него стрела с треском отскакивает назад и падает на землю, «точно попала в скалу».

Его «суженая» — прекрасная «дагини» (небесная дева) Толи Гоа, дочь хана Аги-Бурал, живет в восточной стороне, на расстоянии девяти лет пути. Она «может устранить бедствия двенадцати прошедших лет и наперед уничтожить бедствия будущих двенадцати лет. Она может вырастить плоды на засохшем дереве и достать воду на засохшем месте. Она воскрешает умершего, обогащает обедневшего человека. Таково ее могущество. Она так прелестна, что когда она спит, повернувшись лицом назад, то люди задней [северо-западной] стороны от ее блеска поднимаются [с постели], открывают дымоход юрты, выносят [ночной] пепел и доят коров, думая, что с утренним рассветом взошло солнце. Она так прелестна, что когда спит, повернувшись лицом вперед, то люди передней стороны поднимаются [с постели], открывают дымоход своей юрты и доят своих коров, думая, что настала утренняя зоря. . .».

Толи Гоа, которой угрожает сватовство «сына небес» Эрхим-Хара, посылает хану Харангую посла — «седого пастуха верблюдов». Верхом на «быстрой соловой верблюдице, которую и ветром не догнать» (в тюркских сказках — Джелмая), пастух является к молодому хану с этой вестью: «Так ли ты позволишь постороннему человеку отобрать у тебя твою суженую?» — говорит он.

Хан Харангуй выезжает в указанном направлении. Вслед за ним родители посылают его младшего брата Уладай-Мергена как помощника в опасном сватовстве. В пути хан Харангуй побеждает чудовищного пятнадцатиглового мангуса. Прибыв во владения Бурал-хана, братья принимают вид «грязных плешивых парней», а коней своих обращают в «шелудивых жеребят». Ответив седого пастуха верблюдов, они на вопрос о цели своего путешествия отвечают все той же загадкой, построенной на брачной символической: «Мы вдвоем потеряли трех верблюдов. . . Один из них — черный самец с проткнутым носом, вместе с ним — трехлетняя черная верблюдица, необезжизненная и с непроткнутым носом [невеста], третий же — черный холощеный верблюд с задержанным [удилами] носом». Свою мощь «плешивые парни» показывают до состязания, одолев огромную верблюдицу, с которой никто не мог справиться в стаде, и трех лучших ханских борцов («силачей»). Толи Гоа узнает в паршивцах своего суженого и его брата.

На свадебном пиру хан Харангуй поносит предложенное ему угощение. «Что это за мясо и вина вы привезли? Это же ведь лишь для маленьких-премаленьких младенцев да суки». По его приказу Уладай-Мерген наливают вино «в пестрые фарфоровые чаши, большие, как море, которые еле пройти и семидесяти людям», и угощает гостей вином и мясом.

Чтобы избежать кровопролития, Бурал-хан назначает женихам три состязания: «Ну, мои дети, не стоит тут вам между собой кушать мясо и кровь. Кто из вас выйдет победителем в трех состязаниях мужей, тот пусть берет мою дочь». Эрхим-Хара предлагает своему сопернику пустить коней с девяти-месячного расстояния, с девятимесячного расстояния стреляться, а бороться у ханского дворца. Хан Харангуй, похвалился перед соперниками, отвергает эти «скромные» предложения: «Ведь это же детская игра, лай собак суки! Надо пустить лошадей с расстояния девяти месяцев, поскачем до Айхан-тохая и пустим их до сих пор. Стреляться из лука будем также с расстояния девяти месяцев. На самом краю мы поставим белый камень величиною с овцу; подадем мы поставим черный камень величиною с быка; еще подадем мы поставим пятьдесят телег дров; еще подадем воткнуем [в землю] надбеленную кость быка; еще далее водрузим стебельковую белую травку; еще далее водрузим золотую иглу; соорудим еще скалу. Вот нужно будет насквозь прострелить эту скалу так, чтобы можно было проехать через

вее на одноколке; и пусть стрела, пройдя через скалу, приведет в смятение половину подданных хана и сделает там пожар...».

Эрхим-Хара терпит поражение во всех трех состязаниях. В борьбе хан Харангуй побеждает силача Дархан-Хара. В конской скачке против коней Эрхим-Хара скачет Улайдай-Мерген верхом на темно-рыжем богатырском коне хана Харангуя. Описание этой скачки в ряде мотивов совпадает с описанием в «Алпамыше».

В начале состязания наездник героя (подобно Караджану) лишен возможности выехать одновременно со своими соперниками. Приехав к месту, назначенному быть началом скачки, Улайдай-Мерген, вопреки предостережению брата, оборачивается, чтобы посмотреть на родные кочевья, и, потеряв сознание, падает с коня (мотив магического сна). Конь тщетно пытается его разбудить. Когда богатырь наконец проснулся, прошло уже девять месяцев с начала скачки. Конь велит навьючить на него «спереди два камня величиною с трехлетнего быка, а сзади — два камня величиною с четырехлетнего быка» и по очереди обгоняет всех остальных коней.

«С этими словами темно-рыжий конь помчался [вслед за прочими конями], летя махом, точно беркут, рыская, точно синий волк, подпрыгивая, как голодный лось; скачет он, дальние горы приближая [укорачивая путь], перешагивая через широкие равнины и мчась без отдыха десять суток, на расстоянии девяти месяцев увидел пыль коней [сильных], как тысяча ветров. Когда темно-рыжий конь обогнал этих коней, они попадали друг на друга, подавленные его величием. Далее темно-рыжий конь, мчась уже на расстоянии десяти месяцев, увидел пыль двух коней: желто-пестрого, не обгоняемого и ветром, и пестрого, не обгоняемого [даже] вихрем. Когда он обогнал их, они попадали друг на друга, подавленные его величием. Мчась далее с топотом, увидел темно-рыжий конь пыль большого вороного коня и красно-чалого коня с крепкими поводьями, мчавшихся удила в удила. Боясь, как бы и эти не попадали, подавленные его величием, темно-рыжий конь перелетел [перепрыгнул] над ними и далее с топотом помчался. Увидел также пыль двух кобылиц слоново-белой масти и, задевая их, помчался, говорят, далее, разбив им передние [ноги] и засунув их ноги в их кобылиц кушаки [пояса]. Когда же темно-рыжий конь [таким образом] рассек кобылиц по сердцу и задку, то они, очень об этом сожалея, помчались вслед за ним с пустой грудью. Далее, мчась с топотом на расстоянии пятнадцати месяцев, увидел темно-рыжий конь пыль коня слоново-красно-чалой масти с лыбиной мордочкой и снял с него узду. Затем сказал темно-рыжий конь: „Ну, мой Улайдай-Мерген, сбрось с меня четыре навьюченных камня! Теперь я ускачу, как полагается аргамаку. Ты же крепко держись, как полагается мужу, и во время скачки держись крепко, мой Улайдай-Мерген, не прерывая свое гиканье и не мигая своими ясными глазами!“. Быстро обогнав коня слоново-красно-чалой масти со лыбиной мордочкой, темно-рыжий конь помчался далее».

За этим следует завершающая сцена: соперники, поднявшись на холм, ждут появления коней, спорят о том, кто скачет первым, герой ласково встречает коня-победителя, невеста (как Барчин в «Алпамыше») с любовью ухаживает за ним.

«Тем временем Эрхим-Хара и хан Харангуй вдвоем поднялись на Болдзотынский серый холм и стали, говорят, спорить между собой: „Это — пыль моей лошади! Это — пыль твоей лошади!“ [Тем же временем] примчался, говорят, темно-рыжий конь; из дыхания его загорался огонь, пуская облаками дым; из его четырех копыт биллись черные ключи и отдавалось пылью, покрывавшей все и вся. Подъехал тогда хан Харангуй на своем малом вороном коне и золотым своим арканом кое-как поймал своего темно-рыжего коня на том же холме; затем снял с него седло, вытер пот и привязал его к золотой осине, что стояла около двора, построенного из шкурок черных соболей. Тогда прекрасные дагины Толи Гоа и Уйлен Солонго взяли свои золотые и серебряные гребни. Затем девицы стали темно-рыжему коню гладить шею, вытирать его пот и расчесывать хвост и гриву, [таким образом] почистили его...».

После поражения своего борца Эрхим-Хара вынужден признать победу соперника, хан Харангуй получает в жены Толи Гоа, а брат его — ее сестру Уйлен Солонго.

На обратном пути на родину герои преодолевают новые препятствия и совершают новые подвиги — борются с богатырями-великанами, драконами, мангусами. Существенный интерес представляет приключение на «пятом ночлеге», когда сопернику героя, Эрхим-Хара, удается похитить его жену Толи Гоа. Эрхим-Хара является к хану Харангую под предлогом примирения, «везя с собою вина на ста белых верблюдах и ведя с собою сто восемь прекрасных пажей». Олоив богатырей во время пира (как старуха Сурхайиль — Алпамыша), он убивает Уладай-Мергена отравленной стрелой, но никаким оружием не может умертвить неуязвимого хана Харангуя. Прекрасную Толи Гоа он уносит «на верхнее небо». Придя в сознание, герой подымается вслед за похитителем в его небесный дворец, где уже готовится свадебный пир: «Там уже собрались заставить прекрасную дагину Толи Гоа совершить [брачное] поклонение». Освободив жену и наказав похитителя, хан Харангуй возвращается на землю, где тем временем мудрая Уйлен Солонго уже возвратила жизнь своему мужу. После новых приключений братья со своими женами возвращаются на родину.

Эпизод похищения Толи Гоа и освобождения ее во время свадебного пира с соперником представляет известное сходство с сюжетом «мужа на свадьбе своей жены». Этот сюжет как второй «тур» сказания о сватовстве в свете других многочисленных совпадений сходен, — может быть, не случайно — со сказанием об Алпамыше.

Еще больший интерес в этом отношении представляет монгольско-тибетский эпос «Гесер-хан» (106). Не касаясь сложных и до сих пор окончательно не разрешенных вопросов о происхождении и составе этого эпоса в его многочисленных версиях,⁴⁵ можно сказать, что он содержит в своей основе народные сказания о сказочном богатыре, представляющие во многих мотивах и эпизодах значительное сходство с монгольскими богатырскими сказками, но прошедшие в ряде версий литературную переработку под сильным влиянием религиозной идеологии ламаизма.

В. Стасов в 1868 г. и Г. Потанин пытались сопоставить отдельные эпизоды сказания о Гесере с русскими былинами и западноевропейским эпосом и даже наивно искали прямого источника их сюжетов и образов в монгольской эпосе (332, 948—1259; 284, 121—158 и др.). Сопоставления эти поверхностны и малоубедительны и ограничиваются общими местами, тогда как сходство «Гесер-хана» с монгольскими и тюркскими сказаниями несомненно, — в частности, и в сюжете героического сватовства, представляющем для нас особый интерес благодаря наличию и здесь, как в «Хане Харангуйе», второго «тура» повествования, сходного со второй частью «Алпамыша» («возвращение мужа»).

Богдо-Гесер Мерген-хан рождается чудесным образом как земное воплощение («хубилган») второго сына Хормуста-тенгрия от девицы Гекше-Амурчила, живущей в бездетном браке со стариком Санлун-нойоном. Уже в младенческом возрасте он совершает ряд подвигов, а в возрасте шести лет сва-

⁴⁵ Обзор версий см. 106, 222—224; 116.

тается к прекрасной даггини (небесной деве) Рогмо-гоа, дочери Сентгеслу-хана (песнь I, гл. 20—22 — 106, 69—94).

Рогмо-гоа — богатерская дева: впоследствии в отсутствие Гесера она одна выезжает против вражеских полчищ, «взмахивает мечом по нападающим справа — десять тысяч сметает, взмахивает по нападающим слева — десять тысяч сметает» (106, 164). К красавице сватаются «десять тысяч женихов». Среди них она хочет выбрать того, кто в богатырском состязании победит ее трех знаменитых стрелков и трех могучих борцов: «Я давно порешила, что пойду за того жениха, который превзойдет в искусстве и вот этих трех моих знаменитых стрелков, и вот этих трех моих могучих борцов. Но никто еще не превзошел их. „Сколь же должна быть необыкновенна девушка, что сама избирает себе мужа?“ — с осуждением подумаете, быть может, вы». На этот вопрос, свидетельствующий о несоответствии архаического сюжета новым бытовым нормам, героиня отвечает указанием на свое чудесное происхождение и на необычайные знамения, сопровождавшие ее появление на свет.

«Из знаменитых же стрелков Рогмо-гоа один стрелял так, что выпущенная им рано утром стрела возвращалась на землю, когда солнце свершит больше трех четвертей своего пути; стрела другого возвращалась через столько времени, во сколько можно сварить два чая; стрела третьего возвращалась через столько времени, во сколько можно сварить один чай».

Женихи не выдерживают испытания. Гесер в образе «соплячка» Цзуру побеждает борцов и стрелков. Тогда Рогмо-гоа назначает новое, сказочное испытание: «Я выйду за того жениха, который сумеет, пока я обернусь спиной к женихам, распределить между всеми десятью тысячами мужчин семьдесят бараньих ребер и корчагу арьи, а бирюзовый камень величиною с голову грифа сможет уместить себе в рот». Цзуру — Гесер побеждает и в этом состязании, и прекрасная Рогмо-гоа достается «соплячку».

Гесер долго еще не обнаруживает свое истинное лицо; в дом своего тестя, Сентгеслу-хана, он приходит как бедный зять сказки в обличье грязного пастиуха и терпит дурное обращение родителей Рогмо-гоа. По наущению главного врага Гесера, его дяди Цотон-нойона (брата его земного отца, старика Санлуна), который сам добивался руки прекрасной даггини, устраивается новое богатырское состязание — скачка коней. «Пылая ненавистью к Цзуре, Цотон-нойон устраивает конские бега, созывая на них тридцать тысяч людей. Призом же он назначает чешуйчатый панцирь, знаменитый шлем Дагорисхой, славный меч Томарцак и щит Тумен-одон (десять тысяч звезд), и притом с тем условием, что выигравший возьмет на придачу и Рогмо-гоа в жены». По молитве Гесера — Цзуру его небесная бабушка Абса-хурцэ посылает ему с небес семилетнего гнедого коня, который, пойманный своим молодым хозяином, обращается в «шелудивого гнедого жеребенка-третьяка». Сентгеслу-хан потешается над своим зятем и его неказистым конем. «Ах ты, горе-зять! — говорит он. — Кого ты обогонишь на бегах на этом твоём шелудивом гнедом третьяке? Уж не с тем ли едешь, чтоб люди отобрали у тебя мое милое дитище? Поезжай на бега на одном из моих заветных мершнов, Бумба-токтохо». Но Цзуру отказывается от этого подарка, он боится, что Бумба-токтохо не подымет его. «Уж лучше буду по привычке скакать на своем шелудивом гнедом третьяке».

В скачках участвуют тридцать тысяч сонскателей. Цзуру сперва сдерживает своего шелудивого жеребенка и отстает от всех. «Но вот, придержав некоторое время, он пустил гнедого и сразу оставил позади десяток тысяч людей. Опять попридержал он гнедого и потом пустил, и обогнал еще один десяток тысяч. Опять попридержал и опять пустил: оставил позади третий десяток тысяч». Впереди остаются только Цотон-нойон на своем желто-соловом коне и Асмай-нойон на дивном синевато-дымчатом коне. Но и последнего из этих соперников обгоняет Цзуру, когда по его молитве трехлетний шелудивый гнедко принимает свой настоящий вид семилетнего гнедого коня, а небесная бабушка Гесера, Абса-хурцэ, пронзает низкого коня его соперника

«огненной стрелой насквозь через обе подмышки». Таким образом, Цзуру приходит победителем.

Цотон-нойон устраивает еще ряд дополнительных испытаний жениха, преимущественно сказочно-богатырского характера: с одного выстрела надо убить дикого буйвола и принести его тринадцатиставный хвост, в один день облавы убить десять тысяч буйволов и указать брод через реку Уктуз, застрелить сказочную птицу Гаруду (Симург тюркских сказок) и вырвать из ее крыльев два лучших пера. Цзуру проходит победителем через все испытания и только после этого открывается своей жене и принимает свое настоящее имя Богодо-Гесер-хан.

Во втором круге повествования рассказывается о похищении Рогмо-гоа тремя ширайгольскими ханами и о том, как Гесер возвратил свою жену и отомстил похитителям (106, 139—210).

Гесер отправляется на поиски другой своей жены — Аралго-гоа, которую похитил двенадцатиглавый мангус. Ему удается умертвить мангуса и вернуть себе жену, но красавица Аралго-гоа, не желая разлучаться с возлюбленным, дает ему выпить напиток забвения — «черного цвета напиток, называемый Бак», и Гесер, «по забыв все на свете», остается с нею в стране мангуса (106, 110—138).

Тем временем три ширайгольских хана снаряжают войско, чтобы похитить Рогмо-гоа для сына одного из них, Алтан-Герельту-тайджи. Тридцать богатырей Гесера успешно отбивают нападение, но в результате предательства Цотон-нойона они терпят поражение, погибают в бою, а Рогмо-гоа, также сражавшаяся с врагами, становится их добычей.

Попав в плен к ширайгольским ханам, Рогмо-гоа посылает весть Гесеру при помощи волшебной «живой стрелы», обещая дожидаться его возвращения в течение девяти месяцев: «Если до истечения девяти месяцев не приедешь, то, значит, ты, мой родной Богодо, сам хочешь, чтобы я стала женой Цотон-гертухана». Но проходит еще девять лет, и Гесер, под чарами напитка Аралго-гоа, не выходит из своего забытья. Потом ему напоминают о родине пролетевший мимо черный ворон, пробежавшая лиса, наконец, — «три сестры гесеровы, его гении-хранители», обернувшиеся журавлями (мотив, сходный с «Алпамышем»). Последним удается чудесным образом пробудить героя из его оцепенения. «Ах, что же это? Как похожи эти журавли на журавлей Тибетской земли! Что за чудные журавли!» — восклицает он и читает письмо, которое птица сбрасывает ему с шеи. Окончательно очнувшись, Гесер решает вместе с Аралго-гоа вернуться на родину.

Из приключений на обратном пути наиболее интересны его встречи по приезде на родные кочевья. От табунщика он узнает о гибели своих богатырей, о пленении Рогмо-гоа и о судьбе своего отца, старика Санлуна, который «живет в холопах у Цотон-нойона». В отсутствие Гесера Цотон захватил его ставку и все его достояние. Гесер встречает старика-отца, которого Цотон действительно обратил в своего «крепостного-табунщика». Обернувшись нищим старцем-ламой, он приходит затем к Цотону и предвещает ему близкое возвращение Гесера. Потом он встречает своего малолетнего племянника Лайджаба, сына благородного Цзасы-Шикира, любимого старшего брата Гесер-хана, погибшего вместе с тридцатью богатырями в войне с ширайгольцами. Мальчик также живет у Цотона в «рабском состоянии», дожидаясь возвращения и мести своего дяди Гесера (как Ядгар в «Алпамыше»). Он встречает и старушку-мать, живущую, как и вся его семья, в бедности и унижении. «Накинув на плечи пубу и взвалив на спину плетенку, она собирает дуршлагом аргал и кидает его в плетенку через левое плечо; походи то плачет она, то напевает». Гесер открывается матери. Следует наказание Цотона, которому Гесер, однако, оставляет жизнь.

Далее Гесер отправляется в страну ширайгольцев, чтобы отомстить врагам и отнять у них Рогмо-гоа. Он принимает еще раз облик столетнего

страшника-ламы, потом «восьмилетнего сиротки» — Ольчибая-найденыша. Развязка представляет значительные отклонения от классического типа «возвращения мужа». Рогмо-гоа, не дождавшись прихода Гесера, изменила своему мужу. Она догадывается, что лама и мальчик — превращения Гесера, и тайно старается изобличить и известить его. Помощницей героя становится красавица Чоймсур-гоа, дочь одного из ширайгольских ханов, полюбившая незнакомца, в котором она тоже узнает Гесера. Во время пира, устроенного ширайгольцами по случаю сватовства Ольчибай — Гесер состязается с женихом этой ханской дочери, Буке-Цаган-Манлаем, в стрельбе из богатырского лука. «Буке-Цаган-Манлай натягивает свой железный обложенный бычьим рогом лук и громко зовет: „Не я ли Буке-Цаган-Манлай, который убил шестерых богатырей Гесер-хана, государя десяти стран света?.. Найдется ли на этом пиру, кто выступит против меня? Кто сможет натянуть мой лук?“». «Ничтожный Ольчибай» принимает вызов. Когда «чудесной своей силой» он натянул лук, «вдруг лук задымился, обратившись в золу и уголь». Ольчибай — Гесер убивает жениха и отдает его тело на растерзание шести волкам (оборотням шести убитых богатырей). Тут же на пиру «чудесной своей силой» он перебил у трех ханов всех их сановников и витязей. За этим следует уничтожение похитителя-самозванца и остальных ширайгольских ханов вместе с их войском. Жестоко наказанная Рогмо-гоа в конце концов получает прощение.

Вторая часть истории Гесера и Рогмо-гоа (песнь V) существенным образом отклоняется от классической формы сказания о возвращении мужа, представленной в «Алпамыше», своеобразным раздвоением образа врага-самозванца (ширайгольский хан и дядюшка Цотон-нойон) и похищенной им красавицы-жены (Рогмо-гоа и ширайгольская царевна Чоймсур-гоа), причем ситуация развязки значительно меняется вследствие измены Рогмо-гоа. Однако мы встречаем здесь ряд знакомых мотивов, хотя и в измененной функции: журавли как вестники из плена, перемена облика возвращающегося супруга, встречи с отцом, матерью, малолетним сыном (здесь — племянником), живущими в бедности и унижении, и состязание в стрельбе из лука на свадебном пиру (здесь — ширайгольской царевны), заканчивающееся убийством жениха и свадебных гостей. Мы вернемся к вопросу об этой форме сказания в связи с рассмотрением сюжета «возвращения мужа». Здесь будет достаточно отметить использование этого сюжета (как и в «Хане Харангуе», только с более отчетливыми подробностями) в качестве второго тура сказания о героическом сватовстве.

5

Гораздо реже в богатырских сказках тюркоязычных народов встречается с типологической точки зрения более архаичный сюжет брачных состязаний между женихом и невестой, богатырской девой, несмотря на то что самый образ девы-воительницы имеет достаточно широкое распространение не только в сказке, но и в позднейшем героическом эпосе (огузские сказания цикла Коркута, «Алпамыш», «Манас», некоторые былины казахско-ногайского цикла, как «Кобланды-батыр» и др.). Осложки древнего

сюжета имеют характер фольклорных пережитков сказочного характера; из трех богатырских состязаний обычно сохраняются одно или два; побежденная красавица, как всегда, становится женой победителя.

В казахской богатырской сказке «Таласпай-Мерген» среди многочисленных эпизодов эпической биографии этого героя упоминается и поединок с богатырской девой, дочерью гигантской сказочной птицы Алып-карагус. При встрече девушка стреляет в богатыря из лука, потом предлагает ему бороться. «Если ты победишь меня, то я выйду за тебя замуж». Борьба продолжается три дня, Таласпай остается победителем, девушка становится его женой, после чего он освобождает пленников («хороших связанных людей»), которых находит в ее доме (282, 77—78).

В одной из шорских сказок старой записи встречается следующий эпизод. Богатырь Чеек в сопровождении своего друга Аймангыса отправляется свататься к богатырской деве Кан-Кыс («Царь-девица», согласно переводу Вербицкого). У невесты этой «народа и скота — премногое множество». Она ставит своему жениху условие — победить ее в единоборстве: «если ты одолеешь меня, то я пойду за тебя, а если я одолею, то убью». Семь лет они «дрались, боролись, стрелялись»; наконец красавица одолевает богатыря. После этого с ней семь лет борется его названный брат, которого она тоже побеждает. В третий раз опять борется сам жених, борьба продолжается три года, на этот раз он остается победителем, и богатырская дева становится его женой (86, 148—149; 296, ч. I, 361—363).

В хакасской («сагайской») сказке «Алтын-Пыркан» герой является сыном бездетных стариков, которые долго терпели от народа поношение за свое бесплодие. Прославившись своими богатырскими подвигами (мечь за отца), он подымается на верхнее небо, чтобы посвататься к Алтын-Чюстюк, младшей из трех небесных сестер, «воскрешающих умерших» (имена старших: Ай-Арыг, т. е. «сияние месяца», и Кюн-Арыг, т. е. «сияние солнца»). Алтын-Чюстюк поклялась быть женою того, кто победит ее в борьбе и в стрельбе из лука. Алтын-Пыркан побеждает небесную деву, и она становится его женой (296, ч. II, 134—137).

В якутской богатырской сказке «Нюргун Боотур Стремительный», изданной Г. Эргисом, богатырь Орулуос Дохсун узнает от своей сестры, небесной «белой» шаманки Айыы Умсуур, что ему предназначена в жены знаменитая женщина-богатырь, прекрасная Кыс Нюргун, живущая в глубине девяти небес. Герой едет тридцать дней в ее страну, находит богатырскую деву спящей; проснувшись, она предлагает ему померяться с ней силой в борьбе. Они оказываются равными по силе, становятся боевыми товарищами, и после ряда богатырских подвигов, совершенных вместе, она становится его женой (252, 321—333).

В бурят-монгольских «улигерах», как сообщает Г. Санжеев, преобладают состязания жениха с родными невесты (отцом или братом) или с самой невестой. В окинском эпосе героини обычно «девы небес» (дагини), одетые в зеленые шелковые халаты и вооруженные луками, стрелами, копьями и т. д. «За того суждена я выйти замуж, — говорит дева небес в этом эпосе, — кто одолеет меня в трех состязаниях» (12, XXVII).

В целом можно сказать, что большинство рассказов этого типа носит характер эпизодов в составе более сложного сказочного сюжета; они не связаны между собой определенной сложившейся традицией разработки сюжета и остаются изолированными пережитками более архаической ступени развития сказочных сюжетов.

6

Приведенный материал, иллюстрирующий разработку сюжета героического сватовства в богатырских сказках тюркских и монгольских народов, обнаруживает некоторые существенные общие черты, несомненно, весьма древние, объясняемые, как уже было сказано, общностью источников и исторической близостью этих народов. В наиболее архаических версиях добыча невесты и связанные с нею брачные состязания женихов-богатырей обнаруживают сказочные, подчас мифологические черты. Сюжеты, образы и имена мифологического происхождения, после того как утратилось их мифологическое содержание, могут при этом оставаться подолгу традиционным элементом народной сказочной фантастики, воспринимаемым как чудесный вымысел. В процессе дальнейшего исторического развития монументально-героические, воинские черты все более вытесняют магическое и чудесное, частично сохраняющееся в качестве элемента фольклорной идеализации людей и событий «давнопрошедших времен».

Герой богатырской сказки рожден при чудесных обстоятельствах от престарелых родителей по заступничеству свыше: в сущности, в наиболее архаических вариантах, он сын небесного бога или божественного родоначальника, а не своего земного отца. Признаком его чудесного происхождения является магическая неуязвимость, которая сохраняется и в героическом эпосе, и другие сказочные приметы («звезда во лбу», золотой чуб), служащие вместе с тем средством его узнавания. Наречение имени (божественным предстателем или чудесным помощником) является одновременно пророчеством о его судьбах и магическим благословением, отражающим реальный древний обряд.

Невеста героя живет на краю света, «там, где небо с землею сходится», «за тремя небесами», «в стране, откуда нет возврата». Расстояние до этой страны измеряется многими годами и десятилетиями пути («девянсто девять лет») и преодолевается волшебными средствами (в монгольских сказках: «застегнул землю

на пуговицы», «где было девять лет ехать, сделал девять месяцев, где было девять месяцев, сделал девять дней»).

Невеста — «небесная дева», дочь Тенгри-хана (небесного хана), в тюркских сказках — нередко одна из «трех небесных дев», в монгольских — прекрасная «дагини». Она обладает чудесными свойствами: лицо ее излучает свет, подобный солнечному, она воскрешает мертвых («возжигает потухший огонь»), иногда приносит плодородие земле и т. п. Невеста предназначена герою свыше, она — его «суженая», они были зачаты и родились в один день и час. Об этом он узнает из вещего прорицания мудрых людей — стариков, родителей, сестры, старца-покровителя, иногда, по-видимому, шамана (ср. роль Коркута в сватовстве огузских богатырей), или находит ее имя начертанным вместе со своим именем и судьбой в «мудрой книге» или «грамоте» в переметной суме своего седла.

В позднейшее время, в «Алпамыше» и «Козы-Корпеше», предназначение свыше получает более реалистическое, бытовое истолкование — как обручение детей до рождения или с колыбели в соответствии с сохранившейся до недавнего времени бытовой практикой. Однако такое обручение рассматривается тоже как предопределение свыше (по указанию божественного предстателя) и служит мотивировкой providенциального характера любовной связи, объединяющей жениха с невестой.

Широкое распространение в волшебной сказке и в позднейшем народном романе (как ближневосточном, так и среднеазиатском — узбекском и туркменском) получает мотив чудесного любовного сна, в котором предназначенные друг для друга герои впервые встречаются и воспеваются взаимной любовью. Мотив этот зафиксирован уже в начале нашей эры в среднеперсидском романе, однако в тюркско-монгольских богатырских сказках он не встречается. По-видимому, он имел распространение в иранской этнической среде, откуда проник и в среднеазиатский романический эпос, и в ближневосточный народный роман (583, 64—66), отчасти через посредство волшебной сказки.

Несмотря на providенциальный характер связи между героем и героиней, жених добывает свою невесту подвигом, который является испытанием его богатырской доблести или, в более архаических формах сказки, его магического искусства. Мотивы предназначения и испытания героя отнюдь не исключают друг друга с точки зрения идеологии древней богатырской сказки, напротив, они друг друга предполагают (как и при поимке «предназначенного» герою богатырского коня). Только выдержав испытание, герой и доказывает свое право на невесту, обнаруживает перед людьми, что он тот самый, которому она предназначена свыше.

Поэтому в огузском «Бамси-Бейреке» (как и в башкирской сказке) герой должен победить свою нареченную невесту в состязаниях, являющихся испытанием не только его силы, но и его

права на невесту. Позднее, когда эта связь делается непонятной, героический эпос, чтобы примирить предназначение (в форме обручения с колыбели) с традиционными богатырскими состязаниями, вводит новый мотив — «нарушенного обещания» (откочевки), как в «Алпамыше», «Козы-Корпеше» и некоторых других эпических сказаниях.

Соперники героя, вражеские богатыри, угрожающие силой захватить его невесту, в наиболее архаических вариантах богатырской сказки по именам и облику также являются фигурами сказочно-мифологическими. Это не только чудовищные великаны, но нередко богатыри подземного мира, такие как семиглавый людоед Дельбеген, или Кобон-Эркеш, племянник Эрлик-бия, сватающий невесту, чтобы увести ее в свое подземное царство, или семь богатырей-великанов Джети-Сабар (семизвездие), или многоголовые мангусы и «сын небес» Эрхим-Хара в монгольских сказках. Их чудовищные черты, уже лишённые мифологического отсвета «потустороннего» мира, надолго сохраняются не только в сказочном, но и в героическом эпосе как гротескная художественная гипербола — в противопоставлении благородному человеческому облику героя. Огромные, неуклюжие, страшные, гротескно-карикатурные враги-великаны оказываются беспомощными перед героической человечностью, несмотря на все видимое физическое превосходство.

Семь калмыцких богатырей-великанов в кунгратской редакции «Алпамыша» — сыновья старой колдуньи («мастан кампир») Сурхайиль — восходят к этим сказочным богатырям-великанам древней богатырской сказки. В их изображении эпос среднеазиатских народов обнаруживает общие черты, указывающие на прочно сложившуюся художественную традицию. В киргизском «Манасе» у одного из таких богатырей-калмыков «голова равнялась целому алачику [походная юрта], брови были подобны лежащей собаке, волосы торчали, как связка арканов». У другого «глазницы были подобны рвам, брови — моченой шкуре, ноздри — пещерам, ушные отверстия — ямам, вырытым для коновязи». «Грудь его подобна холму, на плечах его может поместиться пятьдесят человек, мясом одних только щек его можно досыта накормить пятьдесят волков». Богатырь вооружен луком длинной в тридцать аршин, найзой (пикой) в семьсот аршин, палицей весом в шестьсот батманов. Реальные враги, калмыки, заменили в этом изображении мифологическую «силу нездешнюю», но сохранили ее гротескно-гиперболические черты.

Помощниками героя в его богатырской поездке, в противоположность более архаической по мотивам волшебной сказке, лишь в редких случаях выступают «помощные звери», эти тотемистические предки и родичи богатыря. Исключительное место в этом смысле занимает записанная Потаниным монгольская сказка «Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Мекеле», где брат и помощник

героя, сына неба («тенгира»), является ему то в образе волка, то в образе богатыря: любопытная древняя параллель к сказке о царевиче и сером волке (указатель Аарне, № 550), несмотря на поверхностное влияние ламаистских представлений (земные «перевоплощения» божества).

В соответствии с реальными бытовыми условиями жизни степных кочевников исключительную роль в качестве чудесного помощника героя как в древней богатырской сказке, так и в позднейшем героическом эпосе играет богатырский конь. В сказке, как мы видели, он наделен волшебными чертами, и именно волшебными, магическими средствами он и обеспечивает успех брачной поездки. В героическом эпосе чудесные свойства богатырского коня, лишенные мифологического фона, сохраняются как традиционный мотив героической идеализации. Но поймка предназначенного, «суженого» герою богатырского коня является и здесь важнейшим предварительным испытанием юного героя и обязательным условием успешности его поездки.

Вместо звериного помощника героя или рядом с ним появляется и человеческий помощник в разных образах и ролях. То это мудрый старик, вещий шаман, предок рода, мудрый дядюшка-табунщик, который дает ему советы или благословляет его перед началом поездки; то это названный (реже родной) брат и боевой товарищ, «побратим», помощь которого оказывается необходимой в богатырских состязаниях, в особенности как наездника в байге. Образ этого товарища и помощника в брачном сватовстве связан, по-видимому, с бытовой фигурой свата или «дружки» жениха, его помощника в свадебном ритуале, иногда сохраняющего в качестве представителя рода и некоторые права на невесту (пережитки группового брака, отчетливо отразившиеся на Западе в известном сказании о Зигфриде-свате и в родственных ему волшебных сказках) (164, 60). На такую роль одного из друзей жениха в свадебном обряде огузов указывает, может быть, загадочная фигура «заместителя жениха» в «Бамси-Бейреке» (194, 38; см. выше, стр. 161). В образе Караджана в кунгратской версии «Алпамыша» сохранились, по-видимому, некоторые черты этой фигуры заместителя героя в брачных состязаниях. Не здесь ли следует искать происхождения и тех особых прав, которые дедушка Култаба (табунщик Ак-сакал) имеет на жену героя, а также образа друга-изменника, который обманом пытается захватить ее в свою власть, основываясь на родовом праве (левират)?

Препятствия на пути героя в наиболее архаическом типе богатырской сказки имеют, как мы видели, сказочный, частично даже мифологический характер. Таковы в особенности магические рубежи — широкая река или море, через которое птице не перелететь и лодке не переплыть, — ядовитое, огненное, бело-молочное, ледяное. Такие водные рубежи известны в древних мифологиях как граница потустороннего мира, царства мертвых, и старый

перевозчик в «Алып-Манахе» в этом смысле весьма напоминает классический образ Харона, перевозчика в царство смерти. Только волшебный богатырский конь может перенести героя через это сказочное препятствие. Таким же магическим рубежом является непроходимая лесная чаща, через которую птице не перелететь, зверю не пройти: волшебная стрела героя пробивает через нее просеку.

Другие сказочные препятствия — чудовищные звери: змеиный царь (Джилан-бий), огромный черный верблюд-самец, девятирогий сивый бык, чудовище Кара-гула, гигантская рыба Кэр-балык (кит) и т. п. Они связаны с мифологическими представлениями шаманистской религии о «потустороннем» мире, подземном царстве злого бога Эрлика, и обычно упоминаются как препятствия в богатырских сказках, рассказывающих о нисхождении героя в подземный мир. В этом смысле, как было указано выше, особенно интересна монгольская сказка «Ирин-Сайн», в которой эти препятствия на пути героя преодолеваются искупительными жертвами, совпадающими с серией аналогичных мотивов в шаманистском эпосе.

Те же сказочные препятствия могут встречаться как брачные испытания жениха, обычно как «трудные задачи» тестя или злого хана (привести черного верблюда или сивого быка, пасущегося на краю света, у Желтого моря, и т. п.), вместе с более редкими брачными загадками и другими трудными поручениями.

К сказочным мотивам богатырского сватовства относится и традиционное появление героя на брачных состязаниях в измененном облике «лысого паршивца» («таз», «тасча»), грязного и оборванного «тас-таракая» алтайских сказок, а его богатырского коня — в аналогичном образе «паршивого», «шелудивого» или «лохматого» жеребенка. Переодевание героя при похищении невесты может иметь известное бытовое основание как средство самозащиты, чтобы обмануть бдительность родичей, охраняющих невесту. Но в богатырской сказке оно имеет характер магического превращения и связано было, по всей вероятности, с представлением о необходимости предохранить себя от дурного глаза, обмануть злых духов, усыпить бдительность богатырей подземного мира, стремящихся похитить невесту и увести ее в свое подземное царство, иными словами, служило магическим средством самозащиты и борьбы с врагами. В дальнейшем сказочное превращение заменяется более реалистическим переодеванием героя, но самый мотив сохраняется: неожиданная победа смешного и презираемого всеми «лысого паршивца» на его плохой лошаденке над сильными и самонадеянными соперниками и его превращение в сказочного царевича или богатыря, долгожданного «суженого» красавицы, соответствуют наивному демократизму народной сказки, которая охотно подчеркивает контраст между неказистым внешним обликом, а позднее и низким социальным положением

своего героя (младшего сына, «дурачка», пастуха или крестьянина) и его чудесными подвигами, которые не под силу более «высоким» сказочным персонажам (165, 357; 230, 203 сл.).

В «Алпамыше», как в эпосе героическом, мотив магического превращения богатыря отсутствует; сказочные свойства «конька-горбунка» сохраняет лишь богатырский конь героя, чудесный тулпар с внешностью лохматого чубарого жеребенка. Как и многие другие мотивы богатырского сватовства, магическое превращение героя и его коня используется во «втором туре» сказания, при появлении мужа на свадебном пире жены. В алтайском «Алып-Манаше», в соответствии с традицией богатырской сказки, оно действительно имеет характер магического превращения. В позднейшем реалистическом истолковании богатырского эпоса остается переодевание героя как предосторожность, средство самозащиты и испытания верности жены, родичей и слуг.

В некоторых, по преимуществу монгольских, сказках приезде героя в ставку хана-отца на свадебные состязания предшествует встреча с ханскими пастухами. Таких встреч обычно несколько, чаще всего четыре, в соответствии с четырьмя видами скота: с табунщиком, верблюжатником, коровьим и овечьим пастухами. Пастухи расспрашивают переодетого или изменившего свой облик путника о цели его поездки; тот отвечает, как Алпамыш, иносказанием, обычной брачной загадкой («я — ханский верблюжатник, ищу молодую верблюдицу, которой еще не протыкали носа» и т. д.); собеседники легко разгадывают смысл ответа. Со своей стороны, богатырь узнает от пастухов подробности предстоящих ему состязаний. Первая встреча бывает обычно недружелюбной, и тогда герой убивает злого пастуха. Напротив, последний, добрый пастух становится в дальнейшем его помощником.

Разработка этого эпизода имеет в монгольском сказочном эпосе чрезвычайно прочную традицию (ойратский «Шара-Бодон», халха-монгольский «Богдо-нойон-Джагар-хан», повесть «Хан Харангуй»). Сходно описываются встречи с пастухами в кунградской версии «Алпамыша» (отчасти и в «Бамси-Бейреке») и в казахском «Козы-Корпеше», которые очевидным образом связаны с этой традицией. Особенно важную роль этот эпизод играет во второй части сказания об Алпамыше, и здесь, как обычно, повторяющей в рассказе о возвращении мужа важнейшие этапы его героического сватовства.

В изображении состязаний между женихами в богатырской сказке уже сложился определенный прочный канон. В архаических формах, в особенности в монгольском сказочном эпосе, он имеет ярко выраженный сказочно-фантастический характер, который в значительной мере ослабевает, хотя и не исчезает полностью, в позднейшем богатырском эпосе, а также в казахских сказках.

Байга назначается на девяносто девять дней или даже на девяносто девять лет пути (девяносто девять дней кажутся герою «детской игрой»), иногда с использованием древнего сказочно-мифологического образа — «до края небес, где небо с землей сходится». В состязании участвуют тысячи или десятки тысяч коней (в «Гесериаде» — тридцать тысяч).

В «Алпамыше» Фазила Юлдашева сказочные масштабы сведены к героическим; в байге участвуют пятьсот коней, расстояние до горы Баба-хан — на сорок дней пути. Психологию сказителя героического эпоса отражают критические высказывания Фазила, записанные Х. Зарифовым. В варианте Пулкана коней сто шестьдесят тысяч. Фазил осуждал такое преувеличение: условия этого состязания, говорил он, настолько трудны, что в нем могли принять участие лишь самые знаменитые калмыцкие богатыри, «число которых не могло быть так велико» (165, 40).

Фактически эти многочисленные кони образуют лишь нерасчленный общий фон состязания, и их быстро обгоняет герой. Основное внимание сосредоточено на двух или трех лучших конях, принадлежащих главным соперникам; описываются, как в «Алпамыше», преимущества этих коней. Борьба между ними перед конечной целью представляет главный интерес состязания.

Наездником часто является не сам герой, а его помощник и заместитель в сватовстве, как Караджан в кунгратской версии «Алпамыша»; в «Хане Харангуе» в роли такого помощника выступает брат героя, в халхамонгольском «Джагар-хане» — его друг, овечий пастух. В казахских богатырских сказках («Кан-Шентей», «Мерген-Дарыши», сказка об Идиге) наездник — мальчик, как и в алтайском «Кан-Толо», в соответствии с распространенным в среднеазиатских степях обычаем пользоваться во время байги жокеями легкого веса. Однако в фольклоре замена обычно имеет другую мотивировку, намекающую на сказочные свойства этого помощника, которые делают его необходимым участником состязания. Кан-Толо, коварно опьяненный своими врагами, не может скакать сам; его неожиданно выручает явившийся неизвестно откуда «худой подслеповатый мальчик» (356, 316 сл.). Кан-Шентей боится покинуть свою невесту, чтобы ее не похитили соперники (позднейшая рационализация непонятного мотива); старая женщина его племени предлагает ему в качестве наездника своего семилетнего мальчика, который один может справиться с его конем, потому что приходится родичем богатырю (296, ч. III, 310 сл.). Этому условию удовлетворяет и мальчик в «Мерген-Дарыши», который является племянником жениха (282, 105).

Во время скачки герой или его помощник сперва отстает (в «Гесериаде» намеренно придерживает своего коня) и лишь к концу состязания нагоняет и обгоняет опередивших его соперников. Этот вполне нормальный в бытовой практике эффект объясняется в некоторых случаях внезапным превращением плохого

паршивого жеребенка в чудесного богатырского коня. Чаще, однако, герой задерживается при выезде. Как перед битвой, им овладевает магический богатырский сон. В «Хане Харангуе» сон этот мотивируется нарушением магического запрета: герой предупреждает своего брата-помощника перед выездом не оглядываться, Уладай-Мерген оборачивается и засыпает, конь тщетно пытается его разбудить.

В дальнейшем мотив магического сна, переставший быть понятным, как и в аналогичном эпизоде пленения героя, по-разному мотивируется, чаще всего опьянением. В алтайской сказке «Кан-Толо» враги с коварным умыслом спаивают героя перед состязанием; коню с трудом удастся его разбудить. В казахском «Мерген-Дарыши» «старухи напоили племянника водкой и положили ему под голову турсук». В сказке «Идиге» мотивировка отсутствует; Идиге будит уснувшего мальчика пущенной с дальнего расстояния стрелой своего богатырского лука, которая ударяется в турсук. Подразумевается злой умысел старухи, которая скачет на коне соперника: в дальнейшем юный наездник замечает, что ноги его коня связаны (ср. в «Хане Харангуе»: на седло навьючены камни). Сходным образом в кунгратской версии «Алпамыша» коварные калмыки связывают Караджана и его коня перед самым началом байги; но в каракалпакской версии просвечивает еще более древний мотив: калмыкам удается связать помощника героя, воспользовавшись его семидневным богатырским сном.

Разбуженный или освободившийся наездник оказывается далеко отставшим от своих соперников (в «Хане Харангуе» — на девять месяцев пути). Следует описание богатырской скачки, которая в «Алпамыше» Фазила Юлдашева еще сохранила традиционные сказочные черты. Богатырский тулпар, крылатый конь Алпамыша, подымает своего седока под облака, голова его начинает кружиться, он закрывает глаза, потом конь опускается и мчит по земле, обгоняя основную массу соперников, кроме двух или нескольких самых знаменитых коней (ср. в особенности описание скачки в шорской сказке «Алтын-Тойчи и Алтын-Тана», в монгольском «Хане Харангуе», в «Гесериаде» и др.). С последними предстоит самая тяжелая борьба: соперники «ухо в ухо бегут, удилами друг друга касаются» (11, 172); с одним самым опасным противником (как с Кокалдашем в «Алпамыше» Фазила) состязание продолжается вплоть до прихода к цели.

Заключительная сцена тоже подсказана бытовыми условиями подобных состязаний, но вместе с тем имеет свою традиционную форму. Сцена эта повторяется с незначительными вариациями в шорском «Алтын-Тойчи» и в казахском «Кан-Шентее», как и в монгольском эпосе «Шара-Бодон» и «Хан Харангуй». Владельцы коней, хозяева и гости и весь народ поднимаются на возвышенное место вблизи цели в ожидании появления победителей. Кони приближаются, среди соперников возникает спор, чей конь несется

впереди других. Иногда конь героя, все еще бегущий вровень с первым из своих соперников, как в «Алпамыше», вырывается вперед на призывный зов своего хозяина («Алтын-Тойчи»). Герой трогательно ухаживает за своим обессиленным конем («Алтын-Тойчи»), или это делает, как в «Алпамыше», его невеста («Хан Харангуй»).

Стрельба из лука в архаических формах богатырского сватовства также имеет сказочные черты. Стреляют (в особенности в монгольском эпосе) на сказочно далекое расстояние, как в скачке, — на девяносто девять дней, а то и на девяносто девять лет пути. Меткость стрельбы определяется назначением сказочно сложной цели: стрела должна последовательно пройти через игольное ушко и в отверстие бараньей кости, сбить былинку ковыля, шарик овечьего помета и т. п. и в конце концов раздробить камень или расщепить древесный ствол.

Описания стрельбы из богатырского лука носят в алтайской и монгольской сказке фантастически гиперболический характер. Ср., например, в алтайском «Алтын-Мизе»: «. . . Алтын-Мизе берет в руки железный лук, у которого сто текпе [тетива] и стрела, которая может, играя, держаться на воздухе тридцать дней [не спускаясь] и попадать в цель. Медную стрелу положил на медную тетиву. Железный лук, у которого сто текпе, натянул так, что концы сошлись вместе. Утром натягивал, вечером отпустил. Шум от железного лука был, как гром неба. От пущенной стрелы потянулся огонь; на земле сделалось пламя [от ялбыш]. Золотой камень величиной с большой палец [Алтын-Мизе] перестрелил пополам. Пущенная стрела, как огонь, исчезла; пролетела стрела через три Алтая, по пути выжгла ханский терге [стойбище]. . . Куда стрела пролетела, не нашли. . . » (250, 89).

В кунгратском «Алпамыше» стрельба из лука оттеснена на задний план, — может быть, с выходом из употребления устаревшего оружия. В каракалпакской версии это состязание совсем отсутствует, у Фазила оно модернизировано и приняло рациональные формы: оно заменяется стрельбой из ружья в теньгу (мелкую серебряную монету) на тысячу шагов. Однако на его первоначальное место в сюжете указывает второй «тур» повествования (возвращение мужа), повторяющий важнейшие эпизоды свадебного пира, в котором состязание в стрельбе из богатырского лука играет в развязке решающую роль.

Борьба в сказках архаического типа также имеет фантастически гиперболизированные черты, одинаковые в сценах брачных состязаний и в обычных боевых поединках с вражескими богатырями. Богатыри-соперники борются много дней (а иногда и лет), от их усилий согнаются земля и небо, земля вспахана их ногами, как оmeshом (лезвием сохи): «где была вода, там стало сухо; где было сухо, стала вода; каменные скалы рассыпались щебнем, лиственный лес весь выломался» («Ирин-Сайн» — 285, т. IV, 450).

Наконец, после долгих усилий (иногда, как в «Алпамыше», после минутного раздумья и слабости) герой поднимает побежденного противника над головой и заносит (или бросает) его под облака, так что с высоты он разбивается о камни.

Ср. «Алтын-Мизе»: «Схватились за ворота, схватились за плечи. . . друг друга заворачивали назад, ходили и ревели, как сердитые бууры [верблюды-самцы]; друг друга гнули и визжали, как дикий трехлетний конь. Лежачее дерево ломалось лежа, стоячее дерево ломалось стоя. Если упираются на реки, то ходят по дресве [реки от битвы высохли], если прислоняются к тайгам, то ходят по их основаниям [горы развалились]. Где ранее были горы, тут стали воды, а где были воды, образовались горы. Моря и реки плещутся и кипят; большие горы делают каменные обвалы. Шум двух богатырей живые существа не могут переносить. Два богатыря ходят, покрытые черной пылью. Алтын-Мизе стал сердиться, хотя был кроткий, стал гневаться, хотя был не гневливый. Стал держать твердые кости, чтобы они воткнулись; толстое тело стал держать, чтобы оно разорвалось. Три раза примериваясь, поднимал; как ремень, стал крутить. Как бабку, стал поднимать; примерившись три раза, поднял; носил его промеж белых облаков, показывал [ему] синее небо. Бросил его так, что семь слоев земли распоролось по швам. Оттоптал ему шею от спины. Очищая свой горький пот, расхаживал. . .» (250, 91—92).

В сказках архаического типа как концовка обычно сохраняется сказочно-мифологический мотив: из крови убитого богатыря-великана образуются озера или реки, из костей (или мяса) — каменные горы. Ср. алтайскую сказку «Сай-Солонг»: «Выше белых облаков Теек-Беко поднял, в синих облаках повертел, на острые вершины семи скал бросил. Тело Теек-Беко в гору превратилось, от вытекшей крови море образовалось. . .» (357, 205).

В героическом эпосе среднеазиатских народов борьба, в соответствии с бытовой действительностью, играет в поединках между богатырями не менее важную роль, чем в состязательных воинских играх. Во вражеском войске (например, в киргизском «Манасе») существуют специальные борцы или «силачи» («балбаны»), которые изображаются как чудовищные великаны необыкновенного роста, прожорливости и силы. Таков в киргизском «Манасе» калмыцкий богатырь Джолой-хан, «могучий обжора»: «Он съедал сразу шесть батманов жареного зерна, и всегда пахло пшеницей от Джолоя; он выпивал зараз кровь шестидесяти коней; вот каков он был, великан Джолой».

Было уже сказано, что изображение калмыцких богатырей-великанов в «Алпамыше» традиционно. Их гротескно-карикатурные портреты, имеющие прочие корни в среднеазиатском богатырском эпосе (в частности, и в «Манасе»), разворачиваются наиболее широко именно в сценах борьбы. Мифологический фон и здесь отсутствует, но сказочный гиперболизм широко применяется

в противопоставлении герою его чудовищных противников. Завершающий эпизод подсказан этой традицией: богатырь швыряет своего противника в небо, как «игральную бабку», так, что, упав на землю, он разбивается насмерть.

Немногочисленные богатырские сказки, сохранившие более архаическую форму брачных состязаний — между женихами и невестой, богатырской девой, не представляют, как мы видели, единства в разработке этого сюжета и остаются изолированными эпизодами, образцами древнего сказочного мотива без прочно сложившейся и живой традиции его развития. В огузском «Бейреке» и в башкирской сказке эта форма героического сватовства также имеет архаический характер, изолированный и в среднеазиатской эпической традиции,⁴⁶ — обстоятельство, указывающее на древность этого варианта сказания, тем более что и в других редакциях «Алпамыша» героиня всегда остается богатырской девой. С этой точки зрения заслуживает внимания также узбекский вариант Пулкана с эпизодом свадебного состязания между героем и его невестой (см. выше, стр. 129).

Вместе с тем, как мы видели, первая часть «Алпамыша» в кунгратской версии — брачная поездка героя и состязания между богатырями («условия Барчин») — уходит корнями в богатырскую сказку тюркских и монгольских народов. Описания конского состязания и борьбы с чужеземными богатырями-великанами, известные нам с наибольшей подробностью из классической узбекской версии Фазила Юлдашева, неоднократно повторяются в этих сказках в таких деталях, что наличие здесь весьма древней, притом широко распространенной традиции не подлежит никакому сомнению, хотя в среднеазиатском эпосе и оказались ослабленными древние сказочно-мифологические черты этого сюжета, его архаическая фантастика, поскольку она не вошла в новую форму сказания как элемент эпической идеализации. Можно думать, что параллельная форма брачных состязаний с девой-воительницей ввиду архаического характера была вытеснена в кунгратской версии, вероятно, уже в ее древнейших истоках, более популярным вариантом сказаний о богатырском сватовстве, столь широко представленным в фольклоре тюркских и монгольских народов.

Добавим, что кунгратская версия сохранила в наибольшей полноте и последовательности не только указанные выше эпизоды богатырского сватовства, но и большинство мотивов традиционного пролога богатырской сказки: чудесное рождение от бездетных родителей по благословению «святого» покровителя, наречение имени и древнюю формулу магической неуязвимости, стрельбу из бога-

⁴⁶ В киргизской эпосе «Манас» сватовство Манаса к Каныкей сохранило, в ослабленной и затухавшей форме, сходный архаический мотив — укрощение строптивой невесты, богатырской девы, на брачном ложе. Ср. выше, стр. 39.

тырского лука как первый подвиг героя, совершенный в младенчестве, добывание и укрощение богатырского коня с помощью старого табунщика. В «Бамси-Бейреке», хотя и более раннем по времени записи, многие из этих мотивов забыты, другие модернизованы в соответствии с указанными особенностями этой версии.

Глава III. ВОЗВРАЩЕНИЕ МУЖА

1

С древней богатырской сказкой связана по происхождению и вторая часть «Алпамыша» — рассказ о семилетнем плене героя и его возвращении на родину. Это обычный в сказках о сватовстве, а частично и в эпосе, использовавшем старинные сказочные сюжеты, второй «тур» (круг) повествования, ставящий героя-победителя перед новым рядом испытаний его доблести: он сам или добытая им с помощью богатырских подвигов молодая жена снова попадают во власть врагов (в сказочно-мифологическом эпосе — богатырей «подземного мира», «силы нездешней») и должны быть освобождены после новых испытаний и подвигов, частично варьирующих эпизоды первой брачной поездки.

В сказании об «Алпамыше» связь между первой и второй частью сюжета частично нарушена. Кунгратский «Алпамыш», использовавший новую тему откочевки семьи невесты в страну калмыков, мотивирует вторую поездку героя на чужбину насилием над его тестем Байсары (в казахской версии — набегом калмыков на Байсун и угоном табунов его отца). В огузском варианте сохранились следы другой, вероятно, более древней мотивировки: нападение совершает отвергнутый или побежденный соперник Бейрека («Бамси-Бейрек», анатолийские сказки, вар. VII). В алтайском «Алып-Манаше» вводится вторая брачная поездка героя в «страну, откуда нет возврата», которая в редакции сказителя Улагашева отождествилась с первой поездкой, в результате чего контуры первоначального сюжета не могут быть восстановлены с достаточной определенностью.

Рассказ о пленении и освобождении героя складывается из серии мотивов, прочно связанных между собой и специфических, как о том свидетельствует алтайский «Алып-Манаш», уже для древнейшей формы сказания: пленение во время магического сна — неуязвимость спящего богатыря — семилетнее заключение в подземелье — птицы как вестники из плена — неудачная попытка освобождения (друг-изменник) — спасение с помощью коня (позднее при участии дочери врага) — месть и возвращение на родину. Магический сон, пленение в подземелье («подземное царство»),

спасение с помощью волшебного коня, как и чудесная неуязвимость героя, характерны для сказочно-мифологической основы сказания.

Птица как вестник, письмо, написанное на крыльях птицы, также принадлежат к традиционным мотивам богатырской сказки тюркоязычных народов. Сказочно-фантастические представления, очевидные в рассказе о полете дикого гуся в кунгратском «Алпамыше», соединяются в этом мотиве с реальными, бытовыми. А. Коптелов, отмечая его распространенность в алтайском сказочном эпосе, видит в нем поэтическое отражение «голубиной почты»: «Голубь как почтовая птица впервые была применена на Востоке около двух тысяч лет тому назад. Голубиная почта в глубокой древности была известна китайцам, с которыми тюркские народы близко соприкасались и вели многочисленные войны» (356, 43; 483, 125—126). В известной алтайской сказке «Алтай-Бучай» такими вестниками являются две утки (250, 4; 282, 180⁴⁷), в хакасских сказках — ласточка («Сюдэй-мерген» — 296, ч. II, 608) или две совы («Ай-мерген и Алтын-кыз» — 296, ч. II, 457 сл.), в казахском варианте «Козы-Корпеша» — ручной скворец,⁴⁸ в алтайском — дятел («Кезуюке» — 356, 283 сл.), в узбекском народном романе «Равшан» (из цикла «Гороглы») — тоже скворец (165, 273). В позднейшем народном романе (туркменском и азербайджанском) сказочный мотив заменяется лирическим обращением героя к пролетающим птицам (или облакам), с которыми он посылает воздушный привет своей далекой родине или возлюбленной (310, 164—166). Богатырский эпос «Алпамыш» сохраняет здесь более архаическую форму, характерную для древней богатырской сказки.

2

За этим вступлением, в сущности играющим роль завязки второго круга повествования, следует его основная часть — рассказ о возвращении героя из долголетнего плена и о приходе на свадьбу своей жены с соперником-самозванцем.

Сюжет «возвращения мужа» («муж на свадьбе своей жены») имеет чрезвычайно широкое распространение в фольклоре и средневековой литературе европейских народов,⁴⁹ но в форме, в значительной мере модернизированной, утратившей черты богатырской сказки, столь очевидные в «Алпамыше».

⁴⁷ В сб. Н. Улагашева (356, 55) — позднейшая рационализация мотива: дочь-изменница сама доставляет письмо матери ее любовнику («как птица со стойбища поднялась, белой птицей в горах исчезла»).

⁴⁸ Вариант Е. Баранова (ПТКЛА, 5 марта 1899 г., стр. 41).

⁴⁹ Наиболее полный обзор материала дает И. Созонович (325, ч. II) («Поэтический мотив о внезапном возвращении мужа ко времени свадьбы своей жены, собиравшейся выйти замуж за другого» — 325, ч. II, 361—567). Из обширной литературы ср. еще: 335; 239, прилож., 22 сл.; 584; 21, № 891. В связи с «Одиссеей» вопрос заново поставил акад. И. И. Толстой в работе «Возвращение мужа в „Одиссее“ и в русской сказке» (348, 509—522).

При всех вариациях этого сюжета основная схема его следующая.

Муж вскоре после свадьбы покидает молодую жену, чтобы отправиться в далекие страны (в крестовый поход, на войну, в паломничество, путешествие и т. п.). Перед отъездом он берет с нее обещание ждать его в течение определенного срока (чаще всего семь, иногда девять лет) и обещает вернуться не позже назначенного времени. На чужбине он задерживается не по своей воле (например, попадает в плен к врагам) или сам забывает о сроке. Жена получает ложное известие о его смерти (иногда в результате обмана со стороны соперника); ее принуждают к новому замужеству (родные, покровители и друзья или сам обманщик). Муж неожиданно узнает о предстоящей свадьбе своей жены накануне или за несколько дней и в этот короткий срок чудесным образом переносится на родину с помощью волшебного помощника (святого-покровителя, дьявола; благодарного демона, волшебника, дивного коня и т. п.) — единственный, собственно, сказочный мотив, сохранившийся в западных вариантах этого сюжета.

На родине от первого встречного (пастуха, крестьянина, нищего, певца, свадебного гостя) герой узнает о происходящей свадьбе. В некоторых случаях он возвращается изменившимся и неузнаваемым из-за пережитых голода и лишений, чаще он сам меняет свой облик (переодевается нищим, паломником, певцом), чтобы проникнуть неузнанным на свадебный пир. В некоторых вариантах этому предшествует встреча с родными (старухой-матерью, отцом или сестрой), которые также сперва не узнают пропавшего. В чужой одежде герой стучится в ворота дома, где празднуется свадьба; иногда при этом происходит столкновение между ним и привратниками или слугами нового хозяина; неузнанный, он получает место среди челяди или нищих, на скамье для музыкантов, или, реже, он просит молодую выйти к воротам и подать ему милостыню ради ее покойного супруга. Узнавание происходит по-разному: чаще всего по кольцу, которое он опускает в кубок с вином, поднесенный ему невестой по его просьбе (иногда — по половинке кольца, разломанного им на две части при расставании), или по песне, которую он поет на пиру как певец, или, наконец, по какой-нибудь физической примете (родинке, рубцу от старой раны и т. п.). Жена с восторгом возвращается к своему старому мужу (прыгает к нему через пиршественный стол — в славянских версиях). Неудачный соперник, если он виноват, несет заслуженную кару; в других случаях дело кончается примирением (он получает денежный подарок или женится на дочери или сестре вернувшегося мужа).

Сюжет мужа на свадьбе своей жены известен в нескольких десятках самостоятельных версий — французских, немецких, английских, итальянских, испанских, скандинавских, русских и славянских, венгерских, румынских, новогреческих. Среди них

представлены все основные жанры фольклора и средневековой литературы: народные эпические поэмы (французские эпопеи о Карле Великом, английская поэма XIII в. «Король Горн», русские былины «Добрыня и Алеша», «Чурила и Давид Попович», южнославянские песни о Марко Кралевиче и др.); средневековые рыцарские романы и связанные с ними народные книги (например, русские дубочные романы о Бове-королевиче и о Брунsvике); старинные народные баллады-романсы; современные народные песни (например, французские и немецкие о возвращении солдат); народные сказки, в том числе и русские («Солдат и леший»); многочисленные местные предания и легенды; литературные новеллы, имеющие различные устные и письменные источники (латинская новелла Цезаря Гейстербахского о Герхарде из Голенбаха — XIII в., новелла Боккаччо «Мессер Торелло» — XIV в.) и ряд других.

Древнейшая из письменных записей сказания на Западе относится к началу XI в. (возвращение Раймунда де Боскет в латинском «Житии св. Веры», между 1010 и 1026 гг. — 554; ср. 325, 270). Широкая популярность сюжета связана с эпохой крестовых походов, когда совершались длительные поездки христианских рыцарей, паломников или купцов «за море», на Восток. Именно в эту эпоху в средневековом рыцарском романе и новеллистике (XII—XIV вв.) сюжет приобретает ту стандартную форму и романическую окраску, которая характерна для большинства западных версий (дальние странствования и приключения героя, романтика любви и верности). При этом рассказ о возвращении мужа вступает в сложные сочетания с другими популярными романическими сюжетами средневековой письменной и устной литературы, как-то: паломничество Карла Великого в Иерусалим, путешествие султана Саладина по Европе («Мессер Торелло»), приключения «рыцаря со львом» («Брунsvик») и т. д. Он прикрепляется к именам историческим (Карл Великий, герцог Брауншвейгский Генрих Лев, миннезингер Генрих фон Морунген — «благородный Морингер» старинной немецкой баллады) или к именам эпических и легендарных героев (Добрыня Никитич, Марко Кралевич, Бова и др.).

В конце XVI в. в Германии был распространен рассказ о дворянине, попавшем в плен и рабство на Востоке и вернувшемся на родину в день свадьбы своей жены благодаря волшебству доктора Фауста и помощи Мефистофеля (213, 151—153).

Сходство сюжета в основных эпизодах (при наличии вариантов) заставляет предполагать единый источник его распространения, притом достаточно древний, поскольку в письменную литературу он проникает уже в первой половине XI в. Пестрота вариантов уже в ранних средневековых записях подсказывает мысль, что источник этот следует искать в устной народной традиции, хотя до сих пор не удалось установить ни его происхождение, ни время и место его зарождения.

С этой «западной» версией «возвращения мужа» непосредственно связана известная азербайджанская повесть «Ашик-Кериб» (точнее, Гариб — «странник», «чужеземец»), впервые еще в 1837 г. записанная и переведенная на русский язык М. Ю. Лермонтовым от одного «ученого татарина» (вероятно, азербайджанца) в Тбилиси, с подзаголовком «Турецкая сказка». Повесть эта широко распространена в Азербайджане (записана несколько раз — 313, 173—217; 23, 214—217; 226, 5—44; прилож., 22 сл.) и в Анатолии (537, 304—306). Она известна также в Армении и Грузии и среди горцев Северного Кавказа. Азербайджанские и анатолийские версии имеют обычную форму «народного романа» — прозаического рассказа со стихотворными вставками, лирическими песнями героя, народного певца-ашуга, и его возлюбленной. Из Азербайджана повесть об Ашик-Гарибе проникла в Среднюю Азию, в Туркмению и оттуда в Узбекистан. Среднеазиатская версия значительно отличается по содержанию от ближневосточной. Произведение это неоднократно издавалось и как народная книга (в начале XX в. — в Ташкенте и в Новой Бухаре).

В азербайджанской редакции, варианты которой разнятся незначительно, герой повести влюбляется в красавицу Шахсеном (у Лермонтова — Магуд Мегери), которую он видел в волшебном сне. С этого времени он становится певцом — «ашиком» и воспевает в своих песнях еще неизвестную ему красавицу. Он находит ее в Тбилиси, она тоже видела своего суженого в чудесном сне и ожидала его прихода, он пленяет ее сердце своими песнями; но она — дочь богатого купца, который требует за нее огромный «калым» (сорок кошельков с золотом). Гариб решает странствовать по свету, чтобы накопить богатство, обещая своей невесте вернуться через семь лет. Они обмениваются кольцами. Гариб после долгих скитаний попадает в Алеппо (Халап) и, прославившись там как певец, с помощью знатных покровителей становится состоятельным человеком. Тем временем отец Шахсеном готовится выдать свою дочь за богача Шахвелета (у Лермонтова — Куршуд-бека). Жених распространяет ложную весть о смерти Гариба: по его наущению слуга приносит Шахсеном рубашку ее возлюбленного, смоченную в крови, как свидетельство мнимой гибели Гариба. Мать и сестра оплакивают свою потерю, старуха — мать Гариба слепнет от горя. Назначается свадьба. Но Шахсеном не верит смерти своего милого и поручает одному купцу, отправляющемуся с караваном в чужие страны, разыскать его и поторопить его возвращение к назначенному сроку. Она вручает ему свое обручальное кольцо (у Лермонтова — золотое блюдо), которое он опускает в чашу с вином, поднося ее певцу: по этому кольцу Гариб узнает посланника Шахсеном. До истечения срока остается всего три дня. По молитве Гариба ему является его покровитель, пророк Хизр (Хидир-Ильяс), который сажает его на своего волшебного коня и за один день доставляет в Тбилиси. На прощанье он дает ему горсть земли из-под копыт своего коня, обладающую чудесной силой — возвращать зрение слепому. Гариб приезжает в Тбилиси в день свадьбы своей возлюбленной, которая готова скорее покончить с собой, чем принадлежать ненавистному жениху. В родном доме слепая мать и сестра не узнают пришельца. Гариб берет у матери свой старый саз и как певец отправляется на свадьбу. Он проталкивается мимо сторожей, расставленных у ворот, и садится среди гостей. Его узнают по песне, Шахсеном бросается в его объятия, Шахвелет обнажает меч, чтобы убить обоих, но, узнав обо всем, что случилось с Гарибом, он вынужден покориться воле судьбы. Гариб исцеляет слепую мать, женится на Шахсеном, а сестру свою с богатым приданым отдает за Шахвелета.

Туркменская версия повести («Шасенем и Гариб») неоднократно издавалась в оригинале и в русском переводе (455; 374; ср. 593) и представляет в сущности вполне самостоятельную обработку того же сюжета, сохраняющую, кроме имен, лишь общую ситуацию любовных отношений между героем и героиней и традиционную развязку («возвращение мужа»). Действие перенесено из городской среды в феодальную.

Шасенем — дочь шаха Аббаса, правителя Диярбекира, Гариб — сын его везира Хасана. Отцы обручили их до рождения, они вместе посещают школу и уже детьми влюбляются друг в друга, но после смерти везира шах нарушает свое обещание и изгоняет вдову с малолетним сыном из своей страны. Эта завязка следует роману «Тахир и Зухра», который послужил для автора образцом и при дальнейшем изображении судьбы разлученных родительской властью героев.

Все последующее содержание повести представляет рассказ о тайных любовных встречах Гариба и Шасенем. Сперва переодетый Гариб занимается подручным к садовнику в загородном дворце шаха и получает возможность ежедневно встречаться со своей возлюбленной. Когда шах узнает об этом, герою приходится бежать в первый раз в Шемаху (Ширван), во второй раз — в Багдад, в третий раз — в Халап (Алеппо), но каждый раз по зову своей возлюбленной он снова возвращается в Диярбекир. Шасенем, со своей стороны, пытается следовать за Гарибом и разыскивает его, подвергая себя опасностям, но вынуждена всякий раз вернуться, не достигнув цели.

Сюжет осложняется введением нового лица — красавицы Гюль-Нагаль, которую шах разлучил с ее любимым мужем, богатым купцом Эзбер-ходжой. Гюль-Нагаль становится подругой и поверенной дочери шаха, затем — ее помощницей, разыскивает Гариба во время его вынужденных отлучек и приводит его к возлюбленной.

Уезжая в Халап, Гариб обещает вернуться к своей возлюбленной через семь лет. Он живет у мельника Баба-Нияза, который относится к нему, как к сыну. Помня о Шасенем, он отвергает любовь прекрасной дочери мельника, а также других красавиц. Между тем срок проходит, и в Диярбекире распространяется слух о смерти Гариба. Его мать Абадан и сестра Гюль-Джамаль ослепли от пролитых слез. Шах Аббас решает выдать дочь за своего вельможу и военачальника Шавеледа, Шасенем просит отца устроить семимесячный той в надежде, что за это время весть о ее предстоящем замужестве дойдет до Гариба.

Развязка такая же, как в традиционной форме сюжета. Приезжает купец Эзбер-ходжа на своей «быстрой, как ветер, верблюдице» (сказочная Джелма), проделав путь из Халапа в три дня. По просьбе Шасенем он соглашается разыскать Гариба и оповестить его о предстоящей свадьбе. Чтобы Гариб узнал в нем посла Шасенем, он берет с собой платок и нож жениха, хранившиеся как память у Шасенем, и ее обручальный перстень, который он опускает во время пира в шалу Гариба. «Семимесячная отсрочка свадьбы истекает через три дня, — торопит он сына везира. — Если ты не попадешь за эти дни в Диярбекир, Шасенем для тебя навеки потеряна». Незнакомый всадник на буланом коне помогает Гарибу за две ночи перенестись в Диярбекир. Это Али-Шахимардан, который на прощанье дает ему горстку праха из-под копыт своего коня Дюль-Дюля, чтобы вернуть зрение матери и сестре. В родном доме ослепшие женщины не узнают Гариба. Он берет у матери свой старый саз и идет как певец на свадебный пир своей возлюбленной с Шавеледом. Шасенем узнает его по песне, в которой он называет себя, и бросается в его объятия. Шах Аббас, узнав о случившемся, хочет казнить Гариба, Шавелед бросается на него с мечом, но заступничество гостей спасает любящих. Шах вынужден уступить и отдать свою дочь Гарибу. Возвращается

и Эзбер-ходжа на своей верблюдице, и обе подруги одновременно достигают исполнения своих желаний.

Ближневосточная версия «Ашик-Гариба» по своему общему характеру и отдельным мотивам настолько близка к европейским вариантам сказания о возвращении мужа, что может считаться их ответвлением, тем более что район ее первоначального распространения (Закавказье и Анатолия) связан с Западом теснейшим культурным взаимодействием (325, 547). Некоторые подробности напоминают, в частности, балканские варианты (южнославянские и новогреческие): встреча героя с матерью (или отцом), иногда с сестрой, чудесное возвращение с помощью коня (325, 508—509). Среднеазиатская версия («Шасенем и Гариб»), как мы видели, не вносит в разработку ничего существенно нового: оригинальная переработка сюжета касается в основном перипетий любовного романа. С «Алпамышем» в его разных редакциях «Ашик-Гариб», несмотря на общность сюжета, не обнаруживает никакой прямой связи, поскольку отсутствуют сходные черты в разработке основной темы «возвращения». Лишь исцеление ослепших от горя родственников героя в огузской (и каракалпакской) версии и в «Юсуфе и Ахмеде» (в отличие от кунгратского «Алпамыша») представляет такую заслуживающую некоторого внимания сходную деталь, поскольку это, может быть, вторичное, связанное с общим районом распространения этих сказаний (Азербайджан, Хорезм и Туркмения).

Совершенно иной характер имеет древнейшая дошедшая до нас версия сказания о «возвращении мужа», представленная «Одиссеей» Гомера, и именно с этой версией, а не со средневековыми западноевропейскими ближе всего связано эпическое сказание об Алпамыше.

В центре древнегреческого эпоса стоит не романический мотив разлуки героя с молодой женой и последующего узничества по кольцу или песне, а героическая борьба изгнанника-царя против насильников, захвативших в его отсутствие дом, жену и власть в родной стране.

Одиссей пробыл двадцать лет в чужих краях, сперва — под стенами Трои, потом — в скитаниях по далеким морям и сказочных приключениях на обратном пути в родную Итаку. Его верная жена Пенелопа, тщетно дожидаясь возвращения мужа, окружена буйными женихами, знатыми Итаки, в отсутствие царя захватившими его дом, расточающими его добро и добывающимися руки его вдовы. Отец Одиссея, старик Лаэрт, живет в бедности в своем сельском доме, среди рабов, мать умерла от горя, юный сын Телемах терпит издевательства насильников, покушающихся на его жизнь. Одиссей, которому покровительствует богиня Афина, возвратившись в Итаку (в одну ночь на волшебном корабле феакийцев), с помощью своей покровительницы принимает вид нищего старца, неузнанный приходит в свой дом, терпит грубости и издевательства женихов, испытывает верность своих домашних и слуг. Гостеприимно принимает его старый раб, «божественный свинопас» Эвмей. Одиссея узнает старая рабыня Эвриклея во время омовения ног — по рубцу на ноге, но он приказывает ей хранить его тайну. Он откры-

вается только сыну Телемаху, который становится его помощником в борьбе с женихами. Развязке предшествует состязание в стрельбе из лука как вариант темы героического сватовства. Пенелопа соглашается стать женой того из женихов, кто сумеет натянуть богатырский лук Одиссея и, не задев, провзять стрелой кольца на рукоятках двенадцати боевых топоров, закопанных в землю в ряд острем вниз:

. . . Слушай теперь, что скажу, и заметь про себя, что услышишь:
Завтра наступит он, день ненавистный, в который покинуть
Дом Одиссеев принудят меня; предложить им стрельбы
Из лука в кольца хочу я: супруг Одиссей здесь двенадцать
С кольцами ставил бывало жердей, и те жерди не близко
Ставил одну от другой, и стрелой он пронизывал кольца
Все. Ту игру женихам предложить я теперь замышляю;
Тот, кто согнет, навязав тетиву, Одиссеев могучий
Лук, чья стрела пролетит через все (их не тронув)

двенадцать

Колец, я с тем удалюсь из этого милого дома. . .

Ни один из женихов не в состоянии натянуть лук Одиссея. Только старый нищий выполняет условие Пенелопы, и в руках своего хозяина лук становится орудием мести и истребления женихов. Лишь восстановив свою власть и права, Одиссей открывается Пенелопе, которая признает его, когда он напоминает ей о тайне устройства их брачного ложа, известной только им двоим.

В «Алпамыше» в отличие от западных вариантов сюжета целый ряд мотивов напоминает «Одиссею». Мы находим в «Алпамыше», как и в «Одиссее», старика-отца героя, живущего в бедности и унижении (Байбури и Лазрт), несовершеннолетнего сына, угнетаемого насильниками, которые угрожают его жизни (Ядгар и Телемах), старого пастуха, раба и «домочадца» в роли друга и помощника героя (Култай и «божественный свинопас» Эвмей).

Обращает на себя внимание ряд совпадений в подробностях, являющихся, может быть, следствием сходства общей ситуации. Одиссей просит сына сохранить тайну его возвращения, чтобы они могли испытать верность своих рабов: «чтобы сведать, кто между ими тебя и меня уважает и любит, кто, нас забыв, оскорбляет тебя, столь достойного чести» (110, песнь XVI, ст. 305—307). Алпамыш, подобно Одиссею, скрывает свой приход, чтобы узнать среди народа своих приверженцев и врагов: «Своими глазами он увидит в народе врагов, он пришел узнать народ и страну. . .». Мотив этот устойчив, повторяется в ряде вариантов «Алпамыша» (у Фазила, в каракалпакской версии, в «Бамси-Бейреке», а также в киргизской поэме «Джаныш и Байыш») — см. выше, стр. 124, 137, 157.

Как Эвмея не раз обманывали мнимые друзья и соратники Одиссея ложной вестью о предстоящем возвращении его на родину, так что он не верит теперь и самому Одиссею (110, песнь XIV, ст. 363 сл., 378 сл.), так и к Култаю приходят неизвестные люди, обольщают его надеждой, получают награду за добрую весть («суюнчи») и оставляют его в дураках; вот почему старик не верит и самому Алпамышу, пока не узнает его по знаку на плече

(см. ниже, стр. 343, — подобно тому как Эвриклея узнает Одиссея по рубцу от старой раны).

Сцена угощения Одиссея в патриархальном жилище пастуха Эвмея (песни XIV—XV) очень близко напоминает аналогичную сцену угощения Алпамыша пастухом Култаем (в каракалпакской версии — с участием Ядгара, см. выше, стр. 137).

Расправа Одиссея с нищим Иром (песня XVIII) представляет известное сходство с тем, как Алпамыш расправляется с поварами на свадебном пиру соперника-самозванца, — эпизод, также неоднократно засвидетельствованный как в кунгратской, так и в огузской версии (см. выше, стр. 127, 137, 157).

Аналогию в «Алпамыше» имеет трогательная сцена в доме Одиссея, где старый пес Аргус, лежащий полумертвым и покинутым на куче навоза перед домом, узнает в нищем старике пропавшего хозяина, приподымается, подползает к нему, виляет хвостом и, обессиленный, испускает дух (песня XVII). В «Алпамыше» старый верблюд из стада Калдыргач, семь лет пролежавший без движения на пастбище, почуяв близость хозяина, внезапно подымается, приветствуя его возвращение на родину.

Эпизод с верблюдом засвидетельствован не только в ряде кунгратских вариантов «Алпамыша», но и в одной из анатолийских сказок о Бейреке (VII, см. стр. 165) и может быть отнесен тем самым к древнейшему составу этого сказания. Его вариантом является аналогичная сцена со старой кобылой, матерью Байчибара, которая узнает своего жеребенка и начинает радостно кружиться вокруг него, — сцена, кроме Фазила, также засвидетельствованная в ряде анатолийских сказок (I, III). В одной из них Бейрека узнают собака (как в «Одиссее») и жеребец, брат его коня (V; см. стр. 165).

В киргизском эпосе при возвращении на родину Семетея, изгнанного сына и законного наследника Манаса, героя приветствуют любимые животные его погибшего отца: богатырский конь Тайбуурул, белый кречет Ак-Шумкар, чудесная собака Кумайык, а быстроногий верблюд Джелмаян, пролежавший двенадцать лет у входа в мавзолей Манаса, встает при приближении юного Семетея и идет ему навстречу (как верблюд в «Алпамыше»).

Широкое распространение этих мотивов в фольклоре тюркоязычных народов основано не только на реальном наблюдении над инстинктом животных, но и на представлении о «симпатической» связи между человеком и животными как его помощниками. Это представление отразилось, в частности, в богатырской сказке, где в соответствии с ее героическим содержанием такая «симпатическая» связь объединяет богатыря прежде всего с его верным конем, реже — с другими близкими ему животными (охотничьей птицей, гончей собакой и т. п.). Повсеместная распространенность подобных представлений позволяет и в данном случае объяснить совпадение «Алпамыша» с «Одиссеей», несмотря на разительное

сходство указанных эпизодов, типологическим сходством ситуации и народных представлений, лежащих в ее основе.

Состязание в лении свадебных песен с невестой и ее женщинами, столь характерное для большинства вариантов «Алпамыша», в «Одиссее» отсутствует. В западных версиях сказания герой нередко переодевается бродячим певцом, и его узнают по песне, которую он поет на свадебном пиру (ср. «наигрыши» Добрыни в русской былине, песню в «Ашик-Гарибе» и др.).

Только в «Одиссее» и в «Алпамыше» сохранилась героическая развязка «возвращения мужа» — состязание с женихами-самозванцами и свадебными гостями в стрельбе из богатырского лука, который может натянуть лишь возвратившийся на родину герой, его хозяин.

В «Одиссее» эта свадебная «игра» имеет характер действительного брачного состязания между женихами (как бы повторяя героическое сватовство); в то же время она является средством узнания возвратившегося хозяина и испытания его доблести; при этом богатырский лук в руках хозяина становится орудием мести женихам-самозванцам. В «Алпамыше» Фазила Юлдашева нет брачного состязания и мести, сохранилась только свадебная игра как средство узнания, но сопоставление с другими вариантами ясно показывает первоначальную роль этого эпизода в героической развязке.

В варианте Фазила переодетый герой один среди свадебных гостей может поднять и натянуть старый (дедовский) лук Алпамыша, сделанный из четырнадцати батманов меди, и попадает в цель. Свадебные гости начинают шептаться, не вернулся ли Алпамыш (сходно в вар. Садыкова). Лук приносит мальчик Ядгар (во всех вариантах кунгратского «Алпамыша»). В казахской версии Ядгар стреляет в жениха-самозванца и наносит ему рану. В узбекском варианте Джурабаева Алпамыш первым выстрелом из богатырского лука убивает изменника Караджана, перешедшего на сторону Ултан-таза (вторым — попадает в золотую тыкву). В таджикской версии (Т 1—2) он сперва стреляет в цель из своего богатырского ружья, потом поражает выстрелом самозванца (Култая). В алтайском «Алып-Манаше» соперник при появлении героя на свадебном пиру обращается в журавля и хочет спастись через отверстие в юрте, но его поражает стрела вернувшегося хозяина (сказочная форма того же мотива). В огузском «Бамси-Бейреке» возвратившийся герой в состязании с гостями на свадьбе стрелой из своего старого богатырского лука раскалывает перстень жениха (вероятно, — ослабленная форма мотива мести). В татарской сказке Алпамша из своего «богатырского ружья» весом в семь батманов убивает солдат падишаха, разрушающих его «памятник» (памятник — Ядгар). Сходным образом в казахской богатырской сказке «Эркем-Айдар», совпадающей в развязке со сказанием о «возвращении мужа», герой, получив в руки свой

богатырский лук, одним выстрелом уничтожает пятьсот врагов (296, ч. III, 331).

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что лук как орудие мести первоначально присутствовал в развязке «Алпамыша», как и в «Одиссее». Позднейшее отнесение этого мотива связано, вероятно, с желанием сказителя, в соответствии с правами его времени, подвергнуть самозванца более жестокой и мучительной казни (различные пытки, четвертование с помощью диких коней и т. п.). Один из казахских вариантов (Каз 3) сохранил обе формы развязки: ранение Ултана стрелой Ядгара и жестокую казнь.

В небольшом числе вариантов стрельба из лука сохранила, как в «Одиссее», характер брачного состязания. Так, в одной из огузских сказок о Бейреке (I) ставится условие: кто попадет в цель, получает руку невесты (510, XIV). Особенно отчетливо это условие сформулировано в башкирской сказке: «Кто, натянув лук Алпамыши, пробьет эту осину стрелой насквозь, за того и должна выйти Барсын-Хылуу» (53, 124—125). Мотив этот, несомненно, древний (487, 132; 564), поскольку в сказании о возвращении мужа испытание женихов повторяет и в этом отношении героическое сватовство.

Роль богатырского лука в испытании героя отражает в поэтической форме реальные обычаи и бытовые представления воинственного века. Владение богатырским луком, часто исполинских размеров, служит доказательством мужества и силы героя или испытанием его воинской зрелости: отсюда стрельба из лука как первый подвиг богатыря (в «Алпамыше» и в богатырских сказках).

По рассказу Геродота (IV, 9), царский род скифов вел свое происхождение от сына Геракла; сказочная властительница той страны, которую теперь занимают скифы, полуженщина-полужмя, при расставании сообщила Гераклу, что имеет от него трех сыновей, и спросила, кому из них оставаться в стране и владеть ею. Геракл передал ей свой лук со словами: «Когда увидишь, что сыновья возмужали, то лучше всего тебе поступить так: посмотри, кто из них сможет вот так натянуть мой лук и опоясаться этим поясом, как я тебе указываю, того оставь жить здесь. Того же, кто не выполнит моих указаний, отошли на чужбину» (105, 189).

Когда сыновья подросли, двое старших оказались неспособными выполнить предложенную отцом задачу и вынуждены были покинуть страну, а младший, по имени Скиф, выдержал испытание, остался в стране и впоследствии сделался родоначальником скифских царей. Здесь богатырское состязание служит испытанием сыновей героя с целью установить, кто из них унаследовал его богатырскую силу и тем самым имеет преимущественное право наследовать отцу.

Другие исторические предания связывают с подобным испытанием доказательство воинской доблести народа в лице его бо-

гатырей. Тот же Геродот (III, 21) передает ответ мужественного и сильного царя эфиопов послам персидского царя Камбиса, собиравшегося силой захватить его страну: «... передайте ему вот этот лук и скажите: „Царь эфиопов советует персидскому царю вот что: если персы так же легко сумеют натянуть столь большой лук, как я его натягиваю, то пусть они идут с несметной силой на долговечных эфиопов. Если же нет, пусть персидский царь возблагодарит богов, что они не внушили сынам Эфиопии присоединить к своей земле еще и чужую“. С этими словами он отпустил тетиву и вручил лук послам» (105, 144—145).

Рассказ этот представляет известное сходство с богатырским сказанием о Шуну-батыре, широко распространенным у монгольских и тюркских народов.⁵⁰ Вражеский хан посылает отцу Шуну, хану Конгодою (Конгдайчи, т. е. Хун-Тайджи), железный лук такой тяжести, что приносят его шесть человек, и предлагает натянуть его. «Кто сумеет натянуть этот лук и выстрелить из него, тому мы будем платить дань; если Конгодой не сумеет выстрелить, пусть он платит дань нам», — говорит хану вражеский посол. Однако лук был такой, что никто не мог его натянуть; старшие сыновья Конгодоя оказались бессильными; брались тридцать человек разом, и все безуспешно. Только богатырь Шуну, младший сын Конгодоя, посаженный им в темницу по навету своих старших братьев, совершает этот подвиг, освобождая отца и народ от дани чужеземцу.

Возможно, что лук как символ мужественности играл особую роль в брачных обрядах. Геродот (I, 216) и Страбон (XI, 8, 6—8) рассказывают о массагетах, одном из древних народов Средней Азии, что «каждый из них берет в жены одну женщину, но живут они с этими женщинами сообща. . . Когда массагет почувствует влечение к какой-нибудь женщине, то вешает свой колчан на ее кибитке и затем спокойно общается с этой женщиной» (105, 79) (у Страбона: «вешает свой лук на повозке и общается явно»). Возможно, что сходный обычай был известен и огузам: намек на это содержится в «Бамси-Бейреке», как отмечает В. В. Бартольд. На свадебном пиру, перед стрельбой, Бейрек приветствует свой старый богатырский лук. «Первая часть обращения Бейрека к луку, — пишет Бартольд, — не вполне понятна; возможно, что ее следует понимать в том смысле, что Бейрек при входе к женщинам свободного поведения оставлял свой лук как знак своего пребывания» (194, 268). В свете упомянутого обычая массагетов «свободное поведение» отражает здесь древнюю форму брачных отношений.

⁵⁰ «Шуну-батыр». Бурят-монголы: 36, 2, 36—51, 135—137 (два варианта); ойраты: 285, т. II, 172, 54, прим., т. IV, 309—310, 866, прим.; алтайцы (телеуты): 296, ч. I, 206—209; 86, 86—87; хакасы («Суну Маттыр»): 296, ч. II, 380—385. К истории сказания: 281, 77; 86, 119—121; 80, 201—208; 565, 169—171.

Можно думать, что роль лука в развязке «Одиссеи» и «Алпамыша» связана с этой древней символикой брачных испытаний. В поэме Фазила Юлдашева старый четырнадцатибатманский бронзовый лук Алпамыша, наследие его деда Алпин-бия, сопровождает героя на всем протяжении повествования. Первый подвиг семилетнего Хакима, после которого он становится алпом (богатырем) и получает прозвище Алпамыш, — чудесная стрельба из богатырского лука, когда стрелой своей он сбивает макушку Аскарских гор. Отправляясь за своей невестой в страну калмыков, Алпамыш берет с собою дедовский лук: «А вдруг во вражеской стране состоится состязание в стрельбе из лука — не может человек знать, что его в походе ждет, — надо и лук этот захватить». Во время семилетнего плена Алпамыша лук его остается лежать в степи близ озера Арпали, заросший травой. Его приносит отцу богатырский младенец, семилетний Ядгар, и в руках своего хозяина, в завершающем состязании, лук становится орудием узнавания, а в первоначальной версии сказания — и орудием мести, как в «Одиссее».

Наконец, в «Алпамыше», как и в «Одиссее», основным содержанием рассказа о возвращении мужа является не романтика личной судьбы героя (как в западных вариантах), а героическая борьба за власть, родной дом и жену с узурпатором-насильником. При этом, несмотря на глубокое различие всей культурно-бытовой обстановки, «Алпамыш» (в особенности в классической редакции Фазила Юлдашева) сближается с поэмой Гомера как героизованное изображение патриархального семейного быта и общественного уклада народной жизни на заре развития классового общества. По сравнению с средневековыми, феодальными вариантами сказания, как оно сложилось на Западе (и тем более с позднейшими, современными), мы находим в «Алпамыше», как и в «Одиссее», живое и непосредственное отражение гораздо более ранней ступени развития человеческого общества, еще близкой патриархально-родовому строю на высшем этапе его развития, когда сложилась наиболее древняя форма этого сказания.

Некоторые ученые, изучавшие историю сюжета «возвращения мужа» (например, проф. И. Созонович), высказывали предположение, что в основе средневековых вариантов этого сюжета лежит «Одиссея» Гомера, первая по времени версия сказания, зафиксированная в письменной форме (325, 537). Между тем именно «Одиссея» занимает среди европейских вариантов совершенно изолированное положение, резко отклоняясь в ряде существенных мотивов от стандартной «западной» версии.

Напротив, новейшие исследователи в самой «Одиссее» хотят видеть обработку древнего, широко распространенного сказочного сюжета «возвращения мужа», совпадающего в основных чертах с гораздо более поздними по времени записи, но в отдельных подробностях более архаическими европейскими вариантами. Сопо-

ставление «Одиссеи» с этими вариантами должно служить, с этой точки зрения, доказательством, что «Одиссея» в ряде случаев утратила или сохранила только в виде рудиментов целый ряд признаков, присущих стандартной, «западной» версии (348, 512 сл.).

Однако среднеазиатская эпическая традиция в многочисленных отражениях эпоса и сказки об Алпамыше дает нам более древнюю, героическую версию сказания о «возвращении мужа», гораздо более близкую к гомеровской эпопее, чем позднейшие, средневековые, романические варианты этого сюжета. Это позволяет признать существование — в отличие от стандартного, «западного», — особого, «восточного», типа сказания о «возвращении мужа», засвидетельствованного в «Одиссее» и в рассмотренных ранее вариантах «Алпамыша».

Между тем сопоставление среднеазиатского эпоса с «Одиссеей» показывает, что ряд мотивов в кунгратской версии «Алпамыша» древнее, чем в огузской («Бамси-Бейрек» и анатолийские сказки). Так, можно предположить, что роль богатырского сына Ядгара, засвидетельствованная в «Одиссее» Телемахом, утрачена в огузской версии. Киргизская поэма «Джаныш и Байыш» (фигура Баямана, сына героя) и татарская сказка (Ядгар, превратившийся в «памятник» Алпамыша) подтверждают это предположение. То же относится к встрече с отцом, живущим в бедности и унижении (Байбури — Лаэрт), к роли пастуха, раба и друга дома как помощника героя (Култай — Эвмей). Эти эпизоды нашли отражение и в некоторых европейских вариантах, фигура отца — в особенности в балканской группе (варианты южнославянские, новогреческие, албанские) (325, 509).

Но «Одиссея» не сохранила мотива узнавания по песне (в «Алпамыше» — олан), содержащегося и во многих западных вариантах. Очевидно, роль певца противоречила традиционному представлению о царственном скитальце Одиссее. Такая близость сюжета «Одиссеи» и сказания об Алпамыше, часто даже в подробностях, не может, конечно, пониматься в смысле прямого литературного влияния эпоса Гомера на среднеазиатскую поэму «Алпамыш», хотя бы на самых ранних этапах ее сложения. Подобное «влияние» исторически непредставимо. Оба произведения устного эпического творчества имели, вероятно, общим источником древнейший сказочный сюжет, широко распространенный в фольклоре многих народов и в другом, более позднем варианте отложившийся в средневековых западных сказаниях о муже на свадьбе своей жены.

3

Существует целая группа волшебных сказок, которые, подобно сказанию об Алпамыше, объединяют в составе единого эпического целого двойной сюжет — «героического сватовства» и «возвраще-

ния мужа». Герой после ряда трудных подвигов (борьба с драконом, с великанами или дивами и т. п.) добывает красавицу и с нею — несметные сокровища, или чудесного коня и птицу, или угнанные в подземное царство отцовские табуны и т. п. На обратном пути его спутники (старшие братья или товарищи), не сумевшие достигнуть той же цели, коварно пытаются извести героя (наносят ему тяжелые увечья, убивают или сбрасывают его в подземелье), отнимают красавицу и другую добычу и, вернувшись на родину, приписывают себе его подвиги. Герою удается спастись (или исцелиться), он возвращается домой в тот самый день, когда его соперник празднует свадьбу с похищенной им красавицей. Различными способами ему удается разоблачить и наказать самозванца и вернуть себе похищенную возлюбленную.

К этой группе сказочных сюжетов относятся сказка об Иване-царевиче и сером волке (21, № 550), «Три царства» (№ 301), многие варианты «Конька-Горбунка» (№ 531) и др.; некоторое сходство в развитии (разоблачение самозванца) представляет и «Победитель змея» (№ 300).

Возвращение героя на родину в сказках этого типа создает ситуацию, очень близкую сюжету «возвращения мужа». Героический вариант развязки с пастухом, переодеванием и состязанием в стрельбе из лука, который становится орудием узнавания и мести, дает, например, кумыкский вариант «Ивана-царевича» («О чудесной птице» — 365, 29): «Пошел он домой, подходит к родным местам и видит одного табунщика. „Что нового в деревне?“ — спрашивает он его. „Да вот женится, — отвечает тот, — один герой, а потому большой пир кругом“. — „Дай-ка мне твою одежду, — говорит парень, — а я тебе дам свою. Я хочу посмотреть на пир“. Табунщик обменялся с ним, а тот идет и подходит к родному дому и смотрит. *Между тем невеста его обещала выйти замуж только за того, кто натянет лук ее мужа* (курсив мой. — В. Ж.). Тщетно оба брата старались это сделать. У них не выходило ничего. А младший и говорит им из окна: „А ну-ка, давайте я попробую“. Те сначала посмеялись над ним, а потом подумали, может быть, он, и правда, силен, и дали ему лук. „Ну, честные господа, — сказал он им, — в кого прикажете мне попасть: в петуха или в курицу, что там бродит по двору?“. Невеста же узнала его и говорит: „Валяй в петуха!“. Натянул младший брат лук и убил обоих братьев. Девушка же бросилась к нему на шею и сообщила его отцу, кто он и что с ним. То-то радости было! А обоих братьев похоронили около ворот, и с тех пор все плевали на их могилу».

В узбекской сказке «Царевич Хасан-паша, доставший при помощи волка трех волшебных птиц, красавицу-царевну и желтого коня» (264, № 16, 109; 21, № 550) тот же сюжет имеет романтическую развязку, более близкую по характеру к западным вариантам «возвращения мужа»: «После того волк и царевич Хасан переоделись настоящими цыганами, чтобы их нельзя было сразу

узнать, и отправились в царство султана Мурада. Когда они были, во дворце уже было назначено бракосочетание красавицы-царевны со старшим сыном султана Мурада. Перед самым днем свадьбы Хасан, наряженный нищим цыганом, пошел просить милостыни у нареченной невесты своего брата. Стоявшая у ворот дворца стража не хотела пропустить его во дворец из боязни, что он украдет что-нибудь. Хасан долго умолял стражу пропустить его. Наконец, сама царевна, раздавая милостыню на крыльце, заметила нищего цыгана и приказала пропустить его. Хасан подошел к ней и сказал, протягивая руку: „Царевна! Поддай что-нибудь своему первому жениху, чтобы он весело мог погулять в день твоей свадьбы!“. Царевна узнает своего пропавшего жениха и ведет его к султану-отцу. Старик-султан [Мурад] очень обрадовался, увидев пропавшего сына, а царевна взяла за руку царевича Хасана и объявила султану: „Вот этот царевич — мой жених, а не кто другой. . .“.

Из волшебных сказок этой группы наибольший интерес представляет сказка о трех похищенных царевнах (иначе — «Три царства», № 301). Герой этой сказки часто чудесного происхождения (сын женщины и медведя — «Медвежий сын», «Богатырь — Медвежье ухо»). После ряда приключений он спускается в подземное царство, где освобождает трех красавиц, находившихся в плену у дива-великана (или охраняемых драконом). Его спутники (старшие братья или товарищи), обманом завладев добычей, оставляют его в подземелье. После долгих странствований в подземном мире герою удастся подняться на поверхность земли с помощью огромной сказочной птицы (Симург или Алп-Кара-Куш), которая выносит его из подземелья на своих крыльях, или при посредстве какого-нибудь другого чудесного помощника.

В группе вариантов, представляющих самостоятельную разновидность этого сюжета (которую мы можем условно обозначить № 301*), приключения в подземном мире отсутствуют; младший брат, отправившись на поиски похитителя табунов своего отца (или жеребят его чудесной кобылы), убивает трех дивов и добывает трех красавиц (обычно дочерей этих дивов), двух отдает своим старшим братьям, а на младшей женится сам. На обратном пути братья калечат героя и бросают его в стени; безногий богатырь живет вместе с безруким и слепым (ср. № 519), их исцеляет колдунья.⁵¹

В обоих типах этой сказки развязка (возвращение героя, разоблачение и наказание его спутников) содержит мотив стрельбы из лука, который встречается в двух вариантах.

Первый вариант. Герой предлагает братьям стрелять в воздух: «Кто из нас грешен, та стрела, которой он стрельнет,

⁵¹ К этому типу относятся: туркменская сказка «Караджа-батыр» (353, 58—68), калмыцкая «Сказка про бурую кобылицу и трех богатырей» (246, 195—209), осетинская «Правда не пропадет» (128, 78—98) и др.

вернется обратно и попадет ему прямо в сердце» (т. е. «божий суд») (246, 209⁵²). Стрелы, пущенные старшими братьями, поражают их насмерть, младший остается жив и восстанавливает свои права.

Особый случай представляет казахская сказка, перепечатанная Вамбери из книги Бронислава Залесского «Жизнь в киргизских степях» и озаглавленная им «История Кугула» (81, 347—364). Согласно Вамбери, она записана Залесским в Младшей орде (по-видимому, в р-не Мангышлака). По характеру «История Кугула» несколько отличается (в особенности во второй части) от обычного типа сказки и является, скорее, преданием с приурочением традиционного сказочного сюжета к местным событиям и именам. Тем показательнее сохранение в этом предании основных сюжетных линий богатырской сказки о героическом сватовстве и возвращении мужа, еще раз свидетельствующее о распространении среди казахов сказаний этого типа.

Отец героя, богатый казах по имени Буруцгай (Буруз-бай?), дожидаясь преклонного возраста, но не имея детей. В надежде попросить себе у бога потомство он отправился в паломничество и после долголетних скитаний удостоился чудесного видения, в котором «святой муж» возвестил ему исполнение его молитвы. По божьему велению он спросил Буруз-бая, желает ли он иметь сорок сыновей или сорок дочерей или только одно дитя по божьему усмотрению. Буруз-бай просил бога даровать ему сына и дочь.

Вернувшись в родной аул, Буруз-бай узнал, что жена его на сносях. Тот же святой муж явился счастливому отцу, чтобы наречь имена близнецам: сыну — Кугул, дочери — Чанисбег. Кугул рос богатырем и уже в возрасте четырех лет «выучился отлично стрелять». Когда ему было десять лет, один могущественный султан устроил пир, объявив, что выдает свою дочь за того из гостей, кто пронзит стрелой золотую верхушку воздвигнутой им высокой мачты. Лучшие стрелки не могли попасть в золотую верхушку, так высока была эта мачта. Наконец явился Кугул, «на плохой лошадачке, в старой одежде, с луком за плечами». Рассказчик рационалистически интерпретирует этот традиционный сказочный мотив: «У него, впрочем, была и хорошая одежда и хорошие лошади, потому что его отец был богат и ни в чем ему не отказывал, но он желал явиться перед богатыми не иначе, как бедным и смиренным». Только жена султана узнает в неприглядном парнишке «великого батыра» и будущего своего зятя.

Кугул попадает в цель и после этого, «утомившись от напряжения», тут же засыпает трехдневным богатырским сном. Султан тем временем решил не отдавать свою дочь за бедняка. Узнав об этом, Кугул грозит ему жестокой расправой, но султанша уговаривает мужа выполнить свое обещание. Устраивается свадебный пир, после чего молодые возвращаются в отцовский аул Кугула.

В качестве свадебного подарка невеста потребовала от Буруз-бая из его табунов «рыжую кобылу, которая [не?] вязнет в песке». От этой кобылы рождается рыжий жеребенок, будущий волшебный конь Кугула, которому суждено спасти его «от многих несчастий». Его выкармливали с особой тщательностью в соответствии с мудрыми указаниями молодой женщины, и он подрастал вместе с Кугулом.

Однажды аул Буруз-бая посетил казахский хан, который так пленился красавицей-женой Кугула, что решил во что бы то ни стало завладеть ею. По совету своих приближенных он отправил Кугула с трудным поручением

⁵² Развязку по первому варианту («божий суд») имеют также узбекская сказка «Джудек-батыр» (264, 128—148), башкирская «Богатырь Айуу-чолак» (53, 103—106) и осетинская «Правда не пропадет» (128, 78—98).

«против одной враждебной орды, с приказанием привести царствующего там хана живого или мертвого». Думали, что «посланный едва ли воротится через десять лет, а всею вероятнее, погибнет там». Мудрая жена объяснила Кугулу коварный умысел хана, но успокоила его тем, что волшебный конь поможет ему выдержать все испытания. Действительно, рыжий жеребец, обретенный дар человеческой речи, помогает своему седоку во всех испытаниях.

В бою с врагами он превращается в птицу и помогает Кугулу одолеть несметные полчища вражеского хана.

На обратном пути конь, обернувшись птицей, летит в родной аул Кугула и возвращается с известием, что хан «увез его жену и сестру, захватил его раба, заставил его отца навоз собирать, а мать — пасти овец». Кугул встречается в степи свою мать, пасущую овец, которая узнает его по родимому пятну «величиною с ладонь» между плечами. После этого он является к хану и требует его к ответу «В назначенный день он [Кугул] явился и сказал: „Ты — мой хан, я не хочу стрелять в тебя первый, начинай ты“. Хан выстрелил и промахнулся. „Я опять-таки не хочу еще стрелять, — сказал Кугул, — собери лучших своих стрелков и прикажи им стрелять в меня, и только тогда, когда они не попадут в меня, я стану стрелять сам“. Лучшие стрелки хана выступили из рядов. Каждый из них по очереди пустил по стреле в Кугула, но его лошадь прерывалась то в орла, то в дрозда и защищала его от пуль, поднимаясь на воздух, и от стрел, ложась в степную траву. Напрасно: не могли попасть в него. Таким образом Кугул давал стрелять в себя три дня сряду. На четвертый день он сказал хану: „Хорошо же, так как ты мой господин, то ты и твои слуги первые стреляли в меня. Теперь мой черед“. — „Делай, что тебе угодно“, — отвечал хан. Кугул поставил лучшего ружейного стрелка и двух стрелков из лука позади хана, за ним еще трех, а четвертого — в четвертый ряд. Став напротив них, он сказал своему коню: „Верный мой конь, стой теперь спокойно и не подымайся в воздух, чтобы я мог одною стрелою пронзить их всех“. Лошадь стала, как окаменелая. Кугул из всей силы натянул тетиву, стрела полетела, пронзила ружейных стрелков, стрелков из лука и самого хана».

После этого Кугул наказал людей хана, забрал свою жену со всей остальной семьей, захватил все имущество хана, ханскую дочь взял себе в качестве второй жены, сестру свою отдал замуж за соседнего хана, сам сделался ханом и жил счастливо.

Пролог содержит обычные мотивы: бездетность родителей, паломничество, явление святого, выбор между большим потомством и «одним вместо многих», рождение близнецов — брата и сестры, наречение имени тем же святым, богатырское младенчество, завершающееся овладением искусством стрельбы из лука. Добыча волшебного коня, будущего чудесного помощника героя, передвинута со своего традиционного места на конец первой части.

Богатырское сватовство состоит только из одного состязания — стрельбы из лука, на которое герой и его конь являются, как всегда, в невзрачном облике (с обновленной мотивировкой).

Второй круг (разлука и окончательное соединение героя и его возлюбленной) мотивируется, в отличие от других версий «возвращения мужа», не пленением Кугула, а отправкой его несправедливым ханом, выступающим в роли его соперника, в опасную «десятилетнюю поездку» с коварным умыслом погубить его и овладеть его женой. Подсказанный реальными бытовыми отношениями феодальной эпохи, этот мотив встречается и в волшеб-

ной сказке, и в героическом эпосе (ср. историю Нарыка, отца Чора-батыра, и его красавицы-жены — 19, 34 след.). При этом сохраняется общая ситуация неожиданного возвращения мнимо погибшего героя, бедственное положение его отца и матери, узнавание по родимому пятну и состязание с соперником — самозванцем в стрельбе из лука с развернутой сценой сказочного поединка, который принимает форму «божьего суда» (как в сказке № 301).

Второй вариант. Герой убивает из своего богатырского лука соперника-самозванца (или братьев-обманщиков). В этом случае почти всегда содержится ряд мотивов «возвращения мужа»: приход в день свадьбы жены, встреча с пастухом, переселение, состязание в стрельбе из принадлежавшего хозяину богатырского лука, который, как обычно, является орудием мести и узнавания. Ср. окончание грузинской сказки «Пашкундж» (тип № 300).

Спасенный из подземного мира птицей Пашкундж (Симург), младший из трех царевичей возвращается на родину. Дойдя до своего царства, он встречает свинопаса, который «сидит и плачет». «„Что это ты плачешь так?“ — „Как не плакать? — говорит свинопас. — У наших царей свадьба. Младшего они погубили, старший на его невесте женится“. „Слушай, — сказал царевич, — дай мне твою одежду. Бери сам мою. Я их младший брат, пойду посмотрю, как они женятся“.

Переоделся свинопасом и отправился к братьям. Сидит старший брат, радуется. А во дворе все войско собралось, держат *лук младшего брата*, друг с другом все *тягаются* — кто его натянуть сумеет. *Никто тот лук натянуть не в силах*. Дошел черед и до хозяина. „Дайте лук моему свинопасу, — кричит старший брат, сам смеется, — может, он натянет его!“.

Взял младший брат стрелу, натянул лук и крикнул: „В быка или в корову?“. Узнала невеста своего жениха, раскрылось ее сердце от радости, крикнула она: „В быка, корова чем же виновата?“, [сходно в кумыкской сказке, см. выше, стр. 318].

Пустил стрелу младший брат и убил старшего брата, женился на своей невесте и стал царствовать (114, 73—74, здесь и далее курсив мой, — В. Ж.)

В туркменской сказке «Караджа-батыр» (тип № 301) изувеченный братьями безногий герой, прощаясь со своей женой, дает ей свой богатырский лук («тетиву») и стрелу: «Стрелу дашь тому, кто сможет стрелять, тетиву — тому, кто сможет ее натянуть». В дальнейшем, исцелившись от своего увечья, Караджа-батыр с помощью дружественного ему дива переносится на родину и приходит в дом своего отца-падишаха на свадьбу жены. Чтобы не быть узнанным, он нацепляет седую бороду, подарок дива. Жена требует от своих женихов выполнения условий первого мужа. «Он подошел к своей жене и попросил у нее стрелу. Та подумала:

„Не это ли Караджа-батыр? Очень уж похож!“. Караджа-батыр взял стрелы, натянул тетиву и застрелил старшего брата. Потом застрелил среднего. Собрался весь народ, пришел падишах, его везири, слуги. „Что ты сделал?! Кто ты?“ — спросил падишах. „Надо убить его!“ — кричали все. Караджа-батыр сказал им, кто он, и рассказал все, что он пережил, как издевались над ними его братья, как они бросили его одного без ног. Потом Караджа-батыр взял свою жену-пери и устроил такой той, что сорок дней и сорок ночей все веселились» (353, 67).

В узбекской сказке «Джулек-батыр» (264, 128—148 — контаминация типов № 301 и 301*) содержится также ряд других мотивов, характерных для «восточной версии» сказания о возвращении мужа. Герой, подобно Алпамышу Фазила, имеет «примету», по которой его узнают старшие братья, — отпечаток пятерни Али-Шахимардана на спине. Сохранилась и другая, более древняя примета — родинка на лбу (первоначально, вероятно, — звезда, признак сказочного героя).

«Джулек-батыр спросил: „Какая примета есть у вашего брата?“. Они ответили: „У него на лбу есть родинка, а на спине — знак от пяти пальцев святого Алия“. Джулек-батыр тотчас снял шапку с головы, и они увидели родинку на лбу. Он снял одежду и показал им также пять пальцев святого Алия. Они узнали брата. . .».

На чудесное происхождение сказочного героя указывает его имя: он «медвежий сын». Ср. аналогичную по содержанию башкирскую сказку «Айуу-Чулак-батыр» («Богатырь — Медвежье ухо», № 301) (53, 103—106). Первоначальное значение слова *джулек* — *чулак* (узб. *кулак*) — ухо забылось: прозвище богатыря стало собственным именем.

После долгих скитаний в подземном мире, спасенный птицей Симуург, Джулек-батыр приходит в родной дом в день свадьбы своих старших братьев с тремя красавицами-пери, освобожденными им из подземного царства. Он видит приготовления к свадебному пиру и спрашивает «у одного человека» о причине этих приготовлений. «Братья Джулек-батыра привезли с *дороги, откуда не возвращаются* [страна, откуда нет возврата, — «Барса келмес»], трех пери. Сегодня *срок ожидания* прошел [очевидно, срок возвращения пропавшего героя], и вечером пери будут выданы». Подобно Алпамышу и Бамси-Бейреку (в смягченной форме мы отметили этот мотив и в «Одиссее»), Джулек-батыр нарочно затевает драку и бросает в огонь поваров: «„Хорошо, погодите, я попробую подложить огня“, — сказал Джулек-батыр. И он взял шипцы, но вместо того, чтобы подложить янтাকা [род кустарника, растущий в степи], он сунул человека в огонь, прежде чем можно было произнести *ана-мана!*», он сунул сорок человек в сорок очагов. Тогда произошел беспорядок на пиру, люди стали шептаться: „Чур! Чур!“ — и все убежали с места».

Далее Джулек-батыр исцеляет своих стариков, отца и мать, ослепших от слез в разлуке с сыном, смочив им глаза своей слюной (мотив, встречающийся в огузской версии и в «Юсуфе и Ах-меде»).

Развязка происходит по первому варианту («божкий суд»), но с явными следами контаминации со вторым (состязание в стрельбе в цель из богатырского лука хозяина): «„Отец, — сказал он дальше, — кто из *этого лука* [очевидно, из лука Джулек-батыра] *выстрелит в цель*, тот будет прав. А кто не сможет *выстрелить* [т. е. попасть в цель или натянуть богатырский лук] и убьет самого себя, тот не жалуйся на меня“, Отец сказал: „Хорошо, сын мой, стреляйте!“. Старший брат взял лук и стрелы и выстрелил. Стрела не попала в цель, а возвратилась к нему же и ударила ему в лоб. Он упал и умер. „Стреляй“, — сказал он среднему брату. Тот также взял лук и стрелы и выстрелил. Стрела, не попавши в цель, возвратилась и убила его самого. Джулек-батыр тогда женился вторично на трех пери, задал пир, продолжавшийся сорок дней и сорок ночей, повеселил народ и достиг своей цели».

Можно предположить, что скитания сказочного героя на земном царстве (по типу сказки № 301 и некоторых других) и в основе рассказа о двадцатилетних чудесных странствиях Одиссея в поэме Гомера и связаны с мифологическими представлениями о посещении героем загробного мира. «Путешествия Одиссея в загробный мир, его любовный плен на острове Филок, его приезд в царство злой волшебницы Кирки и, наконец, последнее местопребывание Одиссея перед его возвращением, лежащий далеко в море счастливый остров Феаков, все это, как справедливо утверждает советский исследователь „Одиссея“ акад. И. И. Толстой, — реплики единого мифологического образа, тесно связанного с представлениями о стране смерти» (348 см. также 500, 37—38; 564).

К тем же сказочным (в более глубокой своей основе — мифологическим) представлениям восходит в конечном счете и мотив о семилетнем пленении Алпамыша в глубокой яме или в подземной темнице (зиндане) калмыцкого шаха или бека гяуров и все другие разнообразные случаи пленения или скитания героя в заморских странах, которые встречаются в западных версиях сказания о «возвращении мужа» как различные формы той же древнейшей исторической конкретизации. Не случайно позднейшие версии этого сказания сохранили (как и сказка № 301) и тот же сказочный мотив чудесного возвращения из чужой страны с помощью волшебного помощника — демона, святого, волшебного коня и т. п. В «Одиссее» чудесный характер имеет и сам переезд героя во время сна на волшебном корабле феакцев. В сказании об Алпамыше героя спасает из подземной темницы

его сказочный богатырский конь (как в сказке № 301 — волшебная птица Симуург или другие чудесные помощники). Позднее его заменит в этой роли дочь врага, влюбленная в героя чужеземная красавица.

Эти древние сказочно-мифологические черты сказания об Алпамыше наиболее отчетливо выступают, как уже было сказано, в алтайской богатырской сказке «Алып-Манап». Ее герой, богатырь (алп), отправляется в брачную поездку в страну, откуда нет возврата («назад следов нет»); путь туда лежит через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть»; старый перевозчик напоминает Харона, перевозчика в царство смерти античной мифологии; едва переступив границы этой страны, герой засыпает магическим сном и спящим попадает в плен к врагам; враги эти — богатыри подземного мира (злойный Аккан, семиглавый великан Дельбеген, пожирающий людей); пленника чудесным образом спасает его волшебный богатырский конь.

В такой наиболее архаической форме сказание об Алпамыше входит в круг довольно многочисленных в фольклоре тюркских и монгольских народов богатырских сказок, которые рассказывают о богатырской поездке в подземное (потустороннее) царство, о борьбе героя с богатырями подземного (потустороннего) мира, иногда даже с самим властителем этого мира Эрлик-ханом, злым богом шаманистской религии.⁵³ Из них наиболее близка в сюжетном отношении к типу № 301 богатырская сказка «Эр-Тёштюк», известная в ряде казахских, киргизских и сибирских записей.⁵⁴ Богатырь, носящий прозвище Тёштюк и Тюшлюк (в переводе Радлова — «спустившийся в землю», «подземный» герой; 296, ч. V, XIV), проводит семь лет под землей, с помощью чудесных спутников (Верти-гора и др.) добывает себе красавицу-невесту, выполняя трудные задачи ее отца, хана Барса-Келмес («пойдешь — не вернешься») или Улмес («бессмертный»), и возвращается на землю на крыльях гигантской птицы Апп-Кара-Куш (№ 301 В).

Аналогичные приключения героя в подземном мире (по типу № 301) описаны в казахской сказке «Кан-Шентей» во втором туре повествования (герой освобождает жену, похищенную богатырем подземного мира, и спасается благодаря помощи той же сказочной птицы — см. выше, стр. 278). Подобные богатырские сказки тюркских и монгольских народов, в том числе, как мы видели, и сказки

⁵³ Ср. алт.: «Алп-Шапп-Шикширге» (250, 31—64), «Мадай-Кара» (250, 107—127), «Кан-Таджи» (250, 187 сл.), «Алтай-Бучай» (282, 183 сл.), «Сай-Солонт» (357, 206 след.); казахск.: «Кан-Шентей» (296, ч. III, 317—321) и др.

⁵⁴ «Эр-Тёштюк» казахск. (282, 85—95); «Ер-Тюстюк» (два варианта): киргизск. (296, ч. V, 526—584; 459), сибирск. (296, ч. IV, 443—476).

о сватовстве, в своей древнейшей основе связаны с мифологическими представлениями шаманистской религии, однако связь эта давно утрачена и образы, по происхождению мифологические, в дальнейшем развитии приобрели характер сказочно-поэтический. Сюжет «возвращения мужа» в первоначальной основе представляет именно такого рода богатырскую сказку.

В роли противников героя в волшебных сказках указанной группы (№№ 301, 550 и др.) обычно выступают его злые старшие братья (или неверные товарищи). В сказании о возвращении мужа в качестве самозванного жениха нередко также выступает друг-изменник (в английской поэме XIII в. «Король Горн»), названный брат (Алеша Попович в русской былине) или младший родич (молодой Нейфен в средневековой немецкой балладе «Морингер»), который приносит на родину ложную весть о мнимой смерти пропавшего героя. В некоторых вариантах кунгратского «Алпамыша» (например, у Фазила) сын рабыни Ултап-таз также является братом героя; в алтайском «Алып-Манаше» его соперником становится друг-изменник Ак-Кобен, и образ Караджана пережиточно сохранил, как мы видели, отдельные черты этой первоначальной роли.

Ултап, как и Ак-Кобен, обосновывает свои права на мнимую вдову Алпамыша старинным обычаем, согласно которому вдова после смерти мужа переходит к его младшему брату. Обычай этот, известный в этнографии под названием «левират», представляет пережиток группового брака (коллективного права родичей на женщину), который поддерживался при браке-купле соображениями экономическими и семейными (желанием сохранить в семье мужа имущество жены и ее детей).

Левират существовал у тюркоязычных народов еще в период «орхонских надписей» — VIII в. (565, т. I, 131) и в обычном праве господствовал до недавнего времени. У казахов, например, жена умершего «по истечении годового срока и годичных поминок должна выйти замуж непременно за одного из братьев умершего, называемых ее „амангерами“, или прямыми наследниками после мужа. Право наследования вдовы между несколькими братьями умершего принадлежит, по обычаю, самому старшему из них... Если она, вопреки обычаю, заявит желание выйти за постороннего, помимо амангеров, то который-либо из последних берет ее за себя насильно... Даже самые крайние насилия женщине со стороны ее амангеров, для того чтобы заставить ее выйти замуж, не возбраняются обычаями» (247, 99—100). Согласно старинной казахской пословице, «если умрет старший брат (ага), жена его — наследие младшего, если умрет младший брат (эни), то жена его — наследие старшего, подобно тому как от павшей лошади шкура есть непременно принадлежность хозяина» («ага ұлсе — женге мұра, эни ұлсе — келин мұра, ат ұлсе — саура мұра» — 247, 99).

Согласно материалам этнографической экспедиции к узбекам-кунгратцам Байсунского р-на, здесь также до недавнего времени существовал левират. «Вдову родственники покойного мужа стараются выдать за младшего брата покойного. Вдова, по крайней мере в настоящее время [1930 г.], может воспротивиться этому браку и выйти за другого. На этой почве часто разыгрываются недоразумения, так как родственники умершего стараются оставить у себя детей и имущество. Победа в таком столкновении часто остается за родственниками мужа, ибо этому способствует еще не искоренившийся обычай» (289, 48).

Обычай этот нашел отражение и в среднеазиатском эпосе — в киргизском «Манасе», в казахской эпической новелле «Кыз-Жибек» и др. В «Манасе» приводится и соответствующая киргизская пословица: «Когда умрет верблюд и остается верблюжонок, не останется на земле его попона. Когда умрет старший брат и останется младший брат, жена его не будет вдовою». Разумеется, Ултан, как сын рабыни-чужеземки, узурпирует права, принадлежащие только «законным» братьям; в этом смысле узурпатором является и младший брат Манаса Кёбёш, сын его отца Джакыша от калмычки Бакдёлет, претендующий на руку вдовы Манаса Каныкей. Однако в реальной бытовой практике, как в «Алпамыше» и в «Манасе», права таких сыновей от младших, «незаконных» или полузаконных жен (по-казахски — «токал») обычно определялись не законом, а силой.

Напротив, Ак-Кобен как названный брат Алып-Манаша, т. е. принятый в род (усыновленный его родителями), пользуется теми же правами, что и кровные родичи умершего. Вот почему Байбрак, отец Алып-Манаша, сам уговаривает Ак-Кобена жениться на мнимой вдове своего сына словами той же, очевидно весьма древней, народной пословицы, которая приводится в «Манасе»: «Когда пропадет жеребец, остается у него жеребенок. Когда умирает богатырь, у него жена остается. Молодую Кюмюжек-Ару одинокой, богатырь, не оставь» (356, 110—111).

Это уговаривание мнимой вдовы ее отцом или старшими родичами сохранилось и в некоторых западных версиях сказания о возвращении мужа, — может быть, как пережиток мотива, когда-то связанного с древним обычаем. Так, князь Владимир, посаженный отец Добрыни, уговаривает его жену Настасью выйти замуж за его названного брата Алешу Поповича (друга-обманщика).

В «Одиссее» в домогательствах женихов Пенелопы, знатных Итаки, этнографы также усматривали отражение левирата, т. е. прав рода на вдову родича. «В первоначальной форме сказания, — согласно предположению Крука, — женихи были родичами, а не дерзкими самозванцами» (487, 108—110). Их присутствие в доме Одиссея для «семейного или родового совета» («family or tribal council») основано было первоначально на «общепризнанном праве

родичей распоряжаться в этом деле, настояя на браке Пенелопы с одним из их числа, в соответствии с родовым обычаем (tribal law) того времени». Участие в родовом совете (или в собрании родовой знати, как в царском доме Одиссея) связано было с правом на «открытый стол» (free messing), т. е. на кормление за счет хозяина, и «право это могло быть использовано как средство принуждения в отношении тех семейств, которые не склонны были подчиниться решению родового совета» (487, 118).

На левирате в сущности основано и право братьев сказки на невесту или жену, освобожденную сказочным героем. Поэтому, с одной стороны, конфликт возникает в результате обмана и предательства братьев, а с другой стороны, самое развитие нового понимания брачных отношений делает этих братьев обманщиками и узурпаторами. Месть Одиссея женихам Пенелопы в этом смысле особенно типичным образом отражает столкновение между двумя этапами в развитии брачных отношений — правами рода на жену (или вдову) родича и индивидуальными семейными связями «парного брака».

Другую форму узурпации прав отсутствующего супруга сохранила «кыпчакская» группа народных сказок, в которой в роли соперника-самозванца выступает старый табунщик Колтаба, раб героя и вместе с тем также его помощник в сватовстве, поскольку от его помощи и согласия зависят выбор и поимка богатырского коня — важнейшее условие успеха брачной поездки. Было уже сказано, что следы этой формы, по-видимому, сохранили варианты таджикские (роль Култая как соперника-самозванца) и казахские (родственные отношения героя с Ултаном, — см. выше, стр. 133 и 139). Мы видели, что в монгольской богатырской сказке дедушка Ак-сакал-табунщик (Ак-сахал-адучи), выступающий на том же основании в аналогичной роли помощника, советника и даже воспитателя молодого героя, является в ряде случаев его старшим родичем. Возможно, что и в этом образе отразились древние представления о правах рода и его представителя (свата) на невесту родича. Во всяком случае старый раб-табунщик Колтаба именно в награду за помощь герою в добывании коня получает право на его невесту.

В дальнейшем двойственный характер этого образа раба-табунщика как помощника и как соперника героя открывал, при растущем социальном расслоении общества, широкую возможность для социального осмысления и углубления темы захвата власти рабом в отсутствие господина. Эта социальная тенденция намечается в башкирской сказке в словах одного из пастухов: «Алпамыша был злой, не кормил досыта», а дядя Колтаба «очень хорошо угощает» (см. выше, стр. 170), — словах, отмечающих социальные симпатии и антипатии рассказчика. Еще отчетливее эта тема выступает в кунгратском «Алпамыше», где раб Ултан

наследует роль (а может быть, и имя) соперника героя, раба-табунщика Колтабы (или Култая): при владычестве Ултан-таза «рабы стали беками, а беки — рабами». Отражение этой социальной темы мы находим и в киргизской поэме «Джаныш и Байыш», где в качестве захватчиков власти в отсутствие молодых беков выступают их рабы Акджап и Дарбаз, которые также хотят укрепить свое новое положение насильственным браком с мнимыми вдовами обоих царевичей.

В «Ядгаре», продолжении узбекского «Алпамыша», друг Алпамыша Бай-Шумрет, как и он, — кунгратский бек, вынужден откочевать в страну «аймаков» в пору захвата власти рабом Ултаном (своего рода добровольная «политическая эмиграция»).

Эти новые мотивы социальной розни, характерные в особенности для кунгратской версии, свидетельствуют о начинающемся социальном разложении патриархального общества и отражают те общественные сдвиги, которые происходили среди кочевых узбеков в период завоевания Мавераннахра (XVI в.). Однако в известных нам вариантах «Алпамыша» такого рода социальные мотивы не получили более глубокого развития, и симпатии сказителя и его слушателей отнюдь не на стороне узурпатора Ултана. К тому же Ултан — раб-иноплеменик, из «кызылбашей» (персов), или сын хозяина от иноплемненной рабыни (в варианте Фазила) — явление, типичное для патриархального рабовладения: так, соперник Козы-Корпеша Кодар-куль (раб Кодар) в некоторых вариантах казахской эпической новеллы — калмык-найденыш, подобранный отцом Баян; он приводит в ее аул отряд своих соплеменников-калмыков, поддерживающих его притязания на невесту, которым Козы наносит поражение.⁵⁵

В условиях патриархального общества обиды и унижение, выпавшие на долю главы «рода-племени», старого Байбури, восприимчиваются в эпосе как обида для всего его племени, а устранение законного наследника, прославленного богатыря Алпамыша, — как временная, противная родовым обычаям узурпация, которая прекращается самым фактом его возвращения. Выразителем народных симпатий к молодому беку становится в кунгратской версии старый пастух Култай, который является не только «рабом» Алпамыша, но и его «дорогим другом» («кадрдон»), членом патриархальной семьи Байбури.

Иначе подошел к этому вопросу проф. С. П. Толстов (345). Согласно выдвинутой им теории, основная тема сказания о «возвращении героя» — восстание рабов как социальное явление, характеризующее период образования рабовладельческого общества («генетическая революция»). Проф. Толстов видел отражение этой социальной темы не только в «Алпамыше» (и в связанном

⁵⁵ Ср. казахск. вар. Е. Баранова (ПТКЛА, 5 марта 1899 г., стр. 23 и 38—39).

с ним «Бамси-Бейреке»), но и в сходной по сюжету «Одиссея» (возвращение Одиссея). Прототип этого сюжета, «несущий сравнению с ним черты глубокого архаизма», Толстов усмотрел в скифском предании о восстании рабов, записанном Геродотом (IV, 1—4):

«Когда затем после 28-летнего отсутствия, спустя столько времени, скифы возвратились в свою страну, их ждало бедствие, не меньшее, чем война с мидянами: они встретили там сильное вражеское войско. Ведь жены скифов вследствие долгого отсутствия мужей вступили в связь с рабами. . . . От этих-то рабов и жен скифов выросло молодое поколение. Узнав свое происхождение, юноши стали противиться скифам, когда те возвратились из Мидии». После нескольких неудачных попыток справиться с этими молодыми рабами силой оружия скифы, по совету одного из своих военачальников, вооружились кнутами. «Рабы же, уstraшенные этим, забыли о битвах и бежали» (105, 187—188).

С точки зрения проф. Толстова, в «Одиссее» и в «Алпамыше» (и в связанном с ним «Бамси-Бейреке») сохранился «широко распространенный эпический рассказ о „возвращении героя“, восходящий к более древнему эпосу о „возвращении племени“, с выступающим в его архаических вариантах восстанием рабов как сюжетным центром» (345, 193).

Однако рассказ Геродота, несмотря на отдаленное соприкосновение с «Алпамышем» по общей социальной ситуации (захват восставшими рабами власти и жен отсутствующих хозяев и восстановление «законного порядка» после их возвращения), не содержит ни одного из специфических для «Алпамыша» и «Одиссеи» конкретных сюжетных элементов сказания о возвращении мужа и потому вряд ли может рассматриваться как его генетический «прототип». Что же касается женихов «Одиссеи», то они не рабы, восставшие во время долголетнего отсутствия своего господина, а знатные Итаки, скорее всего даже родичи царя, которые сватаются к его мнимой вдове по старинному родовому праву (леви-рат); а в сказании об Алпамыше тема социальной розни, как мы видели, является вторичной, более поздней, специфической для кунгратской версии XVI в., и в условиях патриархального рабства не получила, да и не могла получить, ведущего значения в развитии сюжета.

4

В международном репертуаре волшебной сказки нет сюжета, который можно было бы считать прямым сказочным источником эпического сказания об Алпамыше, рассказа о возвращении Одиссея и родственных им сказаний. Сказка № 301 и другие дают лишь общее представление о *типе* того сказочного сюжета, который послужил основой для сюжета эпического. Реконструкция

этого сюжета скорее возможна на основе анализа его разнообразных эпических и фольклорных отражений и приводит нас к богатырской сказке уже известного нам типа.

Герой сказки имеет чудесное происхождение (рождается от престарелых родителей, первоначально — от божественного родоначальника, или предстателя). Он наделен магической неуязвимостью и другими признаками чудесного происхождения, которые в дальнейшем служат средством узнавания. Он растет не по дням, а по часам и достигает воинской зрелости в сказочно юном возрасте. Его первый подвиг — стрельба из богатырского лука. Он получает с помощью своего предстателя или добывает сам предназначенного ему свыше волшебного коня. Этот зачин может встречаться в богатырских сказках разного содержания.

Герой узнает о своей «суженой», предназначенной ему «свыше» («небесной деве» в более древнем, мифологическом аспекте сказки). Он побеждает ее в богатырских состязаниях (если она выступает как богатырская дева) или побеждает в таких же состязаниях своих соперников (первоначально — богатырей подземного мира, стремящихся похитить его невесту и увезти ее в свое царство). Чтобы обмануть бдительность соперников, он является на брачное состязание (имеющее характер свадебного пира) в неказистом виде, превратив и коня своего в жалкого паршивого жеребенка (конька-горбунка). После победы он увозит невесту в свою родную страну.

За этим следует «второй круг» повествования: пленение героя его врагами (соперниками) во время магического богатырского сна, семилетнее пребывание в плену (в «подземном мире» или в подземной темнице), похищение невесты соперником (или соперниками) и угроза насильственного брака, чудесное освобождение героя с помощью коня (или другого волшебного помощника), возвращение на родину в день свадьбы жены с соперником-самозванцем, узнавание, наказание соперника. Эпизоды «возвращения» в значительной части повторяют события сватовства (встреча с пастухами, перемена облика или одежды, стрельба из лука как развязка).

Если принять эту реконструкцию, подтвержденную обычной композицией волшебных сказок указанного типа, то необходимо признать изначальную связь между сюжетами «героического сватовства» и «возвращения мужа», не случайно объединенными в сказании об Алпамыше. Добыча невесты героическими подвигами, пленение героя его врагами в подземном царстве и захват его невесты соперником-самозванцем, наконец, возвращение героя с обычным узнаванием его и наказанием похитителя (или похитителей, как в сказке № 301) образуют единую цепь сюжетного развития, в которой «возвращение мужа» — только второй круг повествования, по содержанию теснейшим образом связанный

с первым, второе сюжетное звено, оторвавшееся в дальнейшем развитии от первоначального единства.

Действительно, при сравнении с обычным типом волшебной сказки с сюжетом сватовства и чудесных подвигов героя неполнота и несамостоятельность этой второй части («возвращение мужа») становятся вполне очевидными: она могла обособиться лишь в позднейшую эпоху, с разрушением традиционного содержания и жанровой формы подобных сказок и с превращением сказочных испытаний мужа на свадьбе своей жены в самостоятельную бытовую и историческую новеллу, местное предание, эпическую или церковную легенду, с реалистическим интересом к замечательной судьбе пропавшего в дальних странах героя, как это имело место на Западе, в особенности в обстановке крестовых походов. Такое обособление наблюдается как вторичное явление и в некоторых поздних вариантах «Алпамыша» (Каз 3, Т 3).

С этой точки зрения интересны те относительно немногочисленные примеры других восточных сказаний о богатырском сватовстве, которые, как монгольский «Хан Харангуй» и в особенности «Гесериада», содержат в более или менее развитом виде элементы второго тура этого сюжета — похищение героини побежденным соперником или другими врагами героя, попытки насильственно принудить ее к браку с похитителем и освобождение ее героем-победителем. В «Гесериаде», несмотря на самостоятельную разработку этого сюжета (измена Ронго-гоа, помощь дочери врага), имеется ряд мотивов, напоминающих сказание о возвращении мужа. В казахской сказке «Кан-Шентей» за героическим сватовством и брачными состязаниями следует похищение молодой жены и всего свадебного поезда богатырем подземного мира, семиглавым великаном Джелмаузом; второй тур рассказывает об избавлении пленницы героем сказки и о его приключениях в подземном царстве (по типу сказки № 301). В качестве развязки «возвращение мужа» использовано и в некоторых казахских и монгольских сказках о «развратной сестре» («Эркем-Айдар» и «Ховугу»).

Значение второго круга сказочного или эпического сюжета заключается в том, что сказитель, или рассказчик, еще раз выводит популярного героя в серии новых приключений, аналогичных тем, которые хорошо известны слушателю, и снова ставит этого героя перед препятствиями и испытаниями, которые он преодолевает еще раз и теперь уже окончательно. Поэтому основные эпизоды такого второго круга обычно повторяют первый: встреча с пастухами (или с пастухом), изменение внешнего облика (переодевание), состязание с соперником (стрельба из лука) в сюжете возвращения мужа представляют в сущности вариант аналогичных эпизодов богатырского сватовства.

Создание этого нового варианта облегчается самим содержанием первого тура: поскольку брачная поездка в богатырской

сказке является поездкой за «суженой», указанной герою свыше, он является на брачные состязания со своими соперниками как жених на свадьбу своей нареченной невесты. Мы отмечали уже, что в ряде алтайских сказок о сватовстве («Келер-Куш», «Козин-Эркеш», «Кан-Толо» и др.) ситуация вполне аналогична сюжету «мужа на свадьбе своей жены»: невеста ждет своего суженого в течение семи лет, ее выдают замуж насильно (часто — за богатыря подземного мира, который грозит увести ее в свое царство), до свадьбы осталось всего три дня, герой приходит на свадьбу в облике «лысого паршивца», в богатырских состязаниях он побеждает и убивает своих соперников. Особенно яркий переходный случай представляет, как уже было указано, казахская сказка «Алеуко-батыр»: здесь богатырь Алеуко обручился со своей невестой в волшебном любовном сне (а потом и при тайном ночном свидании) и приходит, переодетый и неузнанный, на ее свадьбу со слепым великаном Карьке, за которого отец отдает ее насильно; свадебные игры-состязания превращаются в смертельный поединок между настоящим женихом и его соперником-самозванцем.

С точки зрения первоначального единства двух «кругов» повествования особенно интересно отметить, что и об Одиссее, герою древнейшего по времени записи сказания о «возвращении мужа», также сохранилось не вошедшее в гомеровский эпос предание о героическом сватовстве (состязание в беге с женихами Пенелопы).⁵⁶ Можно думать, что приурочение сказочных странствований Одиссея к историческим событиям Троянской войны и к циклу рассказов о «возвращениях» (nostoi) ее героев нарушило эту исконную связь и сделало ненужной «предысторию» Одиссея и Пенелопы.

В сложении гомеровского эпоса, в частности «Одиссеи», существенная, если не решающая, роль принадлежала ионийским колониям в Малой Азии (500, 61). Отсюда следует вести и сюжет возвращения Одиссея и связи этого сюжета со среднеазиатским сказанием об Алпамыше. При этом близость «Одиссеи» и «Алпамыша», особенно в его кунгратской редакции, настолько значительна, что вряд ли можно говорить о случайном совпадении мотивов: «Алпамыш» и «Одиссея» восходят, по-видимому, к общему «восточному» варианту древнего сказочного сюжета. Свидетельство «Одиссеи» позволяет отнести существование этой восточной версии сказания о возвращении мужа по крайней мере уже к VII в. до н. э. (если считать, что «Одиссея» около 600 г. до н. э. была уже зафиксирована в своей окончательной редакции, — 500, 66). Пути распространения сказания в эту древнюю эпоху истории Передней и Средней Азии пока еще остаются со-

⁵⁶ Аполлодор, III, 10, 3; Павсаний, III, 12, 2. См. 488, 106.

вершенно неясными, однако в свете других аналогичных фактов сходство «Одиссеи» и «Алпамыша» позволяет поставить вопрос о древнейших связях между античной и среднеазиатской культурой.

Западные варианты «возвращения мужа» представляют, по-видимому, самостоятельное и значительно более позднее отложение того же сказочного сюжета, получившее в эпоху крестовых походов, в условиях феодального общества, новый характер бытовой новеллы, местного предания, эпической или церковной легенды со специфической для этой западной версии романической окраской. Героическое сватовство как предыстория «возвращения» наличествует в отдельных случаях и здесь (Добрыня и Настасья, Карл Великий, средневековый роман о Бове, английская поэма «Король Горн» XIII в. и немногие другие); возможно, однако, что иногда эта предыстория имеет здесь вторичное происхождение (как результат включения в рамки авантюрного рыцарского романа).

В качестве второго тура повествования рассказ о похищении жены, добытой богатырскими подвигами, и о возвращении похищенной и мести похитителю неоднократно встречается начиная со второй половины XII в. в немецких эпических поэмах с сюжетом богатырского сватовства («Король Ротер», «Орендель», «Вольф-Дитрих» и др.), обычно с сохранением традиционной ситуации прихода мужа переодетым и неизвестным на свадьбу своей жены с захватившим ее в свою власть соперником (589; 544). Вероятно, и здесь мы имеем дело с использованием в эпосе старинной богатырской сказки о сватовстве. Проф. Фрингс в своих исследованиях по средневековому немецкому эпосу, привлекая для сравнения русские и южнославянские эпические сказания о сватовстве, ставит вопрос о восточном происхождении этой группы сказаний, получившей широкое распространение в средневековом эпосе германских, романских и славянских народов (504; 507; 508).

Глава IV. ЭПОС ОБ АЛПАМЫШЕ И БОГАТЫРСКАЯ СКАЗКА

Мы проследили развитие сказания об Алпамыше в многовековой устнопозитической традиции на обширнейшей географической территории, в разные времена и у разных народов, с соответствующим изменением его идейно-художественного содержания, сюжета и образов на пути развития от богатырской сказки к героическому эпосу. Подводя итоги предшествующего анализа, мы можем выделить в этом многообразии четыре группы поэтических памятников со следующими основными различиями.

1. Кунгратская версия (эпическая поэма «Алпамыш» в узбекской, каракалпакской и казахской редакциях). Локализация в Кунграте — Байсуне, в период калмыцких войн; брачные состязания с женихами-калмыками; калмыцкий богатырь Караджан — помощник в сватовстве (с пережиточными чертами друга-изменника); эпизод с пастухом Кайкубатом и калмыцкой царевной; добрый пастух Култай — помощник при возвращении; богатырский сын Ядгар; соперник Ултан-таз (раб или незаконный сын Байбури).

2. Огузская версия («Бамси-Бейрек» и анатолийские сказки). Отождествление Алпамыша (Мамыш-бека, Бамси) с беком внутренних огузов Бейреком; локализация среди огузов (в «Бамси-Бейреке» — перенесение действия в Закавказье, вражда с христианами); брачные состязания жениха с невестой, богатырской девой; помощники в сватовстве — мудрый шаман (деде Коркут) или мусульманский дервиш; Караджан, Кайкубат, Култай, Ядгар отсутствуют. Соперник в «Бамси-Бейреке» — Ялтачук (в сказках — Балтачи), по-видимому, друг-изменник.

3. Кипчакская версия (башкирские и татарские сказки об Алпамыше, казахский «Джелкилдек»). Историческая локализация отсутствует; соперник — табунщик Култаба (Култай), которому герой уступает свою невесту как плату за коня (традиционный стишок — обращение героя к табунщику); состязания частично более архаического характера (в башкирской и в одной из татарских сказок — невесты с женихами); Караджан и Кайкубат отсутствуют; следы Ядгара сохранила татарская сказка.

4. Алтайская версия («Алып-Манаш»). Историческая локализация отсутствует; богатырская сказка содержит мифологические черты (брачная поездка в «страну, откуда нет возврата», река и старый перевозчик; враги — богатыри подземного мира и т. п.); первый круг повествования (чудесное рождение, богатырское сватовство) не сохранился; «возвращение мужа» сильно сокращено; соперником героя является друг-изменник (Ак-Кобен).

Наиболее значительные расхождения этих версий восходят, вероятно, к древнейшим параллельным вариантам сказочного сюжета и касаются следующих важнейших элементов эпической фабулы.

1. Героическое сватовство — состязание между женихами (кунгратская версия) или женихов с невестой, богатырской девой (огузская версия). Мы говорили уже, что второй из указанных типов брачных состязаний является типологически более архаическим, но не получил широкого развития в сказочном эпосе тюркоязычных народов. Черты богатырской девы невеста Алпамыша пережиточно сохраняет и в других версиях. Однако брачные состязания между женихами в кунгратском «Ал-

памыше» опираются на древнюю и широко распространенную традицию тюрко-монгольской, в частности и среднеазиатской, богатырской сказки о сватовстве.

2. С о п е р н и к - с а м о з в а н е ц — в двух различных вариантах: раб-табунщик Култаба, выступающий как помощник в сватовстве (кыпчакская версия) или названный брат, друг-изменник Ак-Кобен (алтайская версия с отдельными следами в «Бамси-Бейреке», «Джелкилдеке» и в кунгратском «Алпамыше»).

В кунгратской версии сказание подверглось наиболее значительной творческой переработке. Переработка эта заключается не только в введении новой исторической темы (Кунграт-Байсун — калмыки как враги) и брачных состязаний между женихами по образцу многочисленных сказок о сватовстве. Сказители, сложившие эту новую редакцию, создали такие замечательные образы, окружающие героя и героиню старого сказания, как Караджан, Култай, Ултан-таз, Кайкубат и отчасти Ядгар.

Караджан из друга-изменника превратился в благородного соперника Алпамыша и его помощника в сватовстве.

Култай потерял отрицательные черты раба-табунщика Култабы и, отождествленный по своей роли в сюжете с добрым пастухом, помощником героя при возвращении на родину, сделался членом патриархальной семьи Байбури, его домочадцем и другом Алпамыша.

Роль соперника-самозванца перенесена была с того же табунщика Култабы (Култая) на раба Ултана и получила в новых исторических условиях развивающегося феодального общества более резкую социальную окраску.

Кайкубад, также связанный с образом доброго овечьего пастуха, сказочного «каля» (паршивца) как помощника героя, сделался центром целой серии новых реалистических сцен комического бытового содержания.

Ядгар, по-видимому, и раньше наличествовал в сказании как богатырский сын Алпамыша (Телемах в «Одиссее» и мальчик Лайджаб в «Гесериаде» выступают в аналогичной роли, как и Баяман в киргизском эпосе «Джаныш и Байыш»). Однако в «Алпамыше» он становится фигурой героической, как юный богатырь, который в минуту тяжелых испытаний для своей семьи покажет себя благородным и достойным сыном знаменитого отца.

Эпизоды героического сватовства и возвращения мужа такие наиболее развернуты и богаты деталями в кунгратской версии, в особенности в классической редакции Фазила Юлдашева. Вместе с тем сопоставление этой редакции, с одной стороны, с тюрко-монгольской богатырской сказкой, с другой — с древним гомеровским эпосом показывает, как мы видели, что многие из этих особенностей, несомненно, традиционны, так что последняя, самая новая по времени сложения версия «Алпамыша» (кунгратская редакция XVI—XX вв.) фактически оказывается в ряде

случаев наиболее древней по характеру многих входящих в ее состав элементов.

В то же время происходит качественная трансформация древнего сказания, отражающая глубокие изменения в общественном строе кочевого общества в XVI в., — богатырская сказка с чертами сказочными и частично мифологическими принимает широкие, монументальные реалистические формы героического эпоса.

Сравнение эпоса об Алпамыше в его кунгратской версии (прежде всего классической редакции Фазила Юлдашева) с богатырской сказкой тюркских и монгольских народов (в особенности с одинаковым по сюжету «Алып-Манашем») наглядно показывает существенно новое содержание героической эпопеи.

В «Алпамыше», как героическом эпосе, отсутствуют сказочная фантастика «Алып-Манаша» и других произведений этого типа, мифологический задний фон, мотивировка действия постоянным вмешательством «высших сил», делающих героя сказки пассивным орудием волшебных, магических действий. Чудесное и сказочное отступает в героическом эпосе на задний план, сохраняясь лишь в виде отдельных, изолированных пережитков, в соответствии с народными верованиями и суевериями, как элемент поэтической идеализации героев «давно прошедших времен». Содержание эпоса становится человеческим, хотя это человеческое и выступает в монументальных, героических формах: в «Алпамыше» оно определяется героикой богатырских подвигов, темой героической любви и дружбы, любви к своему роду-племени и к своей родине. Героическое мужество, любовь, красота побеждают в борьбе с враждебными силами, но эта борьба требует героического напряжения всех сил и способностей человека, тем самым обнаруживая и все его возможности.

Элементы сверхъестественного, чудесного, сохранившиеся в эпосе, прикреплены более всего к древнему по происхождению образу самого Алпамыша, как сказочного богатыря — «алпа». Сюда относятся чудесное рождение героя (сведенное к распространенным бытовым суевериям о помощи «свыше», вымаливаемой бездетными родителями), его сказочная неуязвимость (по традиционной формуле: «бросишь в огонь — не горит, ударишь мечом — не режет» и т. д.), его крылатый конь Байчибар, скрывающий под шикаристой внешностью свойства сказочного «тулпара», его первый подвиг (стрельба из богатырского лука в верхушку горы Аскар), его магический сон (частично мотивированный опьянением), наконец, такие сказочные черты его облика, как огромный рост, богатырская прожорливость, физическая сила, которая проявляется в сценах битв в обычной для эпоса манере гиперболизации боевых подвигов богатыря, уничтожающего целые полчища врагов. Однако архаические, собственно сказочные черты этого образа выступают в эпосе лишь эпизодически, как, например, сказочная неуязвимость в сцене пленения, засвидетельствованной

уже в алтайской богатырской сказке. В основном, как герой эпический, Алпамыш наделен теми чертами героической человечности — благородством, мужеством и воинской доблестью, мужественной красотой и физической силой, которыми народная фантазия, в соответствии с идеалами воинского века, обычно наделяет своих героев.

Наследием сказки в первой части поэмы является некоторая пассивность молодого витязя, выступающего здесь с чертами героя-увальня: он еще не осознал своей огромной физической силы, Байбури и Култай помыкают им, Калдыргач и Барчин побуждают его к богатырским подвигам, а Караджан заменяет как помощник в решающих брачных состязаниях. Реалистические, человеческие черты его облика ярче выступают во второй части, в сценах «возвращения»: тоска по родине, по родной семье, по любимой Барчин, дружба со старым Култаем, отцовская ласка по отношению к сироте Ядгару.

Богатырскому образу Алпамыша соответствует образ его волюбленной Барчин. В кунгратской версии Барчин — уже не сизоволная дева-воительница, состязаящаяся со своими женихами в богатырских играх, как в «Бамси-Бейреке» или в башкирской сказке, но она сохранила черты физической силы и мужества, восходящие к старому сказанию. Недаром Фазил называет свою героиню «богатырской девой» («алп-кыз»); в этом он, несомненно, следует древней традиции, как и в эпизодическом описании физического облика степной красавицы: когда она «достигла совершеннолетия, каждое плечо ее было шириной в пятнадцать аршин». Калмыцким богатырям, угрожающим взять ее силой, Барчин отвечает, что она сильнее их. Когда насильник Кукамон хватает ее за волосы, она берет его за горло, приподымает, подбрасывает в воздух и, повалив на землю, коленом наступает ему на грудь, так что у него изо рта и носа хлещет кровь. Калмык, заглянувший в ее юрту, с ужасом сообщает богатырям, что дочь узбека убила Кукамона.

Барчин изображается сказителем как героическая девушка, полная сознания личного достоинства, готовая бороться за свою любовь и счастье на земле. Обрученный с нею при рождении жених становится, вопреки воле отца, ее личным выбором. Характерны слова, которые Байсары говорит калмыцким женихам, отсылая их к своей дочери: Барчин уже четырнадцать лет, а у узбеков такой обычай, что девушка в этом возрасте сама решает, подходит ей жених или нет.

Но Барчин не теряет своего личного достоинства и перед возлюбленным. Когда Алпамыш приезжает по ее зову в страну калмыков и Караджан приходит к ней как его сват, она не уступает сразу своему чувству, а решает сперва испытать богатырскую доблесть жениха. «Приехал, так приехал, — говорит она Караджану. — Что же, мне теперь ухватиться за его полы и кричать:

Алпамыш приехал?». Чтобы заслужить Барчин, Алпамыш должен показать перед народом свою богатырскую доблесть, победить других женихов в воинских состязаниях, завещанных старым, уже забытым брачным обычаем, показать, что он достоин любви Барчин. «Условия Барчин», следующие прочной традиции брачных состязаний богатырской сказки, получают в интерпретации сказителя новое содержание: становятся испытанием любви и доблести героя, назначенным его невестой.

В самом состязании женихов Барчин принимает деятельное участие, в решающие минуты помогая своему возлюбленному. Когда в конце байги Кокалдаш и Караджан почти у самой цели скачут рядом, стремясь обогнать друг друга, Барчин кличет Байчибара, и конь ее жениха, услышав ее голос, вырывается вперед и первым приходит к цели. Эта сцена, как мы видели, также восходит к традиции богатырской сказки, но сказитель вкладывает в нее живое содержание, личное человеческое чувство. Обращение Барчин к кошу любимого необычайно лирично:

Курухайт, Чибар, конь моего тюри!
Веселей скачи, не отставай, смотри!
Для тебя яйлой высокогорной будь
Белая моя девическая грудь!
Волосы мои на щетку отдаю,
Чтобы чистить шерстку мягкую твою...
Конь алмазконогий, первым доскачи,
Снежные холмы груди мои тончи,
Только с милым другом нас не разлучи! (15, 149)

Во время борьбы, когда Алпамыш (в соответствии с традицией разработки подобных сцен в богатырской сказке) не мог сразу одолеть самого сильного калмыцкого богатыря Кокалдаша, Барчин возбуждает его мужество и злость своими насмешками, грозя, что сама вместо него выйдет на единоборство с врагом, и требуя от него напряжения всех сил для богатырского подвига: «Люди от героев дел геройских ждут!» (15, 159).

Уже став женой Алпамыша, Барчин снова посылает его на богатырский подвиг в страну калмыков, когда до нее доходит весть о судьбе, постигшей ее старого отца. Байбури не хочет отпускать сына. Тогда Барчин требует от мужа, чтобы он разрешил ей самой ехать в страну калмыков, если он не желает помочь ее отцу. Когда Алпамыш попадает в плен и Ултан-таз становится главой племени кунграт, она мужественно сопротивляется его домогательствам, как прежде — насилию калмыцких женихов. Бекам, пришедшим сватать ее от имени своего нового господина, она отвечает: «Кто вас сделал такими дураками? Я не хочу Ултан-таза! Народ мой, племя мое, что случилось с тобою?». Она возглавляет сопротивление семьи Алпамыша власти узурпатора. «Все мы опираемся на нее, вместо Алпамыша мы говорим теперь Барчин», — заявляет мать Алпамыша.

Героическая борьба Барчин за свою любовь во второй части дастана варьирует и углубляет основную тему первой части — тему любви, завоеванной богатырской доблестью, и верности Алпамыша и Барчин.

Этот идеальный тип героини кунградского эпоса находится в резком противоречии с официальным мусульманским (можно сказать шире — средневековым) представлением о женщине как о существе подчиненном, осужденном на покорность и рабское подчинение мужчине. У кочевых народов Средней Азии, в отличие от бытовых условий феодального города, женщина пользовалась более независимым и почетным положением. Эпос среднеазиатских народов, сложившийся в патриархальных условиях кочевой жизни, часто изображает жену богатыря как его равноправную, умную и мужественную советницу и помощницу. Такими чертами наделены, например, Каныкей в «Манасе», Кортка, жена кыпчакского витязя Кобланды, или в более древнюю эпоху — Бурлахатун, жена огузского богатыря Салор-Казана, и многие другие богатырские жены среднеазиатского эпоса. Нравственная стойкость и мужество жены богатыря проявляются в особенности в тяжелые и трудные дни в отсутствие мужа, при вести о его пленении или мнимой смерти, под властью врага-победителя или коварных родичей, угрожающих ей насилием и бесчестьем. Среднеазиатский героический эпос, в соответствии с реальными условиями воинского быта кочевников, нередко ставит жену богатыря перед подобными испытаниями, через которые с честью проходит Барчин, как и названные выше героини эпоса.

Рядом с Барчин и другой женский образ поэмы — сестра Алпамыша, Калдыргач, содержит черты исключительного мужества и стойкости в страданиях, соединенные с трогательной нежностью и любовью к брату-однолетке. Именно Калдыргач побуждает Алпамыша отправиться на помощь своей нареченной невесте вопреки запрещению отца, грозя, что вместе со своими девушками она засмеет его, если он покинет невесту в трудном положении. Она помогает ему в выборе и снаряжении коня и вместе со стариком Култаем провожает брата в далекий и опасный путь. Выгнанная насильником Ултаном в степь пасти верблюдов, Калдыргач первая находит дикого гуся, прилетевшего на озеро Бабур-коль с письмом от Алпамыша, и посылает Караджана на выручку брата. Алпамыш встречает ее в степи, в рваной одежде и босую, следующую за стадом; сразу узнав брата в незнакомом всаднике, она в слезах бежит за его конем, тщетно прося его назвать свое имя. Она поддерживает Барчин в ее сопротивлении домогательствам Ултана, до конца сохраняя веру в возвращение Алпамыша, и является ближайшей участницей его торжества.

Дружба сестры и брата представляет, как мы видели (см. выше, стр. 232), одну из распространенных тем алтайской богатырской

сказки: брат и сестра вырастают вместе на одиноком кочевье, сестра является спутницей и помощницей брата, дает ему добрые советы, спасает от опасности, освобождает из плена и воскрешает брата, убитого коварными врагами. В огузской версии «Алпамыша», как и в алтайском «Алып-Манаше», фигура сестры отсутствует, но она встречается в «Юсуфе и Ахмеде» и в некоторых других произведениях среднеазиатского героического эпоса (например, в казахской былине «Кобланды-батыр») со сходными чертами мужественной подруги и помощницы, часто с тем же именем Калдыргач или (казахское) Карлыгач (Ласточка). В сказании об Алпамыше создание и широкая реалистическая разработка этого образа является творческим нововведением кунгратских сказителей.

Из остальных членов семьи Алпамыша самостоятельную роль получил его семилетний сын Ядгар, родившийся после отъезда отца в страну калмыков. Фигура богатырского отрока, сына героя, по свидетельству ряда источников (татарская сказка, «Джаныш и Байыш» и прежде всего «Одиссея»), принадлежит к древнему составу сказания о возвращении мужа, во всяком случае его восточной версии. В кунгратском эпосе в «сироте Ядгаре» высокие, героические черты будущего богатыря, сына прославленного отца, соединяются с чертами бытовыми и до некоторой степени сентиментально-идиллическими. Барчин, Калдыргач, старый Култай смотрят на сына Алпамыша, как на свою последнюю надежду и окружают маленького Ядгар-джана («душечку Ядгара») заботливой нежностью. Алпамыш, переодетый дедом Култаем, берет его под свою защиту, дает голодному мальчику «большую мозговую кость», которую тот, радостно смеясь, приносит показать своей матери. Напротив, Ултан видит в нем будущего врага, законного наследника Алпамыша, угнетает и оскорбляет его, избивает камной, велит бросить его вместо «улака» (козленка) на козлодранье. Бакавул Парманкул, «начальник поварни», вольноотпущенник Алпамыша, чтобы услужить своему новому господину, бьет Ядгара по лицу и выгоняет из тойханы. Враги уже готовятся покончить с Ядгаром (как женихи Пенелопы с Телемахом). Но мальчик упорствует в своем гордом унижении: «Все равно мне лучше умереть, чем терпеть такой гнет», — говорит он мнимому Култаю, который, испытывая его мужество, советует ему покориться насильнику и править в Байсуне вместе с ним. Как вся семья Алпамыша, он тоже верит в скорое возвращение отца и становится его помощником, когда совершает свой первый богатырский подвиг — приносит старый бронзовый четырнадцатибатманный лук Алпамыша, который не может поднять никто, кроме самого героя.

В патриархальном обществе, изображенном в «Алпамыше», высокие и благородные человеческие чувства проявляются более всего именно в таких семейных и родовых связях и отношениях.

Эти семейные связи, облагороженные эпосом, раскрываются здесь во всем своем разнообразии: любовь и верность, соединяющие мужа с женой (Алпамыш и Барчин), дружба брата и сестры (Алпамыш и Калдыргач), нежная забота родителей о своем ребенке (Алпамыш, Барчин и Ядгар), тоска матери в разлуке с сыном (Алпамыш и его старая мать), почтение сына к старику-отцу, в особенности когда он видит его в бедности и унижении (Алпамыш и Байбури). Все эти оттенки простых человеческих чувств и отношений представляют тот реалистический бытовой фон, на котором так рельефно выступает патетическая героика «Алпамыша».

Тема героической любви соединяется в «Алпамыше» с темой дружбы между героями. Такими друзьями-побратимами являются в эпосе Караджан и Алпамыш, и, как обычно в таких случаях в традиции эпоса, их боевой дружбе предшествует поединок между будущими названными братьями, в котором победитель Алпамыш оказывается великодушным по отношению к побежденному. Дружба Караджана с Алпамышем, его роль в сватовстве в качестве помощника Алпамыша — творческое новшество кунгратской версии: в образе Караджана сливаются друг-изменник, пытающийся отнять у героя его невесту, и друг-помощник, участник героического сватовства.

С этим связана противоречивость образа Караджана и непоследовательность в отношении к нему самого сказителя и его героев. Сперва Караджан вместе с другими калмыцкими богатырями выступает в комической роли неудачного жениха Барчин, который, вздумав пленить ее, разъезжает, разодетый по-узбекски, вокруг ее бархатной юрты. Потом, побежденный Алпамышем, он «добровольно» признает его превосходство, «уступает» ему свою невесту, становится его другом и помощником в сватовстве; однако ни Барчин, ни сам Алпамыш не доверяют ему до конца, в минуты трудных испытаний сомневаются в его верности. Калдыргач во второй части поэмы посылает его на выручку брата, которого он разыскивает с трудом и опасностью для жизни, однако Алпамыш из гордости отказывается от его помощи и остается сидеть в зиндане (позднейшая трансформация мотива измены Караджана).

В то же время Караджан наделен в поэме теми же чертами идеальной богатырской силы, благородства и мужества, которые эпос обычно приписывает своим героям. Постоянство в дружбе, верность обету боевого товарищества поднимают его над сородичами с их племенными предрассудками. Но сквозь благородную человечность этого героического образа, созданного узбекскими сказителями, временами просвечивают морально двусмысленные черты.

Вопрос об отношении Караджана к своим соплеменникам в эпосе остается нераскрытым; ради Алпамыша он убивает своих братьев (а в каракалпакской версии — даже собственного сына),

покидает родину и следует за Алпамышем в Байсуи. Сказитель-мусульманин мотивирует его поведение по отношению к калмыкам обращением в «правую веру», однако идеологический мотив религиозного фанатизма в эпосе совершенно отсутствует. Среднеазиатский эпос знает таких «обращенных» героев-иноплеменников: это китайский царевич Алмамбет в «Манасе», дружинник и побратим Манаса, его верный друг и соратник, ведущий его дружину на родной Бейджин. Но трагедия отступничества Алмамбета раскрыта в «Манасе» гораздо глубже: сомнения в правоте своего поведения и недоверие окружающих к перебежчику мотивируют и обостряют эту трагедию. В «Алпамыше» она снимается или, вернее, еще не возникает перед сказителем.

Для патриархального демократизма народного эпического творчества характерно сочувственное изображение героев из народной среды, выступающих в роли друзей и верных помощников богатыря. В условиях кочевого быта такая роль обычно принадлежит пастуху. В среднеазиатском эпосе пастух нередко является воспитателем будущего героя, которого по каким-нибудь причинам родители отдают в семью пастуха и который сам пасет стада как пастух (Манас, Идиге, Гороглы в узбекской версии и др.). В воспитании будущего патриархального властителя, справедливого и доброго хана, эпос феодальной эпохи придает особенное значение тяжелому детству, проведенному среди простых людей из народа.

В родственной «Алпамышу» богатырской сказке «Джелкилдек» сына Сарыбая также отдают на воспитание сказочному табунщику Тонай-кулю (296, ч. III, 138, см. выше, стр. 183).

В патриархальном мире богатырской сказки, в частности в сюжете сватовства и возвращения мужа, добрый пастух нередко является помощником героя. В «Алпамыше» в роли таких помощников выступают старый табунщик дед Култай и молодой овечий пастух Кайкубат, роли и характеры которых дифференцировались в кунгратской версии эпоса.

Дед Култай восходит к патриархальному образу старого табунщика Ак-сахала богатырской сказки, к которому молодой герой обращается за советом и помощью и от которого прежде всего он должен получить необходимого для брачной поездки богатырского коня. Кунгратские сказители освободили его от роли соперника-самозванца, отражение которой сохранила, как мы видели, «кыпчакская» версия сказания, и создали идеальный образ патриархального раба, верного друга и помощника Алпамыша, во многом напоминающий «божественного свинопаса» Эвмея.

В патриархальной семье Алпамыша дед Култай, его раб, воспитатель и «дорогой друг» («кадрдон»), является домочадцем и почти что родичем героя. «Мы были с ним дорогими друзьями», — объясняет Култай незнакомцу (переодетому Алпамышу) во второй части поэмы. «Незнающие называли Алпамыша сыном Култая; те,

кто знали, звали Култая рабом Алпамыша». «Я разлучен с моим ребенком», — плача, говорит он незнакомцу. Култай также ждёт возвращения своего господина и не верит в его смерть, и много пользуясь его доверчивостью, обманывали его ложными слухами. Вот почему старик сперва не верит Алпамышу, пока не узнает (по знаку на плече: «Мой любимый, душа моя, дитя мое, ты ли это?» — так, плача, приветствует он своего господина. Только одному Култаю решается Алпамыш доверить тайну своего возвращения, и Култай становится его ближайшим помощником при низвержении самозванца Ултана.

Другой пастух, Кайкубат-каль, в ещё большей степени может считаться созданием кунградского эпоса, поскольку связанные с ним эпизоды отсутствуют в других версиях сказания. Веселый и простоватый овечий пастух Кайкубат — одно из отражений популярной в фольклоре тюркоязычных народов фигуры «каля» (паршивца), демократического героя комических народных повестушек и анекдотов, многоликого и противоречивого по своему характеру и идейной направленности — то простодушного, то хитрого, то безобидного и веселого, то протестующего и озлобленного. Он вводит в героический эпос отсутствующий в богатырской сказке бытовой комизм, народный юмор. Это сочетание героики с юмором характерно для широкой реалистической манеры богатырского эпоса. Другим примером аналогичного использования популярного комического образа «каля» может служить каракалпакский эпос «Сорок девушек» (434; 329).

Кайкубат пасет овец Байсары и тоже считает себя домочадцем и родичем Алпамыша, с тех пор как этот последний женился на дочери его хозяина. Алпамыш (согласно традиции богатырской сказки) впервые встречает пастуха на пути в страну калмыков и расспрашивает его о Байсары и его дочери. Самостоятельную, в значительной степени комическую роль Кайкубат получил в эпизоде пленения. Он скармливает Алпамышу баранов своего стада как «калым» за руку дочери калмыцкого шаха, которую Алпамыш обещал отдать ему после своего освобождения из зиндана. Когда Алпамыш таким образом съел все стадо Кайкубата, он учит его воровать. Честный Кайкубат никогда не воровал; он спрашивает у Алпамыша, какому святому молиться при таком деле. Но Кайкубат оказывается плохим учеником. Ночью, пробираясь в чужой загон, он прыгает с крыши и по неосмотрительности попадает в яму, где его немилосердно избивает хозяин дома. Рассказывая Алпамышу о своей неудаче, он проклинает мнимого святого, имя которого, по совету Алпамыша, он произносил во время неудачного прыжка.

Комический характер имеют и сцены между Кайкубатом и калмыцкой царевной. Царевна, поймав пастуха у себя в саду, куда он забрался по совету Алпамыша, велит своим девушкам избить его палками. Зато когда влюбленная в Алпамыша царевна просит

пастуха показать ей дорогу в зиндан, где томится пленник, пастух в отместку требует, чтобы ханская дочь отвезла его туда на своей спине, уверяя, что от боли он не может ходить. Сцена эта сохранилась в большинстве вариантов кунгратского эпоса. Ср. в казахской редакции: «Тазша [«лысый паршивец»] решил поиздеваться: протянув обе ноги, уселся ей на шею. Ее косу обратил в поводья. Потребовав, чтобы она посадила его на свою шею, всю одежду скинул с себя. Ударяя ногами по ее грудям, так-то едет он. Едет и говорит: „На горе Карахан, хан мой! Ублажи меня, баловница моя! Тяжесть твоей ноши не давит ли шею твою? Шевелись же, доброе животное, кобылица моя!“...» (259).⁵⁷

Это торжество демократического героя над ханской дочерью является одним из немногих в «Алпамыше» ярких примеров социального антагонизма феодальной эпохи, проявившегося в новаторчестве кунгратских сказителей. Торжество это усугубляется развязкой, когда Алпамыш, победив калмыцкого шаха, сажает на его престол своего друга-пастуха и отдает ему царевну, — мотив, обычный в народных сказках и характерный для их наивного демократизма. Впрочем, Фазил Юлдашев смягчает это социальное противоречие, превращая пастуха в китайского царевича в изгнании, со сказочной золотой косой, спрятанной под головным убором и раскрывающей в развязке его царственное происхождение.

Гротескным бытовым комизмом окрашены образы двух старух — калмычки Сурхайиль, матери Кокалдаша и калмыцких богатырей, и рабыни Бадам, матери Ултана (у Фазила, по-видимому, происходящей из «кызылбашей»).

Злая и коварная старуха, нередко колдунья («мастан кампир»), находящаяся на службе падишаха, — обычный персонаж узбекской народной сказки, а в более позднее время — и народного эпоса, в особенности романического (165, 393 сл.). Сурхайиль выступает в этой роли при дворе калмыцкого шаха, и, как обычно в таких случаях, ее коварные интриги направлены против героя. Когда Сурхайиль отправляется к Байбури сватать Барчин для своих сыновей, у входа в юрту она становится жертвой злых собак, срывающих с нее платье. Вернувшись ни с чем, она уверяет любимого младшего сына Караджана, что Барчин любит именно его и ждет его прихода, и он напрасно, щегольски разодетый, разбегается на коне вокруг ее юрты.

Рабыня Бадам (Бадам-чор), мать Ултана, после воцарения своего сына разыгрывает барыню: она стала теперь называться «госпожа Бадам» (Бадам-бикач), а если кто называл ее по-старому Бадам-чор, у того в наказание вырывали язык. Для Бадам-бикач настали радостные дни: она гордится сыном Ултаном, который

⁵⁷ В узбекском «Алпамыше» в переводе Л. Пеньковского сцена эта вынута, так как содержит непристойные подробности.

стал беком и женится на вдове Алпамыша, и, по обычаю, она сама отправляется по домам соседей и родичей приглашать их на свадебный пир. Но Бадам косноязычна: когда она была еще пастушкой и спала под открытым небом, вороны выклевали ей язык. В свадебных частушках, которые старуха поет с мнимым дедом Култаем (переодетым Алпамышем), этот недостаток речи особенно смешно выступает в традиционном припеве («яй, яй!» вместо «яр, яр!») — комический эффект, прочно сохранившийся, как мы видели, в трех версиях кунгратского эпоса.

В изображении калмыцких богатырей выступают те черты гротескного юмора и гиперболизации, которые сложились в среднеазиатском эпосе при характеристике иноплеменных врагов (обычно калмыков). В этой традиции разработана великолепная сцена борьбы, создание которой (разумеется, в последней, наиболее популярной редакции) узбекские сказители приписывают Амину-бахши, прославленному мастеру гротескно-комического стиля (середина XIX в.).

Образ самозванца Ултана мало разработан, несмотря на интересные социально-исторические черты, возникшие в условиях назревающего в патриархальном обществе «Алпамыша» социального расслоения и антагонизма. Однако для Фазила и других сказителей Ултан остается злодеем и узурпатором, к тому же с чертами иноплеменника (раба из кызылбашей или калмыков). Захватив власть, Ултан-таз выступает не как вождь угнетенных, а как угнетатель и жестокий насильник, и симпатии сказителя остаются всецело на стороне «законного» главы «рода-племени», старого Байбури, и его сына Алпамыша.

Сказочное происхождение «Алпамыша» подтверждается отсутствием в эпической поэме собственно-исторической темы, обычно характерной для героического эпоса в отличие от древней богатырской сказки. Сам Алпамыш — герой не исторический; в этом смысле характерно, что в обширном эпическом цикле «Сорок богатырей», записанном в 1943—1944 гг. от восьмидесятилетнего сказителя Мурун-жырау из Мангышлака, в котором все исторические герои казахского эпоса объединены как «ногайцы» («ногайлы») и отнесены к историческому «веку ногайцев», Алпамыс-батыр остается вне этой циклизации, с племенным обозначением «узбек».

Тема эпической поэмы остается личной, семейно-родовой, как в богатырской сказке, в более широком смысле — племенной (судьба племени кунграт, возглавляемого Байбури и Алпамышем), но не исторической и народно-государственной в собственном смысле, как и социальное расслоение и борьба, характерные для феодального общества, лишь поверхностно и косвенным образом отразилась в развитии эпопеи. История входит в древнее сказание как бы обходным путем, вместе с историко-географической локализацией эпоса в Байсуне, среди племени кунграт, в период

калмыцких набегов, этого страшного исторического бедствия для среднеазиатских народов, в значительной степени содействовавшего их национально-государственному сплочению в XVI—XVIII вв. Но сами калмыцкие войны также получают в эпосе лишь косвенное отражение — в национальной противоположности узбеков (кунгратцев) и чужеземцев-калмыков. В первой части богатыри-калмыки выступают в рамках сказочного по происхождению сюжета богатырского сватовства в роли женихов-насильников, соперников героя; во второй части старый сюжет возвращения мужа получает новое, весьма актуальное для XVI—XVIII вв. историческое содержание — возвращение героя на родину из калмыцкого плена.

Религиозные противоположности между мусульманами и «язычниками» калмыками, несмотря на отмеченную выше поверхностную мусульманизацию узбекской редакции (см. выше, стр. 150 сл.), играют в эпосе самую незначительную роль. Это свидетельствует о слабом воздействии мусульманства на кочевые народы Средней Азии, что подтверждают даже в XIX в. многочисленные исследователи-этнографы Казахстана начиная с Левшина, Валиханова и Потанина (212, 53—54; 80, 8—10; 280, 86, и др.).

Родина Алпамыша, бека кочевого племени, — это родные кочевья в верховьях реки Аму; его родной народ — это племя кунграт, семья и родичи, о которых он тоскует в плену и изгнании. Тема любви героя к своему роду-племени, к народу и родине с необычайной теплотой и задушевым лиризмом раскрывается во второй части поэмы, в рассказе о возвращении Алпамыша. Тоска бесприютного странника, возвращающегося из чужой земли, по родному дому и родине превращает последние песни поэмы Фазила в героическую элегию, напоминающую «Одиссею» Гомера и по общему лирическому колориту.

В ряде встреч Алпамыша с караванщиками, сестрой Калдыргач, старым Култаем, матерью, отцом, сыном, наконец, с Барчин этот мотив тесной семейной и родовой связи, тоски по родине и родичам достигает исключительной выразительности и силы.

В отличие от богатырской сказки героическая тема «Алпамыша» разворачивается в эпической поэме на широком реалистическом фоне народной жизни, патриархально-кочевого быта скотоводческих племен. Эта эпическая картина придает поэме ярко выраженный национальный характер. Домашний и общественный быт народа, черты его характера, обычаи, обряды и верования отражены здесь с необыкновенным разнообразием, полнотой и красочностью; особенно ярко (в соответствии с содержанием) воспроизводятся свадебные обряды и обычаи: в первой части — сватовство, брачные состязания, тайные посещения невесты женихом до официальной свадьбы, приезд невесты и жениха в дом его родителей, обрядовые игры брачного вечера, а во второй части — многодневный свадебный той (пир) Ултана с обязательными народ-

ными играми — козлодраньем и стрельбой в цель — и состязанием парней и девушек в пении олана (свадебных частушек) в вечер, когда Алпамыш, переодетый Култаем, попеременно поет, сперва с матерью жениха, потом с самой Барчин, намекая ей на свое возвращение.

Этот яркий фон патриархальной народной жизни с особенным искусством развернут в классическом варианте Фазила Юлдашева, гармонически сочетающем индивидуальное мастерство с многовековой эпической традицией. Подобно эпосу, приписываемому Гомеру, дастан об Алпамыше в классической узбекской редакции, несомненно, является одним из прекраснейших образцов мирового героического эпоса, с чертами благородной простоты, спокойного величия, патриархальной человечности, свойственными той ранней, «эпической» ступени развития общества, которую Маркс недаром называет прекрасным «детством человеческого общества».