

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФГБУН «Калмыцкий научный центр Российской академии наук»

На правах рукописи

**МАНДЖИЕВА Байрта Барбаевна**

**МАЛОДЕРБЕТОВСКИЙ ЦИКЛ «ДЖАНГАРА»:  
ТЕКСТОЛОГИЯ И ПОЭТИКА В КОНТЕКСТЕ  
ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ КАЛМЫКОВ**

Специальность 10.01.09. – Фольклористика

Диссертация  
на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Элиста 2021

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4
<b>ГЛАВА I. ИСТОРИЯ ЗАПИСИ, ПУБЛИКАЦИИ И ИЗУЧЕНИЯ МАЛОДЕРБЕТОВСКОГО ЦИКЛА ЭПОСА «ДЖАНГАР»</b>	
1.1. История записи и публикации .....	19
1.2. История изучения в свете джангароведческих исследований.....	37
<b>ГЛАВА II. МАЛОДЕРБЕТОВСКИЙ ЦИКЛ В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМ АТТРИБУЦИИ</b>	
2.1. Традиционные формулы вступительной части как средство определения сказителя .....	48
2.2. Типические места в текстах эпических песен как средство атрибуции сказителя.....	84
<b>ГЛАВА III. ПРОЛОГ МАЛОДЕРБЕТОВСКОГО ЦИКЛА В КОНТЕКСТЕ ЭПОСА «ДЖАНГАР»</b>	
3.1. Пролог Малодербетовского цикла «Джангара» как эпическая константа.....	99
3.2. Прологи калмыцкого героического эпоса «Джангар»: текстологические аспекты.....	127
3.2.1. Синоптический анализ прологов Багацохуровского цикла.....	127
3.2.2. Синоптический анализ прологов из эпического репертуара джангарчи Ээлян Овла и Телтя Лиджиева.....	143
3.2.3. Пролог эпического репертуара джангарчи Давы Шавалиева: общая характеристика.....	155
3.3. Роль и функция пролога в контексте эпоса «Джангар» .....	165
<b>ГЛАВА IV. МАЛОДЕРБЕТОВСКИЙ ЦИКЛ ЭПОСА «ДЖАНГАР»: СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И МОТИВЫ</b>	
4.1. Композиционное своеобразие песен .....	174
4.2. Сюжетосложение песен .....	191
4.3. Эпические мотивы в аспекте единой модели сюжета.....	211

**ГЛАВА V. РАЗНОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСИ ПЕСНИ «ШАРА ГЮРГЮ»  
МАЛОДЕРБЕТОВСКОГО ЦИКЛА ЭПОСА «ДЖАНГАР»**

5.1. Бытование песни «Шара Гюргю» в поздней традиции эпоса .....	251
5.2. Разновременные записи песни «Шара Гюргю» (аспект сохранности).....	263
5.3. Поэтико-стилевые особенности песни «Шара Гюргю» в разновременных записях.....	297
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>326</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>337</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ.....</b>	<b>382</b>

## **Введение**

**Актуальность исследования.** Калмыцкий героический эпос «Джангар» является величайшим достоянием духовной культуры калмыцкого народа, вершиной его эпического творчества, традиции которого развивались и сохранялись из века в век. На современном этапе развития национальной культуры, возрастания научного интереса к духовной культуре калмыков джангароведческие исследования приобретают особую значимость. Вопросам происхождения эпоса, сюжетно-композиционного своеобразия, изучения жанровых особенностей, типологических взаимосвязей, проблемам рассмотрения мотивного фонда, языка и поэтико-стилевых особенностей эпического памятника посвящены научные изыскания джангароведов.

Предметом настоящего исследования является Малодербетовский цикл, записанный в 1862 г. Рассмотрение одного из ранних по времени фиксации цикла эпоса «Джангар» чрезвычайно важно для представления полной картины бытования, передачи и усвоения архаических песен рапсодами, определения авторства сказителя с помощью существующих в фольклористике методик. Отсутствием комплексного текстологического изучения целого цикла, в частности песен Малодербетовского цикла, обусловлена актуальность темы диссертации. Изучение пролога как важного традиционного слагаемого калмыцкого эпоса, выявление его роли в контексте калмыцкого героического эпоса «Джангар», исследование композиции, сюжета и мотивов песен цикла, изучение вопросов преемственности эпической традиции, сохранности текста во времени, рассмотрение художественно-изобразительных средств в разновременных записях также представляются актуальными в свете недостаточной изученности данных аспектов.

**Степень разработанности проблемы.** Изучению калмыцкого героического эпоса «Джангар» посвящены труды известных ученых-востоковедов Б. Бергманна, А. А. Бобровникова, К. Ф. Голстунского,

О. М. Ковалевского, В. Л. Котвича, А. М. Позднеева, открывших научному миру выдающийся эпический памятник. Несколько позднее отечественная фольклористика обогатилась работами крупных ученых Б. Я. Владимирцова, С. А. Козина, в которых изучаются проблемы жанра, специфики циклической структуры, генезиса эпоса «Джангар». Во второй половине прошлого столетия с исследованиями калмыцкого эпоса «Джангар» появились труды известных ученых Г.И. Михайлова, Г.Д. Санжеева, А.Ш. Кичикова, А.В. Кудиярова, Н.Ц. Биткеева, Э. . Овалова, С.Ю. Неклюдова, Б.Х. Тодаевой, Г.Ц. Пюрбеева, Т.Г.Басанговой (Борджановой), Н.Б. Пюрвеевой (Сангаджиевой), Е. Э. Хабуновой и др. С начала XXI в. джангароведение пополнилось трудами нового поколения исследователей: Б.Б. Манджиевой, Д.В. Убушиевой, Ц.Б. Селеевой, С.Н. Босхамджиевой, В.В. Салыковой, С.А. Даваева и др.

Изучение всех трех песен Малодербетовского цикла началось с обнаружения А. Ш. Кичиковым в 1966 г. в архиве Ленинградского государственного университета рукописи на *тодо бичиг* («ясное письмо») двух неизвестных песен-поэм под названием «Джангара (список М[ало]дербетовского улуса)» [РО БВФ СПбГУ. Сalm. С 4].

Исследование ранних записей песен Малодербетовского цикла А. Ш. Кичиковым обогатило джангароведение множеством новых материалов, сведений и фактов [Кичиков, 1974]. Изучая этот цикл, ученый обнаружил внутреннее единство песен, обратил внимание, прежде всего, на состав персонажей, круг богатырей, действующих в каждой из них. Основываясь на этом, он озаглавил две песни, которые в рукописи не имели названия: «*Ут Цаһан хаани элчи уулын Шар Бирмн баатриг диилсн бөлг*» («Песнь о поражении посланца Уту Цаган-хана Шара Бирмена горского»); «*Күрл Эрднь хаани бөлг*» («Песнь о Кюрюл Эрдени-хане») и расположил тексты в их сюжетной последовательности.

Выделяя репертуары *джангарчи*, А.Ш. Кичиков впервые отмечает

циклический характер калмыцкого эпоса и распределяет песни «Джангара» по циклам (*баг бөлгүд*). Рассматривая каждую песню трилогии, исследователь акцентировал внимание на архаических мотивах, раскрывая при этом некоторые «темные места» эпоса. Основываясь на полевых материалах, собранных в течение нескольких лет с момента обнаружения рукописи песен, А. Ш. Кичиков впервые в джангароведении установил имена выдающихся *джангарчи* эпической школы (Поврам — Санджи — Бука), которые, как он предполагал, являлись представителями рода Барун и передавали эпическое наследие из поколения в поколение [Кичиков, 1974, с. 47–49].

Вопросы исторических предпосылок возникновения эпоса «Джангар», архаические элементы и особенности сюжетосложения песен «Малодербетовского списка “Джангара”» рассмотрены в монографии А. Ш. Кичикова «Исследование героического эпоса “Джангар”» [Кичиков, 1976]. Автором выявлены и проанализированы эпические мотивы раннего цикла героического эпоса «Джангар», нашедшие параллели в «Сборнике летописей» Рашид-ад-дина, рассмотрены архаические мотивы в сравнении с мотивами тууль-улигерного (архаического) эпоса калмыков, прослежено внутреннее единство поэм и предложен порядок расположения песен, обусловленный их сюжетной взаимосвязью. Песни, озаглавленные А. Ш. Кичиковым в данном исследовании, в сравнении с приведенными выше названиями даны более развернуто и отражают их содержание: 1. «Песня о поражении Шара-Бирмена, богатыря Уту-Цаганнойона, враждебного Джангару»; 2. «Песня о поражении небесного хана Кюрюл-Эрдэни и возвращении *богдо* Джангара на родину»; 3. «Песня о рождении богатыря Шовшура, сына *богдо* Джангара, и поражении им свирепого мангасова хана Шара-Гюргю» [Кичиков, 1976, с. 31]. В приложении монографического исследования автор впервые приводит пересказ неопубликованных песен Малодербетовского цикла на русском языке [Кичиков, 1976, с. 112–122].

Рассматривая архаические слои эпоса «Джангар» с учетом центрально-азиатской фольклорно-эпической общности, А. Ш. Кичиков ввел термин «тууль-улигерный эпос» и разработал двенадцать его конструктивных элементов, обозначая при этом эпические произведения, стадияльно предшествующие героическому эпосу «Джангар» и повествующие о подвигах чудеснорожденного богатыря [Кичиков, 1978]. Одной из значительных работ, в которой подтверждается, что калмыцкий героический эпос «Джангар» восходит к центрально-азиатской эпической общности, является исследование А. Ш. Кичикова, опубликованное в Бонне [Кичиков, 1985].

Проблемы поэтики монголо-ойратского героического эпоса, внутренние закономерности жанра эпопеи, вопросы сюжетосложения изучены Т. Г. Басанговой (Борджановой) [Борджанова, 1979]. В научных изысканиях ученый акцентирует внимание на важности сравнительного изучения репертуаров сказителей, одновременных записей известных рапсодов [Борджанова, 2004]. В сравнительно-сопоставительном плане Т. Г. Басанговой (Борджановой) рассмотрена песня «Шара Гюргю» в записях Б. Бергманна и сказителя Анджука Козаева, уроженца Абганеровского аймака Малодербетовского улуса, исследователем проанализирована сюжетно-композиционная структура, прослежена сохранность мотивов и поэтико-повествовательных единиц эпических текстов [Борджанова, 2004, с. 41].

Н. Б. Пюрвеевой (Сангаджиевой) изучена поэтика эпоса «Джангар», прослежен процесс проникновения обрядовых жанров в словесную ткань эпических песен, раскрываются их роль и функция в сюжетно-композиционном и сюжетно-событийном развитии эпоса [Пюрвеева, 2003].

Сравнительно-типологическое изучение национальных версий «Джангара» — калмыцкой, монгольской и синьцзян-ойратской, — представляющих собой сложнейшую эпическую формацию, показало, что

все версии генетически взаимосвязаны с архаическим (*тууль-улигерным*) эпосом, его традиционным фондом эпических мотивов [Кичиков, 1992; Хабунова, 2007; Овалов, 2008; Убушиева, 2020а, 2020б; Селеева, 2019а, 2019б]. Актуальным вопросам типологии мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов — монголов, ойратов, калмыков, бурят — посвящено монографическое исследование Э. Б. Овалова [Овалов, 2004]. Также им изучались вопросы генеалогической циклизации, типологии образов героев эпоса, особенности сюжетосложения, общее и особенное в мотивах, сюжетах эпических памятников монгольских народов [Овалов, 2008].

На широком материале национальных версий эпоса «Джангар» путем сравнительно-типологического исследования Е. Э. Хабуновой детально рассмотрены художественно-стилевые явления, выраженные константами, сопутствующими богатырской биографии [Хабунова, 2007].

Историко-типологическое изучение «Джангара» предполагает исследование от архаики через «классику» к позднейшим формам эпоса, сложившегося в условиях трансформационных фольклорных процессов [Джангар, 1999]. В данном направлении теория инвариантных мотивов *тууль-улигера* (архаического эпоса), разработанная А. Ш. Кичиковым, получила подтверждение путем выявления ранее недостающих конструктивных элементов в исследовании, проведенном Д. В. Убушиевой. Теория «первоначального ядра» вполне применима «к ранним циклам калмыцкого эпоса «Джангар», сохранившим архаические ядерные мотивы, восходящим к мифологическим корням эпоса» [Убушиева, 2019а]. Мифологическая основа, присутствующая в ранних по времени фиксации циклах калмыцкого эпоса «Джангар» — Багацохуровском и Малодербетовском, способствовала выявлению Д. В. Убушиевой мотивов, восходящих к архаическому сказочному эпосу, которые в процессе бытования эпической традиции подверглись трансформации, представляя сложное переплетение древних воззрений с



многочисленными разностадиальными напластованиями, сохранившимися в имплицитном виде, но со временем утратившими свою первоначальную семантику [Убушиева, 2020б].

Изучение функционально-семантических особенностей ряда типических мотивов в сюжете синьцзян-ойратской версии эпоса «Джангар» Ц. Б. Селеевой выявило устойчивый и повторяющийся арсенал типических мотивов, функционирующий в составе системы и находящий свое определенное место в структуре сюжета [Селеева, 2019а]. Автором обнаружен ряд функциональных и семантических особенностей типических мотивов в контексте эпического сюжета. Изучение национальных эпических текстов открывает генетические истоки сюжетов и мотивов, раскрывает сложные глубинные взаимосвязи эпического творчества и явлений действительности. Ц. Б. Селеевой выявлен универсальный характер экспозиционной и финальной части, а также вариационные элементы, имеющие сюжетобразующий характер [Селеева, 2019б].

Фольклористами Калмыцкого научного центра РАН многие годы ведется работа по составлению и подготовке к публикации Свода калмыцкого фольклора. В этом серийном научном издании представлены все жанры калмыцкого фольклора, имеющие важное значение для сохранения, возрождения и обогащения устного наследия калмыков. Целью Свода являются публикация как ранее известных произведений, так и широкое введение в научный оборот неизданных материалов, выявление историко-культурной значимости, художественных особенностей, жанровой специфики издаваемых текстов. Публикации и научное оснащение томов Свода в значительной мере имеют комплексный характер — особое внимание уделяется сочетанию историко-филологического, фольклористического, этнографического и музыковедческого аспектов. В 2020 г. вышел в свет первый из пяти томов калмыцкого героического эпоса «Джангар», включенных в Свод

калмыцкого фольклора. В него вошли три песни на калмыцком языке, составляющие Малодербетовский цикл в записи 1862 г., параллельный перевод их на русский язык, осуществленный Т. А. Михалевой, и вступительная статья Б. Б. Манджиевой, в которой исследуются композиция, сюжет, архаические мотивы и поэтико-стилевые особенности песен. В данном томе Свода впервые опубликовано факсимиле рукописи Малодербетовского цикла на ойратской письменности «*тодо бичиг*» («ясное письмо»), которое является ценнейшим источником для всестороннего текстологического исследования древнего эпического памятника [Джангар, 2020].

**Объект исследования** — Малодербетовский цикл калмыцкого героического эпоса «Джангар» в ранней записи 1862 г., включающий три песни: 1. «*Ут Цаһан маңһсиғ богд Жаңһр дәрәцүлгән бөлг*» ('Песнь о том, как богдо Джангар мангаса Уту Цагана покорил'); 2. «*Күрл Эрднь маңһс хаағ богд Жаңһр дәрәцүлгән бөлг*» ('Песнь о том, как богдо Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил'); 3. «*Догһин Шар Гүргү маңһс хаағ дуут Улан Шовшур дәрәцүлгән бөлг*» ('Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил'). Для изучения преемственности эпической традиции, сохранности текста во времени нами также исследуются аудиоматериалы фольклорных экспедиций по Калмыкии 1970-х гг. [НА КалмНЦ Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 112 (121); Расшифровка: Ф. 5. Оп. 2, ед. хр. 57].

**Предмет исследования** — текстология и поэтика эпических песен Малодербетовского цикла, авторство сказителя, пролог, композиция, сюжет и мотивы песен, преемственность эпической традиции, сохранность текста во времени, художественно-изобразительные средства в разновременных записях.

**Цель работы** — исследование текстологии и поэтики Малодербетовского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар» в

контексте эпической традиции калмыков. Для достижения определенной цели решаются следующие задачи:

- рассмотреть историографию Малодербетовского цикла в контексте изучения калмыцкого героического эпоса «Джангар»;

- рассмотреть Малодербетовский цикл в аспекте проблемы атрибуции, а именно — определение принадлежности текстов трех песен одному сказителю;

- изучить экспозиционную часть — пролог Малодербетовского цикла — как важное традиционное слагаемое композиции эпоса «Джангар» и его художественной системы в целом;

- провести сравнительный анализ прологов эпоса «Джангар» Малодербетовского и Багацохуровского циклов в репертуарах джангарчи Ээлян Овла, Телтя Лиджиева и Давы Шавалиева с целью определения композиционной значимости пролога в контексте калмыцкой эпической традиции;

- выявить композиционное своеобразие песен Малодербетовского цикла;

- раскрыть особенности сюжетосложения песен Малодербетовского цикла;

- выявить и проанализировать специфику мотивов песен Малодербетовского цикла в устойчивой последовательности эпического сюжета;

- провести сравнительный анализ и выявить поэтико-стилевые особенности в разновременных записях песни «Шара Гюргю»;

- проанализировать сохранность и изменяемость эпического текста во времени.

**Материалом диссертационного исследования** являются оригинальные тексты трех песен Малодербетовского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар» на ойратской письменности *тодо бичиг* («ясное письмо»), записанных в 1862 г., хранящихся в рукописном отделе

фонда библиотеки Санкт-Петербургского университета под шифром ХуLQ 544 и имеющих название «Джангара (список М[ало]дербетовского улуса)» [РО БВФ СПбГУ. Сalm. С 4]. Для изучения вопросов бытования, преемственности эпической традиции, сохранности текста во времени были привлечены аудиоматериалы фольклорных экспедиций, хранящиеся в Научном архиве Калмыцкого научного центра РАН: аудиозапись исполнения эпоса «Джангар» сказителем Телтя Лиджиевым, осуществленная Н. Ц. Биткеевым в июне 1970 года во время комплексной фольклорной экспедиции в совхозе «Эрдниевский» Юстинского района Калмыцкой АССР [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100. Расшифровка Б. Б. Манджиевой] и аудиозапись исполнения сказителем Михаилом Манджиевым, сделанная Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой 24–25 августа 1971 г. в с. Камышово Лиманского района Астраханской области [НА КалмНЦ Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 112 (121); Расшифровка: Ф. 5. Оп. 2, ед. хр. 57]. Для проведения сравнительного анализа и раскрытия композиционной значимости пролога в эпосе «Джангар» используются тексты песен Багацохуровского цикла, а также песни *джангарчи* Ээлян Овла, Телтя Лиджиева и Давы Шавалиева. В качестве сравнительного материала привлекаются тексты ойратских сказаний, калмыцких богатырских сказок и образцов тюрко-монгольского эпоса.

**Теоретической основой работы** являются положения отечественной науки, отражающие особенности многоаспектного феномена поэтики фольклорного текста, взаимоотношения эпического певца и традиции, разработанные в трудах российских и зарубежных фольклористов: В.Ф. Миллера, А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, В.Я. Проппа, М. Пэрри, А. Лорда, Б.Я. Владимирцова, С.А. Козина, Е.М. Мелетинского, П.Д. Ухова, П.А. Гринцера, К.В. Чистова, Б.Н. Путилова, А.М. Астаховой, Ф.М. Селиванова, Г.И. Михайлова, В.М. Гацака, А.И. Алиевой, С.Ю. Неклюдова, А.В. Кудиярова, А.Ш. Кичикова, Н.Ц. Биткеева,

Э.Б. Овалова, Т.Г. Басанговой, Е.Э. Хабуновой, Е.Н. Кузьминой, А.М. Гутова, Р.Б. Унароковой, Д.Я. Адлейба, С.М. Орус-оол, З.Д. Джапуа, Г.Р. Хусаиновой, И.В. Ершовой и др.

**Методологические принципы диссертации.** Основой исследования диссертации является комплексный подход, включающий сравнительно-исторический, структурно-типологический, синоптический и сравнительный методы, позволившие провести сравнительный анализ текстов, изучить поэтико-стилевые слагаемые эпоса, также в работе использован метод установления авторства сказителя, предоставивший возможность раскрыть проблему сказительства.

Работа выполнена с учетом актуальных требований современной фольклористики — проведен комплексный анализ аутентичных и текстологически выверенных записей эпических песен «Джангара», позволивших в результате их детального анализа прийти к теоретически обоснованным выводам.

**Научная новизна работы** состоит в том, что в исследовании Малодербетовского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар»:

— впервые вводятся в научный оборот расшифрованные диссертантом аудиозаписи эпических песен поздней традиции джангарчи Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева, зафиксированные во второй половине XX в.;

— впервые с помощью методики определения авторства сказителя устанавливается принадлежность текстов трех песен одному сказителю;

— впервые в исследовании текстов прологов архаических циклов эпоса «Джангар» — Малодербетовского и Багацохуровского, репертуарных циклов *джангарчи* Ээлян Овла, Телтя Лиджиева и Давы Шавалиева – применяется методика полного синоптического анализа, позволившая выявить текстовую, словесно воплощенную сохраняемость вступительной части эпоса «Джангар».

Проведенное комплексное исследование эпических песен позволило выявить константные единицы на уровне сюжетно-композиционной

структуры и текстового воплощения, которые аккумулируют в себе поэтико-стилевую основу эпического повествования и маркируют ключевые звенья эпического повествования калмыцкого героического эпоса «Джангар».

**Теоретическая и практическая значимость.** В диссертации впервые проводится исследование песен Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» в контексте эпической традиции калмыков. Текстологическое изучение песен цикла позволяет расширить и углубить научные представления об архаичности цикла, о поэтической структуре эпоса.

Песни Малодербетовского цикла рассматриваются как система, включающая широкий круг аспектов: определение принадлежности текстов трех эпических песен одному сказителю, выявление композиционной значимости пролога для всего эпоса, раскрытие особенностей композиции, сюжетов и мотивов, исследование вопросов бытования, преемственности устной традиции и сохранности текста во времени.

Предлагаемые в работе результаты анализа эпического материала создают основу для дальнейших исследований проблем сказительства, поэтики и стиля фольклорного текста. Исследование Малодербетовского цикла калмыцкого героического эпоса основано на комплексном подходе, обеспечивающем интеграцию знаний в разных областях гуманитарной науки, что способствует выявлению многоплановости исследуемой проблемы и ее методологической значимости. Достигнутые автором теоретические результаты и выводы могут быть применены при изучении специфики традиций устного поэтического творчества тюрко-монгольских народов.

**Практическая ценность** работы состоит в возможности использования результатов и выводов в исследованиях калмыцкого фольклора, а также при сравнительном изучении фольклора тюрко-монгольских народов. Изучение Малодербетовского цикла в контексте эпоса «Джангар» вносит новые знания в джангароведение и представляет интерес для дальнейших научных разработок проблем эпосоведения. Основные

положения и результаты исследования могут быть использованы при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, а также в качестве учебных пособий для студентов, магистрантов, аспирантов и докторантов.

**Положения, выносимые на защиту.** В соответствии с целью и задачами диссертационного исследования на защиту выносятся следующие положения:

1. Запись и публикация Малодербетовского цикла (1862 г.) калмыцкого героического эпоса «Джангар», являющегося составной частью эпического наследия калмыков, свидетельствуют о бытовании высокохудожественных архаических песен, о наивысшей степени развития мастерства *джангарчи*, живших в середине XIX в., и неопенимом вкладе отечественных исследователей, благодаря усилиям которых эпос сохранился и стал мировым эпическим достоянием.

2. Текстологическая работа с первоисточником открывает новые перспективы для фольклористического анализа, определения авторства Малодербетовского цикла, что является актуальной проблемой в исследовании феномена сказительства.

3. Типические места Малодербетовского цикла — идентично построенные, стилистически однотипные описания, в которых и синтаксическое построение предложений, и описываемые детали, и формы частей речи совпадают, что подтверждает принадлежность текстов одному и тому же сказителю.

4. Создание экспозиционной части, предваряющей эпическую песню, является гениальной находкой певцов «Джангара». Пролог как эпическая тема или как любой развернутый сюжетный мотив, встречающийся в текстах «Джангара», повторяется в пределах одной эпической школы, одного цикла. Малодербетовский цикл «Джангара», будучи уникальным образцом эпической традиции, отличается своеобразием пролога, являющегося важным традиционным слагаемым калмыцкого эпоса. Значительный по объему и содержанию пролог цикла — доказательство древности и зрелости

эпического памятника, он свидетельствует о высшем достижении эпического мастерства рапсодов, благодаря которым «Джангар» сохранился и стал мировым художественным наследием.

5. Композиция песен Малодербетовского цикла строится как последовательное повествование, способствующее созданию целостной эпической картины. Единство песен цикла поддерживается таким композиционным элементом, как развернутый, обширный пролог — повторяющаяся в каждой поэме в почти неизменном виде вступительная часть песни. Несмотря на сюжетную самостоятельность, песни Малодербетовского цикла взаимосвязаны между собой и располагаются в строго определенном порядке.

6. Отличительной чертой Малодербетовского цикла является внутреннее сюжетно-структурное единство песен, последовательность которых определяется взаимосвязанным сюжетом. Сюжеты песен о поединках богатырей бумбайской державы представляют собой единую цепь, состоящую из отдельных законченных эпизодов, в которых присутствуют и драматический накал, и напряженность, и динамизм, направленные на раскрытие основной идеи эпоса.

7. Сюжетообразующие мотивы Малодербетовского цикла, являясь частью повествовательной структуры, предстают в виде предикативной конструкции, имеющей свою последовательность, где каждый комплекс мотивов имеет нерасторжимую связь между собой.

8. Несмотря на более чем столетнее бытование песни «Шара Гюргю», в записях *джангарчи* поздней традиции Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева сохраняется содержательная основа, которая строится на последовательности тем и мотивов. Исполняя песню «Шара Гюргю» они придерживаются опорных моментов, но в процессе воспроизведения текста применяют свои знания и умения в том виде, в каком это было усвоено от предшественников.



9. Поэтико-стилевые слагаемые эпической песни «Шара Гюргю» более чем за вековой период, прошедший со времени первой записи, в своем художественном воплощении подверглись изменениям. Выявленные нами изменения не могут свидетельствовать о затухании или ослаблении традиции, потому как *джангарчи*, обладая более широким эпическим знанием, исполняет песню в соответствии с традицией той эпической школы, к какой он принадлежит.

**Апробация работы.** Результаты диссертационного исследования и основные положения работы отражены в 83 публикациях, в том числе в 1 монографии, 2-х томах Свода калмыцкого фольклора, в 26 статьях в реферируемых изданиях ВАК, в 13 статьях в изданиях, входящих в международные базы данных WoS и Scopus, в 53 статьях в сборниках научных трудов, индексируемых в РИНЦ. Их содержание изложено на международных научных конференциях: «Актуальные проблемы алтаистики и монголоведения» (Элиста, 1999), «Калмыки и их соседи в составе Российского государства» (Элиста, 2001), V Международная школа молодого фольклориста (Архангельск, 2002), «Материальные и духовные основы Калмыцкой государственности в составе России (К 360-летию со дня рождения хана Аюки)» (Элиста, 2002), «Монголоведение в новом тысячелетии» (Элиста, 2003), Международной научной конференции, посвященной 400-летию добровольного вхождения калмыцкого народа в состав Российского государства «Единая Калмыкия в Единой России: через века в будущее», (Элиста, 2009), «Основные тенденции развития алтаистики в изменяющихся мировоззренческих условиях», посвященной 1150-летию российской государственности, 90-летию Ойротской автономной области, 60-летию Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова (Горно-Алтайск, 2012), I Алексеевские чтения «Этнография, фольклористика и религиоведение Сибири и сопредельных регионов» (Якутск, 2012), на Международной научной конференции «Проблемы центральноазиатского фольклора: вербальный текст и этнокультурные

традиции», посвященной 100-летию М. Хомонову (Улан-Удэ, 2013), Международной научной конференции «Epic Jangar and Beyond» («Эпос «Джангар» и эпические традиции других [народов]») (г. Хобуксар, Китай, 2014), Международной научной конференции, посвященной 120-летию П.А. Ойунского «Якутский героический эпос олонхо — шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира» (Якутск, 2014), Всероссийской научной конференции «Сравнительное изучение тюрко-монгольских эпосов», посвященной 110-летию со дня рождения Иннокентия Васильевича Пухова (Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, НИИ Олонхо, Якутск, 2015), XLIV Международной филологической научной конференции (Санкт-Петербург, филологический факультет СПбГУ, 2015), Всероссийской научной конференции «Сравнительное изучение тюрко-монгольских эпосов» (Якутск, 2014 г.), на I Сибирском форуме фольклористов (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, 2016), III Международной научной конференции, посвященной 75-летию Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН, ««Джангар» и эпические традиции тюрко-монгольских народов: проблемы сохранения и исследования» (Элиста, 2016), на II Международной научной конференции «Гуманитарная наука Юга России: международное и региональное взаимодействие» (Элиста, 2016), Международной научно-практической конференции «Башкирский язык и литература в условиях глобализации и полиэтнической среды: опыт и перспективы» (Уфа, 2019), на Астраханских краеведческих чтениях (Астрахань, 2021), Второй Всероссийской научной конференции «Национальные картины мира в литературах и фольклоре народов Российской Федерации» (ИМЛИ РАН, Москва, 2021), Международной научной конференции «Поэтика тюрко-монгольских эпосов», посвященной памяти А. В. Кудиярова (к 80-летию со дня рождения) (ИМЛИ РАН, Москва, 2021), XIV Конгрессе антропологов и этнологов России (Томск, 6–9 июля 2021).

# ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ЗАПИСИ, ПУБЛИКАЦИИ И ИЗУЧЕНИЯ МАЛОДЕРБЕТОВСКОГО ЦИКЛА ЭПОСА «ДЖАНГАР»

## 1.1. История записи и публикации

Калмыки, столетиями жившие кочевой жизнью, пережив немало сложных и трагических событий, сохранили и донесли до наших дней богатейшую сокровищницу своей духовной культуры — произведения устного поэтического творчества. Первые сведения о калмыцком фольклоре стали известны в конце XVIII в. благодаря трудам известных исследователей-путешественников И. Шницера, И.И. Лепехина, П.С. Палласа [Исторические путешествия, 1936]. В Архиве востоковедов СПбФ ИВ РАН хранятся рукописные материалы на калмыцком и немецком языках, собранные в калмыцких кочевьях в 1775–1778 гг. Ф. Муромским и студентами А. Борзинкевич и Г. Вебер [Бадмаева, 2004, с. 18].

Впервые о существовании у калмыков героического эпоса «Джангар» — памятника мирового эпического наследия — стало известно в начале XIX столетия. Тогда Б. Бергманном [Bergmann, 1804] была опубликована в пересказе на немецком языке зафиксированная им песня «Шара Гюргю», которой он дал краткую, но яркую и глубокую оценку: «блестящая естественная красота и натуральность в изображении нравов, обычаев и образа жизни калмыков» [Bergmann, 1804, с. 205].

С момента первой записи до середины XIX в. сведения о новых фиксациях «Джангара» отсутствовали. Возможно, сложность собирания песен эпоса объяснялась двумя причинами: во-первых, кочевой образ жизни калмыков, которые перемещались в меридиальном направлении, то есть зимой — на юг, на Черные земли, летом — на север; во-вторых, активное изучение материальной и духовной культуры калмыков как единственного монголоязычного и кочевого народа, переселившегося в нижневолжские степи из Азии, началось только с середины XIX в. В этот

период особое внимание было уделено собиранию и публикации записей текстов песен эпоса «Джангар». В 1854 г. в свет выходит публикация одной песни «Джангара» в русском переводе А. А. Бобровникова, которая была приобретена в Багацохуровском улусе сотрудником Русского географического общества Н. И. Михайловым. Оригинал этой песни «Победа Алого Хонгора и Тяжелорукого Савара над семью богатырями свирепого Замбал-хана» был обнаружен только в 1979 г. В. З. Цереновым в г. Санкт-Петербурге, в архиве Русского географического общества [НА РГО Оп. 1. Разряд 53. Д. 15.]. В предисловии к переводу Бобровников отмечает, что «Джангар» — весьма интересное явление, ибо это «во-первых, оригинальное калмыцкое произведение и, следовательно, уже большая редкость, а во-вторых, это произведение народное и потому представляет собою живое изображение понятий и склонностей калмыка» [Джангар, 1854, с. 99]. Заслуга А. А. Бобровникова как исследователя, который впервые перевел на русский язык песню «Джангара», бесспорна. Перевод А. А. Бобровникова вызвал немалый интерес в научных кругах ученых-востоковедов. Так, исследователь-арабист Ф. И. Эрдманн осуществил перевод этой песни «Джангара» с русского на немецкий язык [Erdmann, 1857].

Благодаря усилиям отечественных монголоведов в XIX в. были осуществлены уникальные записи эпических песен «Джангара», которые в последней четверти XX в. калмыцкими джангароведами были определены как Малодербетовский и Багацохуровский циклы.

Малодербетовский цикл является одним из значительных по объему циклов эпоса «Джангар», насчитывающим 5 954 стихотворные строки, которые распределяются по песням следующим образом: «*Ут Цаган маңһсиг богд Жаңһр дөрәцүлгсн бөлг*»<sup>1</sup> («Песнь о том, как богдо Джангар мангаса Уту Цагана покорил») — 1 623 строки, «*Күрл Эрднь маңһс хааг*

---

<sup>1</sup> Названия песен Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» на калмыцком языке даются по изданию: [Жаңһр 1978. Т. 1].

<sup>2</sup> Перевод названий песен Малодербетовского цикла выполнен Т. А. Михалевой.

*богд Жаңһр дәрәцүлгсн бөлг* («Песнь о том, как богдо Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил») — 1 656 строк и *«Догшин Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дәрәцүлгсн бөлг* («Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил») — 2 675 строк.

Цикл назван Малодербетовским по одноименному названию административно-территориальной единицы — улуса<sup>3</sup>, где и были зафиксированы тексты песен. «Территория Малодербетовского улуса, самого большого в Калмыцкой степи, занимала всю ее западную часть. Границы кочевий Малодербетовского улуса в конце XIX в. пролегали: на севере — урочище Зегиста и Овата, на востоке — Икицохуровский улус, на юге — Ставропольская губерния (долина Маныча), на западе — русские села Черноярского уезда Астраханской губернии» [Авлиев, 2013, с. 50]. Ныне территория, где был записан рассматриваемый цикл эпоса «Джангар», относится к Малодербетовскому району Республики Калмыкия.

Запись, публикация и изучение песен Малодербетовского цикла имеют свою историю. Она тесно связана с именем известного российского монголоведа К. Ф. Голстунского, который в мае 1856 г. прибыл в Калмыцкие степи в 5-месячную командировку. В результате этой поездки К. Ф. Голстунским был собран «большой словарный материал по торгутскому и дербетскому наречиям и приобретена большая коллекция калмыцких рукописей» [Решетов, 2001, с. 8]. Во время своей поездки в Малодербетовский улус К. Ф. Голстунский познакомился с дербетским *зайсангом* Дорджи-Джабом Кутузовым, образованным калмыком, который в 1863 г. «был приглашен Петербургским университетом упражнять студентов монголо-китайского разряда в калмыцком языке, в звании вольнонаемного преподавателя» [Библиографический словарь профессоров, 1896, с. 361]. Д.-Д. Кутузов, проработав в 1863–1866 гг., уволился, затем в 1885 г. был

---

<sup>3</sup> Единица системы административно-территориального деления в Калмыцкой степи, существовавшая вплоть до первой четверти XX в.

вторично приглашен в качестве преподавателя монгольского языка, однако по причине болезни смог проработать лишь до конца 1887 г. «Удалившись в родные степи, Кутузов не порывал связи с университетом: он постоянно оказывал содействие... профессорам, посещавшим астраханские степи, доставлением материалов для научных исследований, студентам, которыми руководил в деле практического ознакомления на месте с калмыцким языком и с кочевым бытом. Библиотека университета обогатилась двадцатью ценными калмыцкими рукописями, им принесенным в дар» [Библиографический словарь профессоров, 1896, с. 362]. По предположению А. Ш. Кичикова, запись Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» была организована *зайсангом* (владельцем) Нойанакинского (Абганеровского) *аймака* Д.-Д. Кутузовым, привлеченным К. Ф. Голстунским к работе по записи «Джангара». Свое предположение профессор А. Ш. Кичиков подкрепляет тем, что хранители и исполнители Малодербетовского цикла проживали во владении *зайсанга* Кутузова, который, проявляя особое внимание к сказительскому искусству *джангарчи*, предоставил возможность записи эпоса в родном *аймаке*, среди *джангарчи* [рода] Барун [Кичиков, 1992, с. 166].

Рукопись К. Ф. Голстунского с шифром ХуLQ 544 датирована 9 августа 1862 г. Она хранится в рукописном фонде библиотеки Санкт-Петербургского государственного университета и на обложке имеет название: «Джангара (список М[ало]дербетовского улуса)» [РО БВФ СПбГУ. Сalm. С 4]. Рукопись состоит из двух сброшюрованных тетрадей и имеет следующие характеристики: «ойратская рукопись из двух книг: кн. 1 — лл. 1–31b + 1 чистый лист, кн. 2 — лл. 1–38b + 8 чистых листов; размеры 35,5 × 11 см, 28–30 строк» [Catalogue 1999, № 908, 503]. Археографическое описание рукописи подробно изложено в статье С. В. Мирзаевой [Мирзаева 2021]: «Книги представляют собой продолговатые листы, сложенные вдвое и прошитые по линии сгиба. Название на титульном листе первой книги “1-я тетрадь. Джангара

(список М. Дербетовского улуса)” написано чернилами черного цвета. Тем же почерком, который, как мы предполагаем, принадлежит К. Ф. Голстунскому, в левом нижнем углу проставлена дата “1862 года 9-го августа”. Над датой в левом углу листа имеются печать восточного отдела фундаментальной библиотеки ЛГУ и несколько шифров, проставленных сотрудниками библиотеки, — Ин. 1834, 1931, Калм. № 37, Хул Q544, Сalm С4, № 3. Основной текст начинается со второго листа, написан черными чернилами. На обороте л. 30 тем же почерком, которым написано название на титульном листе, написано “итого 30 листов”. Аналогично, на титуле второй тетради название “Джангара 2-я тетрадь” написано черными чернилами, в левом углу проставлены шифры (Ин. 1835, 1931 г., Калм. № 37, Хул Q544, № 3) и печать. Пагинация в обеих тетрадях сквозная, проставлена арабскими цифрами в левом верхнем углу на каждом листе, во второй тетради имеется дополнительная пагинация на каждой странице (с. 1–74) в правом верхнем углу, выполненная чернилами более темного цвета и относящаяся только к этой тетради. В конце второй тетради стоит надпись «Конец. 67 листов», под ней проставлена печать библиотеки. Также на первых листах второй тетради просматривается штампель фабрики Паршева» [Мирзаева, 2021, с. 425].

Первая тетрадь содержит «Песнь о Шара Гюргю», которая согласно сюжетно-композиционной последовательности является третьей песней Малодербетовского цикла и имеет название «*Doqşin şara gürgüügiyin bölöq*» (букв.: ‘Глава о свирепом Шара Гюргю’). С. В. Мирзаева, описывая данную рукопись, отмечает следующие ее особенности: «Перед заглавием стоит *бирга*, традиционный в индо-тибетских письменностях знак начала текста. Он имеет несколько нестандартную форму — две загнутые линии, обращенные друг к другу, правая ниже левой. Из образцов, приводимых в работе Д. Кары, по начертанию он наиболее близок знаку, маркированному как ойр. XVIII в. [Кара, 1972, с. 51], что может свидетельствовать о преемственности одной традиции. *Бирга*

присутствует вплоть до л. 38r (буквы *r* (*recto*) и *v* (*verso*), сопровождающие нумерацию листов, использованы для обозначения лицевой и оборотной сторон листа) включительно. Вторая тетрадь содержит две песни, которые формально не разделены и не имеют заглавий. Текст на л. 43v оформлен как конец второй песни, но по содержанию она продолжается: начинающийся на л. 44r текст соответствует строке 1248 песни в последнем издании Малодербетовского цикла [Джангар, 2020, с. 112]. Третья песня начинается на л. 48v с 17-й строки и обозначена цифрой 3 вверху строки» [Мирзаева, 2021, с. 426].

В каталоге В. Л. Успенского приводится характеристика рукописи и отмечаются многочисленные пометки и исправления в тексте [Catalogue 1999, № 908, 503]. Действительно, при анализе рукописи мы обнаружили, что в тексте первой тетради в сравнении со второй тетрадью отмечается большое количество исправлений и помет [РО БВФ СПбГУ. Сalm. С 4]. Возможно, при подготовке к литографическому изданию песни «*Шара Гургюһин бөлг*» («Песнь о Шара Гюргю») [Убаши хун-тайджин туджи, 1864], содержащейся в первой тетради, К. Ф. Голстунским и были сделаны эти пометы, исправления [РО БВФ СПбГУ. Сalm. С 4]. «Как правило, случаи вставки недостающих графем, слов или замены другой лексемой отмечаются слева от слова, вычеркивание графемы — непосредственно в тексте, вычеркивание слова может обозначаться вертикальной чертой слева с крестиком наверху. Не совсем ясен смысл следующих обозначений: короткая горизонтальная черта; короткая горизонтальная черта с двумя вертикальными черточками по краям, напоминающая обозначение отрезка; короткая горизонтальная черта с четырьмя вертикальными черточками по краям; вертикальная черта с двумя горизонтальными черточками в верхней части; слегка вытянутый по горизонтали крест после двух точек. Вертикальная черта справа от слова, вероятно, обозначает подчеркивание, выделение слова. Кроме того, в тексте первой песни имеется внутренняя сквозная нумерация (от 1 до 38), цифры которой, как правило, дублируются в начале и середине строки» [Мирзаева,



2021, с. 426]. По предположению С. В. Мирзаевой, с помощью нумерации и этих обозначений редактор (вероятно, К. Ф. Голстунский) отмечал для себя особенности исполняемого текста, возможно, интонационные паузы, акцентирование на определенном слове. Исследователь также обращает внимание на более поздние по времени пометки, выполненные карандашом в пространстве между строками, вероятно, одним из читателей [Мирзаева, 2021, 426]. Необходимо отметить, что текстологическая работа с первоисточником открывает новые перспективы для установления авторства Малодербетовского цикла. Решению вопроса, был ли у всех трех песен один сказитель, будет посвящена следующая глава нашего исследования.

Как отмечалось выше, на первой странице первой тетради рукописи присутствует заглавие «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» («Песнь о Свирепом Шара Гюргю») [РО БВФ СПбГУ. Сalm. С 4]. Однако, как выяснилось впоследствии, это заглавие относилось не ко всем текстам, а только к первой песне. Другие две песни, содержащиеся во второй тетради, как и первая, начинаются развернутым прологом. Вероятно, из-за повторяющегося пролога записи второй и третьей песен были приняты за черновик первой, что и стало причиной забвения еще двух уникальных песен Малодербетовского цикла, состоящего из трех песен. Известной благодаря публикации К. Ф. Голстунского стала первая песня «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*», включенная в книгу «Убаши хун-тайджин тууджи, народная калмыцкая поэма Джангара и Сиддиту кюрийн тууль», вышедшую в 1864 г. [Догшин Шар Гүргүһин бөлг, 1864].

Книга «Убаши хун-тайджин тууджи, народная калмыцкая поэма Джангара и Сиддиту кюрийн тууль» включает в себя четыре рукописных текста на ойратской письменности *тодо бичиг* («ясное письмо»): 1. «*Убаши Хун-тайджин тууджи*» («Сказание о Убаши Хун-тайджи») (С. 2–7); 2. «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» («Песнь о Свирепом Шара Гюргю») (С. 7–38); 3. «*Догшин Хар Кинесин бөлг*» («Песнь о Свирепом Хара Кинесе») (С. 38–74); 4. «*Сиддиту Күрийн туули*» («Сказка Сиддиту кюр») (С. 75–123),

опубликованных К. Ф. Голстунским литографическим способом в г. Санкт-Петербурге в издательстве «Литография Иконникова» в 1864 г. [Убаши хун-тайджин тууджи, 1864]. Это издание открыло научному миру одну из архаических песен калмыцкого героического эпоса «Джангар» — «Шара Гюргю» Малодербетовского цикла 1862 г. После публикации К. Ф. Голстунского наступила длительная пауза, новые песни не издавались почти полвека. Тем не менее калмыцкий эпос «Джангар» не был предан полному забвению, песни, опубликованные К. Ф. Голстунским в 1864 г., переиздавались несколько раз.

Для наглядности приведем таблицу издания и переиздания песни «Догшин Шар Гүргүһин бөлг» ('Песнь о Свирепом Шара Гюргю'), а также полного Малодербетовского цикла (с момента публикации двух песен, обнаруженных А. Ш. Кичиковым в 1966 г.).

Таблица № 1

№ п/п	Название песни	Наименование издания, выходные данные	Составитель
1.	«Догшин Шар Гүргүһин бөлг» ('Песнь о Свирепом Шара Гюргю')	Убаши хун-тайджин тууджи, народная калмыцкая поэма «Джангара» и Сиддиту кюрин тууль. – СПб.: Литогр. Иконникова, <b>1864</b> . – С. 7–38. На ойратск. письм.	Голстунский К. Ф.
2.	«Догшин Шар Гүргүһин бөлг» ('Песнь о Свирепом Шара Гюргю')	Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах народных школ. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, <b>1892</b> . – С. 93–127. На ойратск. письм.	Позднеев А. М.
3.	«Догшин Шар Гүргүһин бөлг» ('Песнь о Свирепом Шара Гюргю')	Джангар (=Жаңһр). Героическая поэма калмыков с приложением вновь разысканной и впервые издаваемой третьей главы, в оригинальном тексте. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук., <b>1911</b> . – С. 1–36. На ойратск. письм.	Позднеев А. М.
4.	«Догшин Шар Гүргүһин бөлг» ('Песнь о Свирепом Шара Гюргю')	Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах народных школ. – Петроград: Тип. Бораганского, <b>1915</b> . – С. 95–129. На ойратск. письм.	Позднеев А. М.
5.	«Догшин Шар Гүргүһин бөлг» ('Песнь о Свирепом Шара Гюргю')	Хонхо. Калмыцкая хрестоматия. – Прага, <b>1925</b> . – Вып. I. – С. 113–193. На калм. яз. с использованием лат. алф.	

6.	«Догшин Шар Гүргүһин бөлг» (‘Песнь о Свирепом Шара Гюргю’)	Жанһр: Догшн Шар Гүргүһин бөлг; Догшн Хар Кинэсин бөлг / Хальмг бичгэс орс бичгт буулһж Нармин Лиж бичв. – Астрахань: Красный калмык, <b>1928</b> . – С. 3–30. На калм. яз. с использованием кириллицы.	Нармаев Лиджи
7.	«Žaŋhr»: <i>Dogšin Šar Gyrgyhin bөлg</i> (‘Песнь о Свирепом Шара Гюргю’)	Хальмгин тег. – Elst, <b>1930</b> . – № 3–4; 5–6; 7–8; 9–10; 11. На калм. яз. с использованием лат. алф.	журнал «Хальмг тег»
8.	«Žaŋhr»: <i>Dogsin Šar Gyrgyhin bөлg</i> (‘Песнь о Свирепом Шара Гюргю’)	«Žaŋhr»: <i>Dogsin Šar Gyrgyhin bөлg</i> . – Elst: <i>Xalmgin degtr-gasetin Izdatelstv</i> , <b>1936</b> . – 3–78 х. На калм. яз. с использованием лат. алф.	Хальмг дегтр – газетин издательств.
9.	«Песнь о хане Догшин-Шара-Гюргю»	Джангариада. Героическая поэма калмыков (Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии). – М.–Л.: Изд-во АН СССР, <b>1940</b> . – С. 169–210. На рус. яз.	Козин С. А.
10.	«О поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю»	Джангар: калмыцкий народный эпос / пер. с калм. С. Липкина; худ. В. А. Фаворский; ред. перевода: С. Я. Маршак, Б. Б. Басангов. – М.: Худож. лит., <b>1940</b> . – С. 231–298.	Перевод Липкина С. И.
11.	«О поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю»	Джангар: калмыцкий народный эпос / пер. с калм. С. Липкина; худ. В. А. Фаворский; ред. перевода: С. Я. Маршак, Б. Б. Басангов. – М.: Худож. лит., <b>1958</b> . – С. 235–302.	Перевод Липкина С. И.
12.	«О поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю»	Джангар. Калмыцкий народный эпос // Героический эпос народов СССР: в 2 т. – М.: Худож. лит., <b>1975</b> . – Т. I. – С. 263–323.	Перевод Липкина С. И.
13.	«О поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю»	Джангар. Калмыцкий народный эпос. – Элиста: Калм. кн. изд-во, <b>1977</b> .	Перевод Липкина С. И.
14.	1. «Ут Цаһан маңһсиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» (‘Глава о победе Джангара над мангасовым Уту-Цаганом’); 2. «Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» (‘Глава о победе Джангара над мангасовым Кюрюл-Эрдэниханом’); 3. «Догшин Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовиур дөрэцүлгснбөлг» (‘Глава о победе Алого Шовшура славного над свирепым Шара-Гюргеем, мангасовым ханом’)	Жанһр. Хальмг баатрлг дуулвр (25 бөлгин текст: 1–2 боть) = Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен) / сост. А. Ш. Кичиков; ред. Г. И. Михайлов. – М.: Наука, Глав. ред. вост. лит., <b>1978</b> . – Т. 1. С. 44–353.	Кичиков А. Ш.
15.	1. «Ут Цаһан маңһсиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» (‘Глава о победе богдо	Джангар. Малодербетская версия / сводный текст, пер., вступ. ст., коммент., словарь А. Ш.	Кичиков А. Ш.

	<p>Джангара над мангасовым Уту Цаганом’);</p> <p>2. «<i>Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг</i>» (‘Глава о победе богдо Джангара над мангасовым Кюрюл-Эрдени-ханом’);</p> <p>3. «<i>Догшин Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгснбөлг</i>» (‘Глава о победе богдо Алого Шовшура славного над свирепым Шара Гюргеем, мангасовым ханом’)</p>	<p>Кичикова. – Элиста: КалмГУ, <b>1999.</b> – 272 с.</p>	
16.	<p>1. «<i>Ут Цаһан маңһсиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг</i>» (‘Песнь о том, как богдо Джангар мангаса Уту Цагана покорил’);</p> <p>2. «<i>Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг</i>» (‘Песнь о том, как богдо Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил’);</p> <p>3. «<i>Догшин Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгснбөлг</i>» (‘Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил’)</p>	<p>Калмыцкий героический эпос «Джангар»: Малодербетовский цикл / вступит. ст. Б. Б. Манджиевой; сверка текстов песен с оригиналом на «ясном письме» Б. Б. Горяевой, Б. Б. Манджиевой, Ц. Б. Селеевой; перевод Т. А. Михалевой; примеч., коммент., словарь, указатели Б. Б. Манджиевой, Т. А. Михалевой; отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев, С. Ю. Неклюдов, В.В. Куканова. — М.: АО «Первая Образцовая типография», Филиал «Чеховский Печатный Двор», <b>2020.</b> — 544 с. — (Свод калмыцкого фольклора).</p>	

Песня «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» («Песнь о Свирепом Шара Гюргю») по публикации К. Ф. Голстунского 1864 г. вместе с песней «*Догшин Хар Кинесин бөлг*» («Песнь о Свирепом Хара Кинесе») была издана А. М. Позднеевым в «Калмыцкой хрестоматии для чтения в старших классах народных школ» на ойратской письменности *тодо бичиг* («ясное письмо») [Догшин Шар Гүргүһин бөлг, 1892; 1915]. Хрестоматия А. М. Позднеева отличалась от издания К. Ф. Голстунского тем, что, во-первых, текст не был рукописным, при публикации использовался наборный шрифт, который специально разрабатывался в типографии и применялся в последующих изданиях; во-вторых, текст песни «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» («Песнь о Свирепом Шара Гюргю») был опубликован в хрестоматии, представляющей собой сборник литературно-исторического характера и соответствующий целям обучения учащихся старших классов калмыцких народных школ

[Калмыцкая хрестоматия, 1892]. Второе издание хрестоматии, вышедшей в свет в 1915 г., содержало исправления и было дополнено еще одним разделом под названием «Буддийский катехизис» [Калмыцкая хрестоматия... 1915: 174–196], текст песни «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» («Песнь о Свирепом Шара Гюргю») оставлен без изменений [Догшин Шар Гүргүһин бөлг, 1915].

В 1911 г. песни «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» («Песнь о Свирепом Шара Гюргю») и «*Догшин Хар Кинесин бөлг*» («Песнь о Свирепом Хара Кинесе») вместе с песней «*Догшин Шар Маңһс хаана бөлг*» («Песнь о Шара Мангас-хане»), найденной А. М. Позднеевым в документах Ш. Саджирхаева, были изданы ученым в книге «Джангар. Героическая поэма калмыков с приложением вновь отысканной и впервые издаваемой третьей главы в оригинальном калмыцком тексте» на ойратской письменности *тодо бичиг* («ясное письмо») [Джангар, 1911]. Текст песни «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» («Песнь о Свирепом Шара Гюргю») соответствует изданию 1864 г. К. Ф. Голстунского.

В 1923 году в Праге эмигрантами-калмыками была создана «Калмыцкая комиссия культурных работников» (КККР), которая придавала огромное значение развитию национальной печати в деле сохранения культурного наследия народа [подробнее см. Баянова, 2012]. Одним из изданий, призванных служить делу сохранения национальных традиций, популяризации произведений калмыцкого фольклора, явилась хрестоматия «Хонхо». В первом выпуске хрестоматии в 1925 г. в Праге была опубликована песня «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» («Песнь о Свирепом Шара Гюргю») [Jangqar, 1925].

Песня «*Догшин Шар Гүргүһин бөлг*» Малодербетовского цикла и песня «*Догшин Хар Кинэсин бөлг*» Багацохуровского цикла в 1928 г. были изданы на кириллице Лиджи Нармаевым [Жаңһр, 1928]. Эти же песни были дважды опубликованы в Элисте в журнале «Хальмг тег» с применением латинского алфавита [Žaŋһr, 1930; 1936].

В последующих публикациях песня «Шара Гюргю» имела более развернутые названия как на калмыцком языке, так и в переводе. В 1940 г. академик С. А. Козин в своем исследовании «Джангариада. Героическая поэма калмыков» представил в прозаическом переводе на русский язык четыре песни «Джангара», в том числе и «Песнь о хане Догшин-Шара-Гюргю» [Козин, 1940, с. 169–210].

Важным историческим событием в жизни калмыцкого народа стало празднование 500-летия эпоса «Джангар» в 1940 г. Издание двенадцати песен калмыцкого героического эпоса «Джангар», в том числе и песни «О поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю», в переводе на русский язык, осуществленном С. И. Липкиным, явилось знаменательным событием не только для калмыков, но и других народов СССР [Джангар, 1940, с. 231–298].

В годы Великой Отечественной войны и в период депортации калмыцкого народа собирательская и экспедиционная работа калмыковедов была прервана. Возобновилась она только после восстановления автономии Калмыкии и возвращения калмыков на родину. С возрождением республики вновь стали издаваться журналы, печататься книги. Так, в 1958 г. в свет выходит издание «Джангар: калмыцкий народный эпос», представляющий собой переиздание вышедших в 1940 г. двенадцати песен эпоса в переводе С. И. Липкина [Джангар, 1958]. Эти же песни позднее неоднократно переиздавались: в 1958 г. [Джангар, 1958, с. 235–302], 1975 г. в серии «Героический эпос народов СССР» [Джангар, 1975], в 1977 г. [Джангар, 1977], в 1990 г. [Джангар, 1990].

Одной из актуальных и насущных задач калмыцких исследователей-джангароведов являлся поиск и собирание оригинальных текстов эпоса «Джангар», записанных в разное время и хранящихся в различных архивах страны. Для решения данной проблемы в 1966 г. известным исследователем А. Ш. Кичиковым были начаты поиски текстов песен «Джангара» в архиве Института народов Азии АН СССР, однако

разыскать подлинные записи ему не удалось. Огромное стремление найти рукописи не оставляло ученого в покое, и А. Ш. Кичиков продолжил поиски в архивном фонде Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова. 30 мая 1966 года ученый обнаружил рукопись под названием «Джангара (список М[ало]дербетовского улуса)» с шифром ХуLQ 544, и, обратившись к оригинальным текстам на «тодо бичиг» («ясное письмо»), он обнаружил две неизвестные песни Малодербетовского списка „Джангара“: «Песня о поражении Шара-Бирмена, богатыря Уту-Цаганнойона, враждебного Джангару» и «Песнь о поражении небесного хана Кюрюл-Эрдэни и возвращении *богдо* Джангара на родину». Обнаружение целого цикла стало открытием второй половины XX в. и началом нового этапа в джангароведении.

В 1976 г. А. Ш. Кичиков опубликовал пересказ этих двух неизвестных ранее песен Малодербетовского цикла в своей монографии «Исследование героического эпоса „Джангар“» [Кичиков, 1976]. Все три песни цикла были включены ученым в двухтомное научное издание «Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен)» [Жаңһр, 1978]. Данное издание представляет собой итог многолетней работы, «воссоздавшей стихотворную структуру всех оригиналов — сплошных текстов на зая-пандитской скорописи или русской академической транскрипции» [Бадамеv, 2008, с. 25]. «Работая над этим изданием, А. Ш. Кичиков обратил внимание на то, что в публикациях позднего времени применялось как кириллическое, так и латинское письмо. Учитывая разнотипный характер рукописей, А. Ш. Кичиков издал тексты песен «Джангара» в выработанной им транскрипции, передающей язык (точнее, диалект) исполнителя. При этом он опирался на русскую академическую азбуку, которой в течение многих десятилетий широко пользовались отечественные монголоведы. Одной из примечательных особенностей издания «Джангара» 1978 года стало включение в него трех песен, впервые введенных в научный оборот» [Манджиева, 2015, с. 99].

В 1999 г. была издана последняя работа А. Ш. Кичикова «Джангар. Малодербетская версия», им самим подготовленная к публикации, которую, к сожалению, он так и не дождался. Эта книга еще в рукописи предлагалась и использовалась автором как учебное пособие, поэтому по решению кафедры калмыцкой литературы и редакционно-издательского совета Калмыцкого госуниверситета работа профессора А. Ш. Кичикова была издана в качестве учебного пособия по калмыцкому героическому эпосу «Джангар» среди монгольских народов. Книга содержит вступительную статью составителя, оригинальный текст трех песен Малодербетовского цикла эпоса «Джангар», научный перевод на русский язык, комментарии, раскрывающие знаковые, категориальные формулы эпоса, и словарь архаизмов, нацеленный на правильное прочтение архаических песен цикла [Джангар, 1999].

В 2020 г. в свет вышел первый из запланированных в составе Свода калмыцкого фольклора пяти томов калмыцкого героического эпоса «Джангар». В издание вошли три песни на калмыцком языке, составляющие Малодербетовский цикл, параллельный перевод на русский язык, осуществленный Т. А. Михалевой, с нашей вступительной статьей, в которой исследуются композиция, сюжет, архаические мотивы и поэтико-стилевые особенности песен. В издание вошел научно-справочный аппарат: сведения о текстах, примечания к калмыцкому тексту, комментарии к русскому переводу, словарь непереведенных слов, указатели имен персонажей, топонимов. В нем впервые опубликовано факсимиле рукописи Малодербетовского цикла на ойратской письменности *тодо бичиг* («ясное письмо»), которое является ценнейшим источником для всестороннего текстологического исследования древнего эпического памятника [Джангар, 2020].

Как известно, в XIX в. в Малодербетовском улусе имелись две «школы» певцов «Джангара»: «школа» Ээлян Овла в Ики Бухусовском аймаке и «школа» Поврам — Санджи — Бука в Абганеровском аймаке



[Кичиков, 1976, с. 35].

Из сказителей, в репертуар которых входила «Песнь о победе Алого Шовшура славного над Свирепым Шаром Гюргю, мангасовым ханом», «наиболее известен младший представитель абганеровских *джангарчи* Бука (1870–1920) — сын Санджи, внук Поврама. По свидетельству очевидцев, названную песнь, как и другие песни эпоса, Бука, рапсод-полупрофессионал, пел без какого-либо музыкально-инструментального сопровождения, но так вдохновенно, что старики-слушатели плакали» [Кичиков, 1976, с. 35–36].

Одним из последних исполнителей Малодербетовской трилогии был представитель Абганеровского аймака Малодербетовского улуса *джангарчи* Анджука Козаев (1874–1944). А. Ш. Кичиков в монографии «*Баатрлг дуулвр “Жаңһр”*» («Героический эпос “Джангар”») [Кичиков, 1974], изданной в 1974 г. на калмыцком языке, пишет, что «когда он разыскал родственников Анджуки Козаева, то они рассказали, что *джангарчи* усвоил песни эпоса в раннем детстве от своего дяди по материнской линии — рапсода Бука, который являлся сыном Санджи, внуком Поврама» [Кичиков, 1974, с. 45]. Ученый «продолжил поиски родословной рапсода Буки и выяснил, что известный *джангарчи* принадлежал к роду Барун Нойанакинского аймака, по воспоминаниям однохотонцев, он был человеком крепкого телосложения, сильным, выносливым, красноречивым, сыном бедняка, работавшим табунщиком у богача Лиджи-Манджин Бемби. Бука перенял эпические песни «Джангара» у своего отца, Поврама Санджи» [Кичиков, 1974, с. 45]. По предположению А. Ш. Кичикова, Поврам исполнял песню «Шара Гюргю» именно в тот период, когда К. Ф. Голстунский находился в экспедиции в Абганеровском аймаке Малодербетовского улуса [см. Кичиков, 1974, с. 45; Кичиков, 1976, с. 37].

В 1939 г. М. К. Тюлюмджиев записал у Анджуки Козаева произведения калмыцкого фольклора, в том числе эпические песни, но эти записи были утеряны в военные годы [Сангаджиева, 1967, с. 24–25]. Осенью того же года писатель Г. М. Шалбуров записал у А. Козаева песнь о Шаро

Гюргю, которая была опубликована в 1940 г. в журнале «Улан Туг» под названием «О подвигах Улан Шовшура» [Улан туг, 1940].

В 1960–1980-х гг. учеными КНИИЯЛИ (ныне КалмНЦ РАН) были проведены фольклорные экспедиции по всем районам Калмыкии. Аудиозаписи материалов экспедиции хранятся в Научном архиве Калмыцкого научного центра РАН, среди которых есть записи поздней традиции эпоса «Джангар», бытовавшей во второй половине XX века. В частности, аудиозапись песни «*Арслңгин Арг Улан Хоңһр Догшин Шар Гүргүлэ бээр бэрлдсн бөлг*» (Песнь о поединке льва[-богатыря] Улан Хонгора Прекрасного со Свирепым Шаром Гюргю) *джангарчи* Телтя Лиджиева, осуществленная Н. Ц. Биткеевым летом 1970 года во время фольклорной экспедиции в совхозе «Эрдниевский» Юстинского района Калмыцкой АССР [НА КалмНЦ Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 99–100] и аудиозапись песни «*Шар Гүргүһин бөлг*» (Песнь о Шаро Гюргю) сказителя Михаила Манджиева, зафиксированная Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой 24–25 августа 1971 г. в с. Камышово Лиманского района Астраханской области [Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 112 (121)]. Сравнительно-сопоставительное изучение песни «Шара Гюргю» в ранней фиксации 1862 г. с одноименными записями поздней традиции «Джангара» открывает новые пути исследования проблем сказительства, сохранности текста во времени, рассмотрение которых является задачей заключительной главы данного исследования.

Таким образом, история записи и публикации Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» показала, что благодаря первым сведениям о калмыцком фольклоре, появившимся в трудах отечественных и зарубежных исследователей-путешественников в конце XVIII в., научный мир заинтересовался материальной и духовной культурой калмыков-кочевников, переселившихся в нижневолжские степи из Азии в начале XVII в. Интерес исследователей акцентировался на изучение героического эпоса «Джангар», впервые представленного всему миру Б. Бергманном в 1804 г. Работа по собиранию и публикации записей текстов песен

«Джангара» активизировалась в середине XIX в., были записаны уникальные песни калмыцкого эпоса в местах их локального бытования, а именно — в Малодербетовском и Багацохуровском улусах.

Изучение историографии цикла показало, что запись и первое издание песни «Шара Гюргю» тесно связано с именем известного российского монголоведа К. Ф. Голстунского. Археографический анализ рукописи выявил большое количество исправлений и помет, предположительно сделанных К. Ф. Голстунским при подготовке к изданию. Текстологическая работа с первоисточником открывает новые перспективы для лингвистического, фольклористического анализа рукописи, установления авторства Малодербетовского цикла, решению вопроса атрибуции сказителя, а также многих других аспектов исследования эпической традиции калмыков.

Первая публикация песни «Шара Гюргю» К. Ф. Голстунского имела огромное научное значение в деле сохранения, популяризации и изучения калмыцкого героического эпоса «Джангар». Опубликованная К. Ф. Голстунским в 1864 г. песня «Шара Гюргю» много раз переиздавалась в разных сборниках, хрестоматиях, журналах, а после обнаружения А. Ш. Кичиковым в 1966 г. еще двух песен Малодербетовского цикла, они составили полный цикл. Публикация А. Ш. Кичиковым в 1978 г. Малодербетовской трилогии в первом томе двухтомного издания *«Жаңһр. Хальмг баатһрльг дуульвр (25 бөлгин текст: 1–2 боть)»* открыла новые перспективы в изучении записей эпических песен как целого цикла. Все три песни Малодербетовского цикла, впервые переведенные на русский язык А. Ш. Кичиковым, были опубликованы в качестве учебного пособия по калмыцкому героическому эпосу «Джангар» среди монгольских народов, что способствовало развитию научного интереса в среде студенческой молодежи.

Издание Малодербетовского цикла 1862 г. в первом из пяти томов калмыцкого эпоса «Джангар» в фундаментальном проекте «Свод

калмыцкого фольклора» Калмыцкого научного центра РАН представляет собой новый тип публикации и исследования устного народного творчества калмыков. Том «Калмыцкий героический эпос “Джангар”: Малодербетовский цикл» обладает значительной степенью новизны, одним из элементов которого является введение в научный оборот факсимиле оригинала текстов песен на ойратской письменности «*тодо бичиг*» («ясное письмо»). Тексты на калмыцком языке, согласно эдиционным принципам мировой и отечественной фольклористики, воспроизведенные без каких-либо изменений и литературного вмешательства, с сохранением всех элементов подлинной народной речи, диалектных форм языка, сопровождающиеся параллельным переводом на русский язык значительно расширяют круг исследователей, изучающих эпические памятники монголоязычных народов.

Запись и публикация Малодербетовского цикла (1862 г.) калмыцкого героического эпоса «Джангар», являющегося составной частью эпического наследия калмыков, свидетельствуют о бытовании высокохудожественных архаических песен, наивысшей степени развития мастерства *джангарчи*, живших в середине XIX в., и неocenимом вкладе отечественных исследователей, благодаря усилиям которых эпос сохранился и стал мировым эпическим достоянием.

## 1.2. История изучения в свете джангароведческих исследований

Джангароведение давно уже по праву считается самостоятельной отраслью монголоведческой науки, предметом изучения которой является эпос «Джангар». В современном джангароведении исследуются три национальные версии<sup>4</sup> эпоса «Джангар»: калмыцкая, синьцзянская и монгольская, из которых более изучен «Джангар» калмыцкой традиции.

Первоначально калмыцкий героический эпос «Джангар» находился в орбите научных интересов известных ученых-востоковедов Б. Бергманна [Bergmann, 1804; 1805], А. А. Бобровникова [Джангар, 1854; 1855], К. Ф. Голстунского [Голстунский, 1864], А. М. Позднеева [Позднеев, 1911], В. Л. Котвича [Котвич, 1940]. Несколько позднее в отечественной фольклористике изучению проблем исследования эпоса были посвящены работы крупных ученых Б. Я. Владимирцова [Владимирцов, 1923], С. А. Козина [Козин, 1940], которые впервые в монголоведении подняли актуальную проблему генезиса, датировки, вопросы историко-типологического, сравнительно-типологического изучения калмыцкого эпоса, сравнения песен с русскими былинами, тюрко-монгольскими эпическими памятниками.

Академик С. А. Козин, исследуя «Джангар» во взаимосвязи с древними памятниками калмыков, прежде всего, связывает эпическое произведение с другим произведением героического эпоса монголов и ойратов, таким, как «Сокровенное сказание», являющимся во многих своих частях самым древним образцом эпического творчества монголов. Ученый рассмотрел проблемы зарождения и происхождения эпоса, изучил самобытность и уникальность устного поэтического наследия калмыков [Козин, 1940].

Со второй половины прошлого столетия исследованию калмыцкого

---

<sup>4</sup> Термин «версия» используется применительно к национальным традициям «Джангара» (калмыцкая, синьцзян-ойратская, монгольская и др.).

эпоса «Джангар» посвящаются труды известных ученых Г. И. Михайлова [Михайлов, 1960; 1962; 1964; 1969; 1971; 1972; 1976; 1978; 1980], Е. М. Мелетинского [Мелетинский, 1963; 1964], В. М. Жирмунского [Жирмунский, 1960; 1974], Г. Д. Санжеева [Санжеев, 1941; 1978], А. Ш. Кичикова [Кичиков, 1967; 1968; 1969; 1973; 1974; 1975; 1976а; 1976б; 1978а; 1978б; 1978в; 1981; 1985; 1987; 1990; 1992; 1999], Э. Б. Овалова [Овалов, 1973а; 1973б; 1977; 1978; 1980; 1982; 1992; 2004; 2008; 2009; 2011; 2013], С. Ю. Неклюдова [Неклюдов, 1975; 1977; 1980; 1987; 1982; 1984а; 1984б; 1990; 1996; 2004; 2006; 2010; 2013; 2015; 2016; 2019а; 2019б], А. В. Кудиярова [Кудияров, 1983; 1984; 2002], Б. Х. Тодаевой [Тодаева, 1976; 1978; 2001; 2005; 2006; 2008], Г. Ц. Пюрбеева [Пюрбеев, 1993а; 1993б; 2004], Е. Э. Хабуновой [Хабунова, 1990; 1997; 1998; 2001; 2002; 2003; 2005; 2006; 2007; 2009а; 2009б; 2012; 2014; 2016; 2018а; 2018б; 2019а; 2019б], Т. Г. Басанговой (Борджановой) [Борджанова, 1976; 1979; 1981; 1982; 1986; 1993; 2004; Басангова 2004; 2007; 2018], Н. Б. Пюрвеевой (Сангаджиевой) [Сангаджиева, 1967; 1971; 1976; 1998; Пюрвеева, 2003; 2007], В. Т. Сарангова [Сарангов, 2004] и др.

Для всестороннего научного изучения героического эпоса «Джангар» в Калмыцком НИИЯЛИ (ныне КалмНЦ РАН) была создана самостоятельная отрасль калмыковедческой науки — джангароведение. «В 1966 г. А. Ш. Кичиков возглавил организованный по его инициативе сектор «Джангара» и джангароведения Калмыцкого НИИЯЛИ и приступил к исследованию калмыцкого героического эпоса «Джангар». Им был разработан и составлен перспективный комплексный план научного изучения калмыцкого эпоса «Джангар» и развернута научно-исследовательская работа сектора по следующим трем направлениям: текстологическое изучение эпоса, научный перевод песен «Джангара» на русский язык, эпосоведческое исследование версий и песен» [Бадмаев, 2008, с. 25].

Со времени становления джангароведения как отрасли науки

исследуемые аспекты приумножаются, это проявляется в плодотворной работе ученых.

В 70-90-х годах XX века в Калмыкии появились теоретические исследования эпоса «Джангар» — монографии А. Ш. Кичикова, Б. Х. Тодаевой, Н. Ц. Биткеева, Э. Б. Овалова, Н. Б. Сангаджиевой, Г. Ц. Пюрбеева, ставшие заметным событием в джангароведении.

Первой крупной работой на калмыцком языке явилась монография А. Ш. Кичикова, посвященная проблемам происхождения калмыцкого эпоса, изучению песен Малодербетовского цикла, эпического репертуара выдающегося *джангарчи* XX века Ээлян Овла и известного сказителя Мукебюна Басангова [Кичиков 1974]. Исследование до предела насыщено новыми материалами, фактами, связанными с обнаружением неизвестных двух песен Малодербетовского цикла эпоса «Джангар». Рассматривая эпические репертуары *джангарчи*, ученый отмечает циклический характер калмыцкого эпоса и распределяет песни «Джангара» по циклам («баг бөлгүд»). Изучая сюжетно-композиционное строение песен Малодербетовского цикла, исследователь акцентирует внимание на сюжетной последовательности глав и в то же время на самостоятельности каждой из них. Основываясь на полевой материал, собранный по крупицам в течение многих лет с момента обнаружения рукописи песен, А. Ш. Кичиков впервые в джангароведении воссоздает имена выдающихся *джангарчи* эпической школы Поврам — Санджи — Бука, которые, как он предполагал, являлись представителями рода Барун и передавали эпическое наследие из поколения в поколение [Кичиков, 1974, с. 47–49].

Эпические мотивы «Джангара», вопросы «Малодербетовского списка», этимология имени *Жаңһар*, архаические элементы эпоса, образы рассмотрены А. Ш. Кичиковым [Кичиков, 1976]. Исследователь на обширном материале изучил эпические мотивы раннего цикла героического эпоса «Джангар», нашедшие параллели в ценнейшем

источнике по истории монголов «Сборнике летописей» выдающегося персидского ученого Рашид-ад-дина, рассмотрел архаические мотивы в сравнении с мотивами тууль-улигерного эпоса калмыков, проследил внутреннее единство поэм «Малодербетовского списка “Джангара”», состоящее в сюжетно-композиционном дискурсе песен. В приложении монографического исследования автор впервые приводит пересказ неопубликованных песен Малодербетовского цикла на русском языке [Кичиков, 1976, с. 112–122].

В этот период джангароведческие исследования активизируются, в свет выходят новые труды известных ученых-монголоведов.

Б. Х. Тодаева в работе «Опыт лингвистического исследования эпоса “Джангар”» впервые вводит в научный оборот ценнейший лингвистический материал эпического творчества калмыков [Тодаева, 1976]. Находясь в лингвистической экспедиции в середине 1950-х гг., Б.Х. Тодаева тесно общалась с синьцзянскими ойратами, записывала полевой материал: пословицы, загадки, свадебные обряды, сказки, а также образцы живой разговорной речи. Все эти собранные материалы вошли в основу ее уникального труда «Словарь языка ойратов Синьцзяна: по версиям песен «Джангара» и полевым записям автора» [Тодаева, 2001].

Проблемы поэтики монголо-ойратского героического эпоса, внутренние закономерности жанра эпопеи, вопросы сюжетосложения изучены Т. Г. Борджановой. Выявление эпических мотивов, рассмотрение традиционных формул позволило автору показать своеобразие ойратской эпической традиции [Борджанова, 1979]. В научных изысканиях Т. Г. Борджанова акцентирует внимание на важности сравнительного изучения репертуаров сказителей, одновременных записей известных рапсодов [Борджанова, 2004]. Исследователь на сравнительно-сопоставительном фоне рассмотрела песню «Шара Гюргю» в записи Б. Бергманна и в репертуаре сказителя Анджуки Козаева, уроженца Абганеровского аймака Малодербетовского улуса, представителя целой



плеяды сказителей — Поврам, его сын Санджи и Бука из рода барун, которые имели джунгарские корни [Борджанова, 2004, с. 41]. .

Исследование Г. Ц. Пюрбеева «Эпос “Джангар”»: культура и язык» знаменует собой новое направление в изучении эпоса — этнолингвистическое. Автором проанализированы проблемы генезиса и эволюции эпического памятника, вопрос о первоначальном географическом месте обитания рапсодов, их общественный и хозяйственный уклад, терминология родства, отражающая структуру патриархальной семьи [Пюрбеев, 1993а]. В 2004 году данное исследование Г. Ц. Пюрбеева было опубликовано на калмыцком языке, весомым дополнением к изданию явились приведенные ученым лингвистические термины, термины, использующиеся в литературоведении, фольклористике, истории и этнографии [Пюрбеев, 2004].

Проблемы сказительства, сюжетосложения героических песен, а также поэтические и художественные особенности эпического репертуара Мукебюна Басангова рассмотрены в работах Н. Б. Сангаджиевой [Сангаджиева, 1967; 1976]. Автором трудов, посвященных исполнительскому мастерству *джангарчи*, анализу жанровых признаков, сюжета и композиции, эпической поэтике, типологии национальных версий, является Н. Ц. Биткеев [Биткеев, 1978а; 1978б; 1980; 1982а; 1982б; 1983; 1990; 2001].

Весомым вкладом в изучение архаичных песен эпоса явилась монография Э. Б. Овалова «Поэма о поражении свирепого Хара Киняса в эпосе «Джангар»: основные образы и поэтические особенности» [Овалов, 1977]. В ней автор методом сравнительного анализа архаической поэмы Багацохуровского цикла с другими песнями «Джангара» устанавливает наличие в них общих героев, исполняющих в одних песнях главную роль, в других — второстепенную. В исследовании подробно прослежены художественно-изобразительные средства, выявлены их художественные

функции и связь с идейно-тематическим содержанием эпического произведения [Овалов, 1977]. Системное исследование Багацохуровского цикла эпоса «Джангар» проведено Д. В. Убушиевой в диссертационном исследовании «Багацохуровский цикл «Джангара» в записях XIX века: сюжетика, образы и поэтические особенности». Автором изучены разновременные записи эпических песен Багацохуровского цикла, начиная с XIX века и включая архивные материалы экспедиций 60–70-х годов XX столетия, которые впервые были введены в научный оборот. В данной работе исследуются сюжетика песен, генезис и семантика архаических мотивов, сохранность эпического текста во времени на материале разновременных записей вариантов эпических песен. Мотивы, сохранившиеся во всех пяти разновременных вариантах песни, дают исследователю основание утверждать, что в течение двух столетий сохранялся определенный мотивный фонд песни [Убушиева, 2009].

А. Ш. Кичиков, рассматривая «архаические слои эпоса «Джангар» с учетом центральноазиатской фольклорно-эпической общности тюркских и монгольских народов, проявляющейся в универсальности темы героического сватовства и борьбы с чудовищами» [Кичиков, 1978], акцентирует внимание на проблеме генезиса и вопросе о преемственной связи с архаическими эпическими традициями калмыков. А. Ш. Кичиков, выделив ранний тип эпоса, стадияльно предшествующий героическому эпосу «Джангар», ввел термин «*тууль-улигерный*» (архаический) эпос, охарактеризовав при этом его двенадцать конструктивных элементов [Кичиков, 1978]. Эта архитектоника *тууль-улигерного* эпоса, как и сам термин «*тууль-улигерный* эпос» вошли в научный обиход и используются многими признанными тюрко-монгольскими эпосоведами [Бадмаев, 2008, с. 28].

Одной из значительных работ, в которой удалось показать, что калмыцкий героический эпос «Джангар» восходит к центральноазиатской эпической общности является исследование А. Ш. Кичикова,

опубликованное в 1985 г. в Бонне [Кичиков, 1985]. По мнению ученого, архаический эпос имеет абсолютную биографическую форму, линейное развитие сюжета. Исследователь обращает внимание на то, что любой эпический памятник, будь то киргизский «Манас» или «Одиссея» Гомера, при экстраполяции на архаическую модель эпоса с абсолютной четкостью выявляет уровень своей архаичности, унаследованной от предшествующей структуры [Кичиков, 1985].

Исследование эпоса в сравнительно-типологическом, текстологическом, историко-сравнительном аспектах стало насущной проблемой джангароведов. Сравнительно-типологическое изучение А. Ш. Кичиковым национальных версий «Джангара»: калмыцкой, монгольской и синьцзян-ойратской, представляющих собой сложнейшую эпическую формацию, показало, что все версии генетически взаимосвязаны с *тууль-улигерным* (архаическим) эпосом, с его традиционным фондом эпических мотивов. Основываясь на широком материале, ученый приходит к основному выводу: «*Тууль-улигерный* очаг в середине юрты, сама юрта как центр мироздания, вокруг которой мыслится кочевье эпического рода-племени, народа *тууль-улигерного* героя, — эти понятия, разрастаясь и эволюционируя, создают центральный образ классического героического эпоса — эпическую страну Бумба. Соответственно *тууль-улигерный* чудеснорожденный герой — хранитель очага и защитник рода-племени, наследник и хозяин несметных стад и обширных кочевий (гор, рек) своего отца, приумножающий это наследство (путем получения приданого), уничтожающий врагов (*мангусов*, соперников — претендентов на руку суженой), — преобразуется в наследника эпического властелина, члена семьи богатырей, первого среди равных (*Джангар-богдо*) в беззаветном служении отчизне — Бумбайской державе, стране народной мечты» [Кичиков, 1992, с. 295–296]. Исследование А. Ш. Кичикова подтвердило справедливость созданной в рамках историко-типологической теории

концепции стадияльно-типологической дифференциации героического эпоса, отдельных стадий и их типологических соотношений.

Эволюция мотивов и сюжетосложение эпоса монгольских народов на сравнительно-типологическом фоне эпических сказаний калмыков, ойратов, монголов и бурят прослежена и изучена Э. Б. Оваловым [Овалов, 2004]. За основу работы Э. Б. Овалова взяты тексты героического эпоса «Джангар», его национальные версии, а также в сравнительном аспекте привлекаются эпос «Гесер», героические сказания монгольских народов. Проанализированы также вопросы генеалогической циклизации эпоса, рассмотрены хронотипы, временные указания и частотности во всех национальных версиях «Джангара» [Овалов, 2008].

Сравнительному изучению национальных версий героического эпоса «Джангар» посвящено монографическое исследование Е. Э. Хабуновой. На обширном материале этнотерриториальных версий эпоса «Джангар» (калмыцкой, монгольской, синьцзян-ойратской), путем сравнительно-типологического исследования Е.Э. Хабуновой детально рассмотрены художественно-стилевые явления, выраженные константами, сопутствующими богатырской биографии. «Сравнительный анализ построения и состава отдельной эпической главы о богатырской женитьбе позволил автору выявить в них константные единицы нескольких уровней: сюжетные блоки, мотивы, формулы. Анализ, проведенный автором, показал, что выявленные эпические константы указывают как на сходство, так и на специфику поэтико-стилевой систематики национальных версий эпоса «Джангар». Рассмотренные уровни и формы константных единиц указывают на моменты, важные с точки зрения сюжетосложения героического эпоса на ранней стадии его развития. Поэтические константы «богатырского жизненного цикла» помогают опознать в тексте «Джангар» рудименты древней ритуальной поэзии и понять глубинный смысл героической эпики» [Хабунова, 2006].

Проблемы типологии и историко-культурного взаимодействия

разных родов словесного искусства — различных жанров фольклора, эпоса и древней литературы с преимущественным вниманием к этнокультурному диалогу «Восток–Запад» рассмотрены в коллективном труде Н. Б. Пюрвеевой, А.А. Бурыкина, Т.Г. Басанговой, К.С. Санджиевой [Пюрвеева, Бурыкин, Басангова, Санджиева, 2007].

Исследованию эволюции жанровых форм и основных закономерностей развития калмыцкой народной поэзии посвящено исследование Н. Б. Сангаджиевой [Сангаджиева, 1998]. Н. Б. Пюрвеевой «проведен комплексный анализ поэтики героического эпоса, исследованы процессы вхождения и трансформации обрядово-магических жанров в поэтическую ткань эпического произведения, выявлена их роль и функции в сюжетно-событийном и композиционном развитии эпоса. Автором осуществлен новый подход к рассмотрению сюжетно-композиционного строя, функций изобразительно-выразительных средств в эпическом повествовании, отражающем особенности поэтического мышления народа. Впервые изучена поэтика народного героического эпоса «Джангар» в его целостном системном виде и жанровом своеобразии, проанализированы особенности архитектоники произведения, система его художественных изобразительных средств и приемов» [Пюрвеева, 2003].

Ц. Б. Селеевой впервые в джангароведении проведена систематизация основных эпических тем в калмыцкой версии эпоса «Джангар», а именно — в репертуарном цикле *джангарчи* Ээлян Овла, и найдены их соответствия в ойратской традиции. Результаты исследования представлены в виде сравнительного указателя эпических тем [Селеева, 2013]. Данное направление было продолжено автором в диссертационном исследовании, в котором установлены основные «макротемы эпических текстов версии Ээлян Овла и ее синьцзян-ойратских соответствий, определены степени типизации, вариативности и трансформации тематических компонентов в рамках самой версии и на фоне

заимствующей синьцзян-ойратской традиции, выявлены закономерности сюжетно-композиционного построения, которые представлены в виде модели тематической структуры, состоящей из определенной последовательности тематических компонентов» [Селеева, 2018a].

По актуальным проблемам джангароведения калмыцкими исследователями в разные годы успешно защищены докторские диссертации (А. Ш. Кичиков «Героический эпос “Джангар”. Сравнительно-типологическое исследование памятника» [Кичиков, 1997], Н. Ц. Биткеев «Калмыцкий героический эпос “Джангар”: поэтика и традиции» [Биткеев, 1997], Н. Б. Пюрвеева «Поэтика героического эпоса “Джангар”» [Пюрвеева, 2003], Е. Э. Хабунова «Героический эпос “Джангар”: поэтические константы богатырского жизненного цикла (сравнительное изучение национальных версий)» [Хабунова, 2006] и ряд кандидатских диссертаций (А. И. Сусеев [Сусеев, 1957], Н. Б. Сангаджиева [Сангаджиева, 1971], Э. Б. Овалов [Овалов, 1973], Н. Ц. Биткеев [Биткеев, 1974], Т. Г. Борджанова [Борджанова, 1979], Ж. Эрдэни-Баяр [Эрдэни-Баяр, 1992], С. Н. Босхамджиева [Босхамджиева, 2001], Б. Б. Манджиева [Манджиева, 2004], В. В. Салыкова [Салыкова, 2007], Д. В. Убушиева [Убушиева, 2009], Ц. Б. Селеева [Селеева, 2018] и др.).

Публикация Б. Х. Тодаевой [Джангар, 2005; 2007; 2008] синьцзян-ойратской версии эпоса «Джангар» и введение в научный оборот основного корпуса песен дополнило картину эпического творчества монголоязычных народов, дало возможность проследить эволюцию эпоса и живой сказительской традиции, открывая дальнейшие перспективы сравнительно-исторического изучения версий уникального памятника культуры монгольских народов.

Изучению эпического наследия ойратов посвящены работы зарубежных ученых, которые обращались к вопросам бытования «Джангара», исследования сказительской традиции. В данном направлении известны работы таких исследователей, как М. Ням, Лю

Шиу, Б. Амурдалай, Т. Джамцо, Ж. Батнасан, Б. Нямжав, Мёнкезая, Ж. Эрдэни-Баяр, Д. Тая и др. Исторические предпосылки возникновения эпоса «Джангар» и генезис рассматриваются в исследованиях Ж. Ринчиндоржа, Т. Джамцо, Ж. Батнасан, Б. Мёнкя, своеобразие эпической традиции изучены в работах Х. Бадай, Т. Джамцо, Лю Шиу, Чао Гету, Эрдя, Д. Тая, Мёнкезая, Джагар, Тубшин и многих других исследователей.

Таким образом, рассмотрение истории изучения Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» в свете джангароведческих исследований свидетельствует о большом научном интересе ученых к эпическому наследию калмыков. Многими поколениями исследователей был накоплен огромный материал для всестороннего изучения калмыцкого героического эпоса, теоретическое осмысление которого стало важным этапом в развитии джангароведения. В настоящее время благодаря научным трудам предшествующих поколений исследователей мы имеем возможность исследовать эпос в тех направлениях, которые все еще остаются малоизученными. Одним из таких направлений является недостаточность текстологического изучения эпических песен «Джангара», а именно – Малодербетовского цикла, как в ранней записи — в середине XIX в., так и в более позднем бытовании — во второй половине XX в. При этом следует акцентировать внимание на разработке таких проблем, как определение принадлежности текста одному сказителю, выявление композиционной значимости пролога для всего эпоса, раскрытие особенностей композиции, сюжета и мотивов, исследование вопросов бытования, преемственности устной традиции и сохранности текста во времени.

## ГЛАВА II. МАЛОДЕРБЕТОВСКИЙ ЦИКЛ

### В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМ АТРИБУЦИИ

#### 2.1. Традиционные формулы вступительной части как средство определения сказителя

В отечественной фольклористике исследователями уделялось и уделяется наибольшее внимание изучению формульной природы языка традиционной эпической поэзии. Сложению эпической песни способствовало широкое использование идентично построенных, стилистически однотипных описаний и ситуаций, которые называются «типическими местами» (*loci communes*).

Устойчивости традиционных формул в эпосе одним из первых уделил особое внимание крупнейший собиратель и исследователь русских былин А. Ф. Гильфердинг [Онежские былины, 1873]. А. Ф. Гильфердинг, изучая технику русского былинного стиха, сделал вывод о присутствии в эпосе типических мест (*loci communes*), «которые, в отличие от “мест переходных”, с определенным сюжетом не связанных, предстают в одном и том же облике в самых различных былинах» [Онежские былины, 1873, с. 57]. Вслед за А. Ф. Гильфердингом исследованию «общих мест» была посвящена работа русского ученого, фольклориста и собирателя былин В. Ф. Миллера, который в 1895 году опубликовал статью «Русская былина, ее слагатели и исполнители» [Миллер, 1895]. В. Ф. Миллер, изучая былины, обратил внимание на их зачин, по его мнению, «зачин мог принадлежать вначале одной былине или группе былин об одном богатыре. Затем, как мы видели, тот же зачин мог быть усвоен другим[и] былинам[и] как удобный исходный пункт для слагателя, имевшего в виду оформить в виде былины какой-нибудь новый сюжет <...> Помимо нескольких стереотипных зачинов, слагатель новой былины имеет перед собою целую массу старых эпических материалов, годных для новой постройки. Я говорю о давно



установившихся описаниях, представляющих ряд передвижных картинок, которые могут быть расходуемы по мере надобности при каждом подходящем случае» [Миллер, 1895]. Исследования «общих мест» В. Ф. Миллера заложили основу нового направления в изучении поэтики былин.

В отечественной фольклористике появляются исследования, посвященные изучению поэтики героического эпоса. В свет выходят работы Н. П. Андреева [Андреев, 1938], Б. М. Соколова [Соколов, 1929], В. Я. Проппа [Пропп, 1954], Ф. М. Селиванова [Селиванов, 1963], А. М. Астаховой [Астахова, 1966], П. Д. Ухова [Ухов, 1970], В. М. Гацака [Гацак, 1967; 1971; 1975; 1983; 1989], Б. Н. Путилова [Путилов, 1997], Е. Н. Кузьминой [Кузьмина, 2000; 2001; 2005; 2019а; 2019б; 2020] и др.

Типическое место представляет собой устойчивое поэтическое описание, которое может встречаться в разных песнях эпоса. П. Д. Ухов при анализе типических мест в былинах также использует термин «типическая формула» и практически не отделяет их друг от друга [Ухов, 1957: 134]. «Поскольку типические формулы одного сказителя отличаются от типических формул всех других сказителей, а типические формулы этого сказителя являются специфичными для него и применяются во всех исполняемых им былинах, то эта закономерность может быть использована в качестве ключа для определения авторов (сказителей) былин» [Ухов, 1970: 109]. Для определения авторства сказителя мы применим методику, разработанную в отечественной фольклористике П. Д. Уховым для паспортизации былин [Ухов, 1970].

Малодербетовский цикл «Джангара» состоит из трех песен: «*Ут Цаһан маңһсиғ богд Жаңһр дөрәүүлгән бөлг*» («Песнь о том, как богдо Джангар мангаса Уту Цагана покорил») <sup>5</sup> — 1623 стихотворные строки, «*Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрәүүлгән бөлг*» («Песнь о том, как богдо Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил») <sup>6</sup> — 1656 строк и

---

<sup>5</sup> Далее «Песнь о том, как богдо Джангар мангаса Уту Цагана покорил» условно будет обозначаться как Песнь I.

<sup>6</sup> Далее «Песнь о том, как богдо Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил» условно будет обозначаться как Песнь II.

«Догшин Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил»)<sup>7</sup> — 2675 строк [Жаңһр, 1978, т. 1].

Оригинал рукописи на ойратской письменности *тодо бичиг* («ясное письмо») под названием «Джангара» (список М[ало]дербетовского улуса), датированной 9 августа 1862 г., хранится в рукописном фонде библиотеки Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета [РО БВФ СПбГУ. Сalm С 4]. Имя сказителя не указано.

Одной из важных задач в изучении песен Малодербетовского цикла является определение авторства сказителя, а именно — принадлежат ли тексты всех трех песен одному *джангарчи*.

Для определения авторства сказителя нам необходимо провести сравнительный анализ текстов песен Малодербетовского цикла. Принцип анализа текста основывается на методике П. Д. Ухова: «если типические формулы одного произведения совпадают с типическими формулами другого произведения, то принадлежность их одному автору (сказителю) бесспорна» [Ухов, 1970, с. 109].

Для изучения данного аспекта мы выделим типические места в экспозиционной части всех трех песен Малодербетовского цикла и сравним их между собой, а также приведем в виде доказательства типические места из других циклов и эпических репертуаров.

Специфика экспозиционной части, называемой сказителем ‘оршл’ пролог, будет детально рассмотрена в третьей главе диссертационного исследования.

Малодербетовский цикл эпоса «Джангар» предваряется традиционной вступительной частью, о чем свидетельствуют циклы и эпические репертуары: 1. Малодербетовский цикл (1862 г.), включающий три песни-поэмы; 2. Багацохуровский цикл (1853–1862 гг.) — 3 песни; 3. Эпический

---

<sup>7</sup> Далее «Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» условно будет обозначаться как Песнь III.

репертуар Ээлян Овла из 10 песен; 4. Эпический репертуар *джангарчи* Давы Шавалиева из 4 песен; 5. Эпический репертуар сказителя Насанки Балдырова — 1 песнь-поэма; 6. Эпический репертуар сказителя Бадмы Обушинова — 1 песнь-поэма; 7. Эпический репертуар *джангарчи* Телтя Лиджиева из 10 песен (1970 г.).

В Малодербетовском цикле вступительная часть в соответствии с сюжетно-композиционной структурой состоит из трех основных тем:

1. Описание сооружения дворца.
2. Описание страны.
3. Описание празднования *Цаган Сар*.

Каждая тема, в свою очередь, состоит из более мелких частей, а именно подтем. Так, «Описание сооружения дворца» состоит из следующих подтем:

- а) место воздвижения дворца Джангара;
- б) описание деталей дворца;
- в) описание оберегательной функции дворца.

Тема «Описание страны» также состоит из более мелких частей — подтем:

- а) расположение белого *хурула*;
- б) *магтал* (восхваление) стране;
- в) эпическая биография Джангара;
- г) расположение ставок сайдов;
- д) описание горы и океана.

Тема «Описание празднования *Цаган Сар*» состоит из таких подтем, как:

- а) прибытие богатырей на празднование;
- б) выделение героя Хонгора;
- в) местоположение богатырей;
- г) пир;
- д) клятва.

На основе анализа типических мест в экспозиции определим, все ли тексты принадлежат одному и тому же сказителю. Для сравнения проанализируем описание сооружения дворца:

а) ‘место воздвижения дворца’;

Приведем строки с описанием места воздвижения дворца в прологе «Песни о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил» (далее будет обозначаться как Пролог I):

<i>Бумб дала дүүрн делдүлгсн,</i>	«Бумбу океан [грохотом] наполняя, воздвигнутый,
<i>Бас Замб тивдэн дүүрн делдүлгсн,</i>	И <i>Замбатив</i> [грохотом] наполняя, воздвигнутый,
<i>Шикрлүһин адг дунд,</i>	На окраине долины Шикерлю,
<i>Шилтэ Зандн холын цутхлңд,</i>	В устье Шилтей Зандан реки,
<i>Арта арвн хойр холын цутхлңд,</i>	У слияния, подёрнутых рябью двенадцати рек,
<i>Өргн Шарт далан көвэд,</i>	На берегу широкого океана Шарту,
<i>Өндр маңхн Цаһан уулын</i>	У высокой заснеженной горы Цаган,
<i>Довтлгч омрун дор</i>	Под вознёсшимся её выступом,
<i>Дуут Жаңһрин өргэг</i>	Прославленного Джангара дворец,
<i>Долан саяр делдүлгсн бээдг.</i>	Семью миллионами [мастеров] воздвигнутый, стоит».

[Джангар, 2020, с. 44–45]

Это же типическое место в прологе «Песни о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил» (далее будет обозначаться как Пролог II):

<i>Бумб гидг дала дүүрн делдүлгсн,</i>	«Бумбой называемый океан [грохотом] наполняя, воздвигнутый,
<i>Бас Замб тивдэн дүүрн делдүлгсн,</i>	И <i>Замбатив</i> [грохотом] наполняя, воздвигнутый,
<i>Шикрлүһин өр дунд,</i>	В долине Шикерлю,
<i>Шилтэ Зандн холын адг дунд,</i>	В устье, Шилтей Зандан реки,
<i>Арта арвн хойр уулын девсңд,</i>	У слияния подёрнутых рябью двенадцати рек,
<i>Өндр маңхн Цаһан уулын</i>	У высокой заснеженной горы Цаган,
<i>Довтлгч омрун дор,</i>	Под вознёсшимся её выступом,
<i>Өргн Шарт нертэ далан</i>	У широкого океана, Шарту называемого,
<i>Цутхлңд делдүлгсн,</i>	На берегу его воздвигнутый
<i>Дуут Жаңһрин өргэг</i>	Прославленного Джангара дворец,

*Долан саяр делдүлгсн [бээдг].*

Семью миллионами [мастеров] воздвигнутый  
[стоит]».

[Джангар, 2020, с. 134–135].

То же самое общее место в прологе «Песни о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» (далее будет обозначаться как Пролог III):

*Бумб дала гидг дала дүүрн*

«Бумба океаном называемый океан [грохотом]

*делдүлгсн,*

наполняя, воздвигнутый,

*Бас Замб тивэн дүүрн делдүлгсн,*

И *Замбатив* [грохотом] наполняя, воздвигнутый,

*Шикрлүһин өр дунд,*

В долине Шикерлю,

*Шилтэ Зандн холын адг дунд,*

В устье Шилтей Зандан реки,

*Арта арвн хойр уулын девсң дор,*

У слияния подёрнутых рябью двенадцати рек,

*Өргн Шарт нертэ далан цутхлңд,*

На берегу Шарту называемого широкого океана,

*Өндр маңхн Цаһан уулын*

У высокой заснеженной горы Цаган,

*Довтлгч омрун дор*

Под вознёсшимся её выступом,

*Дуут Жаңһрин өргә[г]*

Прославленного Джангара дворец

*Далн саяр делдүлв.*

Семью миллионами [мастеров] был воздвигнут».

[Джангар, 2020, с. 224–225].

Как видим из приведенных примеров, место воздвижения дворца дается почти одинаково, вариация наблюдается в первой и третьей строках, когда *джангарчи* в процессе исполнения к первой строке пролога II добавляет слово «называемый», в прологе III к слову «называемый» добавляет слово «океан». В третьей строке прологов II и III словосочетание «*адг дунд*» (на окраине), встречающееся в прологе I, он заменяет выражением «*өр дунд*» (в середине).

Для сравнения приведем наиболее близкое по тексту общее место другого сказителя Ээлян Овла, представителя консервативной эпической школы:

*Нарн һархин ар бий тал,*

«К северу от [лучей] восходящего солнца<sup>8</sup>,

*Һәрд ик шилин омрун тал,*

Под вознёсшимся, словно орёл, выступом хребта,

*Арт[а] арвн хойр далан цутхлңд,*

У слияния двенадцати подёрнутых рябью рек,

<sup>8</sup> Здесь и далее перевод прологов джангарчи Ээлян Овлы, Мукебюна Басангова, Насанки Балдырова осуществлен Т. А. Михалевой.

<i>Бумб дала гидг далан көвэд,</i>	На берегу океана, Бумба называемого океана,
<i>Өл маңхн Цаһан уулын</i>	У снежно-голубой горы Цаган,
<i>Барун өргн дор,</i>	У её подножия, справа,
<i>Талвин цаһан ташуд,</i>	Там, где пологий склон,
<i>Тавн зун һалвр зандн уласни сүүдриг</i>	С пятьюстами волшебными деревьями
<i>Дахулуй», — гиж күүндгсн болна.</i>	Рядом [возведём]», — так решили они».

[Жаңһр, 1978, т. 1: 370].

Сравнение показывает, что описание места построения дворца Джангара в тексте Ээлян Овла отличается от описания в Малодербетовском цикле и синтаксически (*различаются частями речи, грамматическими основами, средствами связи и т.д.*), и стилистически (*различия художественно-изобразительных средств*), и композиционно (*различия в построении стихотворных строк*). Нет сомнений в том, что данное описание является результатом устно-поэтического творчества другого сказителя.

Далее рассмотрим следующее типическое место в прологах Малодербетовского цикла:

б) ‘описание деталей дворца’;

#### Пролог I

<i>Найн дөрвэр термлгсн,</i>	«Из восьмидесяти четырёх <i>терме</i> состоящий,
<i>Терминь миңһэдэр уньлгсн,</i>	Где каждая <i>терме</i> тысячу <i>унин</i> держала,
<i>Уньн-юуһинь</i>	<i>Унины</i>
<i>Арслңгин соя-юуһар шахулгсн,</i>	Из львиных клыков [узорами] были украшены,
<i>Терм-юуһинь</i>	<i>Терме</i>
<i>Даң заани соя-юуһар кевлүлгсн,</i>	Из бивней слона [узорами] были украшены,
<i>Мал улан ширэр ширдгсн,</i>	Масляной красной краской покрашенный,
<i>Маж малын тосар өңглүлгсн</i>	Жиром буйвола, словно лаком, покрытый
<b><i>Мана богдын өргг делдүлгсн</i></b>	<b><i>Нашего богдо дворец воздвигнутый стоит.</i></b>
<b><i>бээдг.</i></b>	
<i>Күдр зандар эрклгсн,</i>	С порогом из прочного сандала,
<i>Күж улан зандар харачлгсн,</i>	С <i>харачи</i> из благовонного красного сандала,
<i>Еңр цаһан мөңгэр цаһрлгсн,</i>	С <i>цагараком</i> из звонкого серебра,
<i>Өнчн зандар шуурлгсн</i>	С шестью из одиноко росших сандалов
<b><i>Өнчн деед богдын</i></b>	<b><i>Одинокого верховного богдо</i></b>

Өндөр цаһан өргэ делдүлгсн бээдг. Высокий белый дворец воздвигнутый стоит».  
[Джангар, 2020, с. 44–45].

### Пролог II

<i>Найн дөрвө[дэ]р термлгсн,</i>	«Из восьмидесяти четырёх <i>терме</i> состоящий,
<i>Терминь миңһэдэр уньлгсн,</i>	Где каждая <i>терме</i> тысячу <i>унин</i> держала,
<i>Уньн-юуһинь</i>	<i>Унины</i>
<i>Арслңгин соя-юуһар шахулгсн,</i>	Из львиных клыков [узорами] были украшены,
<i>Терм-юуһинь</i>	<i>Терме</i>
<i>Даң заани сояһар кевлсн,</i>	Из бивней слона [узорами] были украшены.
<i>Мал улан ширэр ширдүлгсн,</i>	Масляной красной краской покрашенный,
<i>Маж малын тосар өңлгсн,</i>	Жиром буйвола, словно лаком, покрытый,
<i>Күдр зандар эрклгсн,</i>	С порогом из прочного сандала,
<i>Күж улан зандар харачлгсн,</i>	С <i>харачи</i> из благовонного красного сандала,
<i>Еңер цаһан мөңгэр цаһрлгсн,</i>	С <i>цагараком</i> из звонкого серебра,
<i>Күдр зандар шуурглгсн</i>	С шестами из прочного сандала
<i>Бумбин өндөр цаһан өргэ</i>	Бумбайский высокий белый дворец
<i>Делдүлгсн бээдг.</i>	Воздвигнутый стоит».

[Джангар, 2020, с. 134–135].

### Пролог III

<i>Найн дөрвэр термлгсн,</i>	«Из восьмидесяти четырёх <i>терме</i> состоял,
<i>Терминь миңһэдэр уньлгсн,</i>	Каждая <i>терме</i> тысячу <i>унин</i> держала,
<i>Уньн-юуһинь</i>	<i>Унины</i>
<i>Арслңгин соя-юуһар шахулгсн,</i>	Из львиных клыков [узорами] были украшены,
<i>Терм-юуһинь</i>	<i>Терме</i>
<i>Даң заани сояһар кевлгсн,</i>	Из бивней слона [узорами] были украшены,
<i>Мал улан ширэр ширдгсн,</i>	Масляной красной краской покрашенный,
<i>Маж малын тосар өңлгсн,</i>	Жиром буйвола, словно лаком, покрытый,
<i>Күдр зандар эрклгсн,</i>	С порогом из прочного сандала,
<i>Күж улан зандар харачлгсн,</i>	С <i>харачи</i> из благовонного красного сандала,
<i>Еңер цаһан мөңгэр цаһрлгсн,</i>	С <i>цагараком</i> из звонкого серебра,
<i>Өнчн зандар шуурглгсн</i>	С шестами из одиноко росших сандалов
<i>Бумбин өндөр цаһан өргэ.</i>	Бумбайский высокий белый дворец».

[Джангар, 2020, с. 224–225].

В описаниях деталей дворца мы наблюдаем, что и синтаксическое

построение предложений, и описываемые детали, и формы частей речи — все говорит в пользу того, что текст принадлежит одному и тому же сказителю. Детализированное описание дворца настолько отшлифовано, что при каждом исполнении текст остается практически без изменений (отличительные стихотворные строки пролога I от двух других прологов выделены жирным шрифтом).

Сравним вышеприведенное типическое место 'описание деталей дворца' с текстом Ээлян Овла:

<i>Шаран зурһан миңһн</i>	«Жёлтой веры шесть тысяч
<i>Арвн хойр урчуднь</i>	Двенадцать мастеров,
<i>Шагтнь күртл ээрлдэд,</i>	До конца закручивая,
<i>Тал дундахурнь татурдад,</i>	Посередине затягивая,
<i>Тавн ик шана һарһад ирв.</i>	Пять больших граней вывели.
<i>Һарх талк бийинь</i>	Снаружи вход
<i>Һажғ шиләр өңглсн,</i>	Узорчатым стеклом украсили,
<i>Орх талк бийинь</i>	Изнутри вход
<i>Усн шиләр өңглсн,</i>	Прозрачным стеклом украсили.
<i><b>Ар бийәрнь өвлзсн күмн</b></i>	<b>Чтобы к северу от него зимующие люди,</b>
<i><b>Әәрг, кимрәр һарх гиж,</b></i>	<b>Айран и молоко имея, перезимовали,</b>
<i><b>Алз буһин арсар өңглсн,</b></i>	<b>Шкурой пятнистого оленя его покрыли.</b>
<i><b>Өмн бийәрнь өвлзсн күмн</b></i>	<b>Чтобы к югу от него зимующие люди,</b>
<i><b>Өөкн, тосар һарх гихэд,</b></i>	<b>Жир и масло имея, перезимовали,</b>
<i><b>Өл буһин арсар өңглсн,</b></i>	<b>Шкурой сизого оленя его покрыли.</b>
<i>Һазад дөрвн өңцинь</i>	Снаружи четыре угла
<i>Һал шиләр нүдлсн,</i>	Цвета огня стеклом украсили,
<i>Дотад дөрвн өңцинь</i>	Изнутри четыре угла
<i>Догһн болдар товчлсн</i>	Крепкой сталью стянули».

[Жаңһр, 1978, т. 1: 371].

Сравнение 'описания деталей дворца' Ээлян Овла с описанием Малодербетовского цикла также показывает различия как в построении фраз, описываемых деталях дворца, так и в содержательном характере (формула подготовки к зимовке), что является несомненным доказательством принадлежности текста другому сказителю.

Рассмотрим следующее общее место:



в) ‘описание оберегательной функции дворца’;

### Пролог I

<i>Эзн, богдын</i>	«Властителя, <i>богдо</i>
<i>Бумбин күжэ зандн</i>	Бумбайский из благовонного сандала
<i>Өргэһин өөр бээсн</i>	Дворец, поблизости находящихся
<i>Замб тивд Бумбин орни</i>	<i>Замбатива</i> [других] бумбайских стран
<i>Жилв, бах, ширг</i>	Жажду захвата, их вожделённую цель и мор —
<i>Ташр хурвлаг</i>	Все три нечистые страсти —
<i>Көөн сөргэд,</i>	Отгоняя-прогоняя,
<i>Сай дунднь далван дарн</i>	Миллионы [подданных <i>богдо</i> ],
<i>бээдг.</i>	словно крылом, укрывая, <b>оберегает</b> ».

[Джангар, 2020, с. 44–45].

### Пролог II

Бумбин цаһан өргэнь	Бумбайский белый дворец
Өөр Замб тивд бумбин орна	Поблизости находящихся <i>Замбатива</i> [других] бумбайских стран
Жилв, бах, ширг —	Жажду захвата, их вожделённую цель и мор —
Ташр хурвлаг	Все три нечистые страсти —
Көөн сөргэд,	Отгоняя-прогоняя,
Сай дунднь далван дарн	Миллионы [подданных <i>богдо</i> ], словно крылом, укрывая,
<b>бээдг.</b>	<b>оберегает.</b>

[Джангар, 2020, с. 134–135].

### Пролог III

<i>Өөр Замб тивд [бээх орни]</i>	«В <i>Замбативе</i> , поблизости находящихся стран
<i>Жилв, бах, ширг —</i>	Жажду захвата, их вожделённую цель и мор —
<i>Ташр хурвлаг көөн сөргэд,</i>	Все три нечистые страсти — отгоняя-прогоняя,
<i>Сай дундан далван [дарн]</i>	Миллионы [подданных <i>богдо</i> ], словно крылом, укрывая,
<i>бээнэ.</i>	[дворец] <b>оберегает</b> ».

[Джангар, 2020, с. 224–225].

Общность данного типического места в трех прологах также очевидна. Идентично построенные строки свидетельствуют о принадлежности текста одному и тому же сказителю, мастерство которого проявляется в устойчивых конструкциях описания.

Приведем пример аналогичного типического места из текста Ээлян Овла:

<i>Дуута Жаңһрин арвн давхр,</i>	«Прославленного Джангара в десять ярусов
<i>Йисн өңг алтн торлг бээшң</i>	Девятицветный, золотистый взметнувшийся ввысь дворец,
<i>Дөрвн талан</i>	В четырёх сторонах
<i>Дөчн йисн жылг хортн дээсиг</i>	На сорок девять лет <b>врагов</b>
<i>Дарн, талван дүңгәһэд бээв.</i>	<b>Усмиряя</b> , величаво возвышался».

[Жаңһр, 1978, т. 1, с. 371–372].

Сравнение данного описания подтверждает тот факт, что текст Ээлян Овла совершенно отличен от текста Малодербетовского цикла, также различия наблюдаются в самой функции дворца: в трех прологах дворец выполняет оберегательную функцию: *Миллионы [подданных богдо], словно крылом, укрывая, [дворец] оберегает*, а в тексте Ээлян Овла — усмиряет врагов: *В четырёх сторонах / На сорок девять лет врагов / Усмиряя, величаво возвышался*.

Перейдем к следующей теме «Описание страны» и рассмотрим в ней такое типическое место, как ‘*магтал* (восхваление) стране’:

### Пролог I

<i>Үкл уга мөңкин орн,</i>	«Смерть не познавшая, вечной жизни это страна,
<i>Үвл уга зунн орн</i>	Зим не знающая, [вечного] лета это страна,
<i>Дүңгәһэд бээдг.</i>	Величия исполненная [это страна].
<i>Өрүн улавр улан нарнь</i>	Утром, алая, красное солнце
<i>Мандлгсн бээдг.</i>	Восходит и светит.
<i>Увьяр өңгтә ноһань</i>	Зелёные травы
<i>Шавшн һардг,</i>	Зыблются здесь,
<i>Жиркрлң хурнь орад,</i>	То мелкий дождь моросит,
<i>Живсрң нарн һарад,</i>	То ласковое солнце выглянет,
<i>Элг хулд хойр шүүрлдэд [бээдг].</i>	То коршун с луном схватятся.
<i>Асхни шар нарн</i>	А к вечеру, когда жёлтое солнце,
<i>Дегжәд орх алднд</i>	Огромным став, к закату клонится,

Эмнэ гүүдин үсн  
Элэг улан арзин,  
Хаңһлмудын үсн  
Хар дарцг арзин  
Манр хар утан  
Манрад цоонгсн бээдг.  
Мана Бумбин орн  
Дүркрсн бээдг.

[Джангар, 2020, с. 46–47].

### Пролог II

Үкл уга мөңкин орта,  
Үвл уга зунн орта.  
Өрин улвр шар нарн  
Мандлж хардг,  
Увьяр өңгтә ноһан  
Шавшч хардг,  
Үдин тамбл шар нарн  
Мандлж хардг,  
Асхни делкән шар нарн  
Дегжәд орх алднд  
Манр хар арзин утан  
  
Манрад, оһтрһуд  
Цоонгсн бээдг.  
Мана Жаңһрин орн  
Төвкнсн бээдг.

[Джангар, 2020, с. 144–145].

### Пролог III

Үкл уга мөңкин орта,  
Үвл уга зунн орта,  
Үрглжәд живхлңтә  
Баатр Бумбин орта.  
Өрин улвр шар нарн

Из молока необъезженных кобылиц  
В изобилии готовящейся *арзы*,  
Из молока неукротимых кобылиц  
Готовящейся прозрачной крепкой *арзы*  
Пары и чёрный дым  
Клубами ввысь поднимаются.  
Наша Бумба страна  
В благоденствии пребывает всегда».

«Смерть не познавшая, вечной жизни страна его,  
Зим не знающая, [вечного] лета страна его.  
На рассвете, алая, жёлтое солнце  
Восходит,  
Зелёные травы  
Зыблются здесь,  
В полдень яркое жёлтое солнце  
В выси небесной сияет,  
А к вечеру, когда вселенское жёлтое солнце,  
Огромным став, к закату клонится,  
От готовящейся, [головы] туманящей прозрачной  
*арзы* дым  
Клубами до небес  
Поднимается.  
Нашего Джангара страна  
В спокойствии пребывает всегда».

<i>Улвтрэж харна,</i>	Алея, восходит.
<i>Увьяр өңгтэ ноһань шавшин харна,</i>	Зелёные травы зыблются здесь,
<i>Удин тамбл шар нарнь</i>	В полдень яркое жёлтое солнце
<i>Мандлэж харна,</i>	В выси небесной сияет,
<i>Тарни хар батхнь</i>	В поле букашек рой
<i>Жиргэж харна,</i>	С жужжанием носится,
<i>Жирклэ хурнь орна,</i>	То мелкий дождь моросит,
<i>Живсрң нарн харна.</i>	То ласковое солнце выглянет».

[Джангар, 2020, с. 226–227].

Из приведенных примеров мы видим, что типическое место ‘*магтал* (восхваление) стране’ это идентично построенные, стилистически однотипные описания эпической страны Бумбы. Здесь не может быть сомнений в том, что текст принадлежит одному сказителю.

*Магтал* — это целенаправленное описание, обусловленное задачей воспевания-восхваления. Такое типическое место как ‘*магтал* (восхваление) стране’ присутствует и в других циклах и песнях эпоса «Джангар» (цикл песен Ээлян Овла, в песнях *джангарчи* Насанки Балдырова и Бадмы Обушинова и др.). Содержанием *магтала* является восхваление бумбайской страны, все циклы и песни «Джангара» едины в первой строке этого описания «*Укл уга мөңкин орта*» (Смерть не познавшая, вечной жизни страна).

Для сравнения приведем это же типическое место ‘*магтал* (восхваление) стране’ из репертуара разных сказителей:

Ээлян Овла

<i>Укл уга мөңкин орта,</i>	«Страна, где смерти не зная, вечно жили,
<i>Урглэжд хөрн тавн насни дүрэр бээдг,</i>	Где все двадцатипятилетними всегда были,
<i>Өвл уга, хаврин кевэр,</i>	Где не было зим, где всегда весна была,
<i>Зун уга, намраһар бээдг,</i>	Где не было лета, где осень всегда была,
<i>Даарх киитн уга,</i>	Где не было стужи,
<i>Халх халун уга,</i>	Где не было зноя,
<i>Сер-сер гисн салькта,</i>	Где свежий ветер дул,

*Бүр-бүр хурта*  
*Бумбан орн болна.*  
**Таңсг богдын**  
**Тавн сай алевтнь**  
**Тавн сара назрт**  
**Төгэлц эрэ багтмар**  
**Бүүрлгсн бээдг.**  
*Өл маңхн Цаһан ууль*  
*Назр теңер хойрин киисн болад,*  
*[Өрүн нарх нарни көл дор*  
*Маңхаһад бээдг, гинэ.]*  
*Өргн Шартг гидг далань*  
*Өрү сөрү хойр урсх[у]лта,*  
*Өңгтэ бадмин герл һарад бээдг.*  
[Жаңһр, 1978, т. 1, с. 371–372].

#### Насанка Балдыров

*Үкл уга мөңк наста,*  
*Үргэл уга төвшүн орта,*  
*Үрглэжин хөрн нээмн насни дүрэр*  
*бээдг.*  
*Өрүн цаһан мирдин эдсэр бээдг,*  
*Эмд зиндмин хөвлһһәр бээдг,*  
*Ар Бумбин орнд тогтсн гидг,*  
*Алдр богд Жаңһрахн гидг.*  
[Жаңһр 1978, т. 2, с. 371–372].

#### Бадма Обушинов

*Үкл уга мөңкин цагт,*  
*Өвл уга зуна цагт,*  
*Өрглэждән Жаңһрахн*  
*Болдг бээж, гинэ.*  
*Жирһл эдләд*  
*Болдг бээж, гинэ.*  
*Киитн Дамб гидг*  
*Голта бээж, гинэ.*  
*Голнь гидм болхлаһа —*

Где дождь моросил —  
Такой Бумба страна была.  
**У прекрасного богдо**  
**Пять миллионов подданных**  
**На пространстве в пятимесячный путь**  
**Повсеместно с трудом**  
**Размещались.**  
Снежно-голубая гора Цаган,  
Пупом земли и неба став,  
[Под восходящего утром солнца лучами  
Величаво высится, говорят.]  
Широкий океан Шартаг  
Два течения имеет,  
Красивых лотосов цветом переливается».

«Вовеки бессмертным становится,  
В спокойной безмятежной стране  
Всегда в двадцативосьмилетнем возрасте пребывает.  
Священным *мирде* благословлённые,  
Истинного *чиндамани* волшебством одарённые,  
В северной Бумбе стране живущие, говорят,  
Славного *богдо* Джангара подданные, говорят».

«Когда смерти не было — вечно жили,  
Когда зимы не было лето было всегда,  
Повсюду Джангара подданные  
Жили, говорят.  
В счастье пребывая,  
Жили, говорят.  
Холодная, Дамба называемая  
Река у них была, говорят.  
Если о реке говорить,

<i>Өрү сөрү хойр</i>	То, протекая, и против течения
<i>Урсдг бээж, гинэ,</i>	Воды свои несла она, говорят.
<i>Урсхларн, шур совсн хойрар</i>	Протекая, кораллы и жемчуга
<i>Урсдг бээж, гинэ,</i>	В водах своих несла она, говорят,
<i>Көрхларн, алтн мөңгн хойрар</i>	Замерзая, золото и серебро
<i>Урсдг бээж, гинэ.</i>	В водах своих имела, говорят».

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 371–372].

В приведенных примерах мы видим, что ‘*магтал* (восхваление) стране’ отличается от типического места в прологах Малодербетовского цикла и сложены они по-иному, потому как каждый сказитель повествует песнь той эпической школы, представителем которой он являлся. Но вместе с тем необходимо отметить и общность описаний, заключающуюся в объектах восхваления — страна, природа, гора, океан, река, *богдо* (властитель), которые являются символами бумбайского государства. Необходимо отметить также, что в тексте Ээлян Овла появляется новый объект восхваления — «*пять миллионов подданных*», который, по нашему мнению, обусловлен периодом расцвета буддийской религии.

Такое типическое место как ‘эпическая биография Джангара’ встречается во всех циклах и репертуарах сказителей. Портретная характеристика главного героя эпоса, его подвиги являются важными составляющими повествования. Приведем данное общее место в прологах Малодербетовского цикла:

в) ‘эпическая биография Джангара’;

Пролог I

<i>Һундгч насндан</i>	«В трёхлетнем возрасте
<i>Һурвн бээрин ам эвдгсн,</i>	В трёх сражениях верх он одержал,
<i>Дөндгч насндан</i>	В четырёхлетнем возрасте
<i>Дөрвн бээрин ам эвдгсн,</i>	В четырёх сражениях верх одержал,
<i>Дөчн тугин үзүр хуһлгсн,</i>	Четыре десятка [вражеских] знамён низверг,
<i>Тавдгч насндан</i>	В пятилетнем возрасте
<i>Тавн бээрин ам эвдгсн,</i>	В пяти сражениях верх одержал,
<i>Тәкл алдр хааг</i>	Такила, славного хана,

*Номдан орулгсн,  
Зурһадгч насндан  
Зурһан бээрин ам эвдгсн,  
Зула алдр хааг  
Номдан орулгсн,  
Доладгч насндан  
Догшин Ширкин ядгсн  
Догшин Шар Маңһс[иг] дөрэцүлгсн,  
Долан насн деерэн  
Догшин Ширкин үүл  
Һар деерэн авла.  
Эзн Жаңһр гижэ  
Эргмэ миңһн хэрдэн  
Дүүрэн болла,  
[Джангар, 2020, с. 66–59]*

## Пролог II

*Һундгч насндан  
Һурвн бээрин ам эвдг[сн],  
Һучн тугин үзүр эвдэд,  
Дөндгч насндан  
Дөрвн бээрин ам эвдэд,  
Дөчн тугин үзүр хуһлад,  
Тавдгч насндан  
Тавн бээрин ам эвдэд,  
Тэк[л] алдр хааг  
Номдан орулад,  
Зурһадгч насндан  
Зурһан бээрин ам эвдэд,  
Зула алдр хааг  
Номдан орулад,  
Мөн доладгч насндан  
Долан бээрин ам эвдэд,  
Догшин Ширкин үүл  
Һар деерэн авла.  
Дор, деер дүүрэн болла,*

Вере [и власти] своей подчинил.  
В шестилетнем возрасте  
В шести сражениях верх одержал,  
Зулу, славного хана,  
Вере [и власти] своей подчинил.  
В семилетнем возрасте  
Кого грозный Ширки не смог одолеть —  
Свирепого Шара Мангаса он покори́л.  
В том же семилетнем возрасте  
Грозного Ширки  
Всецело себе подчинил.  
Властитель Джангар — так  
В тысяче окрестных чужих [стран]  
Восславили его».

«В трёхлетнем возрасте  
В трёх сражениях верх одержав,  
Тридцать [вражеских] знамён он низверг,  
В четырёхлетнем возрасте  
В четырёх сражениях верх одержав,  
Четыре десятка [вражеских] знамён он низверг,  
В пятилетнем возрасте  
В пяти сражениях верх он одержал,  
Такила, славного хана,  
Вере [и власти] своей подчинил,  
В шестилетнем возрасте  
В шести сражениях верх он одержал,  
Зулу, славного хана,  
Вере [и власти] своей подчинил,  
В семилетний возраст вступив,  
В семи сражениях верх одержав,  
Грозного Ширки  
Всецело себе подчинил.  
В нижнем и верхнем мирах признано это было,

*Дордын долан орни  
Кусл болла,  
Деедин арвн хойр орни  
Зүүдн болла.*

[Джангар, 2020, с. 142–145].

### Пролог III

*Гундгч насндан  
Гурвн бээрин ам эвдгсн,  
Дөндгч насндан  
Дөчн тугин үзүр хуһлгсн,  
Дөрвн бээрин ам эвдгсн,  
Тавдгч насндан  
Тэвн тугин үзүр хуһлгсн,  
Тавн бээрин ам эвдгсн,  
Зурһадгч насндан  
Зурһан бээрин ам эвдгсн,  
Зула алдр хааг  
Номдан орулгсн мөн,  
Доладгч насндан  
Долан бээрин ам эвдгсн,  
Дорд орни  
Догшн Шар Маңһс[иг] дөрәтүлгсн  
мөн,  
Долан насндан  
Догшн Ширкин үүл  
Һар деерән авгсн.*

[Джангар, 2020, с. 228–229]

В семи странах нижнего мира  
Вожделием он стал,  
В двенадцати странах верхнего мира  
Сновидением он стал».

«В трёхлетнем возрасте  
В трёх сражениях верх он одержал,  
В четырёхлетнем возрасте  
Четыре десятка [вражеских] знамён он низверг,  
В четырёх сражениях верх одержал,  
В пятилетнем возрасте  
Пятьдесят [вражеских] знамён он низверг,  
В пяти сражениях верх одержал,  
В шестилетнем возрасте  
В шести сражениях верх одержал,  
Зула, славного хана,  
Вере [и власти] своей подчинил.  
В семилетний возраст вступая,  
В семи сражениях верх одержал,  
В нижнем мире обитающего  
Свирепого Шара Мангаса он покорил,  
В том же семилетнем возрасте  
Грозного Ширки  
Всецело себе подчинил».

Сравнение общих мест показывает, что подвиги главного героя — хана Джангара — во всех трех текстах пролога это аналогично построенные, стилистически одинаковые описания. И здесь нет сомнений в том, что авторство принадлежит одному *джангарчи*.

Как подтверждение приведем такое же общее место из репертуара других *джангарчи*:

Ээлян Овла



Һун оргч насндан,  
 Арнэл Зеердиннь үрә цагт,  
 Көл өргәж мордгсн,  
 Һурвн ик бәэрин ам [эвдгсн],  
 Һульәң ик маңһс хааг номдан  
 орулсн;  
 Дөн оргч насндан  
 Дөрвн ик бәэрин ам эвдәж,  
 Дөрдң ик шар маңһс хааг  
 Номдан орулсн;  
 Эркн тавн настадан  
 Таки[с]н тавн шулм хааг  
 Кел бәрәж, номдан орулсн;  
 Тер тавн наста цагтан  
 Бөк Мөңгн Шигширд бәргдәж  
 Олзгдсн болдг мөн;  
 Зурһа оргч насндан  
 Зурһан бәэрин ам эвдәж,  
 Зун жидин үзүр хуһләж,  
 Зург болсн бәәшңтә  
 Күңкән Алтн Чеежиг номдан  
 орулж,  
 Эңгин оln баатрмудтан  
 Баруни ахлач болгсн мөн;  
 Дола оргч насндан  
 Дордын долан ориг дорацулж,  
 Дуута Жаңһр нерән дуудулгсн  
 [болдг].

[Жаңһр, 1978, т. 1, с. 368–369].

### Мукебюн Басангов

Һундгч насндан  
 Һучн һурвн хаани,  
 Дөндгч насндан  
 Дөчн дөрвн хаани нутг орулсн —  
 Далн долан хаани нутгиг

«В трёхлетнем возрасте,  
 Когда аранзалу его Зерде три года было,  
 Сев на него, отправился он,  
 В трёх жестоких сражениях верх одержав,  
 Могучего хана кривых мангасов вере своей  
 подчинил.  
 В четырёхлетнем возрасте,  
 В четырёх жестоких сражениях верх одержав,  
 Могучего хана скрюченных жёлтых мангасов  
 Вере своей подчинил.  
 В пятилетнем возрасте,  
 Пятерых ханов скрюченных шулмусов  
 Пленив, вере своей подчинил.  
 В том же пятилетнем возрасте  
 Бёке Мёнген Шигширги схвачен он был  
 И служить ему стал.  
 В шестилетнем возрасте,  
 В шести сражениях верх одержав,  
 Сотен копий остря сломав,  
 Сновидению подобный дворец имевшего  
 Мудрого Алтан Чеджи, вере своей подчинив,  
 Над простыми богатырями  
 Правой стороны главным сделал его.  
 В семилетнем возрасте  
 Семь стран нижнего мира покорив,  
 Прославленным Джангаром именоваться он  
 стал».

«В трёхлетнем возрасте  
 Тридцати трёх ханов,  
 В четырёхлетнем возрасте  
 Сорока четырёх ханов владения он покорил —  
 Семидесяти семи ханов владения

<i>Даңгин ханц бийэрн орулад өгсн,</i>	В одиночку он покорил,
<i>Алдрж бээсн</i>	Почти потерянные
<i>Арвн хойр эңг</i>	Двенадцать частей
<i>Эрүн цаһан таңһичиһэн</i>	Своей священной страны
<i>Гедргэн харүләд аввл.</i>	Вернул он».

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 132].

Сравнительный анализ описания ‘эпической биографии Джангара’ в Малодербетовском цикле с типическими местами в песнях сказителей Ээлян Овла и Мукебюна Басангова выявляет не только стилистические, композиционные, лексические отличия, но и различия содержательного плана. Так, например, в тексте Ээлян Овла упоминается о пленении Бёке Мёнген Шигширги, отцом Хонгора, пятилетнего Джангара. Этому эпизоду у него посвящена отдельная «Песнь о том, как был покорён Мудрый Алтан Чеджи» [Жаңһр, 1978, с. 354–359].

К общему месту ‘эпическая биография Джангара’ примыкает ‘генеалогическое древо хана Джангара’. Рассмотрим это типическое место в трех прологах рассматриваемого цикла:

### Пролог I

<i>Бодң Залу хаани жич,</i>	«Бодонг Залу-хана правнук,
<i>Бумб Залу хаани жилик,</i>	Бумба Залу-хана праправнук,
<i>Мергн Торчин ач,</i>	Мерген Торчи [-хана] внук,
<i>Үзңгин өнчн Жаңһр гидг күн.</i>	Узюнга [сын] — одиноким Джангаром зовущийся он человек».

[Джангар, 2020, с. 66–59]

### Пролог II

<i>Бодң хаани жич,</i>	«Бодонг-хана правнук,
<i>Бумб Залу хаани жилик,</i>	Бумба Залу-хана праправнук,
<i>Мергн Торчин ач,</i>	Мерген Торчи[-хана] внук,
<i>Үзңгин үрн</i>	Узюнг[-хана] дитя —
<i>Өнчн Жаңһр гидг күн.</i>	Одиноким Джангаром зовущийся он человек».

[Джангар, 2020, с. 142–145].

### Пролог III

*Бодң Залу хаани жич,  
Бумб Залу хаани жилик,  
Мергн Торчин ач,  
Үзң алдр хаани үрн,  
Үкдтлән чавчддг  
Өнчн Жаңһр гидг.*

[Джангар, 2020, с. 228–229].

В том, что данное типическое место принадлежит одному автору нет никакого сомнения, стихотворные строки практически не отличить.

В репертуарах других *джангарчи* данная формула построена несколько иначе:

Ээлян Овла

*Тәк Зула хаани үдл,  
Таңсг Бумб хаани ач,  
Үзң алдр хаани көвүн —  
Үйин өнчн Жаңһр билә.*

[Жаңһр, 1978, т. 1, с. 368–369].

Мукебюн Басангов

*Бодң Зулын ачву,  
Бумб Зулын жичвү,  
Мергн Торчин жиликвү,  
Үзң Мала Хавха хаани үрнвү,  
Үзңгин өнчн Жаңһрвү.*

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 141].

В приведенных общих местах наблюдаются изменения и в композиционном построении стихов, и в именах предков Джангара — всё говорит в пользу того, что данные типические места принадлежат другим авторам.

Одним из красочно описанных традиционных тем эпоса является описание пира. В Малодербетовском цикле «Джангара» описание пира дается через показ всенародного праздника *Цаган Сар* и состоит из таких подтем: а) прибытие богатырей на празднование; б) выделение героя Хонгора; в) местоположение богатырей; г) пир.

«Бодонг Залу-хана правнук,  
Бумба Залу-хана праправнук,  
Мерген Торчи[-хана] внук,  
Узюнга, славного хана, дитя —  
До последнего вздоха [с врагом] рубящийся  
Одинокий Джангар, так его называют».

«Таки Зула-хана потомок,  
Тангсаг Бумба-хана внук,  
Узюнга, славного хана, сын —  
В поколении своём одинокий Джангар это был».

«Бодонг Зулы внук,  
Бумба Зулы правнук,  
Мерген Торчи праправнук,  
Узюнг Мала Хавха-хана дитя,  
Узюнга сын, сирота Джангар».

## Рассмотрим типическое место ‘пир’ во дворце хана Джангара:

### Пролог I

*Долан наста Дууни Герл*

*Тавн наста Таңсг Герл хойр*

*Сөңгинь бэрв.*

*Эзнэсн авад,*

*Нег дуһу күцэд ирв,*

*Дэжн тавн дуһу күцв.*

*Зүүниннь оln сээд*

*Зеерд-юуһан магтлдад,*

*Баруниннь оln сээд*

*Богд-юуһан буульлдад [бээв].*

[Джангар, 2020, с. 90–93].

«Семилетний Дуни Герел,

Пятилетний Тангсаг Герел — вдвоём

Подносить напиток стали.

С властителя своего начав,

По кругу [арзой] обнесли,

Затем ещё пять раз по кругу обнесли.

Левой стороны многочисленные *сайды*

Любимых коней своих восхваляли,

Правой стороны многочисленные *сайды*

*Богдо* и его богатырей восхваляли».

### Пролог II

*Долан наста Дууни Герл*

*Тавн наста Таңсг Герл хойр*

*Сөңгинь бэрв.*

*[Эс даам] дүңгин улан шаазңиг*

*Эркэ хумха хойрар*

*Алдн алдад босв,*

*Эзнэс авн нег дуһу күцв,*

*Дэжн тавн дуһу күцв.*

*Баруни оln сээд*

*Зеерд-юуһан магтлдад,*

*Зүүни оln сээд*

*Богд-юуһан буульлдад,*

[Джангар, 2020, с. 170–173].

«Семилетний Дуни Герел,

Пятилетний Тангсаг Герел — вдвоём

Подносить [арзу] собрались.

Такие [, что не поднять,] красивые чаши

Большим и указательным пальцами зажав,

Едва не уронив их, поднялись,

С властителя начав, по кругу [арзой] обнесли,

Затем ещё пять раз по кругу обнесли.

Правой стороны многочисленные *сайды*

Любимых коней своих стали восхвалять,

Левой стороны многочисленные *сайды*

*Богдо* и его богатырей стали восхвалять».

### Пролог III

*Долан наста Дууни Герл*

*Тавн наста Таңсг Герл хойр*

*Эңгин далн күн дамжлж*

*Эс даам дүңгин улан шаазңиг*

*Эркэ хумха хойрар[н]*

*Алдн алдад босв.*

«Семилетний Дуни Герел,

Пятилетний Тангсаг Герел — вдвоём

Такие, что обыкновенные семьдесят человек

Не смогут поднять, красивые чаши

Большим и указательным пальцами зажав,

Едва не уронив их, поднялись.

<i>Хойр сөңгинь бэрэд,</i>	Обе чаши в руках держа,
<i>Эзнэсн авад, нег сөң күцэв,</i>	С властителя начав, по кругу [ <i>арзой</i> ] обнесли,
<i>Дэkn тавн дуһу күцэв.</i>	Затем ещё пять раз по кругу обнесли.
<i>Тедү аңхн дунд</i>	Тем временем
<i>Барун, зүүни сээдин</i>	Правой и левой сторон <i>сайды</i> ,
<i>Маш ик улан көлсн чивэжннэж</i>	Ярким румянцем покрывшись, потом обливаясь,
<i>дусад,</i>	
<i>Манрлдгсн суудг.</i>	Хмельные уже сидели.
<i>Дэkn тавн дуһу күцэд ирв.</i>	Ещё пять раз полукруги обошли.
<i>Баруни олн сээд</i>	Правой стороны <i>сайды</i>
<i>Богд-юуһан буульв</i>	<i>Богдо</i> и его богатырей восхваляли».

[Джангар, 2020, с. 270–273].

При построчном сопоставлении описания пира в текстах песен мы наблюдаем, что данное типическое место в словесном оформлении сохраняет свои специфические черты почти без изменений, различия выявляются в перестановке слов в стихотворной строке, в синонимичной замене слов и добавлении трех новых строк в прологе III (*Маш ик улан көлсн чивэжннэж дусад, / Манрлдгсн суудг. / Дэkn тавн дуһу күцэд ирв. / Ярким румянцем покрывшись, потом обливаясь, / Хмельные уже сидели. / Ещё пять раз полукруги обошли*). При устном воспроизведении вариативность текста вполне допустима, потому что певец не механически передает песню, а творчески подходит к каждому исполнению. Основываясь на сравнении общих мест в описании пира, мы смело можем утверждать, что автором является один и тот же сказитель.

Рассмотрим традиционное описание пира в эпических песнях других сказителей:

Ээлян Овла

<i>Эмнг гүүдин үсн</i>	«Из молока необъезженных кобылиц
<i>Элвг сээхн хар арзин сүүр болад</i>	Изобильной прозрачной <i>арзой</i> угощаясь,
<i>Суудг [,гинэ].</i>	Сидят [,говоря].
<i>Эркн шаран зурһан миңһн</i>	У жёлтой веры лучших шести тысяч

Арвн хойр баатрин  
Ома цаһан умснь  
Урудс гиж халад ирв.  
Энд-тендэн хэлэн күүндхлэрн:  
— Манла нарн дор хальддг [орн угав?]

Манд дээлх дээсн кезэ учрхв?

Гөрэлх гөрэсн кезэ учрхв? — гиж,

Татлдж, шүүрлдж суудг болна.

[Жаңһр, 1978, т. 1, с. 375].

### Дава Шавалиев

*Аһ Шавдл хатн*

*Найн хойр чивһстэ*

*Нэрхн цаһан ятхан*

*Авад делдгсн бээдг, гинэ.*

*Дууни Герл хатн*

*Дахн дуулад, жиңнэд бээдг гинэ.*

*Тавн наста*

*Таңсг Зула гидгнь*

*Тэрлк, цөгц арчад, һульдрад бээв, гинэ.*

*Тегэд саак кевэрн*

*Алдр богд Жаңһрахн*

*Һучн һурвн дуһу болад,*

*Байн улан арзин сүүр*

*Бэрэд суудг болна.*

[Жаңһр, 2018, с. 78].

### Насанка Балдыров

*Салвин көк ташудан*

*Сээхн күлгэн ид[шл]үләд,*

*Шалдг зурһан миңһн*

*Арвн хойр кевэрн*

*Шахил угал*

Двенадцати богатырей

Благородное их чрево

Постепенно разогрелось.

Друг с другом общаясь:

— Есть ли под солнцем страна, готовая на нас  
посягнуть?

Когда появится враг, с которым можно  
сразиться?

Когда встретится зверь, на которого можно  
охотиться? — так говоря,

Весело споря, сидели».

*«Ага Шавдал хатун,*

*С восьмьюдесятью двумя струнами*

*Изящную светлую ятху*

*Взяв, стала на ней играть, говорят.*

*Дуни Герел хатун*

*Подпевала звонко, говорят.*

*Пятилетний*

*Тангсаг Зула*

*Тарелки, чаши вытирая, суетился, говорят.*

*Так же, как и всегда,*

*Славного богдо Джангара [богатыри]*

*Полукругом в тридцать три ряда,*

*Изобильной прекрасной арзой*

*Угощаясь, сидели».*

*«На раскинувшиеся зелёные склоны*

*Прекрасных скакунов пастись отпустив,*

*Избранные шесть тысяч*

*Двенадцать [богатырей],*

*Не тесня друг друга,*

*Дөчн хойр сүүр бэрэжл,  
Дуңгин шар цоохр бээшндэн  
Дүүвр арзин сүүрт суудг болна.*

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 318–319].

[Полукругом] в сорок два ряда  
В величавом жёлто-пёстром дворце своём,  
Веселящей *арзой* угощаясь, сидели».

Из приведенных примеров мы видим, что описание пира в текстах песен *джангарчи* Ээлян Овла, Давы Шавалиева, Насанки Балдырова отличаются от типического места в Малодербетовском цикле. Различия наблюдаются не только стилистические и композиционные, но и в составе участников пира, их местоположении и действиях. Несходство в описании объясняется тем, что сказители являются представителями разных эпических школ и исполняют эпос в том виде, в каком усвоили его от своих предшественников. Данный факт является еще одним доказательством того, что типические места из других циклов и эпических репертуаров стилистически не сходятся с Малодербетовским циклом, потому как *джангарчи* относились к разным эпическим «школам».

Подготовка богатыря Хонгора к отправке на празднование *Цаган Сар* начинается с формулы-сигнала:

#### Пролог I

*Куукн Цаһан мөрч,  
Өлн Көк Һалзн күлг тох! —  
гив.*

«Конюший Кюкен Цаган,  
Истомлённого [ожиданием] Кёке Галзана скакуна  
седлай! — повелел».

[Джангар, 2020, с. 62–63].

#### Пролог II

*Куукн Цаһан мөрч,  
Өлн Көк Һалзн  
Күлгим тох! [— гив.]*

«Конюший Кюкен Цаган!  
Истомлённого [ожиданием] Кёке Галзана,  
Скакуна моего, седлай! [— так повелел.]»

[Джангар, 2020, с. 148–149].

#### Пролог III

*Куукн Цаһан мөрч,  
Өлн Көк Һалзн күлг мини тох! [—  
гив.]*

«Конюший Кюкен Цаган,  
Истомлённого [ожиданием] Кёке Галзана, скакуна  
моего, седлай! [— так повелел.]»

[Джангар, 2020, с. 240–241].

Во всех трех текстах словесное оформление формулы совпадает почти буквально.

Для сравнения приведем формулу-сигнал из «Песни о том, как потомок хана Тевюд Бумбы, внук Тевшин Ширки, первенец Бёке Мёнген Шигширги, прекрасной Зандан Герел в двадцатидвухлетнем возрасте рождённый Хонгор с богатырём, ханом Хара Джилганом сразился и мир заключил» *джангарчи* Ээлян Овла, которая отличается от формулы-сигнала в Малодербетовском цикле:

*Оцл Көк Галзным тохултн! — гижэ дуудв.* «Медлительного Кёке Галзана моего оседлайте! — повелел».

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 93].

Данная формула-сигнал в эпосе служит отправной точкой темы подготовки коня к походу, которая состоит из таких типических мест, как: ловля коня, привод, седлание. Тема подготовки коня богатыря настолько значима, что, несмотря на большой объем (ловля до 138 стихотворных строк, привод — до 24 строк, седлание — до 37 строк), ее повторяемость во всех песнях цикла является одной из излюбленных тем монголоязычного эпоса и представляется естественной и необходимой, поскольку соответствует эстетическим запросам аудитории.

Рассмотрим такое типическое место, как ‘седлание коня’, в Малодербетовском цикле:

### Пролог I

<i>Дег мөңгн делтр тальвв,</i>	«Серебром расшитый подпотник положили,
<i>Дегц мөңгн тохм тальвв,</i>	Сверху расшитый серебром потник постелили,
<i>Дөш мөңгн эмэл тальвв,</i>	Как наковальня, широкое посеребрённое седло на нём укрепили,
<i>Зуурлдгч зуран экинъ</i>	На круп его с буграми мышц
<i>Зууһин шар алтн</i>	С пластинами из освящённого жёлтого золота
<i>Худрһ гүвдэд унв,</i>	Подхвостник [брошенный] упал,
<i>Шур сэгхн сүүлинъ</i>	С коралловым отливом красивый хвост его
<i>Сеглжэ бэдһэд,</i>	Приподняв,



<i>Зуран хар мах дахуль.</i>	На крупе его затанули.
<i>Турмин алтн көвцг тальвхдан</i>	Расшитую золотом продолговатую седельную подушку,
<i>Туң долан миңһ цокад,</i>	Точно семь тысяч раз взбив, положили,
<i>Ке хөрн тавн төдгтэ татулар</i>	С двадцатью пятью красивыми застёжками заднюю подпругу,
<i>Гольшиглуһин Көкиг чишкитл татв.</i>	До ржания-крика Кёке доведя, затанули.
<i>Экни жирн зурһан олңиг</i>	Должными шестьюдесятью шестью подпругами
<i>Дарцг цаһан эрвң</i>	Складчатый брюшной жир
<i>Тасртл татв.</i>	До разрыва затанули.
<i>Лаң шар алтн омрувчин</i>	Из ланов жёлтого золота нагрудник
<i>Далн хойр шар алтн товчинь</i>	Семьюдесятью двумя жёлто-золотистыми застёжками
<i>Далын хар бэргр махнд</i>	На плечелопаточных буграх
<i>Дэгэвтл татад товчлв.</i>	Так застегнули, что зашатался [скакун].
<i>Бумбин Улан Хоңһрин үүднд цервүлв.</i>	К дверям [дворца] бумбайского Улан Хонгора его подвели».

[Джангар, 2020, с. 70–73].

### Песнь I

<i>Дег мөңгн делтр тальвв,</i>	«Серебром расшитый подпотник положили,
<i>Дегц мөңгн тохм тальвв,</i>	Сверху расшитый серебром потник постелили,
<i>Дөш мөңгн эмэл тальвв,</i>	Как наковальня, широкое посеребрённое седло на нём укрепили,
<i>Зуурлдгч зуран экинь</i>	На круп его с буграми мышц
<i>Зууһин шар алтн</i>	С пластинами из освящённого жёлтого золота
<i>Худрһ гүвдэд увн.</i>	Подхвостник брошенный упал,
<i>Шур сэгхн сүүлинь сегләд,</i>	С коралловым отливом красивый хвост его приподняв,
<i>Зуран хар мах дахулад,</i>	На крупе его затанули,
<i>Лаң шар алтн омрувчин</i>	Из ланов жёлтого золота нагрудник
<i>Далн хойр шар алтн товч</i>	На семьдесят две жёлто-золотистые застёжки,
<i>Далын бэргр хар махнд</i>	На плечелопаточных буграх его
<i>Татад товчлв.</i>	Стянув, застегнули.
<i>Буһ мөңгн цулвраснь бэрэд,</i>	Из оленьей шкуры в серебристом поводу
<i>Богдын үүднд цервүлв.</i>	К [парадным] дверям [дворца] богдо его подвели».

[Джангар, 2020, с. 112–113].

### Пролог II

*Дег мөңгн делтр тальвв,  
Тог мөңгн тохм тальвв,  
Дөш мөңгн эмал тальвв.*

*Зуурлдгч зуран экинъ  
Зууһин шар алтн  
Худрһ гүвдэд унв,  
Зуран хар мах[инь] даруль.  
Ке хөрн тавн төдгтэ татурар*

*Гольшглуһин Көкиг  
Дэвлтл татв,  
Экни жүрн зурһан олңиг  
Дарцг цаһан эрвңиг  
Тасртл татад о[r]кв.  
Бумбин Хоңһрин үүднд  
Цервүлгсн бээдг.*

[Джангар, 2020, с. 154–155].

## Песня II

*Дег мөңгн делтр тальвв,  
Дегц мөңгн тохм тальвв,  
Дөш мөңгн эмал тальвв.*

*Зуурлдгч зуран экинъ  
Зууһин шар алтн  
Худрһнь гүвдэд унв,  
Шур сээхн сүүлинъ сеглж бээһэд,*

*Зуран хар мах даруль,  
Лаң шар алтн омрувчин  
Далн хойр шар алтн товч  
Далын бэргр хар махнд  
Дэвлтл татад товчлв.  
Буһин мөңгн цулврас бэрэд,  
Богдын үүднд цервүлв.*

«Серебром расшитый подпотник положили,  
Сверху расшитый серебром потник постелили,  
Как наковальня, широкое посеребрённое седло на нём  
укрепили,  
На круп его с буграми мышц  
С пластинами из освящённого жёлтого золота  
Подхвостник брошенный упал,  
На крупе его затянули.  
С двадцатью пятью красивыми застёжками заднюю  
подпругу так,  
Что статный Кёке  
Зашатался, затянули,  
Должными шестьюдесятью шестью подпругами  
Складчатый брюшной жир  
До разрыва затянули.  
К дверям [дворца] бумбайского Хонгора  
[Скакуна] подвели».

«Серебром расшитый подпотник положили,  
Сверху расшитый серебром потник постелили,  
Как наковальня, широкое посеребрённое седло на нём  
укрепили,  
На круп его с буграми мышц  
С пластинами из освящённого жёлтого золота  
Подхвостник брошенный упал,  
С коралловым отливом красивый хвост его  
приподняв,  
На крупе его затянули,  
Из ланов жёлтого золота нагрудник  
На семьдесят две жёлто-золотистые застёжки  
На плечелопаточных буграх его  
Так застегнули, что зашатался [скакун].  
Из оленьей шкуры в серебристом поводу  
К [парадным] дверям [дворца] богдо его подвели».

[Джангар, 2020, с. 180–181].

### Пролог III

*Дег мөңгн делтр тальвад [оркхла],*

*Дегц долан миңһ бульгад одв.*

*Тог мөңгн тохм тальвв —*

*Тулад чи[ч]ргсн бээдг.*

*Дөш мөңгн эмэл тальвв,*

*Зуурлдгч зуран экнднь*

*Зууһин шар алтн*

*Худрһнь гүвдэд унв,*

*Шур сээхн сүүлинь*

*Сеглж бээһэд,*

*Зуран хар мах дахулад,*

*Турмин алтн көвцг тальвхдан*

*Туң долан миңһ цокад,*

*Ке хөрн тавн төдгтэ*

*Цаһан мөңгн татурар*

*Гол[ь]шглуһин Көкиг чишкитл татв.*

*Эк жирн зурһан олңгиг*

*Дарцг цаһан эрвң*

*Тасртол татв.*

*Далын бэргер хар махнд*

*Лаң шар алтн омрувчин*

*Далн хойр шар алтн товчинь*

*Дээвлтлинь татад товчлв,*

*Тасм цаһан жолаһинь*

*Дөш мөңгн эмэлин бүүргт торһад*

*оркв,*

*Буһ мөңгн цулвраснь бэрэд цевүлв.*

«Серебром расшитый подпотник положили —

Сразу [сердце скакуна] затрепетало,

Серебром расшитый потник постелили —

Напрягся [скакун], весь задрожал.

Как наковальня, широкое посеребрённое седло на нём укрепили,

На круп его с буграми мышц

С пластинами из освященного жёлтого золота

Подхвостник [брошенный] упал,

С коралловым отливом красивый хвост его

Приподняв,

На крупе его затянули.

Когда расшитую золотом продолговатую седельную подушку клали,

Ровно семь тысяч раз её взбили.

С двадцатью пятью красивыми застёжками

Серебристую подпругу,

Статного Кёке до ржания-крика доведя, затянули.

Подобающими шестьюдесятью шестью задними подпругами

Складчатый брюшной жир

До разрыва затянули.

На плечелопаточных буграх

Нагрудника из ланов жёлтого золота

Семьдесят две жёлто-золотистые застёжки

Так застегнули, что зашатался [скакун].

Кожаный белый повод

На луку широкого, как наковальня, седла намотали,

Из оленьей шкуры в серебристом поводу [к дверям] его подвели».

[Джангар, 2020, с. 250–251].

‘Седлание коня’ в прологах и песнях Малодербетовского цикла почти буквально совпадает, что говорит о принадлежности всех трех текстов одному сказителю. Различия наблюдаются в количестве строк, когда певец при исполнении общего места, «оставаясь в пределах эпического знания, <...> выбирает один из альтернативных ходов» [Гацак, 1971, с. 45], добавляет или убавляет детали седлания, воплощает изложение в иные слова, используя художественную синонимию.

Сравним такое же типическое место ‘седлание коня’ в «Песне о том, как Таки Зула-хана правнука, Тангсаг Бумба-хана внука, славного хана Узюнга сына — в поколении своём одинокого Джангара [богатыря] прославленного Маляги сын, Тяжелорукий Савар, хана Догшин Килгана, перерожденца грешного шулмы, вере властителя Джангара подчинил» *джангарчи* Ээлян Овла:

Ээлян Овла

<i>Дег мөңгн делтр тэвб,</i>	«Сплошь расшитый серебром подпотник набросил,
<i>Дегц зурхан давхр тохм тэвб,</i>	Сразу шестислойный потник набросил,
<i>Дөш хар эмэл тэвэд,</i>	Широкое, как наковальня, седло укрепил,
<i>Төөрд мөңгн көвцг тальвад,</i>	Седельную подушку, расшитую серебром, положил,
<i>Ке шар цоохр олницгин захар</i>	По краям украшавших [седло] жёлто-пёстрых тебеньков
<i>Келкэ найн нээмн хорькиг шахн,</i>	Соединённые восемьдесят восемь пряжек затянув,
<i>Дарцг цаһан эрвөнднь</i>	Складчатый белый жир брюшной
<i>Далн хойр хурняслад,</i>	В семьдесят две складки [стянул],
<i>Нээмн татур хавсн заагур</i>	По подтягиваемым восьми рёбрам
<i>Орулад татв.</i>	Протянув, [подпругу] подтянул.
<i>Зуран экн тал бээдг</i>	На крупе [Кюрюнг]
<i>Зун нээмн хоңхинь зүүв,</i>	Сто восемь бубенчиков подвесил,
<i>Күзүн тал бээдг</i>	На шею ей
<i>Күрл нээмн хоңхинь зүүв,</i>	Бронзовых восемь бубенчиков подвесил.
<i>Бумбан найн нээмн алд сүүлэн</i>	Бумбайский в восемьдесят восемь саженой хвост
<i>Сээр деерэн сеглэд,</i>	Над крупом задрав,

<i>Зурхан тө чикэн хээчлж,</i>	В шесть пядей ушами прядая,
<i>Өрмин иш сояһарн</i>	Словно свёрла бурава, клыками
<i>Күрл мөңгн уудыг</i>	Бронзово-серебряные удила она
<i>Балв кемләд бээдг.</i>	Закусила так, что сплющились они.
<i>Саңнаһарн сар, нарнла наадад,</i>	С луной и солнцем чёлкой играя,
<i>Саһг дөрвн туруһарн</i>	С щётками четырьмя копытами
<i>Тер Бумбан орнд зөвлм болад,</i>	Той Бумбы страны достичь способной став,
<i>Шуһл мөңгн цулврасн бәрсн</i>	За длинный серебристый повод державших
<i>Тәвн сәәни көвүг</i>	Сыновей пятидесяти <i>сайдов</i>
<i>Иигән-тиигән хойр сөң татгсн</i>	В разные стороны она растащила».
<i>бээдг.</i>	

[Жаңһр, 1978, т. 1, с. 409].

Сравнение описания показывает, что, несмотря на схожесть последовательности седлания, общее место у Ээлян Овла совершенно не совпадает с типическим местом в Малодербетовском цикле. Отличие состоит не только в художественном воплощении текста, но и в лексическом, морфологическом, фонетическом оформлении песни.

Следующим за седланием коня типическим местом является традиционная тема — ‘одевание богатыря’ «как заключительный акт его подготовки к предстоящей миссии» [Кичиков, 1992, с. 255–256].

### Пролог I

<i>Бумбин Улан Хоңһриг</i>	«А бумбайского Улан Хонгора [во дворце]
<i>Эвинь олж хувцлв.</i>	Как подобает стали облачать:
<i>Эрвң нертә кишлг,</i>	Из нежного шёлка рубаху,
<i>Эрднь хул бүшмүд зооглв,</i>	Из шкуры кулана ценный <i>беимет</i> поднесли,
<i>Дөш цаһан биизән зооглв,</i>	Широкое белоснежное <i>бизе</i> поднесли,
<i>Түүни цуһариг дарулгсн</i>	Всё одеяние это
<i>Далн мөрни үнтә</i>	Ценой в семьдесят коней
<i>Бүкр луудң бүсән бүслв.</i>	Из особого шёлка поясом затянули.
<i>Намчнь нег өрк үнтә</i>	Ценой в одно семейство за листик узорный
<i>Намжл торһн альчур</i>	Тонкий, как паутина, шёлковый платок
<i>Зүн таша деерән хавчулв.</i>	На левом бедре за пояс он заткнул.
<i>Дөш мөңгн дуулх зооглв.</i>	Сплошь из серебра шлем ему поднесли.

<i>Зун нэгээн давхрета</i>	С каблуками в сто восемь слоёв
<i>Зулг башмг носн[и]</i>	Сапог на ранту
<i>Зууза деернь миимлэд [бээв].</i>	Задники приминая, плавно ступал он».

[Джангар, 2020, с. 72–73].

### Пролог II

<i>Бумбин Улан Хоңһриг</i>	«А бумбайского Улан Хонгора [во дворце]
<i>Эвинь олэж хувцлв:</i>	Как подобает стали облачать:
<i>Эрвң нертэ кишлг зооглв,</i>	Из нежного шёлка рубаху поднесли,
<i>Эрднь хул бүшмүд зооглв,</i>	Из шкуры кулана ценный <i>бешмет</i> поднесли,
<i>Дөш цаһан биизэн зооглв,</i>	Широкое белоснежное <i>бизе</i> поднесли,
<i>Бүкр луудң бүсэн бүслв.</i>	Из особого шёлка поясом всё затянули.
<i>Дөш мөңгн дуулхан зооглв.</i>	Сплошь из серебра шлем поднесли.
<i>Зун нэгээн давхрета носни</i>	С каблуками в сто восемь слоёв сапог
<i>Зууза деернь миимлэд...</i>	Задники приминая, плавно ступая...»

[Джангар, 2020, с. 154–155].

### Пролог III

<i>Бумбин Улан Хоңһр[иг]</i>	«Тут бумбайскому Улан Хонгору
<i>Ховцлхин селгэн болв:</i>	Облачаться настала пора:
<i>Эрвң нертэ кишлг өмсв,</i>	Из нежного шёлка рубаху он надел,
<i>Эрднь хул бүшмүд өмсв,</i>	Из шкуры кулана ценный <i>бешмет</i> надел,
<i>Дөш цаһан биизэн өмсв,</i>	Широкое белоснежное <i>бизе</i> надел,
<i>Үүниг цуһариг дарулхдан</i>	Всё одеяние это
<i>Далн туулн мөрн үнтэ</i>	Ценой в семьдесят коней
<i>Бүкр луудң бүсэн бүслв.</i>	Из особого шёлка поясом затянул.
<i>Зун нэгээн давхрета</i>	С каблуками в сто восемь слоёв
<i>Зулг башмг носан өмсв,</i>	Сапоги на ранту он надел,
<i>Зууза деернь миимлэд,</i>	Задники их приминая, мягко ступая,
<i>Дөш мөңгн дуулхан өмсв.</i>	Сплошь из серебра шлем свой надел».

[Джангар, 2020, с. 250–253].

Сравнение общего места ‘одевание богатыря’ выявляет идентичность построения описания, процесс одевания детализируется и дается в определенной последовательности: сначала надевают рубаху, затем бешмет, бизе, пояс, шлем, сапоги. В плане объема типическое место в прологе II меньше, чем в двух других, это объясняется тем, что певец в

данном случае опустил описание пояса и платка. Но, несмотря на небольшие различия, словесное оформление и характерные черты совпадают во всех трех текстах, что и здесь не оставляет сомнений, в том, что тексты принадлежат одному и тому же сказителю.

‘Описание плети-маля’ включает одевание богатыря. *Маля* — заключительный штрих описания готовности богатыря к походу.

### Пролог I

<i>Гучн царин арсар холлгсн,</i>	«Со стержнем из шкур тридцати волов,
<i>Дөчн царин арсар девлгсн,</i>	С оплёткой из шкур сорока волов,
<i>Талта тавн миңһн цаһан</i>	Из пяти тысяч белых ремешков
<i>тасмта,</i>	
<i>Тавн миңһн бөкин көвүн</i>	Пяти тысяч силачей сыновьями
<i>Селн-селн шахад гүргсн,</i>	Поочередно сплетённая,
<i>Һуру һазр цаһан мөңгәр</i>	В три пальца толщиной с шишаком из серебра на
<i>товчлгсн,</i>	конце,
<i>Дөрү һазр цаһан мөңгәр</i>	В четыре пальца толщиной с пластиной из серебра,
<i>альхлгсн,</i>	
<i>Нээтг залу зандһла харһулж</i>	Из молодого сандала с рукоятью
<i>ишлгсн,</i>	
<i>Иш маля хойр зок[л]цгсн маля</i>	Под стать — такую плеть
<i>Барун һартан бәрэд,</i>	В правой руке держа,
<i>Күдр зандһн эрк алхад һарв.</i>	Из прочного сандала порог переступив, он вышел».

[Джангар, 2020, с. 72–73].

### Пролог II

<i>Гучн царин арсар холлгсн,</i>	«Со стержнем из шкур тридцати волов,
<i>Далһн царин арсар девлгсн,</i>	С оплёткой из шкур семидесяти волов,
<i>Һуру һазр цаһан мөңгәр товчлгсн,</i>	В три пальца толщиной с шишаком из серебра на
	конце,
<i>Дөрү һазр цаһан мөңгәр альхлгсн,</i>	В четыре пальца толщиной с пластиной из
	серебра,
<i>Нээтг залу зандһла харһулж ишлгсн,</i>	Из молодого сандала с рукоятью [плеть,]
<i>Иш маля хойр зоклцгсн [маляг]</i>	У которой рукоять и ремни — всё под стать,
<i>Барун һартан бәрэд,</i>	В правой руке держа,

*Күдр зандн эрк алхад харв.*

Из прочного сандала порог переступив, вышел он».

[Джангар, 2020, с. 182–183].

### Пролог III

*Гучн царин арсар холгсн,  
Далн царин арсар девлгсн,  
Талта тавн миңһн цаһан тасмта,  
Тавн миңһн бөкин көвүн селн шахгсн,*

*Моһа мөңгн гурлһтә,  
Гуру һазр цаһан мөңгәр товчлгсн,*

*Дөрү һазр цаһан мөңгәр альхлгсн,*

*Ө ик занднас  
Онц һанцар урһгсн  
Нэатг зандыг олад,  
Үй-үйднь керчәд авла,  
Найн сарднь хатагсн харһаһар  
ишллә,*

*Иш маля хойр зокгсн маляг*

*Бальмин тавн хурһндан бәрәд,  
Күдр зандн эркән алхад харв.*

«Со стержнем из шкур тридцати волов,  
С оплёткой из шкур семидесяти волов,  
Сплетённую из пяти тысяч белых ремешков,  
Пяти тысяч силачей сыновьями поочередно  
сплетённую,  
Плетением змеевидную,  
В три пальца толщиной с шишаком из серебра  
на конце,  
В четыре пальца толщиной с пластиной из  
серебра,  
От огромного сандалового леса  
В отдалении одиноко выросший  
Молодой сандал отыскав,  
По коленьям его распилив,  
Восемьдесят месяцев сушили и рукоять из него  
смастерили,  
Вот такую плеть, у которой ремешки рукояти  
под стать,  
Красными пятью пальцами сжав,  
Из прочного сандала порог переступив, он  
вышел».

[Джангар, 2020, с. 252–253].

При сравнении данного типического места мы наблюдаем, что в прологе III и в прологе II дается развернутое описание процесса изготовления плети-*маля*, а в прологе I оно краткое. Общность построения самого описания, словесное оформление формул свидетельствуют о том, что типическое место в текстах принадлежит одному сказителю.

Сравним данное типическое место с описанием плети в «Песне о



том, как Булингира [сын —] Строгий Смуглый Санал по велению властителя, *богдо* Джангара отправился и сильную мангасов страну хана Зан Тайджи, [сына] Кюдер Зары, покорив, вере Джангара подчинил» *джангарчи* Ээлян Овла.

Ээлян Овла

<i>Гунн царин арсар холлгсн,</i>	«Из шкуры трёхлетнего вола стержень имеющую,
<i>Дөнн царин арсар девлгсн,</i>	Из шкуры четырёхлетнего вола оплётку имеющую,
<i>Хорта моһан зо дуралһж гүргсн,</i>	С плетением со змеиной кожей схожим,
<i>Махн болдар альхлгсн,</i>	С пластиной из чистой стали,
<i>Төмр болдар товчлгсн,</i>	С шишаком на конце из крепкого железа,
<i>Залу зандар ишлгсн,</i>	С рукоятью из молодого сандала,
<i>Зала торһар салдрһлгсн</i>	С шелковистой ременной петлёй
<i>Эрстин хар елдңиг</i>	Грозную тугую плеть
<i>Барун һарин альхнд</i>	В правой ладони зажав
<i>Шүүсн һартлнь бэрэд босв.</i>	Так, что [древесный] сок проступил, он поднялся».

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 75].

При сравнительном анализе описания плети-*маля* в текстах трех прологов с аналогичным типическим местом в песнях рапсода Ээлян Овла выявлены различия стилистического, лексического, морфологического характера, что подтверждает несоответствие данного описания такому же общему месту из Малодербетовского цикла.

Таким образом, для определения принадлежности текстов одному сказителю мы провели сравнительный анализ типических формул, встречающихся в экспозиционной части Малодербетовского цикла, сравнили их между собой, затем в доказательство привели типические места из других циклов и эпических репертуаров калмыцкого героического эпоса «Джангар». На основе анализа таких типических мест и формул пролога, как ‘место воздвижения дворца’, ‘описание деталей дворца’, ‘описание оберегательной функции дворца’, ‘*магтал* (восхваление) стране’, ‘эпическая биография Джангара’, ‘генеалогическое древо хана Джангара’, ‘седлание коня’, ‘одевание богатыря’, ‘описание плети-*маля*’ и ‘пир’, мы пришли к выводу, что типические места и формулы

в экспозиционной части Малодербетовского цикла совпадают и являются специфическими для одного сказителя и применяются во всех исполняемых им песнях.

Сравнение показало, что описание места построения дворца Джангара в Малодербетовском цикле идентично, вариация, выраженная словосочетаниями *адг дунд* («на окраине») и *өр дунд* («в середине») наблюдается только в третьей строке типической формулы. Сопоставление аналогичного типического места в тексте Ээлян Овла выявило отличия синтаксического (различия частей речи, грамматических основ, средств связи и т.д.), стилистического (различия художественно-изобразительных средств) и композиционного (различия в построении стихотворных строк) характера, которые подтверждают факт принадлежности их другому сказителю.

В описаниях деталей дворца в трех текстах Малодербетовского цикла мы обнаружили отточенность типических формул сказителя. Сравнение соответствующего типического места с текстом песен *джангарчи* Ээлян Овла выявило ряд несоответствий: по-иному построена сама формула, есть расхождения в описываемых деталях дворца, имеются отличия содержательного характера (формула подготовки к зимовке), что является несомненным доказательством принадлежности текста другому сказителю.

Общность типического места ‘описание оберегательной функции дворца’ в экспозиционной части трех текстов рассматриваемого цикла также свидетельствует о принадлежности текста одному и тому же сказителю. Сравнение данного описания с текстом песен Ээлян Овла выявило не только отличительные от текста Малодербетовского цикла строки, но и различия в самой функции дворца.

Проведенное сравнение таких типических мест во вступительной части Малодербетовского цикла, как ‘*магтал* (восхваление) стране’, ‘эпическая биография Джангара’, ‘генеалогическое древо хана Джангара’, ‘седлание коня’, ‘одевание богатыря’, ‘описание плети-*маля*’ и ‘пир’, а также их сопоставление с аналогичными общими местами в текстах песен

Ээлян Овла, Мукебюна Басангова, Давы Шавалиева, Насанки Балдырова демонстрируют не только лексические, морфологические, стилистические, композиционные отличия, но и различия содержательного характера, что, безусловно, является доказательством авторства сказителя, исполнившего все три песни. Данный факт подтверждается тем, что во всех трех текстах Малодербетовской трилогии *джангарчи* каждый раз при исполнении следует некоему выработанному плану эпического повествования. Вместе с тем, необходимо отметить, что минимальное варьирование отдельных слов, грамматических и фонетических форм, крайне редко появляющиеся новые одиночные стихотворные строки являются свидетельством живого творческого исполнения в пределах усвоенной эпической традиции.

## 2.2. Типические места в текстах эпических песен как средство атрибуции сказителя

Для наиболее объективной оценки принадлежности текста трилогии одному автору рассмотрим типические места в трех песнях Малодербетовского цикла «Джангара»: «Ут Цаһан маңһсиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил')<sup>9</sup> — 1623 стихотворных строки, «Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил')<sup>10</sup> — 1656 строк и «Догшн Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил')<sup>11</sup> — 2675 строк.

С целью определения атрибуции сказителя проведем сравнительный анализ текста песен Малодербетовского цикла по той же, примененной в предыдущем параграфе исследования методике П. Д. Ухова [Ухов, 1970, с. 109].

Для сравнительного анализа выделим типические места в песнях Малодербетовского цикла в порядке их сюжетной последовательности: 'отправление в путь', 'преодоление пути'; 'прибытие на пограничье', 'вхождение во дворец', 'богатырский поединок', 'пленение и клеймение', 'возвращение на родину', 'пир' и сравним их между собой. Затем в доказательство атрибуции сказителя приведем типические места из других циклов и эпических репертуаров.

Итак, типическое место 'отправление в путь' в песнях Малодербетовского цикла:

---

<sup>9</sup> Далее «Песнь о том, как богдо Джангар мангаса Уту Цагана покорил» условно будет обозначаться как Песнь I;

<sup>10</sup> Далее «Песнь о том, как богдо Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил» условно будет обозначаться — Песнь II;

<sup>11</sup> Далее «Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» условно будет обозначаться — Песнь III;

## Песня I

<i>Барун аминь дарад харв,</i>	«Вправо направив [скакуна],
<i>Бумб дала гидг далаһан</i>	Бумбу океан свой
<i>Будн болгсн тоосарн дарад</i>	Завесой пыли, словно туманом, застилая,
<i>харв...</i>	помчался...»

[Джангар, 2020, с. 94–97]

<i>Барун аминь нуһлад,</i>	«Направо его поворачивая,
<i>Барун өвдг деерэн авад...</i>	К правому колену повод притягивает...»

[Джангар, 2020, с. 96–97]

## Песня II

<i>Барун аминь нуһлад,</i>	«Направо его поворачивая,
<i>Барун өвдг деерэн авад,</i>	К правому колену [повод] притянул,
<i>Бумбин күжэ зандн өргэ[һэн]</i>	Бумбайский из благовоного сандала дворец
<i>Барун ам татад харв.</i>	Слева направо объехав, помчался».

[Джангар, 2020, с. 182–183]

## Песня III

<i>Барун аминь нуһлад,</i>	«Направо его поворачивая,
<i>Барун өвдг деерэн авад,</i>	К правому колену [повод] притянул,
<i>Бамбин күжэ зандн өргэ[һэн]</i>	Когда бумбайский дворец из благовоного сандала
<i>Барун ам татад хархларн...</i>	Слева направо [Джангар] объезжал...»

[Джангар, 2020, с. 284–285]

Типическое место ‘отправление в путь’ в песнях II и III характеризуют совершенно идентично построенные, стилистически схожие стихотворные строки. В песне I данное общее место встречается дважды, в первом случае, когда богатырь Хонгор отправляется в боевой поход, во втором — когда встречает в пути вражеского посланца Шара бирмена. Возможно, что сказитель, исполняя выезд богатыря, словесно, чтобы не повторяться в описании встречи с Шара бирменом, немного изменил это общее место. Таким образом, мы можем утверждать, что во всех трех песнях типическое место ‘отправление в путь’ является идентичным, поэтому принадлежность авторства одному сказителю очевидна.

Вслед за выездом богатыря следует формула ‘преодоления пути’:

## Песня I

*Медгсн найн хойр холан hatлад одв,*

«Через знакомые ему восемьдесят две реки  
переправился,

*Медэд уга найн хойр холан hatлад одв.*

Через незнакомые ему восемьдесят две реки  
переправился...»

[Джангар, 2020, с. 96–97]

## Песня II

*Медэд уга найн хойр*

«Через незнакомые восемьдесят две

*Зандн холан hatлв,*

Бурные реки переправились,

*Медгсн найн хойр*

Через знакомые восемьдесят две

*Зандн холан hatлв.*

Бурные реки переправились».

[Джангар, 2020, с. 184–185]

## Песня III

*Медгсн найн хойр*

«Через знакомые восемьдесят две

*Зандн холан hatлад жиңв.*

Бурные реки переправившись, помчался».

[Джангар, 2020, с. 288–287]

Общность типического места одного сказителя тут очевидна. Приведем для сравнения общее место ‘преодоления пути’ в песнях других *джангарчи* — Ээлян Овла («Песнь о том, как потомок хана Тевюд Бумбы, внук Тевшин Ширки, первенец Бёке Мёнген Шигширги, прекрасной Зандан Герел в двадцатидвухлетнем возрасте рождённый Хонгор с богатырём, ханом Хара Джилганом сразился и мир заключил»), Давы Шавалиева («Песнь о сражении с сыном Керме — Монхулёй, имевшим красивого жёлто-пёстрого коня»), Насанки Балдырова («Песнь о сражении славного *богдо* Джангара и его богатырей с грозным Догшин Мангна-ханом»):

Ээлян Овла

*Оул Көк Галзниг*

«Медлительного Кёке Галзана подгоняя,

*Ке шар цоохр олнцгин захар*

По украшавшим [седло] жёлто-пёстрым  
тебенькам

*Дуута долан миңһ дарад,*

С криком семь тысяч раз надавил,

*Дун уга нээмн миңһ дарад одв —  
Өмн хойр көлэн  
Өдрэ һазрт тальвад,  
Хөөт хойр көлэн  
Хонга һазрт тальвад,  
Өргэрн һазр шүргн гүүһэд,  
Өвцүһэрн өргэн дөһнн гүүһэд одв.*

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 96].

Дава Шавалиев

*Күлгүд оһтһуһин  
Овхл цаһан үүлнлэ  
Хутхлдн һарад одв.*

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 314].

Насанка Балдыров

*Эн арнзл Көк Һалзн күлг  
Хасн бууһин сумн мет тошад одв,  
Хагсу һазрин гөлүрү кевтэ жһилккэд  
йовна.  
Усн уга шал дамжад йовна,  
Өвсн уга цөл темцэд йовна.  
Арнзл Көк Һалзн күлг  
Амндан күч өгл уга йовад йовна.*

[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 314].

У разных сказителей типическое место ‘преодоления пути’ построено по-разному, в отличие от Малодербетовского цикла *джангарчи* изображают бег коня, применяя такие художественные средства, как гиперболы и сравнение. Приведенные сравнения служат доказательством того, что типические места в иных циклах и эпических репертуарах стилистически не сходны с Малодербетовским циклом, потому как *джангарчи* представляют традиции локальных эпических школ.

Далее рассмотрим другое типическое место ‘прибытие на

Безмолвно восемь тысяч раз надавил —  
Передние ноги  
На расстояние дневного пути выбрасывая,  
Задние ноги  
На расстояние суточного пути выбрасывая,  
Подбородком земли почти касаясь,  
Грудью подбородка почти касаясь, помчался  
[конь]».

«Скакуны, с небесными  
Кучевыми белыми облаками  
Смешавшись, помчались».

«Этот *аранзал*, Кёке Галзан скакун,  
Словно пуля из ружья, полетел,  
Словно ящерица из пустыни, увёртливым  
был.  
Безводную местность проехав,  
К местности без травы он помчался.  
*Аранзал*, Кёке Галзан скакун  
Неудержимо мчался вперёд».

пограничье'. Известно, что в эпосе расстояние между двумя локусами включает в себя отдельные, полярно противоположные зоны: свои — чужие. Богатырь, преодолев невраждебную пространственную зону, оказывается на пограничной черте, отмеченной чаще всего одинокой горой:

### Песня I

*Дөлвлзгсн Көкәрни*

*Өндр Цаһан уулын өргәр*

*Деернь һарад одв.*

*Өмн талан харна —*

*Харан-баран уга.*

[Джангар, 2020, с. 96–97]

«На стремительном Кёке своём

По высокой горы Цаган выступам

На вершину её взобрался.

Вперёд посмотрел —

В обозримой дали не видно никого».

### Песня II

*Тәвн хойр салата*

*Тавиң Занди уулын өргәр*

*Өөд дүүвр Зеерд һарад ирв.*

*Эзн, нойн, богд*

*Ард талан харна —*

*Хар[ан]-баран уга,*

*Өмн талан харна —*

*Харан-баран уга.*

[Джангар, 2020, с. 184–185]

«С пятьюдесятью двумя отрогами

Тавцан Зандан горы к подножию

примчавшись,

На вершину её гордый Зерде поднялся.

Властитель, *нойон*, *богдо*

Обернулся, назад посмотрел —

Никого не видно,

Вперёд посмотрел —

Никого не видно».

*Хээрхн Цаһан уулын өргәр*

*Өөд һарад ирв.*

*Өмн талан харна —*

*Харн гидг болхнь,*

*Адуна хараһинь авад о[р]кв.*

[Джангар, 2020, с. 184–185]

«К священной Цаган горы подножию примчавшись,

На вершину поднялся.

Вперёд посмотрел —

Всмотревшись,

Табуна очертания он заприметил».

На основе сравнения типического места ‘прибытие на пограничье’ в двух песнях Малодербетовского цикла мы пришли к заключению, что принадлежность текстов одному сказителю бесспорна. В третьей заключительной песне трилогии данное типическое место отсутствует,



связано это с сюжетом песни. Согласно повествованию, вместо прибытия на пограничье певец изображает Джангара, покинувшего бумбайскую страну.

Рассмотрим следующее типическое место ‘богатырский поединок’. В героическом эпосе «Джангар» богатырь, оказавшийся на границе, после обозрения местности решительно входит в пределы противника и немедленно приступает к реализации цели поездки. Поединок богатыря состоит из нескольких частей:

а) удары по лопаткам

### Песня I

<i>Далыннь герлд</i>	«По выступам лопаток
<i>Далн хойр дарад одв.</i>	Семьдесят два удара [Хонгор] нанёс,
<i>Давхрлэж өмсгсн</i>	Друг на друга
<i>Далн давхр</i>	В семьдесят слоёв надетых
<i>Дарв шар цоохр [улвин]</i>	Боевых жёлто-пёстрых [доспехов]
<i>Далн хойр шар алтн товч</i>	Семьдесят две жёлто-золотистые пуговицы
<i>Мөлтртлнь цокв.</i>	Пока не оторвались, бил он его.
<i>Далвлзгсн Көкнь</i>	Стремительный Кёке,
<i>Далн хойр бухад өңгрв.</i>	Семьдесят два раза взбрыкнув-лягнув, умчался.
<i>Улан Шар бирмн</i>	Улан Шара бирмен
<i>Арг Улан Хоңһриг дэврэд,</i>	На Улан Хонгора Прекрасного бросился,
<i>Далыннь герлд</i>	По выступам лопаток
<i>Далн хойр дарад одв.</i>	Семьдесят два удара ему нанёс,
<i>Давхрлэж өмсгсн</i>	Друг на друга
<i>Далн давхр</i>	В семьдесят слоёв надетых
<i>Дарв шар цоохр [улвин]</i>	Боевых жёлто-пёстрых [доспехов]
<i>Далн хойр шар алтн товчинь</i>	Семьдесят две жёлто-золотистые пуговицы
<i>Мөлтртлнь цокв.</i>	Пока не оторвались, бил он его.
<i>Далн хойр бухад өңгрв.</i>	Семьдесят два раза взбрыкнув-лягнув, [чубарый скакун] умчался».

[Джангар, 2020, с. 100–103]

### Песня II

<i>Далыннь герлд</i>	«По выступам лопаток
----------------------	----------------------

<i>Далн хойр дарад оркв,</i>	Семьдесят два удара ему нанёс,
<i>Давхрлж өмсгсн</i>	Друг на друга
<i>Далн давхр</i>	В семьдесят слоёв надетых
<i>Дарв шар цоохр [лувцин]</i>	Боевых жёлто-пёстрых [доспехов]
<i>Далн хойр шар алтн товч</i>	Семьдесят две жёлто-золотистые застёжки
<i>Мөлтртлнь цокв.</i>	Пока не оторвались, бил он его.
<i>Далвлзгсн Зеерд</i>	Стремительный Зерде
<i>Далн хойр бухад өңгрв.</i>	Семьдесят два раза взбрыкнув, пронёсся.
<i>Курл Эрднь хан</i>	Кюрюл Эрдени-хан,
<i>Көдэн чинэн көкэр дэврэд,</i>	На громадном сивом коне своём сидя,
<i>Далыннь герлд дала Жаңһриг</i>	По выступам лопаток великому Джангару
<i>Далн хойр дарад одв.</i>	Семьдесят два удара нанёс,
<i>Давхр олн лувцинь</i>	Многослойные доспехи его
<i>Тас цокад,</i>	Разбил,
<i>Далын хар махинь</i>	Спину ему
<i>Из цокад одв.</i>	Разбил.
<i>Далвлзгсн шар цоохр</i>	Стремительный сивый,
<i>Далн хойр бухад өңгрв.</i>	Семьдесят два раза взбрыкнув, пронёсся».

[Джангар, 2020, с. 188–189]

Принадлежность этого общего места одному сказителю вне всякого сомнения, и в словесном оформлении, и в лексическом, и во всех других смыслах данное типическое место идентично.

б) поединок плетью

Песня I

<i>Эрстин хар товригин</i>	«Пока у грозных плетей с шишаком
<i>Альхн тасртл гүвдлдв...</i>	Пластины не оторвались, бились они...»

[Джангар, 2020, с. 102–103]

Песня II

<i>Эрстин хар товригар</i>	«Пока у грозных плетей с шишаком
<i>Альхнь тасртл гөвдлдв...</i>	Пластины не оторвались, бились они...»

[Джангар, 2020, с. 188–189]

Общность данного типического места также бесспорна, эта формула принадлежит одному сказителю.

в) нанесение ударов лбами-головами

## Песня I

<i>Зург цаһан маңнадан</i>	«Прекрасными белыми лбами,
<i>Зурһан миңһ дарлицв.</i>	Шесть тысяч раз сшибаясь, бились они,
<i>Бурхн толһадан</i>	За божественные головы
<i>Бум нежэһэд дарлдад...</i>	Сто тысяч раз хватая друг друга, бились они...»

[Джангар, 2020, с. 102–103].

## Песня II

<i>Зулг цаһан маңнадан</i>	«По широким белым лбам [друг другу]
<i>Зурһан миңһ дарлдад,</i>	По шесть тысяч ударов нанесли,
<i>Жиңгл мөңгн орадан</i>	По навершиям серебряных [шлемов]
<i>Жирн нежэһэд дарлдад,</i>	По шестьдесят одному удару нанесли».

[Джангар, 2020, с. 188–191].

Типическое место ‘нанесение ударов лбами-головами’ двумя богатырями-противниками также почти буквально совпадает, вариативность наблюдается в синонимичном ряде: песня I ‘*За божественные головы*’; песня II ‘*По навершиям серебряных [шлемов]*’; песня I ‘*Сто тысяч раз хватая друг друга, бились они,*’ и песня II ‘*По шестьдесят одному удару нанесли*’. Принадлежность этой формулы одному сказителю также очевидна.

### г) борьба противников

## Песня I

<i>Тэкин арсн шалвриг</i>	«Из шкуры дикой лошади штаны
<i>Тэкм күртлэн эвкэд,</i>	До подколенных ямок закатали,
<i>Буһин арсн шалвриг</i>	Из оленьей шкуры штаны
<i>Бульчң талан шаңхглад...</i>	К икрам закатали...
<i>Таш-баш бэрлдв.</i>	Вот схватились:
<i>Ташр-башр өрглцэд...</i>	Поочерёдно поднимая [друг друга]...»

[Джангар, 2020, с. 102–103].

## Песня II

<i>Тэкин арсн шалвран</i>	«Из шкур дикой лошади штаны
<i>Тэкм талан шаңхглад,</i>	До подколенных ямок подвернув,
<i>Буһин арсн шалвран</i>	Из оленьих шкур штаны
<i>Бульчң талан шаңхглад,</i>	К икрам подвернув,

*Таш-баш бэрлдв.* Крепко схватились.  
*Ташир-башир өрглцэд...* Поднимали друг друга, бросали...»  
 [Джангар, 2020, с. 216–217].

Когда богатыри, испробовали все виды единоборства, никак не могут одолеть друг друга, то следующим способом является борьба. Необходимо отметить, что приведенное выше типическое место ‘поединок богатыря’, состоящее из таких частей, как: а) удары по лопаткам; б) поединок плетью; в) нанесение ударов лбами-головами; г) борьба противников, отсутствует в третьей песне рассматриваемого цикла. В заключительной песне ‘поединок богатыря’ сказителем изображен иначе. Связано это со своеобразным смещением функций персонажей в заключающей песне трилогии, которое влечет за собой две сюжетно-параллельные линии двух героев — Джангара и Шовшура. Таким образом, заключительная «Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» Малодербетовского цикла представляет собой двухходовое повествование о приключениях Джангара в связи со спасением и возвращением Хонгора из нижнего мира, а также повествованием о победе Шовшура над Шара Гюргю и возвращении бумбайского народа на родину.

В сюжетно-композиционной структуре следующим за ‘поединком богатыря’ является типическое место ‘пленение и клеймение’ побежденного врага.

### Песня I

<i>Ут Цагани сээдинь цуглулад,</i>	«Уту Цагана <i>сайдов</i> собрал.
<i>Хойр нур болһв.</i>	Две стороны когда сошлись, [всех]
<i>Суулһад, Ут Цаган ахтад</i>	Рассадив, <i>сайдам</i> с Уту Цаганом во главе
<i>«Баатр Жаңһра» гих</i>	«Богатыря Джангара [подданные]» — гласящую так
<i>Бамбин алтн тамһ тэвв.</i>	Бумбайскую золотую <i>тамгу</i> выжгли на них.
<i>Ут Цагана неринь таслад,</i>	Уту Цагана имя забвению предав,
<i>Баатр Жаңһра гих неринь дуудулад...</i>	Храброго Джангара имя провозгласив...»

[Джангар, 2020, с. 130–131].

### Песня III

<i>Догшин Шар Гүргин сээдинь</i>	«Свирепого Шара Гюргю <i>сайдов</i> собрав,
<i>цуглулад,</i>	
<i>Хойр нүр болжэ суулһад,</i>	Лицом к лицу их усадив,
<i>Миңһн нег эжилд эрли уга</i>	Такую, что через тысячу лет и ещё один год не
	исчезнет,
<i>Мөн бамбин алһн тамһ тальвад,</i>	Истинно бумбайскую золотую <i>тамгу</i> выжгли на них,
<i>Догшин Шар Гүргин гих нериг</i>	Свирепого Шара Гюргю имя забвению предав,
<i>таслад,</i>	
<i>Дуут Жаңһра гих неринь</i>	Прославленного Джангара имя воспели».
<i>дуудулад...</i>	

[Джангар, 2020, с. 336–337].

Сравнение данного типического места показывает, что действие происходит по выработанной схеме: собрав сайдов, лицом к лицу их усадив, бумбайскую золотую *тамгу* на них выжигают. Согласно сюжету песен, сказитель изменяет лишь имена действующих лиц. Таким образом, мы можем утверждать, что принадлежность общего места одному сказителю очевидна.

Типическим местом ‘возвращение на родину’ в соответствии с сюжетом песни сказитель изображает возвращающихся из боевого похода богатырей, поэтому данное общее место не имеет дословного повтора, но последовательность действий персонажей, словесные и формульные выражения говорят о принадлежности песен одному сказителю.

### Песня I

<i>Гучн тавн бийэр богд ахта</i>	«Тридцать пять [богатырей] с <i>богдо</i> во главе
<i>Ар нутган темцэд,</i>	К родной стороне устремились,
<i>Шигэд һарв.</i>	С радостью в сердце устремились.
<i>Кесг чигн цагтан гүүлгэд,</i>	Долго мчались они,
<i>Бумб даладан күрэд ирв.</i>	К Бумба океану примчались они».

[Джангар, 2020, с. 130–133].

### Песня II

<i>Күжэ зандн өргэ зөрэд һарв.</i>	«Ко дворцу из благовонного сандала они
------------------------------------	--

<i>Көөрк Жаңһр ахта</i> <i>Күржңнгсн олн сээд орв.</i>	направились. С дорогим Джангаром во главе Шумной толпой многочисленные <i>сайды</i> вошли [во дворец]».
---	--

[Джангар, 2020, с. 222–223].

### Песня III

<i>Ар Бумбин оран зэрэд,</i> <i>Гүүлгэд, һарад йовв.</i> <i>Бас чигн кесг гүүлгэд,</i> <i>Бумбин орндан күрэд ирв.</i>	«К северной Бумбе стране своей Помчались они. Долго мчались они И до Бумба страны своей домчались они».
---	--

[Джангар, 2020, с. 338–339].

Заключительное типическое место ‘пир’ возвращает слушателей к исходной точке: описанию пира во дворце Джангара в честь победы над врагом.

### Песня I

<i>Богдын һучн тавн бодң болад,</i> <i>Далн хойр далан хаад болад,</i>  <i>Дала богдын зергд</i> <i>Эмнг гүүдин үсн</i> <i>Элвг улан арзин</i> <i>Сүүр бэрв.</i> <i>Эн Бумбин орн</i> <i>Төвкнгсн бээдг.</i>	« <i>Богдо</i> тридцать пять вепрей[-богатырей], Семьдесят два хана, у которых [подобные океану Бумба] океаны есть, С досточтимым великим <i>богдо</i> , Из молока необъезженных кобылиц В изобилии готовящейся <i>арзой</i> Угощаясь, сидели. Эта Бумба страна В спокойствии пребывает всегда».
--	--

[Джангар, 2020, с. 132–133].

### Песня II

<i>Богдын һучн тавн бодң болад,</i> <i>Далн хойр далан хаад [болад],</i>  <i>Дала богдын зергд</i> <i>Эмнг гүүдин үсн</i> <i>Элвг улан арзин зүүһәр болв.</i> <i>Баатр Бумбин орн төвкнгсн</i> <i>бээдг.</i>	« <i>Богдо</i> тридцать пять вепрей[-богатырей], Семьдесят два хана, у которых [подобные океану Бумба] океаны есть, С великим <i>богдо</i> , Из молока необъезженных кобылиц В изобилии готовящейся <i>арзой</i> угощаясь, сидели. Бумба, богатырей страна в спокойствии пребывает всегда».
---	--

[Джангар, 2020, с. 222–223].

### Песня III

<i>Эзн, богдын өргэд</i>	Во дворце властителя, <i>богдо</i> ,
<i>Эмнг гүүдин үсн</i>	Из молока необъезженных кобылиц
<i>Элвг улан арз [болв].</i>	В изобилии приготовленной крепкой <i>арзой</i> угощаясь, пир устроили.
<i>Богдын хүчн тавн бодң[гу]д</i>	<i>Богдо</i> тридцать пять вепрей[-богатырей]
<i>Элвг улан арзин зүүһар болв.</i>	В изобилии крепкой <i>арзы</i> пировали.
<i>Бумбин орн төвкнгсн бээдг...</i>	Бумба страна в спокойствии пребывала...»

[Джангар, 2020, с. 338–339].

Сравнительный анализ типического места ‘пир’ демонстрирует общность стилистического, лексического, синтаксического оформления финального описания. Нет сомнений в том, что финальные формулы трех песен Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» принадлежат одному сказителю. Как подтверждение данному факту приведем такое же общее место из репертуара других *джангарчи*: Ээлян Овла («Песнь о том, как Улан Хонгор Прекрасный пленил Аля Монхулю, внука Дутхулы, сына Дуты»), Давы Шавалиева («Песнь о том, как Улан Хонгор Превосходный хана Арыл Манза покорил»), Насанки Балдырова («Песнь о сражении славного *богдо* Джангара и его богатырей с грозным Догшин Мангнаханом»), Телтя Лиджиева («Песнь о том, как Красивейший во вселенной Мингиян пригнал табун чубарых рысаков хана Тюрк-хана»).

#### Ээлян Овла

<i>Арднь арслң сээхн бодңгуд</i>	«После этого прекрасные львы- и вепри[-богатыри],
<i>Эмнг гүүдин үсн,</i>	Из молока необъезженных кобылиц
<i>Элвг арзин суурт,</i>	Изобильной <i>арзой</i> угощаясь,
<i>Алдр Жаңһриннь хормад багтад,</i>	Вместе со славным Джангаром своим
<i>Амр сээхн жирһэд суув.</i>	В спокойствии и счастье пребывали.»

[Жаңһр, 1978, т. 1, с. 392].

#### Дава Шавалиев

<i>Тегэд өмнк кевэрн</i>	«И снова, как прежде,
<i>Алдр богд Жаңһрахн</i>	Славного <i>богдо</i> Джангара [богатыри]

*Төрэн бэрж,* Страны своей покой оберегали,  
*Гучн хурвн дуһу болад,* Полукругом в тридцать три ряда,  
*Байн улан арзин сүүр бэрж суув.* Изобильной прекрасной *арзой* угощаясь, сидели».  
[Жаңһр, 2018, с. 144].

### Насанка Балдыров

*Амрад, жирһэд,* «В спокойствии, в радости  
*Дүңгин шар цоохр бээшндэн* В величавом жёлто-пёстром дворце,  
*Арвн тавн жилин эргцин зовлцган* О страданиях, испытанных за пятнадцать лет,  
*мартад,* позабыв,  
*Амр сээхн үгэн күүндэд,* О хорошем беседея,  
*Дүүвр арзин сүүртэн сууцхаж.* Веселящей *арзой* угощаясь, [богатыри] сидели».  
[Жаңһр, 1978, т. 2, с. 339].

### Телтя Лиджиев

*Арднь эмнг гүүдин үсн* «После этого из молока необъезженных кобылиц  
*Элэг арзин сүүр* Изобильной *арзой* угощаясь,  
*Өмнкэсн деер болад,* Лучше прежнего зажив,  
*Жирһэд бэәһэд бэәв.* В счастье пребывали.  
*Элэг арзин сүүр,* Изобильной *арзой* угощаясь,  
*Эңкр ик нэр болад,* Славно пируя,  
*Байрлад, жирһэд суув.* В радости и счастье пребывали».  
[НА КалмНЦ РАН. Касс. 98].

Сравнение финальных формул ‘пира’ показывает, что данное типическое место у других сказителей-джангарчи отличается от Малодербетовской трилогии. Сказители, представляющие локальные эпические школы, исполняют эпос в ином поэтико-стилевом воплощении. Данный факт является еще одним доказательством единоличного авторства сказителя Малодербетовского цикла, зафиксированного в 1862 году.

Таким образом, с целью определения авторства сказителя мы провели сравнительный анализ типических мест в трех песнях Малодербетовского цикла, в доказательство привели типические места из других циклов и эпических репертуаров *джангарчи*, относившихся к иным эпическим «школам».



На основе анализа таких типических мест и формул пролога, как: ‘место воздвижения дворца’; ‘описание деталей дворца’; ‘описание оберегательной функции дворца’; ‘*магтал* (восхваление) стране’; ‘эпическая биография Джангара’; ‘генеалогическое древо хана Джангара’; ‘пир’; ‘седлание коня’; ‘одевание богатыря’; ‘описание плети-*маля*’, а также типических мест песен: ‘отправление в путь’, ‘преодоление пути’; ‘прибытие на пограничье’, ‘вхождение во дворец’, ‘богатырский поединок’, ‘пленение и клеймение’, ‘возвращение на родину’, ‘пир’, мы пришли к выводу, что типические места и формулы у *джангарчи* Малодербетовского цикла, имя которого неизвестно, в текстах трех песен совпадают и являются специфичными для него, они применяются им во всех песнях. Проведенное сравнительное исследование типических мест доказывает принадлежность текстов трех песен Малодербетовского цикла одному сказителю.

Типические места в Малодербетовском цикле — это идентично построенные, стилистически однотипные описания, в которых и синтаксическое построение предложений, и описываемые детали, и формы частей речи совпадают, что дает возможность определить принадлежность текстов одному и тому же сказителю. Данное положение подтверждается также сравнением типических мест в Малодербетовском цикле с аналогичными общими местами в других циклах и эпических репертуарах *джангарчи*: Ээлян Овла, Мукебюна Басангова, Давы Шавалиева, Насанки Балдырова, Телти Лиджиева. В приведенных примерах из других циклов типические места отличаются от типических мест в Малодербетовском цикле. Различия наблюдаются не только в стилистическом и композиционном планах, но и в описании объектов, действий, состава участников пира, их местоположения, а также в количестве и несоответствии в последовательности строк. Эти различия объясняются тем, что сказители являются представителями разных эпических школ и исполняют эпос в той традиционной форме, в какой он был усвоен ими от предшественников. Данный факт является еще одним доказательством

того, что типические места в других циклах и эпических репертуарах стилистически не сходны с Малодербетовским циклом, исполненным одним сказителем. Вместе с тем необходимо отметить и общность описаний во всех циклах и эпических репертуарах *джангарчи*, которая проявляется в объектах восхваления — стране, природе, горам, океанам, рекам, *богдо*, являющихся символами бумбайского государства.

Сравнительный анализ типических мест в Малодербетовском цикле показал, что сказитель не механически слагает песню, а творчески подходит к каждому исполнению, сохраняя специфические черты типических мест, варьирует эпические формулы: использует синонимы, переставляет строки, сокращает или, наоборот, добавляет детали описания и т.д. По нашему мнению, происходит это потому, что «главное в эпической памяти — не формула в точном и неизменном словесном выражении, а художественное содержание» [Гацак, 1971. с. 24], сказитель, «оставаясь в пределах эпического знания, <...> выбирает один из альтернативных ходов» [Гацак, 1971, с. 45], потому как эпическое знание шире исполненного текста.

## ГЛАВА III. ПРОЛОГ МАЛОДЕРБЕТОВСКОГО ЦИКЛА В КОНТЕКСТЕ ЭПОСА «ДЖАНГАР»

### 3.1. Пролог Малодербетовского цикла «Джангара» как эпическая константа

В калмыцком героическом эпосе «Джангар» как циклическом образовании содержится часть, предваряющая все эпические повествования. Прологи, зафиксированные в трех песнях Малодербетовского цикла эпоса «Джангар», одного (как мы доказали в предыдущей главе) сказителя, жившего в середине XIX века и имя которого неизвестно, предоставили нам возможность изучить важные аспекты сохраняемости и вариативности вступительной части цикла, а также определить ее композиционную значимость для всего эпоса.

Одной большой эпической темой или константой можно назвать прологи к трем песням Малодербетовского цикла: (1. «*Ут Цаһан маңһисиг богд Жаңһр дөрәцүлгсн бөлг*» ('Песнь о том, как богдо Джангар мангаса Уту Цагана покорил'); 2. «*Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрәцүлгсн бөлг*» ('Песнь о том, как богдо Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил'); 3. «*Догшин Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрәцүлгсн бөлг*» ('Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил')<sup>12</sup>, поскольку они представляют собой построенные по единому плану, стилистически однотипные описания и сцены, но в то же время как целостный текст эпического образования они поддаются расчленению на более мелкие части, носящие сюжетно-эпизодический характер.

Для проведения сравнительного анализа трех прологов мы взяли за основу текст пролога III и сравнили его с двумя другими текстами пролога (I

---

<sup>12</sup> Далее варианты прологов этих трех песен будут обозначаться римскими цифрами – I, II, III: (I – пролог песни «Уту Цаган»; II – пролог песни «Кюрюл Эрдени»; III – пролог песни «Шара Гюргю»).

и II). Сравнение полного перечня стихов в темах и подтемах трех прологов позволило определить их сохранность и выявить вариативность текста.

Безусловно, абсолютное запоминание поэм огромных размеров невозможно, и сказитель не столько их помнит, сколько знает принципы и владеет способами их сложения. Тщательно продумав все этапы каждой темы, *джангарчи* обретает некую определенную основу, на которой строит свое повествование. Так, в основу пролога всего цикла положены темы, возникающие в определенном порядке:

1. Описание сооружения дворца.
2. Описание страны.
3. Описание празднования *Цаган Сар*.

Темы, в свою очередь, подразделяются на подтемы.

Тема «Описание сооружения дворца» состоит из более мелких частей — подтем: *а) место воздвижения дворца Джангара; б) описание деталей дворца; в) описание оберегательной функции дворца.*

Тема «Описание страны» состоит из таких подтем, как: *а) расположение ставки Джангара; б) магтал (восхваление) страны; в) эпическая биография Джангара; г) расположение ставок богатырей; д) описание горы и океана.*

Тема «Описание празднования *Цаган Сар*» делится на следующие подтемы: *а) прибытие богатырей на празднование; б) сборы и поездка Хонгора на празднование; в) иерархическое месторасположение богатырей в дворцовой ставке; г) пир в ставке Джангара; д) клятва богатырей на верность Джангару и родине.*

Сравнительный анализ прологов Малодербетовского цикла подтверждает мнение о том, что калмыцкая эпическая традиция, присущая большим эпическим «школам», очень рано достигла уровня унификации экспозиционной части во всех песнях, независимо от сюжетного содержания каждой.

Разработанность каждой темы и подтемы пролога говорит о мастерстве сказителя, обладающего эпическим знанием. «Именно знание поэмы (более широкое, чем знание одного строго оформленного текста ее) находит проявление в том, что у певца не одна повествовательная возможность, а “пучок” таких возможностей» [Гацак, 1971, с. 45].

В количественном плане основные темы пролога имеют следующее соотношение:

- 1) ‘*Описание сооружения дворца*’ — пролог I — 53 стихотворные строки ; пролог II — 45; пролог III — 43;
- 2) ‘*Описание страны*’ — пролог I — 216 ; пролог II — 166; пролог III — 210;
- 3) ‘*Описание празднования Цаган Сар*’ — пролог I — 622 ; пролог II — 507; пролог III — 680;

Анализ текста показал, что пролог, состоящий из последовательных тем и, на первый взгляд, повторяющийся во всех трех песнях, в действительности содержит варьирование. При анализе текста основная масса различий приходится на синтаксические и морфологические трансформы (перестановки, смену глагольных форм времени и залога, морфологические и фонетические варианты и т. д.) или замены слов, не несущих основной смысловой нагрузки (не опорных слов).

Синонимическими оказываются как отдельные слова, так и фразеологические сочетания, например, в теме ‘Описание сооружения дворца’: *өр дунд* (посреди), *адг дунд* (посреди); *уулын девсң дор* (под вознёшшимся её выступом), *уулын девсңд* (под вознёшшимся её выступом); *өргн Шарт далан көвэд* (на берегу широкого океана Шарту), *өргн Шарт нертә далан цутхлңд* (на берегу Шарту называемого широкого океана). Рассматривая синонимические параллели как прием развертывания текста и варьирования слов, словосочетаний и строк, необходимо обратить внимание на то, что это не тавтологические сочетания, но и не синонимы в словарном смысле. Они становятся синонимами потому, что выполняют сходную

поэтическую функцию, варьируют словесное воплощение темы (подтемы). Это как бы асимметричные синонимы, уподобленные и одновременно расподобленные. В словах или словосочетаниях, способных заменять друг друга, выделяется какое-то качество или семантическая особенность, которые их сближают. «Поэтическая же их функция в контексте не изображать, а обозначать нечто при помощи сопоставления этих выделенных качеств» [Чистов, 1983, с. 169]. Обзор приведенных примеров позволяет отметить, что значительная часть синонимов принадлежит не специальной, а общефольклорной или даже общеязыковой традиции.

Рассмотрение текстов пролога подтверждает положение о том, что фольклорный текст в процессе многократного устного воспроизведения всегда варьируется. Одна и та же тема не может дважды прозвучать одинаково не только у разных, но и у одного и того же сказителя. Объясняется это тем, что эпическое творчество в высшей мере традиционно, пределы фантазии и изобретательности каждого певца строго ограничены школой и репертуаром. В резерве памяти эпического певца хранится традиционный и стандартизированный набор сюжетов, стилистических и композиционных приемов, которые он широко использует при очередном исполнении.

Варьирование — естественный способ существования традиции. Варьирование текста обусловлено не слабостью памяти рапсода, а определенными правилами запоминания и воспроизведения текста. «Точное» воспроизведение, к которому стремились исполнители, не означало дословного повторения, а допускало определенный диапазон колебаний, вариативное воспроизведение [Чистов, 1983, с. 87]. Характерно, что, выявляя механизм варьирования (вибрирования) текстов, мы вместе с тем обнаруживаем и его константы.

Среди стилистических средств Малодербетовского цикла к главным, безусловно, относятся типические места, которые, как известно, «с определенным сюжетом не связаны и переходят из одного сюжета в другой в

почти неизменном виде. Клишированность текста настолько высока, что трафаретные элементы стиля буквально переключиваются из одного варианта в другой, слегка варьируясь там, где неизбежно, то есть в переходных местах» [Кичиков, 1992, с. 179]. Описания и темы в прологе сохраняются во всех трех вариантах с незначительными изменениями.

В аспекте сохранения общего объема темы как суммы подтем важно указать на способ этого сохранения в условиях перестановки или перемены мест этих подтем. Сопоставление трех вариантов пролога одного *джангарчи* выявляет сохранность и изменяемость типических мест. Детальное рассмотрение эпических формул пролога в трех текстах песен обнаруживает последовательность эпических тем, состоящих из типических мест:

Таблица № 2

Перечень типических мест в прологах			
№	Пролог I	Пролог II	Пролог III
1.	Место воздвижения дворца	Место воздвижения дворца	Место воздвижения дворца
2.	Дворец Джангара	Дворец Джангара	Дворец Джангара
3.	Обитель бурханов	Обитель бурханов	Обитель бурханов
4.	Буддийский храм	Буддийский храм	Буддийский храм
5.	—	5 млн монахов	5 млн монахов
6.	Миллионный народ	Эпический народ	Эпический народ
7.	<i>Магтал</i> стране		<i>Магтал</i> стране
8.	«Кто властелин?»	«Кто властелин?»	«Кто властелин?»
9.	см. 40	см. 36	Ранние подвиги Джангара
10.	Статус государя Джангара	Статус государя Джангара	Статус государя Джангара
11.	Бумбайская Белая гора	Владение Ширке	Владения Ширке
12.	Высота горы	Дворец Ширке	Дворец Ширке
13.	Бумба океан	Обитель бурханов	«Кто владетель?»
14.	Глубина океана	5 млн монахов	Статус владетеля Ширке
15.	Ширина океана	10 млн 100 тыс. народ	Обитель бурханов
16.	<i>Магтал</i> океану	«Кто владетель?»	Буддийский храм
17.	Владение Ширке	—	5 млн монахов
18.	Дворец Ширке	Статус владетеля Ширке	Эпический народ

19.	Обитель бурханов	Владение Гюмбе	Владение Алтан Чеджи
20.	Буддийский храм	Дворец Гюмбе	Дворец Алтан Чеджи
21.	Стомиллионный народ	Обитель бурханов	Обитель бурханов
22.	«Кто владетель?»	Буддийский храм	Буддийский храм
23.	Статус владетеля Ширке	Миллионный народ	500 монахов
24.	Владение Гюмбе	—	Статус владетеля Алтан Чеджи
25.	Дворец Гюмбе	Статус владетеля Гюмбе	«Кто владетель?»
26.	Обитель бурханов	Владение Алтан Чеджи	Владение Гюмбе
27.	Буддийский храм	Дворец Алтан Чеджи	Дворец Гюмбе
28.	Народ (тангачи)	Обитель бурханов	Обитель бурханов
29.	«Кто владетель»	Буддийский храм	Буддийский храм
30.	Социальное и семейное положение Гюмбе	5 млн монахов	500 монахов
31.	—	—	7 млн народ (тангачи)
32.	Владение Алтан Чеджи	Миллионный народ	«Кто властелин?»
33.	Дворец Алтан Чеджи	Кто владетель	Характеристика Джангара
34.	Обитель бурханов	Социальное положение Алтан Чеджи	Бумба океан
35.	Буддийский храм	«Кто властелин?»	Глубина океана
36.	Народ (тангачи)	Ранние подвиги Джангара	Ширина океана
37.	«Кто владетель?»	Статус владетеля Алтан Чеджи	Бумбайская белая гора
38.	Статус владетеля Алтан Чеджи	<i>Магтал</i> стране	Властитель Джангар
39.	«Кто властелин над всем?»	Празднование Цаган-Сар	Празднование Цаган-Сар
40.	Ранние подвиги Джангара	Выезд богатырей	Выезд богатырей
41.	Статус государя Джангара	Хонгор в своей ставке	Хонгор в своей ставке
42.	Празднование <i>Цаган Сар</i>	Подготовка к отъезду	Подготовка к отъезду
43.	Выезд богатырей	Поимка коня	Поимка коня
44.	Хонгор в своей ставке	Выстойка коня	Выстойка коня
45.	Подготовка к отъезду	Седлание коня	Седлание коня
46.	Поимка коня	Облачение богатыря	Облачение богатыря
47.	Выстойка коня	Выезд Хонгора	Выезд Хонгора



48.	Седлание коня	Столб пыли	Столб пыли
49.	Облачение богатыря	Прибытие Хонгора ко дворцу Джангара	Прибытие Хонгора ко дворцу Джангара
50.	Выезд Хонгора	Апофеоз Хонгора	Апофеоз Хонгора
51.	Столб пыли	Хонгор в обители ламы	Хонгор в обители ламы
52.	Прибытие Хонгора ко дворцу Джангара	Приветствие Хонгора Джангару	Приветствие Хонгора Джангару
53.	Апофеоз Хонгора	—	<i>Магтал</i> Хонгору
54.	Хонгор в обители ламы	—	Иерархическое месторасположение богатырей
55.	Приветствие Хонгора Джангару	—	<i>Магтал</i> Джангару
56.	<i>Магтал</i> Хонгору	<i>Магтал</i> Хонгору	<i>Магтал</i> Ага Шавдал
57.	Иерархическое месторасположение богатырей	Иерархическое месторасположение богатырей	см. 54
58.	Пир	Пир	Пир
59.	Клятва богатырей	Клятва богатырей	Клятва богатырей

Во всех трех прологах употребление типических мест почти одинаково: I — 56; II — 52; III — 59. Основной перечень типических мест сохраняется во всех прологах: из 59 типических мест стабильными остаются 56.

Несовпадения происходят из-за (случайного) пропуска или введения новых типических мест. Так, в прологе II отсутствуют описания горы и океана, присутствующие в прологе III (34. Бумба-океан; 35. Глубина; 36. Ширина (нумерация 34, 35 и т.д. соответствует нумерации в таблице). В прологе I описание горы и океана дается развернуто. Детальное рассмотрение типических мест позволяет нам сделать вывод о том, что основные сюжетные звенья вступительной части эпического повествования прочно сохранились в памяти *джангарчи*.

В ойратских эпопеях в исполнении Парчена, выдающегося сказителя из племени баит, княжеского рода кости цорос, описания страны обретают высокие художественные достоинства [Владимирцов, 1923, с. 32]. Одним из способов изображения страны, по наблюдениям Б. Я. Владимирцова, является «показ» горных массивов через их господствующие вертикали — Хангай, «выросший сразу без скатов-увалов», и Алтай, а также «глухие белые утесы». По горизонтали страна богатыря рассматривается или как раскинувшаяся по сторонам гор благодатная степь, где «полынь и ковыль повырастали вместе», где «в тучной, прекрасной траве совсем не было, говорят, пустого промежутка-пространства», или как «тридцать три великих, просторных гоби», которых рожденный здесь витязь не может «обойти кругом»; или как «восемь... желтых степей», которые «затягиваются мглою» [Владимирцов, 1923, с. 103].

Вертикаль эпической страны представляют горы, горные ландшафты. Исследуемая Малодербетовская трилогия является единственным циклом, сохранившим в своем прологе наиболее развернутое описание мировой горы и мирового океана.

Так, описание высоты Бумбайской белой горы в прологе развернуто в картине полета птицы балобан, которая, «чтобы достичь вершины горы, совершает тридцать три взмаха [крыльями], один взмах этой желто-пестрой птицы равен девяносто *беря*» (в тексте: *берэ* — древняя мера расстояния, равная примерно семи верстам).

Если гора представляет собой вертикаль эпического мира, то горизонталью служат водные просторы (океаны, моря, реки). Описание эпического океана Бумбы в прологе III начинается формулой:

*Бумб дала гидг дала түшлһтә.*

«Бумба называемый океан — прибежище его».

[Джангар, 2020, с. 234–235].

Ширина мирового океана измеряется временем полета жёлто-пёстрого балобана (*итлг*), причем вместо характеристики птицы певец ограничивается

местоимением *одакъ* «та самая», тогда как при описании ширины Бумбайского океана рапсод использует прежний комплекс формул, встречавшийся при определении высоты Бумбайской белой горы:

<i>Гүүниннь кемжэнь —</i>	«Глубина его —
<i>Бум нэамн түмн берэ гүн,</i>	Сто восемьдесят тысяч <i>беря</i> ,
<i>Өргнэнь кемжэнь —</i>	Ширина его такова,
<i>Тунжэр мөңгн толһата,</i>	Что с головкой, серебром отливающей, как у <i>тунджура</i> ,
<i>Улвр мөңгн өрүлтэ,</i>	С красноватым отливом с серебристым оперением,
<i>Эр барсин зүрктэ,</i>	С сердцем барса-самца,
<i>Күүкн бүргд шүүрлһтэ</i>	С хваткой самки беркута
<i>Туулжн шар цоохр итлгнь девхлэрн,</i>	Пятилетний жёлто-пёстрый балобан, разом взмыв,
<i>Йирн берэн һазр девдг</i>	Девяносто <i>беря</i> преодолевающий —
<i>Йир хурдн итлг</i>	Очень быстрый балобан,
<i>Зууран күүклэж һатлм</i>	Перелетая через него, вывести птенцов
<i>Бээнм гих өргн Бумб дала.</i>	Поспеет — такой широкий этот Бумба океан».

[Джангар, 2020, с. 236–237].

Из этого следует, что ширина океана представляется безграничной, а сам Бумбайский океан, восходящий к мифологическому океан-морю, воспринимается как мировой океан.

В эпически прекрасной стране располагаются владения героев эпоса, и последовательность их описания строго определена. О порядке представления героев эпоса по старшинству и знатности пишет в своем труде профессор Гарвардского университета А. Лорд: «...описание собрания ведется от старшего и его свиты и затем в порядке старшинства и знатности, но последним всегда идет главный герой повествования» [Лорд, 1994, с. 83]. По мнению исследователя, такая последовательность «упрощает задачу сказителя, задавая определенный способ введения действующих лиц» [Лорд, 1994, с. 83].

В рассматриваемом цикле эпоса «Джангар» рапсод, придерживаясь общей структуры эпической константы, расставляет ставки богатырей в определенном порядке старшинства и знатности, прежде всего, следуя сложной иерархии отношений сюзеренитета-вассалитета.

«Отдельные богатыри, — пишет В. М. Жирмунский, — первоначально стоявшие в центре самостоятельных песенных сказаний, объединяются в процессе развития эпоса как дружинники или вассалы одного эпического монарха. Такого рода циклизация героев, связанных по своему происхождению с различными племенными или областными традициями, является результатом образования более обширных феодальных государств с характерными для феодального общества противоречиями государственного объединения и местной раздробленности» [Жирмунский, 1974, с. 33]. В этом аспекте ученый обнаруживает общие черты дворов Карла Великого, Владимира Красное Солнышко и Джангара. «Во всех этих случаях эпического монарха окружают витязи, известные нам по именам, из которых каждый имеет свою типическую характеристику и свою эпическую биографию. Все они являются боевыми товарищами, членами одного боевого содружества, выступают вместе или порознь в той или иной отдельной эпической песне, но так, что певец предполагает известными всех и может каждого из них включить как эпизодическое лицо в поэму, посвященную любому другому» [Жирмунский, 1974, с. 33].

«Феодализм времени своего возникновения и расцвета, — писал академик Д. С. Лихачев, — с его крайне сложной лестницей отношений вассалитета, сюзеренитета создал развитую обрядность: церковную и светскую. Взаимоотношения людей между собой <...> подчинялись этикету, традиции, обычаю, церемониалу, до такой степени развитым и деспотичным, что они пронизывали и в известной мере овладевали мировоззрением и мышлением человека. Из общественной жизни склонность к этикету проникает в искусство» [Лихачев, 1979, с. 80].

В прологе Малодербетовского цикла эпическое государство охарактеризовано как кочевое ханство с централизованной властью и обширными феодальными уделами. Масштаб владения *нойонов* предполагает наличие родовой горы и родовой реки (моря-океана). Так, у подножия горы Арца Зандан и на берегу океана Шикер высится золотисто-желтый дворец старца Ширке, его подданные («десяти миллиардов числом достигший народ») заполнили все побережье [Джангар, 2020, с. 50–51]. Согласно иерархии, перечень расположения владений продолжается описанием ставки главы богатырей правого крыла — Алтан Чеджи, которая раскинулась у подножия родовой горы Арца Зандан, а на побережье родовой священной реки Арца Зандан в благоденствии пребывает его десятимиллиардный народ [Джангар, 2020, с. 54–57]. «Вертикаль» владений Гюмбе — главы левого крыла богатырей Джангара, согласно Малодербетовскому циклу, представляет родовая гора Гюши-Зандан, соответственно, «горизонталью» является глубокий океан Хара, на побережье которого расположен дивный дворец *нойона* [Джангар, 2020, с. 234–235]. Владения богатыря Хонгора располагаются в долине Шикерлю, где возвышается его великолепный дворец из сандала [Джангар, 2020, с. 60–61].

После перечня ставок сайдов-*нойонов* следует представление Джангара, владычествующего над всеми: «Эмтн делкэ цуһар мини!» — гиж суудг күмнь (‘Ко всему сострадания исполненный человек’) [Джангар, 2020, с. 234–235].

Как замечает А. Лорд, «последним всегда идет главный герой повествования» [Лорд, 1994, с. 83]. Певцу необходимо показать, что эпический властелин, идеальный, совершенный человек в своем мире, стоит на ступень выше всех остальных.

В прологе после этого представления следует биография Джангара. Эпический герой совершает свои подвиги в сказочно юном возрасте, чаще всего начиная с трех лет.

*Гундгч насндан / Гурвн бээрин ам эвдгсн, Дөндгч насндан / Дөрвн бээрин ам эвдгсн, / Дөчн тугин үзүр хуһлгсн, / Тавдгч насндан / Тавн бээрин ам эвдгсн, / Тэкл алдр хааг / Номдан орулгсн, / Зурһадгч насндан / Зурһан бээрин ам эвдгсн, / Зула алдр хааг / Номдан орулгсн, / Доладгч насндан / Догшин Ширкин ядгсн / Догшин Шар Маңһс[иг] дөрәцүлгсн, / Долан насн деерән / Догшин Ширкин үүл / Гар деерән авла ('В трёхлетнем возрасте / В трёх сражениях верх он одержал, / В четырёхлетнем возрасте / В четырёх сражениях верх одержал, / Четыре десятка [вражеских] знамён низверг, / В пятилетнем возрасте / В пяти сражениях верх одержал, / Такила, славного хана, / Вере [и власти] своей подчинил. / В шестилетнем возрасте / В шести сражениях верх одержал, / Зулу, славного хана, / Вере [и власти] своей подчинил. / В семилетнем возрасте, / Кого грозный Ширки не смог одолеть, — / Свирепого Шара Мангаса он покорил. / В том же семилетнем возрасте / Грозного Ширки / Всецело себе подчинил')* [Джангар, 2020, с. 56–57].

Столь раннее наступление воинской зрелости В. М. Жирмунский объясняет значением «общего принципа эпической идеализации народного героя, исключительные воинские качества которого должны проявляться уже в самом детстве. Более архаические в стадияльном отношении восточные (монгольские) эпические поэмы придают этому мотиву сказочную гиперболичность, рассказывая о воинских подвигах трехлетнего Бум-Эрдэни. В средневековом западноевропейском эпосе, романском и германском, эти сказочные черты уже в значительной степени поблекли и уступили место более реалистическому изображению героического задора и необычной физической силы молодого витязя» [Жирмунский, 1974, с. 27].

Как отмечает В. М. Жирмунский, «исходным положением для отдельной песни-былины становится изображение праздника или пира при дворе эпического монарха, показывающее его избранных витязей в обстановке мирного веселья» [Жирмунский, 1974, с. 34]. Именно эта исходная ситуация — описание празднования *Цаган Сар* — составляет основную часть пролога Малодербетовского цикла эпоса «Джангар».

*Цаган Сар* (Белый месяц) — самый торжественный и важный праздник калмыков. «Главное содержание праздника — встреча весны, начало времени перекочевков на новые пастбища. <...> *Цаган Сар* начинался первого числа первого весеннего месяца (дракона) и длился весь месяц, но главные события происходили первые семь-восемь дней. Хождение в гости — неременная деталь любого праздника, особенно это характерно для *Цаган Сар*. Даже живущие далеко в эти дни приезжали для встречи с родней. Существовали определенные нормы: очередность визитов, характер подарков зависели от положения человека. <...> В праздновании *Цаган Сар* царил дух единства, доброжелательности, атмосфера общности людей» [Бакаева, 1994, с. 63–64].

В прологе константа празднования начинается формулой-сигналом:

*Хаврин сар урһад ирв* ('Месяц весенний [первый] наступил').

[Джангар, 2020, с. 58–59, 144–145, 238–239].

Из «Сборника летописей» Рашид-ад-дина известно, что на пирах (курултаях<sup>13</sup>) разрешались важнейшие государственные вопросы [Рашид-ад-дин 1952: 35]. Возможно, в эпосе празднование *Цаган Сар* понимается как съезд (*чуулһн*) *нойонов*. По мнению И. Я. Златкина, «единственным органом, имевшим возможность как-то регулировать внутренние противоречия и конфликты князей, был чулган на рубеже XVI–XVII вв.» [Златкин, 1983, с. 121]. Батур-Убаши-Тюмень приводит постановление одного из таких съездов, которым, в частности, строго запрещалось унижать достоинство представителей ойратской знати принуждением к черной работе, «хотя он был обессилен и сделался подвластным» [Сказание о дербен-ойратах, 1860, с. 53]. Свое наиболее яркое выражение идея чулганов получила в 1640 г. на съезде монгольских и ойратских князей и духовенства, состоявшемся в Джунгарии.

<sup>13</sup> Как разъясняется в Большой Российской энциклопедии, «курултай — в тюркских и монгольских государствах съезд правящей элиты для решения важнейших вопросов государственного управления, внешней политики, престолонаследия, религиозной политики и другого. <...> В стабильных централизованных государствах он превращался в совещательный орган при хане, созыв курултая нередко носил чисто церемониальный характер для утверждения заранее заготовленных решений ... Прибытие на курултай или отсутствие на нем являлось показателем лояльности по отношению к хану» [Большая Российская энциклопедия].

На пирах решались важнейшие государственные вопросы — от престолонаследия до вопросов войны и мира, поэтому правильное расположение участников имело первостепенное значение: оно указывало на сложившуюся в государстве иерархию. Эпический дворец властелина Джангара являлся своеобразным полем притяжения, куда стекались все богатыри-*нойоны*, весь бумбайский народ — численность населения эпической страны показана в гиперболических цифрах. Описание празднования *Цаган Сар* концентрировало внимание аудитории.

В константе празднования *Цаган Сар* статичные описания, характерные для прологов «Джангара», переходят в динамичное повествование. Сказитель повествует о том, как с наступлением весеннего месяца Цаган богатыри-*нойоны* со своей богатырской свитой спешат к дворцу хана Джангара, чтобы поздравить его с самым торжественным и важным праздником. Первым к Джангару выезжает Гюмбе с тремя тысячами богатырей. За ним следует Алтан Чеджи с трехтысячной свитой богатырей-телохранителей. Богатырь Хавтын Онге-бий (чье кочевье расположено по «горизонтали» — у Черного и Белого морей, по «вертикали» — у Хангил Зандан горы) также с трехтысячной свитой стремится к дворцу *богдо*. Эпическая формула «Разнеслась молва: „Тот да этот отправился!“» определяет общность действий героев.

Участники пира в честь праздника *Цаган Сар* рассаживаются во дворце Джангар-хана согласно установленной в Бумбе иерархии. «Эпический дворец — <...> центр мироздания, вокруг которого мыслится кочевье эпического рода-племени» [Кичиков, 1992, с. 295], соответственно, эпический властелин занимает почетное центральное место, в окружении богатырей левого и правого крыльев. Как известно, оппозиция «правый — левый» отражает «дуальную организацию монгольских племен — деление их на два крыла, правое и левое, проявляющееся в системе военных, сословных, податных и прочих видов социальных структур» [Жуковская, 1977, с. 75]. По мнению А. Ш. Кичикова, «в этом порядке, безусловно, отражен древний



элемент общественной и военной организации, зафиксированной еще в эпоху древних тюрков» [Кичиков, 1976, с. 17].

Своего рода месторасположение на пирах и других собраниях в эпосе подтверждает социальную дифференциацию окружения хана. При этом следует отметить, что в «Джангаре» особый порядок размещения на пирах учитывает не только знатность рода и занимаемую должность, а в первую очередь — заслуги и достоинства богатыря.

Изображая пирующих в ставке державного властелина, пролог показывает атмосферу нравственной гармонии и иерархической регламентации отношений. Отсутствие богатыря Хонгора на пиру акцентирует внимание слушателя на его образе. Рассматривая тему «выделение героя», мы убеждаемся в том, как талантливо ее воплотил певец-*джангарчи*. В сюжете песен «выделение героя» присутствует в традиционной теме «выбор богатыря для поездки».

Действие переносится во дворец Хонгора, который благодаря своему дару ясновидения, входящему в комплекс «богатырских свойств», называемых *эрдэм* (этих свойств девяносто девять), узнает о прибытии тридцати пяти богатырей и семидесяти двух ханов к дворцу Джангара. Тема «выделение героя» раскрывается благодаря использованию традиционных общих мест: поимка, привод, седлание коня, облачение, поездка, прибытие, апофеоз-восхваление богатыря Хонгора, месторасположение, пир и клятва богатырей. Это наиболее характерные и художественно яркие общие места, свойственные Джангариаде.

Подготовка коня к походу является одной из излюбленных тем монголоязычного эпоса. Тема подготовки коня настолько значима, что, несмотря на большой объем, ее повторяемость во всех песнях цикла является естественной и необходимой. Эта константа неизбежно повторяется и во всех трех текстах пролога (I — 163 строки, II — 103, III — 169). Конь в покое (прологи I и II) и в движении (пролог III), его масть и экстерьер, его поступь,

«относятся к высшим представлениям кочевников о прекрасном» [Кичиков, 1992, с. 253].

Известно, что в экспозиции богатырской сказки герой-одиночка сам добывает и приводит чудесного скакуна, в эпосе же эту функцию выполняет конюший-стремянный, в данном цикле — Кюкен Цаган. Константа ‘подготовка богатырского коня’ разрабатывается в эпосе по-разному, в зависимости от художественно-стилистического своеобразия цикла. Данная константа настолько значима, что, несмотря на повторяемость во всех песнях Малодербетовского цикла, является необходимой, поскольку соответствует запросам аудитории.

Тема «подготовки коня» начинается формульным выражением:

<i>Күүкн Цаһан мөрч,</i>	«Конюший Кюкен Цаган,
<i>Өлн Көк Галзн күлг мини тох! — гив.</i>	Истомлённого [ожиданием] Кёке Галзана
	скакуна седлай! — повелел».

[Джангар, 2020, с. 62–63].

Приведенное формульное выражение является исходной точкой подготовки к походу коня, которого конюший должен поймать богатырским арканом.

<i>Күүни кеврдгин чинән</i>	«С человеческое туловище толщиной
<i>Көк торһн цалмин</i>	[Сплетённого] из синего шёлка аркана
<i>Танс мөңгн савхдынъ</i>	Серебристый тонкий конец
<i>Эркэ хумха хойрар дөмэд оркв.</i>	Большим и указательным пальцами зажав,
<i>Керэ эҗирн зурһан һорькин ард</i>	Позади шестидесяти шести застёжек [подпруги]
<i>Кемжән уга дарад оркв.</i>	Бессчётно [конюший] надавил —
<i>Һаңһа улан эрг һатлһж туульв.</i>	Брыкаясь, по широкому красному берегу [конь его]
	помчался».

[Джангар, 2020, с. 244–247].

До привода к ставке Хонгора скакун Кёке Галзан проходит все стадии полной выстойки, показывает все свои достоинства и красоту, которые воспевают сказитель. *Магтал* (хвала) коню — наиболее своеобразный и характерный жанр фольклора кочевников, известный и как самостоятельный жанр, и как вставные описания в эпосе. Описание красоты и достоинств коня

в форме традиционного *магтала* имеет широкое распространение в эпической поэзии монголоязычных и тюркоязычных народов и отражает их высшие представления о прекрасном. *Магтал* включает хвалебные характеристики масти коня, его экстерьера, темперамента, бега, поступи.

Воспевая боевого коня, *джангарчи* прибегали к «украшающим» эпитетам, устойчивым сравнениям и другим выразительным средствам лексики. Б. Л. Рифтин отметил такую важную особенность, как «расчлененное», то есть «по частям», описание коня с явной гиперболизацией [Рифтин, 1982, с. 71]. Эта особенность присутствует во всех циклах «Джангара»:

<i>Туула сээхн зоота,</i>	«Как у зайца, прекрасной была спина его,
<i>Тошл сээхн хуйта,</i>	Гладкими были красивые бёдра его,
<i>Ялмн сээхн хаата,</i>	Как у тушканчика, прекрасными были передние ноги его,
<i>Еңсг сээхн толхата,</i>	Изящной была красивая голова его,
<i>Өрм сээхн нүдтэ,</i>	Как свёрла бурава, острыми были глаза его,
<i>Өргн сээхн чеежтэ,</i>	Широкой была красивая грудь его,
<i>Өл йоңхр дөрвн һашг алтн турута,</i>	Крепкими быди четыре прекрасных копыта его,
<i>Найн алд шур сээхн сүүлтэ,</i>	В восемьдесят сажений с коралловым отливом хвост был у него,
<i>Наэмн алд сувсн сээхн делтэ,</i>	В восемь сажений с жемчужным отливом грива была у него.
<i>Тунжрмудын тохм —</i>	Из породы <i>тунджуров</i> ,
<i>Долан зун гүүтэ,</i>	Того, чей косяк — семьсот кобылиц,
<i>Долда зеерд ажрһта,</i>	Округлившегося рыжего жеребца,
<i>Ажрһин ууһн үрн —</i>	Того жеребца первенца —
<i>Дольһрхн сээхн Зеердиг</i>	Резвого прекрасного Зерде
<i>Дуут Жаңһрин өргэ тал зөрүлэд</i>	Ко дворцу прославленного Джангара повели».
<i>һарв.</i>	

[Джангар, 2020, с. 280–281].

Следующий этап подготовки — седлание коня. В эпосе различных народов упоминаются принадлежности конского снаряжения с разными отличиями, но с неизменной полнотой и любованием. К предметам конского

снаряжения относятся: подпотники, потники, седло с подушкой и стремянами, подпруги, подхвостник, нагрудник, узда и уздечка, поводья, подшейная кисть, а также аркан, путы, торока, переметные сумы и пр.

Процесс седлания происходит в динамике. При каждом последующем этапе седлания конь приходит в движение:

<i>Тоххин селгэн болв.</i>	«Седлать его настала пора.
<i>Дег миңһн делтр тальвад,</i>	Серебром расшитый подпотник положили,
<i>Дегц миңһн тохм тальвхин алднд</i>	Сверху расшитый серебром потник когда стелили,
<i>Дегц дөчн дөрв булгад авв;</i>	Скакун сорок четыре раза взбрыкнул.
<i>Дөш мөңгн эмэл тальвхин алднд</i>	Когда широкое, как наковальня, посеребрённое седло на нём укрепляли,
<i>Зуурлдгч зуран экинъ</i>	На круп его с буграми мышц
<i>Зууһин шар алтн</i>	С пластинами из освященного жёлтого золота
<i>Худрһнь гүвдэд унв.</i>	Подхвостник брошенный упал.
<i>Шур сэгхн сүүлинъ сеглж бээһэд,</i>	С коралловым отливом красивый хвост его приподняв,
<i>Зуран хар мах дахуль.</i>	На крупе его затагнули.
<i>Турмин алтн көвцг тальвхдан</i>	Расшитую золотом продолговатую седельную подушку положив,
<i>Ке хөрн тавн төдгтэ</i>	С красивыми двадцатью пятью застёжками
<i>Цаһан мөңгн татурар татв.</i>	Серебристую заднюю подпругу на нём затагнули,
<i>Гольшиглуһин Зеердиг чишкглнь татад,</i>	Стройного Зерде до ржания-крика доведя, затагнули.
<i>Танчс мөңгн савхдынъ</i>	Подпруги серебрястой концы
<i>Турмин алтн көвцг дорнь</i>	Под расшитую золотом продолговатую седельную подушку
<i>Торһад хайв.</i>	Поддели.
<i>Лаң шар алтн омрувч[ин]</i>	Из ланов жёлтого золота нагрудник
<i>Далн хойр шар алтн товчинъ</i>	На семьдесят две жёлто-золотистые застёжки
<i>Далын бэргр хар махнд</i>	На плечелопаточных буграх
<i>Дэгэвлтл, татад товчлв.</i>	Так застегнули, что зашатался [скакун].
<i>Дөш мөңгн эмэлин бүүргт</i>	На луку широкого, как наковальня, посеребрённого седла

*Тасм цаһан жолаһинь өлгэд оркв.  
Буй мөңгн цулврас бэрэд,  
Богдын үүднд цервүлэд бээв.*

Кожаный белый повод намотали.  
Из оленьей шкуры за серебристый повод держа,  
У [парадных] дверей *богдо* гарцевать его  
заставили».

[Джангар, 2020, с. 280–283].

Седло со всеми атрибутами в эпосе описывается очень подробно и в соответствии с его особенностями у кочевых народов. Седло — символ воинской полноценности мужчины, его достоинства. На седло кладут «расшитую золотом продолговатую седельную подушку», далее конюший переходит к подпругам («с красивыми двадцатью пятью застёжками серебристую заднюю подпругу» так он затягивает, что доводит «Зерде до ржания-крика»), затем он застегивает «семьдесят две жёлто-золотистые застёжки» нагрудника, и седлание завершается тем, что «на луку широкого, как наковальня, посеребрённого седла кожаный белый повод намотали» и к Джангару подвели [Джангар, 2020, с. 283].

Вслед за седланием коня дается описание одевания героя:

*Эрвң нертә кишг,  
Эрднь хул бүшмүд зооглв,  
Дөш цаһан биизән зооглв,  
Түүни цуһариг дарулгсн  
Далн мөрни үнтә  
Бүкр луудң бүсэн бүслв.  
Намчнь нег өрк үнтә  
Намжл торһн альчур  
Зүн таша деерән хавчулв.  
Дөш мөңгн дуулх зооглв.  
Зун нэгмн давхрста  
Зулг башмг һосн[и]  
Зууза деернь миимлзэд [бээв].*

«Из нежного шёлка рубаху,  
Из шкуры кулана ценный *бешмет* поднесли,  
Широкое белоснежное *бизе* поднесли,  
Всё одеяние это  
Ценой в семьдесят коней  
Из особого шёлка поясом затянули.  
Ценой в одно семейство за листик узорный  
Тонкий, как паутина, шёлковый платок  
На левом бедре за пояс он заткнул.  
Сплошь из серебра шлем ему поднесли.  
С каблуками в сто восемь слоёв  
Сапог на ранту  
Задники приминая, плавно ступал он».

[Джангар, 2020, с. 72–73].

Процесс облачения также детализирован и описан в определенной последовательности: сначала надевают «из нежного шёлка рубаху», затем «из шкуры кулана ценный *бешмет*», следом «широкое белоснежное *бизе*»,

стягивают поясом «ценой в семьдесят коней», за пояс затыкают «тонкий, как паутина, шёлковый платок», надевают сапоги «с каблуками в сто восемь слоёв» и завершает одевание водружение «серебряного шлема» [Джангар, 2020, с. 73].

Описание облачения Хонгора заканчивается традиционной для всех циклов деталью снаряжения богатыря — богатырской плетью, применяемой как холодное оружие в поединках; ею убивают врагов, недостойных, по мнению героя, почетного удара клинком меча или сабли [Эрдниев, 1970, с. 100].

По прибытии долгожданного главного богатыря Хонгора на празднование *Цаган Сар* народ Бумбы приходит в волнение. Если в цикле Ээлян Овла первым красавцем вселенной признан Мингиян, то в прологе Малодербетовского цикла всенародным любимцем является Хонгор. В его портретной характеристике используется традиционное типическое место — формула красоты. Мужественная красота богатыря описана особым языком, любование начинается с описания его одежды, причем описание не статичное, а динамичное:

<i>Дөш цаһан биизин</i>	«Широкого белоснежного бизе
<i>Ке цаһан ханциг</i>	Нарядные белые рукава
<i>Далын дергер цаһан мөөрсн талан</i>	На выступающие лопатки,
<i>Дерекүлжэ хайв,</i>	Развевая, откинул он,
<i>Дөш цаһан дуулхиг</i>	Сплошь из серебра его шлем,
<i>Барун цох талан</i>	Ухарски сдвинутый набок,
<i>Медг үлг һаңхулад...</i>	Слегка покачивался».

[Джангар, 2020, с. 78–79].

При описании волос героя упоминается, что богатырь впервые был пострижен в положенное благоприятное время:

<i>Ирү жилднь тальвулгсн,</i>	«В наступившем году отпущенные,
<i>Хэрү жилднь хээчин ир курггсн</i>	В минувшем году лезвия ножниц коих коснулись,
<i>Шал хар шалунь</i>	Чёрные, как смоль, локоны его,
<i>Шар цоохр лувцин захан цокад,</i>	Жёлто-пёстрый панцирь задевая,
<i>Шаргад сегсгсн йовдг.</i>	Покачивались.

*Атн темэн алдуулм*

На такой, что холощёный верблюд поместиться  
может,

*Хошун улан зооһин хоорнд*

Спине его, меж двух её мышц,

*Ховдын хар гижэнь мелмлзгсн  
йовдг.*

Толстая чёрная коса его извивалась».

[Джангар, 2020, с. 78–81].

Молодость героя, его живая жизненная энергия показаны в следующем описании:

*Гүлдгызч гурэ дунд,*

«У бьющейся шейной жилы,

*Гүмб чикнэ ашкд*

Под мочкой округлого уха,

*Даңһар лаң шар алтн ээмгтэ*

С дужкой из ланов жёлтого золота

*Толь эрднь сувсн сиик*

Сверкавшая из драгоценного жемчуга серьга его,

*Тогтл уга, бумин негэр чичрэд,*

Беспреданно, бесщётно покачиваясь,

*Маш ик улан хачр гүвдэд,*

В бесподобно алую щёку ударяясь,

*Мелмлзгсн йовдг.*

Блестела-переливалась».

[Джангар, 2020, с. 80–81].

В описании лучезарной красоты Хонгора очевидны следы древнего мотива светоносности, уничтожения тьмы героем архаического эпоса:

*Дуң цаһан шүднь*

«Словно раковина, белые зубы его

*Дуунаһас ярлзад,*

На расстояние в дун сверкали,

*Дуртын улан самсань*

Тонких крыльев носа

*Үдинэс геглзэд,*

Раздувание с полднего пути было заметно,

*Бүрн төгс нүднь бүрлзэд,*

Живые глаза его прищурены были,

*Бүргд мөөлүр хамрнь доңһаһад...*

Как у беркута, с горбинкой нос выдавался  
вперёд».

[Джангар, 2020, с. 80–81].

Описание красоты героев в эпосе чаще всего строится по принципу последовательного описания черт внешности, в основе которых лежит сравнение: какой-либо черты человеческого лица или тела с чем-либо, например, «как у беркута, с горбинкой нос», «семидесяти двух *Гаруд* сила», «с бёдрами в пятьдесят пять сажений / *шулмуски* силу в себя будто вобрал» [Джангар, 2020, с. 81].

Здесь необходимо особенно отметить, что мужественная красота богатыря не мыслится без его гипертрофированной мощи и тяжести. В эпосе

поступь богатыря бывает тяжелой, но в Малодербетовском цикле в описании походы Хонгора подчеркнуты его молодость и гибкость: «К государю своему направился, покачиваясь словно стройный молодой сандал, одиноко выросший в песках» [Джангар, 2020, с. 81].

Всенародное восторженное проявление любви и уважения к самому молодому, храброму, мужественному богатырю — Хонгору — достигает наивысшей степени, когда герой, сначала «восемь тысяч раз поклонившись» владыке-ламе желтой веры Галдану и получив от него благословение, направился к государю Джангару. Именно этот момент можно назвать подлинным апофеозом Хонгора: певец смог передать, как народ Бумбы, «Семидесяти тысяч и семи триллионов числом достигший, прославленного *богдо* [дворец] окруживший», столь исполнен восхищения своим любимцем, что «за версту взволновался, всколыхнулся и разом в ликовании стал подниматься» [Джангар, 2020, с. 82].

Отношение народа к своему защитнику, самому отважному, могучему герою, богатырю Хонгору выражено в *магтале* (восхвалении), с глубоким чувством произнесенном *нойоном* Гюмбе:

<i>Зун ор зогсам,</i>	«Ста стран [нашествие] остановить способный,
<i>Зөргтэ Хоңһр мини!</i>	Смелый Хонгор мой!
<i>Зурһан ор эвдм,</i>	В шести сторонах всё разрушить способный,
<i>Чидлтэ Хоңһр мини!</i>	Сильный Хонгор мой!
<i>Тавн оран һатлм,</i>	В пяти странах прославившийся,
<i>Таңсг Хоңһр мини!</i>	Прекрасный Хонгор мой!
<i>Таж Бумбин орни нарн,</i>	В многоликой Бумбе стране солнцу подобный,
<i>Хоңһр мини!</i>	Хонгор мой!
<i>Эзн, нойн, богд,</i>	Властитель, <i>нойон</i> , <i>богдо</i> ,
<i>Арг Улан Хоңһран</i>	Улан Хонгора Прекрасного своего
<i>Аңхржэ йовтн!</i>	Без внимания не оставьте!
<i>Курмин хаани</i>	Когда хана-завоевателя полчища,
<i>Месин шар зевин үзүр</i>	Оружием остроконечным
<i>Шаргад ирхин алднд</i>	Бряцая, к нам подступали,



<i>Шадан шар белд</i>	У подножия Шадан [горы]
<i>Шавдһрхн Көкин</i>	Красивого Кёке
<i>Шал дөрвн турун</i>	Крепкие четыре копыта
<i>Шав дундан автэгдгсн,</i>	Хотя и были избиты,
<i>Арг Улан Хоңһр</i>	Улан Хонгор Прекрасный,
<i>Ут цаһан болдан</i>	Длинный белый булатный меч
<i>Ээм деерән о[r]кгсн:</i>	Держа наготове:
<i>«Аль бухар орхви?</i>	«На какой из полков напасть?
<i>Аль бухар һархви?» — гиж,</i>	Какой из полков уничтожить?» — так говорил,
<i>Уг сүүлд орж йовх,</i>	В самый трудный час бросающийся на врага,
<i>Урдын Улан Хоңһр мини! [— гив.]</i>	Предводитель Улан Хонгор мой! [— так он сказал]».

[Джангар, 2020, с. 262–263].

Пролог во всех песнях цикла неизменно заканчивается знаменитой клятвой богатырей на верность Джангару и готовности выступить в поход по его велению. Данное типическое место *джангарчи* исполнил по-разному (в прологе I – 14 строк, II – 26, III — 25):

<i>Жил насн хойран</i>	«Годы и жизни свои
<i>Жидин үзүрт өгий!</i>	Острию копья предадим!
<i>Жилв бах хойран</i>	Страсти и устремления свои
<i>Һанцхн Жаңһртан өгий!</i>	Единственно Джангару посвятим!
<i>Эзн деерән эргэд бэй,</i>	С властителем своим да пребудем всегда!
<i>Эмжл нертә</i>	Всем существом своим
<i>Элкән йүүләд өгий!</i>	Властителю преданными будем всегда!
<i>Бух нигт гиж,</i>	Перед лицом бесчисленных вражеских полков
<i>Хәрү халэгсн бодң ма[d]нд уга,</i>	Дрогнувших вепрей[-богатырей] нет среди нас!
<i>Уул өндр гиж,</i>	На вершины высочайших из гор
<i>Өргл өөднь эс һаргсн күлг ма[d]нд уга!</i>	Не поднявшихся скакунов нет у нас!
<i>Улаһад иргсн</i>	Ползущего красного
<i>Зааһин улан түүмрәс бичкә әй!</i>	Пламени горящего саксаула да не убоимся мы!
<i>Урсад иргсн</i>	Водяного вала
<i>Заңгин хар далаһас бичкә әй!</i>	Бурного чёрного океана да не убоимся мы!
<i>Агсад ирсн күрмин хаани</i>	С войной идущих на нас ханов-завоевателей
<i>Месин шар зевин үзүрәс бичкә әй!</i>	Оружия остроконечного да не убоимся мы!

<i>Эн йовх бийдэн</i>	В этой жизни своей
<i>Буру уга зөвэр өңгрий,</i>	Праведными будем до конца!
<i>Эцстк сүмсндэн</i>	В последующем души наши
<i>Гурвн му заятнас зээлж,</i>	Трёх плохих перерождений пусть избегут,
<i>Эрлгсн Сүквэдин хутг</i>	В раю Сукхавати
<i>Хамдан олий! — гиж,</i>	Да встретиться нам! — так
<i>Бат арвн хойр номин</i>	Священных двенадцать
<i>Авшг авгсн бээдг.</i>	Обетов дали они».

[Джангар, 2020, с. 272–273].

В результате текстологического анализа было выявлено, что пролог, на первый взгляд, одинаково повторяющийся во всех трех песнях, в действительности обнаруживает варьирование при описании эпической биографии Джангара, ловли и седлания коня, одевания богатыря, месторасположения богатырей, клятвы богатырей на верность Джангару и Родине.

Устойчивость текста наблюдаются в теме «Описание сооружения дворца», а именно в подтемах: место воздвижения дворца Джангара, описание деталей дворца, описание оберегательной функции дворца. Также анализ выявил константы в таких подтемах, как: расположение ставки Джангара, *магтал* (восхваление) страны, расположение ставок богатырей, описание горы и океана (в прологах I и III).

В эпическом произведении повествование от начала до конца обусловлено сюжетным движением. В эпосе все персонажи действуют и поступают согласно своей роли в сюжете. Закон эпического творчества диктует не только определенное сюжетное движение, но и наличие в нем одних и отсутствие других имен, названий, предметов. Персонажи, предмет, пространство появляются в тексте тогда, когда это необходимо для сюжета. В. М. Гацак в статье «Эпический певец и его текст» отмечает, что «...певец, прежде всего, хранитель эпического знания», и именно знание поэмы выявляется в том, что у певца «не одна повествовательная возможность, а «пучок» таких возможностей» [Гацак, 1971, с. 45].

Для выявления сохранности общих мест пролога в песнях исследуемого цикла мы провели сравнительно-сопоставительный анализ типических мест. При сопоставлении текста прологов и текста песен было выявлено, что идентичность построения стихов наблюдается в следующих типических местах:

Таблица № 3

№	Название типических мест	Количество строк					
		пролог песни «Уту Цаган»	песня «Уту Цаган»	пролог песни «Кюрюл Эрдени»	песня «Кюрюл Эрдени»	пролог песни «Шара Гюргю»	песня «Шара Гюргю»
1	Поимка (выстойка) коня	129 строк	20 строк	85 строк	27 строк	122 строки	16 строк
2	Приведение коня	28	27	15	26	35	30
3	Седлание коня	21	14	16	14	25	23
4	Облачение богатыря	34	13	11	21	36	25
5	Выезд богатыря	17	15	10	13	18	30

За исключением таких типических мест, как 'поимка (выстойка) коня' и 'облачение богатыря', в остальных темах наблюдаются незначительные несовпадения, объясняемые пропуском некоторых строк. В разработке общих мест № 1 и № 4 наблюдается заметное варьирование, обусловленное тем, что, например, 'поимка коня' — это своеобразная тема, присущая только прологу. В сюжетах собственно песен цикла 'поимка коня' заменяется 'выстойкой коня'. Такое смещение типического места объясняется специфичностью самого пролога, изображающего статичную картину эпической страны (богатыри проводят время в увеселениях, их кони пасутся на склонах горы). Для поездки героя в дальнюю страну необходимо подготовить коня, поэтому для сюжета песен актуальна тема 'выстойка

коня'. Типическое место 'облачение богатыря' в сюжете песни заметно сокращается в связи со скорым выездом богатыря. В первой песне «Уту Цаган» наблюдаем пропуск 11 строк (отсутствует процесс изготовления плети-*маля*).

Типическое место 'выезд богатыря' *джангарчи* применяет во всех прологах цикла, когда Хонгор спешит к дворцу Джангара, а в песнях — при описаниях отъезда Джангара на выручку Хонгору.

Тема подготовки богатыря к походу обычно завершается описанием вооружения героя. В песне «Кюрюл Эрдени» тема 'подготовка к походу' строится по той же схеме, что и в прологе цикла. В прологе песни «Кюрюл Эрдени» дано обширное описание поимки Кёке Галзана, в песне же тема 'поимки коня' заменяется темой 'выстойки коня'. Эпизоды поимки коня описывают тяжелый труд конюшего, который с присущим только ему умением справляется со своенравным скакуном. 'Выстойка коня' происходит по пути к дворцу: скакун по собственной воле приобретает вид, приводящий в восторг ценителей конских статей.

После 'привода коня' следующий этап его подготовки представлен традиционным общим местом 'седлание коня', которое происходит в строгой последовательности операций:

Пролог песни «Кюрюл Эрдени»	Песня «Кюрюл Эрдени»
1. Серебром расшитый подпотник;	Серебром расшитый подпотник;
2. Расшитый серебром потник;	Расшитый серебром потник;
3. Посеребрённое седло;	Посеребрённое седло;
4. С пластинами из освящённого жёлтого золота подхвостник;	С пластинами из освящённого жёлтого золота подхвостник;
5. Передняя подпруга с 25 застёжками;	72 золотые застёжки нагрудника;
6. Шестьдесят шесть подпруг.	—

Процесс седлания коня и в прологе, и в песне описан по единой, выработанной схеме с небольшими вариациями.

В заключительной песне трилогии количество общих мест темы 'подготовка богатыря к походу' не изменилось. Пролог песни «Шара Гюргю» подробно демонстрирует 'поймку коня', а в таких общих местах, как 'привод', 'седлание коня', наблюдается почти одинаковое количество строк. При сравнении традиционной темы 'облачение богатыря' в тексте пролога мы заметили одну особенность — богатыря Хонгора облачает его супруга Зандан Зула *хатун*, тогда как в песне не говорится, кто одевает хана Джангара. 'Выезд богатыря' всегда обозначен, согласно древней традиции, троекратным объездом своего жилища (дворца-ставки) по ходу солнца, это типическое место повторяется и в прологе, и в песне «Шара Гюргю».

Сопоставление пролога с песнями цикла показывает, что такие типические места пролога, как 'поймка (выстойка) коня', 'привод коня', 'седлание коня', 'облачение богатыря', 'выезд богатыря' сохраняются во всех песнях исследуемого цикла. Однако эти типические места Малодербетовского цикла при их относительной устойчивости подвергаются частичным изменениям. По количеству применений типические места в песнях цикла также неодинаковы. В текстах песен «Уту Цаган» и «Кюрюл Эрдени» — 5 типических мест, в песне «Шара Гюргю» — 8. Изучение текстов песен Малодербетовского цикла позволяет сделать вывод о том, что типические места из пролога переходят в песни с небольшими вариациями.

Исследование экспозиционной части показало, что пролог Малодербетовского цикла является крупным и важным традиционным слагаемым композиции эпоса «Джангар» и его художественной системы в целом. Протяженность изложения темы в процессе многократного устного исполнения всегда варьируется. С помощью вариативности установлены статические и динамические элементы стиля, которые, в свою очередь, выявляют известную «клишированность» текста. Анализ показывает, каким образом происходит варьирование словесной ткани текста. Последовательность эпических тем сохраняется во всех вариантах пролога. Изучение поэм о подвигах богатырей в Малодербетовском цикле путем

сравнения типических мест с эпическими темами пролога выявляет их сохранность и изменяемость. Идентичность построения стихов как в прологе, так и в песнях наблюдается в таких типических местах, как 'поимка (выстойка) коня', 'привод коня', 'седлание коня', 'облачение богатыря', 'выезд богатыря'. Однако эти типические места в Малодербетовском цикле при всей относительной устойчивости не являются застывшими поэтическими формулами. Наблюдения над текстами исследуемого цикла позволяют нам сделать вывод, что типические места из пролога переходят в песни с небольшими вариациями. *Джангарчи* твердо следует эпической традиции, используя типические места как готовый опорный материал. Из всего этого складывается традиционный в своей опорной вербальной конкретике поэтический стиль эпоса «Джангар».

## 3.2. Прологи калмыцкого героического эпоса «Джангар»:

### текстологические аспекты

#### 3.2.1. Синоптический анализ прологов Багацохуровского цикла

Пролог, являясь традиционным слагаемым калмыцкого героического эпоса «Джангар», присутствует почти во всех циклах и репертуарах *джангарчи* разных эпических школ: Малодербетовском (1862 г.) и Багацохуровском (1853–1862 гг.), в циклах *джангарчи* Ээлян Овла (1908–1909 гг.), Давы Шавалиева (1939 г.), Телтя Лиджиева (1970 г.), в песнях Насанки Балдырова (1966 г.) и Бадмы Обушинова (1901). Единственным из всех циклов калмыцкого эпоса «Джангар», не имеющим пролога, является эпический репертуар *джангарчи* Мукебюна Басангова, записанный в 1940 г.

Для выявления текстовой, словесно воплощенной сохраняемости вступительной части эпоса «Джангар» мы применили методику «синоптической» записи и установления сходства и различий в сопоставляемых текстах, разработанную В. М. Гацаком для эпоса [Гацак, 1989, с. 65]. Приведем правила данной методики:

«1) тексты даются параллельными колонками в согласованной “вертикальной развертке”, таким образом, чтобы идентичные или сходные стихи оказались на одном уровне — это сразу обнаруживает существующие совпадения и их “густоту”;

2) путем “растягивания” текста по вертикали в его подаче создаются просветы, или паузы, когда в данном тексте нет стихов, которые заключаются в одной или в нескольких других сопоставляемых записях;

3) все получающиеся строчные позиции нумеруются;

4) там, где в данном тексте (или в данной стиховой позиции) нет стиха, имеющегося в другом тексте, ставится прочерк;

5) если соответствующий стих имеется, но в другом месте, то вместо прочерка дается отсылка *см.* (когда стих тот же) или *ср.* (когда сходство

неполное), с указанием номера позиции (эти пункты важны тем, что выявляют неявные переключки и существенно дополняют фиксацию реального соотношения текстов);

б) в случаях совпадения стиха в двух или трех сопоставляемых записях он располагается так, чтобы видна была его принадлежность соответствующим вариантам;

7) когда в одном и том же стихе двух или трех текстов различаются отдельные слова или их формы, это отражается при воспроизведении стиха».

Целесообразность синоптического транспортирования сравниваемых текстов определяется наглядностью и полнотой сличения. Самое же главное в том, что оно позволяет соединить демонстрацию соотношений вербальных (добавление или убавление стихов, повторы и т. д.) [Гацак, 1989, с. 65].

Используя метод синоптического анализа, рассмотрим пролог Багацохуровского цикла. Цикл зафиксирован разными собирателями в 1853–1862 гг. и включает три песни:

1. «Дуут богд Жаңһр догшн Хар Кинесиг дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как прославленный *богдо* Джангар свирепого Хара Кинеса покорил»);

2. «Аср Улан Хоңһр догшн Шар Маңһс хааг эмдэр кел бэрж авч иргсн бөлг» («Песнь о том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара Мангаса»);

3. «Догшн Замбл хаана һалзу долан боднгиг Аср Улан Хоңһр Күнд һарта Савр хойр дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как Улан Хонгор Могучий и Тяжелорукий Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана»).

Имя *джангарчи*, исполнившего уникальные песни «Джангара», к сожалению, неизвестно. Оригиналы рукописей двух песен Багацохуровского цикла: «Песнь о том, как прославленный *богдо* Джангар свирепого Хара Кинеса покорил» и «Песнь о том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара Мангаса» хранятся в библиотеке Восточного факультета Санкт-Петербургского университета [РО БВФ СПбГУ



908 Incipit: Calm. C. 17, inventory No. 1770. Xyl. F 63. Golstunsky Collection (1857), No. 2]. Рукопись «Песни о том, как Улан Хонгор Могучий и Тяжелорукий Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана» долгое время считалась утерянной. Оригинал этой песни был обнаружен в 1979 г. В. З. Цереновым в Научном архиве РГО в Санкт-Петербурге [НА РГО. Оп. 1. Д. № 15]. «Данная рукопись приобретена Н. И. Михайловым во время длительной командировки в калмыцких степях. В 1853 г. рукопись была доставлена в архив Русского географического общества. В ней не указаны сведения о сказителе, о том, кем и для кого она зафиксирована» [Убушиева, 2018, с. 93].

Багацохуровский цикл «Джангара», как и Малодербетовский, относится к текстам с наиболее ранней фиксацией — в XIX в. В 1940 г. С.А. Козин в своей книге «Джангариада. Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии» [Козин, 1940] объединил песни Багацохуровского цикла и издал их переводы вместе с песней «Шара-Гюргю», принадлежащей к Малодербетовскому циклу. Возможно сходная экспозиция «Песни о битвах Джангара с Черным Князем» и «Песни о победе богатырей Джангара, Сабара и Хонгора над семью богатырями желтомангусова хана Замбала», некоторыми элементами перекликающаяся со вступительной частью «Песни о хане Догшин Шара Гюргю», позволила С. А. Козину прийти к ошибочному заключению, что все песни его перевода составляют торгутскую версию. Обнаружение в 1966 г. А. Ш. Кичиковым двух песен «Джангара (список М[ало]дербетовского улуса)» явилось доказательством того, что «Песнь о Догшин Шара Гюргю» относится не к Багацохуровскому циклу, а к Малодербетовскому. Одним из главных доказательств является единый пролог, состоящий из одинаковых типических мест.

Синоптическое сопоставление двух прологов Багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар» демонстрирует соотношение вербальных и композиционных компонентов.

Багацохуровский цикл, как и Малодербетовский, являясь одним из ранних по времени фиксации, отличается единым развернутым прологом. Соотношение песен и пролога представлено следующим образом:

Таблица 4

№ п/п	Название песни	Количество строк пролога	Количество строк песни	Общий объем песни
1.	«Песнь о том, как прославленный <i>богдо</i> Джангар свирепого Хара Кинеса покорил»	913	2015	3018
2.	«Песнь о том, как Улан Хонгор Могучий и Тяжелорукий Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана»	860	1069	1929
3.	«Песнь о том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара Мангаса»	35	1592	1627

Как видно из приведенной таблицы, исключением является экспозиция «Песни о том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара Мангаса», которая состоит из краткого описания в 35 стихотворных строк.

Прологи «Песни о том, как прославленный *богдо* Джангар свирепого Хара Кинеса покорил» и «Песни о том, как Улан Хонгор Могучий и Тяжелорукий Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана» знакомят с эпической бумбайской страной, ее властелином Джангаром, его *хатун* Герензел, дружиной богатырей: ясновидцем Алтан Чеджи, отважным храбрецом Улан Хонгором, богатырями Гюмбе, Саваром, Боро Мангна.

Экспозиция «Песни о том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара Мангаса», как упоминалось выше, дается в сокращенном виде, но в тексте самой песни статичные описания «вертикали» страны — гор Орог Йондон и Цаган, и «горизонталы» — океана Шартаг, а также такие атрибуты бумбайского государства, как дворец хана Джангара, волшебное дерево Дамба Зули, идентичны описаниям в двух прологах цикла. Присутствие типических мест прологов данного цикла в «Песне о том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара Мангаса» является подтверждением того, что все песни представляют единый цикл — Багацохуровский.

При полном синоптическом анализе пролога песни «Дуут богд Жаңһр догшн Хар Кинесиг дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как прославленный богдо Джангар свирепого Хара Кинеса покорил») и пролога песни «Догшн Замбл хаана һалзу долан бодңиг Аср Улан Хоңһр Күнд Һарта Савр хойр дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как Улан Хонгор Могучий и Тяжелорукий Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана») Багацохуровского цикла образовалось 1375 строчных позиций.

Сравнение стихотворных строк в каждой теме позволяет сделать вывод, что сказитель строит свое повествование по некоему плану. При разборе пролога мы выявили, что основа повествования состоит из следующих традиционных тем: 1. *Магтал* (восхваление) стране. 2. Описание дворца. 3. Портретная характеристика Джангара, его оружия и коня. 4. Описание месторасположения богатырей. 5. Подчинение богатыря Савара. 6. Пир во дворце Джангара. 7. Восхваление страны.

Эти темы, в свою очередь, состоят из более мелких частей — подтем. Тема «*Магтал* (восхваление) стране» состоит из таких подтем как: а) гора Орог Йондон Орза; б) гора Арслангин Алтай; в) океан Шартаг; г) бумбайские реки; д) гора Самба; е) описание Зу.

Тема «Описание месторасположения богатырей» включает подтемы: а) богатырь Очир Герел (только в «Песне о том, как Улан Хонгор Могучий и

Тяжелорукий Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана»); б) конюший Боро Мангна; в) ханша Герензел; г) богатырь Алтан Чеджи; д) богатырь Улан Хонгор; е) богатырь Гюмбе.

Тема «Подчинение богатыря Савара» состоит из следующих подтем: а) предсказание Алтан Чеджи; б) отправление богатырей в путь; в) обращение Герензел к Улан Хонгору; г) отправление Хонгора в поход; д) побратимство богатырей Хонгора и Савара.

Сопоставление паритетных стихов выявило 153 стиха, совпадающих текстуально и позиционно. Для 105-ти стихов соответствия нашлись не рядом, а в других местах, с указанием номера строки, занимаемой в другом тексте тем же стихом. В 112-ти случаях стихи, хотя и различаются, но все же совпадают между собой, варьируя одну и ту же основу. Совпадающих текстуально и позиционно, но с долей синонимии в деталях нами обнаружено 205 стихов. Итого: 575 строчных позиций целиком и частично тождественны.

Для сравнения константных и вариативных частей пролога мы составили таблицу № 5, в которой песни обозначены как: I. «О том, как славный богдо Джангар свирепого Хара Кинеса покорил»; II. «О победе Улан Хонгора Могучего и Тяжелорукого Савара над семью неукротимыми вепрями [-богатырями] свирепого Замбал-хана»).

Таблица № 5

№	Темы и подтемы	Количество строк	
		I	II
1	<i>Магтал</i> (восхваление) страны:		
2	<i>а) гора Орог Йондон Орза</i>	2	2
3	<i>б) гора Арслангин Алтай</i>	3	3
4	<i>в) океан Шартаг</i>	9	7
5	<i>г) бумбайские реки</i>	10	4
6	<i>д) гора Самба</i>	5	4
7	<i>е) описание Зу</i>	30	33
8	Описание дворца	63	50
9	Описание Джангара, его оружия и коня	132	195
10	Описание месторасположения персонажей:		
11	<i>а) богатырь Очир Герел</i>	—	34
12	<i>б) конюший Боро Мангна</i>	16	17
13	<i>в) ханша Герензел</i>	82	84
14	<i>г) богатырь Алтан Чеджи</i>	17	12

15	д) богатырь Улан Хонгор	58	49
16	е) богатырь Гюмбе	51	37
17	Подчинение богатыря Савара	324	239
18	Пир во дворце Джангара	62	34
19	Восхваление страны	47	46

Из приведенной таблицы мы видим, что уровень колебания текста в таких темах, как: «Магтал (восхваление) стране», «Сооружение дворца», «Восхваление страны», невелик. В песне «Хара Кинес» в теме «Описание месторасположения персонажей» отсутствует подтема «богатырь Очир Герел», в остальных подтемах наблюдается небольшое варьирование. Исключением является тема «Подчинение богатыря Савара»: абсолютно тождественны 30 стихов, совпадающих текстуально и позиционно, с долей синонимии в деталях нами обнаружено 60 стихов, разница в 85-ти стихах объясняется тем, что в «Песне о том, как прославленный богдо Джангар свирепого Хара Кинеса покорил» присутствуют такие типические места, как «описание коня», «седлание коня», «одевание богатыря», «выезд богатыря», тогда как в «Песне о том, как Улан Хонгор Могучий и Тяжелорукий Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана» эти описания сокращены, а в некоторых случаях отсутствуют и вовсе.

Рассмотрим сохранность и вариативность темы «Магтал (восхваление) стране»:

а) гора Орог Йондон Орза

Таблица № 6

I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал хане»
<i>Оли бум бурхи үд дунднь үдлгсн</i>	
<b>«Сотни тысяч бурханов в полдень пребывают в покое»<sup>14</sup></b>	
<i>Орг Йондн Орз, гила.</i>	
<b>«[На горе] Орог Йондон Орза, говорили».</b>	

В прологах двух песен подтема 'гора Орог Йондон Орза' построена совершенно одинаково.

<sup>14</sup> Здесь и далее перевод Т. А. Михалевой.

б) гора Арслангин Алтай

Таблица № 7

I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал-хане»
<i>Арслц Алта мөңгн Цаһан уул (II. -нь)</i> <b>«Богатырского Алтая серебристая гора Цаган»</b>	
<i>Һарх шар нарни көлд</i> <b>«В лучах восходящего жёлтого солнца»,</b>	
<i>Һазр, теңгрин киисн болад, маңхаһад бәәдгж.</i> <b>«Будто пупом земли и неба став, величаво высится».</b>	

В данной подтеме также наблюдается идентичность построения стихотворных строк.

в) океан Шартаг

Таблица № 8

I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал-хане»
<i>Өргн Шартг далань</i> <b>«Широкий океан Шартаг»</b>	
<i>Өрү сөрү хойр урсхулта,</i> <b>«Прилив и отлив — два течения имеет»,</b>	
<i>Үлдин мөргәр дольгалдг (II. дольгата,)</i> <b>«Обуху меча подобны волны его»,</b>	
<i>Шур сувсн хойр күрлһтә,</i> <b>«Кораллами и жемчугами он богат»,</b>	<i>Шур, сувсн күрлһтә,</i> <b>«Кораллами, жемчугами он богат»,</b>
<i>Элдв бадмин өңгтә.</i> <b>«Красивых лотосов цвет он имеет».</b>	
<i>Эн далан уснас уугсн күмн</i> <b>«Воду этого океана кто выпьет»,</b>	<i>Эрднь Шартг далань</i> <b>«Драгоценный океан Шартаг»,</b>
—	<i>Манн болж туннал.</i> <b>«Дымясь туманом, покоится».</b>

В описании океана Шартаг три стихотворные строки совпадают, в остальных заметны небольшие вариации, и последняя строка в прологе II — новая.

## г) бумбайские реки

Таблица № 9

I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал-хане»
<i>Салгсн нэгэми мицһн һолнь</i> «Восемь тысяч рек, ответвленные [от океана]»,	<i>Эгц нэгэми мицһн һолнь</i> «Ровно восемь тысяч рек»
<i>Дөчн сай алвтинэн үүдн болһнднь</i> «Мимо дверей каждого из сорока миллионов подданных»,	<i>Дөчн түмн алвтани үүдн болһарнь</i> «Мимо жилищ четырёхсот тысяч подданных»
<i>Көрл уга, мөңк дөрвн цагт</i> «Не замерзая, в вечные четыре времени [года]»	<i>Мөңк дөрвн цагт</i> «В вечные четыре времени [года]»
<i>Элсн сээрһлар жирэжнэж гүүһэд,</i> <b>«По песчаным руслам, журча ручьём, текут»</b>	
<i>Услур түгээж өгдг гинэ.</i> «И поят водой, говорят».	<i>Услур түгээж өгнэл.</i> «И поят водой».

При описании бумбайских рек сказитель использует контекстуальные синонимы *салгсн* (ответвленные) и *эгц* (ровно), *дөчн сай алвтинэн* (сорока миллионов подданных) и *дөчн түмн алвтани* (сорока туменов подданных), но, несмотря на вариации, поэтическая фактура в двух прологах сохраняется.

## д) описание Зу

Таблица № 10

I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал хане»
<i>Увл, зун уга</i> <b>«Зимой и летом»</b>	
<i>Үрглэж[д] хумха уга көк,</i> «Покрыт неувядающей зелёной травой»,	<i>Өвсни көк</i> «Травы зелёные»
<i>Маанин аюһар һаңхдг болна.</i> «Кольшущейся, будто вторя пению молитв».	<i>Үрглэж[д] маанин аюһар һаңһнал.</i> «Кольшутся, будто вторя пению молитв».
<i>Зу талнь хэлэһнь,</i> <b>«Если в сторону Зу посмотреть»,</b>	
<i>Зурһан мицһн шар алтн сүмнь</i> <b>«Шесть тысяч жёлто-золотистых храмов»</b>	

<i>Зүүгин хар үүлнэс ивт-юуһинь хар[h]ад,</i> «Пронзая чёрные тучи, оттуда плывущие»,	
<i>Одта көк теңгрин аһарт (II. -нь),</i> «В звёздного синего неба просторах»,	
<i>Орх шар нарни зун өнцг көл дорнь</i> «Левее лучей заходящего жёлтого солнца»	<i>Орх шар нарни көлднь</i> «В лучах заходящего жёлтого солнца»
<i>Бел-белән түшв.</i> «Вплотную друг к другу стоят».	<i>Бел-белән түшч харгднал.</i> «Будто вплотную друг к другу стоят».
<i>Шат болгсн Бумб далан көвэднь</i> «На берегу Бумбы-океана с уступами»	<i>Шат[r] болгсн бумблва[d]нь</i> «Со ступенчатым основанием ступы имеющие»,
<i>Шартг дөрвн далата,</i> «Жёлтых четыре моря имеющие»,	
<i>Шарин дөрвн киидтэ,</i> «Жёлтой веры четыре монастыря имеющие»,	
<i>Шагжмунин илтэ хувлһән бламта</i> «Ламу — перерожденца Шакьямуни — имеющие»	
<i>Шагжмунин тоота долан түмн хувргнь</i> «Шакьямуни последователи, семьдесят тысяч хувараков»,	<i>Шагжин тоота нэамн түмн шеврнрь</i> «Священнослужители, восемьдесят тысяч шабинеров»,
<i>Шатр болгсн орд харшдан</i> «Во дворце своём, шатру подобном»,	<i>Шатр болгсн бумблвадан</i> «В храме своём, шатру подобном»,
—	<i>Шаңхлһан хэлэж,</i> «В свитки посматривая»,
<i>Шар улан хойрнь йилһрэд,</i> «На жёлтых и красных разделившись»,	<i>Шар, улань йилһржэ,</i> «На жёлтых и красных разделившись»,
<i>Увр-увр гилдөл.</i> «[Молитвы] читают».	

Подтема 'описание Зу' констатирует сохранность стихов с некоторым варьированием словесной ткани текста. Сопоставление стихов демонстрирует морфологические, фонетические, синонимические изменения текста.

Тема 'описание дворца'



I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал-хане»
<i>Делдүлгсн шар цоохр бумблвань</i> «Воздвигнутый жёлто-пёстрый дворец»	<i>Бэрүлгсн шар алтн бумблвань</i> «Воздвигнутый жёлто-золотистый дворец»
<i>Ду[у]сх (II. дуңху) сээхн бээдлтэ:</i> <b>«Законченный, прекрасный вид имеет»:</b>	
<i>Дөрвн өңг бендерьянар чимүлгсн (II. делдүлгсн),</i> <b>«Четырёх оттенков бирюзой он украшен»,</b>	
—	<i>Зун нээмн хората,</i> «Сто восемь комнат в нём»,
—	<i>Зурһан давхр шар алтн чарлгта,</i> «В шесть ярусов жёлто-золотистые скаты у него»,
<i>Ора-юһинь очрлад (II. очрлгсн),</i> <b>«Навершие [дворца] увенчан очиром»;</b>	
<i>Орчлңгин хаадын дунднь делдүлгсн,</i> <b>«Воздвигнутый посредине владений всех ханов»</b>	
—	<i>Үүлн шар цоохр бумблвань</i> «Облаку подобный дворец жёлто-пёстрый»
—	<i>Һарх шар нарни көлд дүңгэв.</i> «В лучах восходящего жёлтого солнца величаво возвышался».

В двух прологах Багацохуровского цикла дается красочное описание воздвигнутого дворца, стихотворные строки совпадают текстуально и позиционно. В отличие от пролога II, 'описание дворца' в прологе I, имеет продолжение (30 стихотворных строк), где сказитель описывает как внешние, так и внутренние детали дворца Джангара.

Тема 'Описание Джангара, его оружия и коня'

Описание начинается с изображения восседающего на своем престоле хана Джангара, затем сказитель, применяя сравнительные формулы, переходит к характеристике его образа:

I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал-хане»
<i>Деед бийднь, арслң алтн ширэ деер,</i> «На почетном месте, на богатырском золоченом престоле»,	<i>Тэвн хойр дуңһран деед бийднь,</i> «На почётном месте перед пятьюдесятью двумя полукругами»,
—	<i>Арслңгин мөңгн меңшүр ширэ деер,</i> «На богатырском серебряно-сердоликовом престоле»,
<i>Кир уга дөрвн зун девскр девсулад,</i> «Четыреста чистых <i>дevesкер</i> подостлав»,	<i>Кир уга дөрвн зун дөрвлжн деер</i> «Четыреста чистых <i>дevesкер</i> подостлав»,
<b><i>Барсин арсн түнтгиг</i></b> <b>«Валики из шкуры барса»</b>	
<b><i>Барун зун хойр тохадан</i></b> <b>«То под правый, то под левый локти»</b>	
<i>Селж тальвулад суудг гинэ.</i> «Подкладывая, восседает [Джангар], говорят».	<i>Шувт тохалдад аңхргсн,</i> «Подкладывая, внимает»
<i>Әх маңһс хаани элч ирэд,</i> «Посланец грозного хана <i>мангасов</i> , явившись»,	—
<i>Ажгләж халәдг болна:</i> «По обыкновению внимательно рассматривает его»:	<i>Зүүдн болгсн богднь.</i> «Прекрасный, как сон, <i>богдо</i> ».
<i>Ардаснь халәхнь — урһа зандн мет</i> «Сзади посмотреть – словно растущий сандал»,	<i>Ардаснь халәхнь —</i> «Если сзади посмотреть [на него]» —
<i>Нәәхләж сууна;</i> «Покачиваясь, [он] восседает»;	<i>Урһа зандн кевтә нәәхләж сууна,</i> «Словно растущий сандал, покачиваясь, восседает»;
<i>Өмн бийәснь торад халәхнь —</i> «Спереди взгляд задержать на нём — [это]»	<i>Өмнәснь халәхнь —</i> «Если спереди посмотреть — [это]»
<i>Уулын ора деерәс</i> «С вершины горы»	—
<i>Урудан довтлдг</i>	

«Несущийся вниз»	—
<i>Өл арслзгин шүүрлһтэ;</i> «Голодный, с мёртвой хваткой лев»;	<i>Өл маңхн барсин довлһта,</i> «Снежный барс, [на добычу] нападающий»;
<i>Хажуһаснь халахнь</i> — «Со стороны посмотреть» —	<i>Көндлзгэснь халахнь</i> — «Если со стороны посмотреть» —
<i>Делгргсн арвн тавни сар мет</i> «Словно полная луна в пятнадцатый день»,	<i>Дегжэд һарсн арвн тавна сар мет</i> «Словно луна, поднявшаяся в пятнадцатый день»,
<i>Мелмлзжэ суудг гинэ.</i> «Сияя, восседает он, говорят»;	<i>Мелмлзжэ суудг.</i> «Сияя, восседает он».

Сопоставление текстов выявляет позиционно совпадающие стихи, данное обстоятельство подтверждает наше мнение о том, что сказитель при изложении данного типического места следует некоей выработанной структуре в описании хана Джангара.

Типическое место ‘Описание Джангара’ продолжается приведением родословной властителя Бумбы:

Таблица № 13

I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал-хане»
<i>Тэк Зула хаани жич гинэ,</i> «Таки Зула-хана правнук [он], говорят»,	<i>Тэкл Зула хаани жичнь,</i> «Таки Зула-хана правнук»,
<i>Таңсг Бумб хаани ач гинэ,</i> «Тангсаг Бумба-хана внук, говорят»,	<i>Таңсг Бумба хаани ачнь,</i> «Тангсаг Бумбы-хана внук»,
<i>Үзң Мала хаани һагц көвүн гинэ,</i> «Узюнг Мала-хана единственный сын, говорят»,	<i>Үзң Мала алдр хаани</i> «Узюнг Мала, славного хана»,
—	<i>Ор һагц көвүн,</i> «Единственный сын» —
<i>Үкгсэн эдгэж авдг,</i> «Усопших воскрешающий»	—
<i>Үрглэж[д] һучн һурвн теңгрин</i> «Всегда тридцати трёх тенгриев»	<i>Үрглэж[д] һучн һурвн теңгрин жирһлэр</i> <i>жирһдг</i> —

	«Всегда тридцати трёх <i>тенгриев</i> блаженство испытывая, живущий»
<i>Жирһлар жирһдг гинэ</i> , «Блаженство испытывая, живущий, говорят»,	—
<i>Үзсклңтэ жиндмнэ хувһэн</i> «Прекрасного <i>чиндамани</i> воплощение» —	—
<i>Алдр нойн богд Жаңһр гинэ</i> . «Славный <i>нойон</i> , <i>богдо</i> Джангар, говорят».	<i>Үй[и]н деед богд Жаңһр</i> . «В поколениях верховный <i>богдо</i> Джангар».

Сравнение данного общего места выявляет как идентично построенные, так и несовпадающие стихи. Различия и несовпадения связаны: с характеристикой героя — *ор һагц көвүн* (единственный сын), *жирһлар жирһдг, гинэ* (блаженство испытывая, живущий), его магических способностей — *үкгсэн эдгэж авдг* (усопших воскрешающий), его воплощения — *үзсклңтэ жиндмнэ хувһэн* (прекрасного *чиндамани* воплощение), а также фонетической, морфологической изменяемостью формул, в некоторых случаях их развертыванием.

Полное синоптическое сопоставление текста прологов Багацохуровского цикла подтверждает мнение о том, что «каждый текст вбирает в себя и готовую, лексически устойчивую часть» [Гацак, 1971, с. 46] и в вербальном воплощении, естественно, может варьироваться. Сказитель, перенявший эпические песни у своего предшественника, старается следовать традиции, сохраняя в памяти усвоенные поэтические формулы, общие места, мотивы и т.д., и, как отмечал В. М. Гацак, «собиратели эпоса не раз приводили примеры того, что певец утверждает, будто передал песню точно» [Гацак, 1971, с. 45]. Но проведенный нами сравнительный анализ текста двух прологов песен: «*Дуут богд Жаңһр догшин Хар Кинесиг дөрэцүлгсн бөлг*» («Песнь о том, как прославленный *богдо* Джангар свирепого Хара Кинеса покорил») и «*Догшин Замбл хаана һалзу долан бодңгиг Аср Улан Хоңһр Күнд Һарта Савр хойр дөрэцүлгсн бөлг*» («Песнь о том, как Улан Хонгор Могучий и Тяжелорукий

Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана»), выявил, что, несмотря на общую сюжетно-повествовательную основу, они содержат вариативность.

Варьирование текста в темах и подтемах прологов происходит при изменяемости формул, перестановках слов в стихотворной строке, редукции и амплификации строки. Основные различия наблюдаются в морфологических, фонетических изменениях, перестановках тем и подтем, смене времени, синонимической замене слов и других трансформациях.

Отдельные слова, фразеологические сочетания заменяются синонимами:

Таблица № 14

I. Пролог «Песни о Хара Кинесе»	II. Пролог «Песни о Догшин Замбал-хане»
<i>Куңкнж соңсгдв</i> «Эхом отдаваясь, слышались»	<i>Куңкнж жәңрһв</i> «Эхом отдаваясь, слышались»
<i>теңгрин орнд</i> «в стране <i>тенгриев</i> »	<i>теңгрин аһартнь</i> «в стране <i>тенгриев</i> »
<i>Эрдни Ө бурхни таралңднь</i> «В обители благородного <i>бурхана</i> »	<i>Эрднь бурхни таралңд</i> «В обители благородного <i>бурхана</i> »
<i>багтн ядв</i> «не могли разместиться»	<i>шахжә тулв</i> «притесняя, подавляли»
<i>Шарин дәрвн түмн орни һазринь</i> «Жёлтой веры сорок тысяч стран»	<i>Шарин дәрвн түмн хааг</i> «Жёлтой веры четыре <i>тумена ханов</i> »
<i>Дөчн сай алвтинән</i> «сорока миллионов подданных»	<i>Дөчн түмн алвтани</i> «сорока <i>туменов</i> подданных»
<i>долан түмн хувргнь</i> «семьдесят тысяч <i>хувараков</i> »	<i>һәәмн түмн шеврнь</i> «восемьдесят тысяч <i>шабинеров</i> »
Догшд номинин <b>яңнь</b> «Их духовные песнопения во славу <i>докиштов</i> »	Догшд номин <b>ценглгнь</b> «Их духовные песнопения во славу <i>докиштов</i> »
<b>Эврәһән кеж</b> орулж авб. «Завладел, себе он их подчинил».	<b>Номдан</b> орулж авб, «В веру свою он обратил».

Приведенные синонимические параллели не являются синонимами в словарном смысле, они заменяют друг друга, выделяя какое-то качество или семантическую особенность, которые их сближают.

Калмыцкие рапсоды старались сохранять верность традиции и воспроизводили песню, по их мнению, так, «как старики певали». Усваивая эпос, сказитель перенимал у своего предшественника «традиционный и стандартизированный набор сюжетов, стилистических и композиционных приемов», которые он использовал во время исполнения «Джангара». Синоптический анализ прологов ясно показал, что сказитель «не хранит в памяти во всем готового и оформленного текста» [Гацак, 1971, с. 45]. *Джангарчи*, зная принципы сложения эпоса, при каждом исполнении строит свое повествование на определенной основе, и каждый раз по-новому, потому как это «не варианты одного текста, а конкретное воплощение более широкого поэтического запаса» [Гацак, 1971, с. 45].

Таким образом, проведенное полное синоптическое сопоставление двух прологов Багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар» демонстрирует соотношение вербальных и композиционных компонентов. Более того, синоптический анализ записей текстов прологов доказывает, что обнаруженная в архиве Русского Географического Общества в 1979 г. аспирантом Института востоковедения АН СССР В. З. Цереновым эпическая песня «*Догшин Замбл хаана халзу долан бодңгиг Аср Улан Хоңһр Күнд Гарта Савр хойр дөрәцүлгсн бөлг*» («О победе Улан Хонгора Могучего и Тяжелорукого Савара над семью неукротимыми вепрями[-богатырями] свирепого Замбал-хана») относится к Багацохуровскому циклу и исполнена одним певцом, имя которого осталось неизвестным, но благодаря его таланту эпическое творение сохранилось и стало выдающимся фольклорным произведением.

### 3.2.2. Синоптический анализ прологов из эпического репертуара джангарчи Ээлян Овла и Телтя Лиджиева

В 1908 г. Номто Очиров, будучи студентом Санкт-Петербургского университета, записал у прославленного *джангарчи* Ээлян Овла десять глав-поэм, а также неполную одиннадцатую песню. Во время записи Номто Очиров обнаружил, что каждую песню *джангарчи* начинает одинаково, и собиратель после записи четырех песен стал пропускать начало песни, сделав отсылку: «Начало смотрите на первых двух листах». Таким образом, Номто Очировым были записаны прологи к песням: «*Алдригсн Эрк Туг хаани көвүн — Орчлңгин сэгхн Миңъян алдр богд Жаңһрин зарцд йовад, күчтә Курмн хааг амдар кел бәржс иргсн бөлг*» («Песнь о том, как Красивейший во вселенной Мингиян, сын прославленного хана Эрке Туга, по велению славного *богдо* Джангара отправился и могучего Кюрмин-хана пленил») — пролог состоит из 250 стихотворных строк; «*Эркн арвн нэамтадән дөрвн төвин дөрвн хаана негн — Догшин Цаһан Зула хаани Гернзл гидг күүкиг Хоңһр залгсн бөлг*» («Песнь о том, как в восемнадцать лет Хонгор женился на девушке Герензел — дочери свирепого хана Цаган Зула, одного из четырёх ханов четырёх материков») — 280 стихотворных строк; «*Арг Улан Хоңһр Дуутхулын ач Дуутын көвүн Аля Моңхляг бәргсн бөлг*» («Песнь о том, как Улан Хонгор Прекрасный пленил Аля Монхулю, внука Дутхулы, сына Дуты») — 278 стихотворных строк, и к неполной 11-й песне без названия — 193 стихотворные строки.

Записанные Номто Очировым прологи к песням позволяют сделать заключение, что *джангарчи* Ээлян Овла каждую эпическую песню предварял прологом, из которых, к сожалению, собиратель записал только четыре [Жаңһр, 1978, т. 1, с. 360–367; 368–375; 376–383; т. 2. с. 340–345].

Последователь Ээлян Овла — *джангарчи* Телтя Лиджиев — родился в 1906 г. в поселке Енотаевка Калмыцкой степи, в семье бедняка. «Рано лишившись родителей, батрачил у богатого скотовода Бадминова. Богач

славился как своего рода меценат, покровитель искусства народных сказителей, он часто организовывал вечера, на которые приглашал лучших исполнителей эпоса. На одном из таких вечеров юный Телтя познакомился со старым *джангарчи* Оконом Бадмаевым, знавшим десять песен» [Сангаджиева, 1967, с. 29]. Благодаря хорошей памяти к двенадцати годам Телтя Лиджиев усвоил большую часть песен «Джангара» из репертуара Окона Бадмаева, который, в свою очередь, перенял песни у *джангарчи* Окона Шараева — племянника Ээлян Овла. Следовательно, эпический репертуар Телтя Лиджиева состоит из известных песен «Джангара» в исполнении Ээлян Овла. Необходимо отметить, что еще две песни (в том числе «Песнь Шара Гюргю»), не относящиеся к циклу Ээлян Овла, Т. Лиджиев усвоил у другого сказителя Бадмин Менкенасуна (1879–1944). Изучению «Песни Шара Гюргю» в разновременных записях посвящена пятая глава диссертационного исследования, поэтому в данном параграфе из репертуара Телтя Лиджиева нами рассматривается только пролог к десяти песням, относящимся к циклу Ээлян Овла.

«Телтя Лиджиев, как и его современники, другие последователи «школы» Э. Овла, не пел, а сказывал «Джангар», но при этом уверенно, не сбиваясь, сосредоточенно. Казалось, что он жил дыханием героев эпоса», — так об исполнительском мастерстве *джангарчи* отзывается Н.Ц. Биткеев, записавший летом 1970 года полный репертуар сказителя [Биткеев, 1982, с. 97]. *Джангарчи*, относившиеся к школе Ээлян Овла, эпическим языком овладевали с самых малых лет. Ээлян Овла обладал исключительной памятью, «Джангар» он усвоил от талантливых *джангарчи* из своего рода. Уже в двенадцать лет Овла сказывал эпос слушателям, состязаясь со сверстниками. К эпическому исполнению он относился благоговейно, песни эпоса для него были равноценны сакральному тексту молитв. Исполнение эпоса, как правило, начиналось вечером. Известно, что перед началом сказитель проводил своеобразный ритуал: угощал присутствующих *араккой* — молочной водкой и угощался ею сам. Возможно, это было связано с тем,



что предполагалось исполнение не одной песни, а нескольких или даже полного репертуара.

Согласно известной классификации А. М. Астаховой, существуют три основные категории восприятия и воссоздания сказителями былины: 1) сказители, перенявшие тексты совершенно или почти точно и в таком же виде их передающие; 2) сказители, усвоившие «общий остов»; 3) сказители-импровизаторы [Астахова, 1966, с. 82].

Судя по исполнению и восприятию эпоса «Джангар» *джангарчи* Ээлян Овла и Телтя Лиджиева относятся к первой категории. «Действительно, заучивание текста наизусть, и точное его воспроизведение невозможно, в силу того, что существуют некие правила усвоения и исполнения эпической песни. Дословно повторить усвоенный текст невозможно, потому как у каждого исполнителя своя исключительная сила памяти» [Манджиева, 2019а: с. 55].

Для выявления сохранности эпических тем и вариативности текстов мы воспользуемся той же методикой полного синоптического анализа В.М. Гацака [Гацак, 1989, с. 65] и обратимся к анализу текстов трех прологов из эпического цикла *джангарчи* Ээлян Овла: пролог 1-й песни «Песнь о том, как Красивейший во вселенной Мингиян, сын прославленного хана Эрке Туга, по велению славного *богдо* Джангара отправился и могучего Кюрмин-хана пленил», пролог 2-й песни «Песнь о том, как в восемнадцать лет Хонгор женился на девушке Герензел — дочери свирепого хана Цаган Зула, одного из четырёх ханов четырёх материков», пролог 3-й песни «Песнь о том, как Улан Хонгор Прекрасный пленил Аля Монхулю, внука Дутхулы, сына Дуты» и текст пролога к песням *джангарчи* Телтя Лиджиева, предваряющий его репертуар.

Для полного синоптического сопоставления материал исследования был сведен в таблицу. Следуя методике синоптического анализа, тексты прологов размещены параллельно в четырех колонках так, чтобы идентичные стихотворные строки располагались на одном уровне, что

позволяет обнаружить сходные строки. При сопоставлении текстов, расположенных по вертикали, в таблице появляются просветы, свидетельствующие о том, что в данном варианте пролога нет строк, которые имеются в других вариантах. Все строчные позиции нумеруются. Если в данном тексте (или в стиховой позиции) нет стиха, имеющегося в другом тексте, ставится прочерк. Если тот же стих имеется в другом месте, то дается отсылка — *см.* Если обнаруживается неполное сходство, то указывается номер позиции и дается отсылка — *ср.* Два последних пункта позволяют выявить неявные переключки и существенно дополняют фиксацию реального соотношения текстов. При полном совпадении стиха в двух и более сопоставляемых записях стих выделяется жирным шрифтом.

Расположив четыре текста прологов «Джангара» из цикла Ээлян Овла и эпического репертуара Телтя Лиджиева в описанной последовательности, мы провели синоптическое сопоставление текста, которое выявило его сохранность и вариативность как в вербальном, так и композиционном отношении.

Сюжетно-композиционная структура прологов эпических песен Ээлян Овла состоит из следующих тем:

1. Биография Джангара, описание его подвигов.
2. Описание страны.
3. Описание построения дворца.
4. Описание хана Джангара, восседающего во дворце.
5. Описание *хатун* Шавдал.
6. Описание месторасположения богатырей на пиру.

Тема «Описание страны» имеет такие подтемы:

- а) описание природы;
- б) описание горы Цаган;
- в) описание океана Шартаг;
- г) описание родовой реки Домбо.

Тема «Описание месторасположения богатырей на пиру»

подразделяется на такие подтемы:

- а) описание богатыря Мингияна;
- б) описание богатыря Алтан Чеджи;
- в) описание богатыря Улан Хонгора;
- г) описание богатыря Гюзян Гюмбе;
- д) описание богатыря Савара;
- е) описание богатыря Санала.

Перечень тем пролога эпических песен Телтя Лиджиева имеет следующую последовательность:

1. Биография Джангара, описание его подвигов.
2. Описание построения дворца.
3. Описание страны.
4. Описание *хатун* Шавдал.
5. Описание хана Джангара.
6. Описание месторасположения богатырей на пиру.

«В результате синоптического сопоставления прологов песен образовалось 382 строчные позиции. Синоптическая «развертка по вертикали» и сопоставление паритетных стихов выявили 124 стиха, совпадающих текстуально и позиционно. Для 31 стиха соответствия нашлись не рядом, на это указывает пометка *см.* с указанием номера строки, занимаемой в другом тексте тем же стихом. В 26 случаях стихи различаются в разной степени, но все же совпадают между собой, варьируя одну и ту же основу. Совпадающих текстуально и позиционно, но с долей синонимии в деталях, нами обнаружено 124 стихов. Таким образом, при синоптическом сопоставлении текстов прологов двух эпических репертуаров одной «школы» 231 строчная позиция оказались целиком или частично тождественными» [Манджиева, 2019а, с. 56].

Сравнение текста четырех прологов обнаруживает общую сюжетно-повествовательную основу. Для выявления сохранности повествовательных

элементов пролога рассмотрим расположение тем и подтем в четырех анализируемых текстах.

Тема «Биография Джангара, описание его подвигов» у двух сказителей одинаково сложена, позиционно все 49 строк совпадают. Различия в тексте синонимического характера встречаются в пяти позициях (№ 15, 18, 38, 47, 49):

Таблица № 15

№ строки	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
15	<i>Булъэцц ик маңһс хааг;</i> «Кривого огромного хана-мангаса»;	<i>Бучи ик шар маңһс хааг</i> «Тридцать огромных желтых ханов-мангасов»;
18	<i>Дөрдц ик шар маңһс хааг;</i> «Огромного желтого хана-мангаса»;	<i>Дөчн ик шар маңһс хааг;</i> «Сорок огромных желтых ханов-мангасов»;
38	<i>Төвин дөрвн хаани куук холад;</i> «Отвергнув дочерей четырех ханов материка»;	<i>Тэвн дөрвн хаани куук холад;</i> «Отвергнув дочерей пятидесяти двух ханов»;
47	<i>Арслэцгин чиирг хамгиг цуглулсн;</i> «Самых сильных из львов[-богатырей] собравший»;	<i>Баатрмудын чиирг хамгиг цуглулсн;</i> «Самых сильных из богатырей собравший»;
49	<i>Дөчн хойр хаани нутг номдан орулсн.</i> «Владения сорока двух ханов вере своей подчинивший».	<i>Дөчн йисн хааг номдан орулсн.</i> «Сорок девять ханов вере своей подчинивший».

Следующая тема «Описание страны» у *джангарчи* Ээлян Овла состоит из 27 стихотворных строк, у Телтя Лиджиева данная тема подверглась композиционным изменениям. Сказитель разделил ее на две части: одну часть, состоящую из таких подтем, как: а) *описание горы Цаган*; б) *описание океана Шартаг*; в) *описание родовой реки Домбо*, *джангарчи* расположил после темы «Описание построения дворца», а другую часть темы — *описание*

*природы Бумбы* — рапсод исполнил вслед за описанием *хатун Шавдал* и описанием *Джангара*.

После «Описания страны» у Ээлян Овла следует тема «Описание построения дворца», состоящая из 72 стихотворных строк. Это типическое место можно разделить на следующие подтемы: а) *совет ханов*; б) *описание построения дворца*; в) *совет ясновидца Алтан Чеджи*; г) *окончание построения дворца*; д) *водружение знамени*.

Тема «Описание построения дворца» в прологе у Телтя Лиджиева позиционно не совпадает с текстом Ээлян Овла, так, построение дворца изображается вслед за типическим местом «Биография Джангара и описание его подвигов». В количественном плане у Телтя Лиджиева эта тема заметно сократилась и составила 23 стихотворные строки. Сокращение темы произошло в связи с отсутствием подтем: а) *совет ханов*, в) *совет ясновидца Алтан Чеджи*. Такие типические места, как: б) *описание построения дворца*; г) *окончание построения дворца*; д) *водружение знамени* сохранились, но также претерпели явное сокращение, которое, возможно, вызвано тем, что Телтя Лиджиев усвоил текст от своего предшественника в таком сжатом виде, либо во время исполнения *джангарчи* опустил описание места сооружения дворца и детализацию самого построения, сохранив лишь основные моменты.

В теме «Описание месторасположения богатырей на пиру» у Телтя Лиджиева также обнаруживаются перестановки подтем:

Таблица № 16

п/п	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
а	<i>описание богатыря Мингъяна;</i>	<i>описание ясновидца Алтан Чеджи;</i>
б	<i>описание богатыря Алтан Чеджи;</i>	<i>описание богатыря Улан Хонгора;</i>
в	<i>описание богатыря Улан Хонгора;</i>	<i>описание богатыря Савара;</i>
г	<i>описание богатыря Гюзян Гюмбе;</i>	<i>описание богатыря Санала;</i>
д	<i>описание богатыря Савара;</i>	<i>описание богатыря Гюзяна Гюмбе;</i>
е	<i>описание богатыря Санала.</i>	<i>описание богатыря Мингъяна.</i>

Как известно, на пирах разрешались важнейшие государственные вопросы — от престолонаследия до вопросов войны и мира, поэтому правильное расположение участников имело первостепенное значение: оно указывало на сложившуюся в государстве иерархию. Месторасположение богатырей на пирах и других собраниях в эпосе подтверждает социальную дифференциацию окружения хана. При этом следует отметить, что в «Джангаре» в особом порядке размещения на пирах учитываются не только знатность рода и занимаемая должность, а в первую очередь — заслуги и достоинства богатыря.

Правая сторона — почетная. Глава правой стороны — Алтан Чеджи, «мудростью всех превзошедший», глава левой стороны — Хонгор, один из храбрых, мужественных, благородных богатырей Бумбы. Таким образом, мы видим, как справа от хана, так и слева, места закреплены за героями в зависимости от их заслуг и достоинств.

*Джангарчи* Телтя Лиджиев при описании главы правой стороны охарактеризовал богатыря Алтан Чеджи как *медлегчи* ('знающий'), тогда как у Ээлян Овла он является ясновидцем. После характеристики богатыря Гюмбе следует описание Шавдал, играющей на *хуре*, затем *джангарчи* переходит к образу поющего под эту прекрасную мелодию богатыря Мингьяна. В данном описании совпадающими оказались три позиции: № 246, 248, 250, в остальных трех обнаружилось замены слов, а последняя строка отсутствует:

Таблица № 17

№ строки	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
246	<i>Йирн негн чивһстә;</i> «С девяносто одной струной»;	<i>Йирн йисн чивһстә;</i> «С девяносто девятью струнами»;
248	<i>Хулси дундан өндглен;</i> «Гнездящегося в камышах»;	<i>Хулси дотран бәәси;</i> «Обитающего в камышах»;
250	<i>Нур дундан өндглен;</i> «Гнездящейся на озере»	<i>Нур дотр бәәси;</i> «Обитающей на озере»;

251	<i>Арвн хойр айсар чашкурдад одв</i> «Двенадцать мелодий зазвучало».	—
-----	---	---

Синоптический анализ текстов также выявил, что основные различия обнаруживаются в синонимических трансформациях. Синонимическими оказываются и отдельные слова, и фразеологические сочетания:

Таблица № 18

№ строки	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
149	<i>Бажг шилэр өңгелсн;</i> «Мозаичным стеклом украшенный»;	<i>Бал шилэр нүдлгсн;</i> «Огненным стеклом украшенный»;
168	<i>Дөчн йисн жилэ хортн дээсиг;</i> «Сорок девять лет во врагах пребывавшего противника»;	<i>Дөчн йисн хаана хортн дээс;</i> «Врагов сорока девяти ханов»;
268	<i>Хар торһн дөрвлжн деер;</i> «На квадратной подстилке из черного шелка»;	<i>Долан давхр дөрвлжн деер суудг;</i> «На семислойной квадратной подстилке сидящий»;
288	<i>Даңһар орулжэ өгсн гинэ;</i> «Самостоятельно подчинил, говорят»;	<i>Даңһар һанцарн орулжэ өгсн [болдг];</i> «Самостоятельно в одиночку подчинил»;
357	<i>Эңдэн долан дуңһра күцэд суудг.</i> «Семь кругов составив, сидящие».	<i>Долан дуңһру күцэд суув.</i> «Семь кругов составив, расселись».

При сопоставлении текстов нами были обнаружены следующие контекстуальные синонимы:

Таблица № 19

№ строки	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
38	<i>Тэвн хойр хаани күүк һолад;</i> «Отвергнув дочерей пятидесяти ханов»;	<i>Тэвн дөрвн хаани күүк һолад;</i> «Отвергнув дочерей пятидесяти четырёх ханов»;
49	<i>Дөчн хойр хаани нутг номдан орулсн;</i>	<i>Дөчн йисн хааг номдан орулсн;</i>

	«Сорока двух ханов подданных вере своей подчинил»;	«Сорока девяти ханов вере своей подчинил»;
147	<i>Тэвн ик шана харһад</i> ; «Пятьдесят больших граней сделал».	<i>Тавн ик шана харһсн</i> ; «Пять больших граней сделал».

В сравниваемых текстах неполные совпадения присутствуют в следующих подтемах:

1) «описание знамени»

Таблица № 20

№ строки	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
173	<i>Долвңг сарин герлтэ</i> ; «Словно луна, сияющее»;	<i>Долан нарни герлтэ</i> ; «Сияние семи солнц излучающее»;
176	<i>Алти баран шар цоохр тугиг</i> ; «Золотистое боевое жёлто-пёстрое знамя»;	<i>Өндр шар цоохр тугни</i> ; «Высоко взметнувшегося пестрого знамени»;
177	<i>Өмн бийднь хатхгсн бээдг</i> . «Перед [дворцом] водружено».	<i>Өмн бийднь хатхата</i> . «Перед [дворцом] водружено».

2) «описание хатун Шавдал»

Таблица № 21

№ строки	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
201	<i>Ном Төгс хаани күүк</i> ; «Дочь хана Номо-Тегюса»;	<i>Эзн Жаңһрин хатн</i> ; «Супруга владыки Жангара»;
202	— <i>Ямр дүрэр бээдмб? — гихни</i> ; «В каком облике [он] пребывает? — если спросить».	<i>Ямаран дүңгәһэр бээнэ? — гихлэ</i> ; «Как [он] поживает? — если спросить».

3) «описание ясновидца Алтан Чеджи»

№ строки	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
244	<i>Ирэд уга йирн йисн жсилэ юмиг</i> ;	<i>Давсн йирн йисн жсилэ юмиг</i> ;



	«Грядущее на девяносто девять лет»;	«Минувшие за девяносто девять лет»;
245	<i>Тааж меддг</i> «Предсказывающий» <i>Байн Күңкән Алтн Чееж</i> «Провидец Мудрый Алтан Чеджи».	<i>Альдас болвчн меддг</i> «Знающий» <i>Байн Күңкән Алтн Чееж — медлгч</i> «Провидец Мудрый Алтан Чеджи — медлегчи».

#### 4) «описание богатыря Улан Хонгора»

Таблица № 22

№ строки	Пролог Ээлян Овла	Пролог Телтя Лиджиева
256	<i>Бөк Мөңгн Шигширхин ууһн көвүн</i> «Старший сын Бёке Мёнген Шигширги»	<i>Бөк Мөңгн Шигширхин ууһн үрн</i> «Старший сын Бёке Мёнген Шигширги»
257	<i>Арслңгин Арг Улан Хоңһр гинә.</i>  «Благородный Алый Хонгор Лев, говорят».	<i>Арслңгин Арг Улан Хоңһр гидг баатр.</i>  «Благородный Алый Хонгор Лев-богатырь».

Таким образом, синоптическое сопоставление текстов прологов *джангарчи* Ээлян Овла и Телтя Лиджиева выявило общую сюжетно-повествовательную основу, состоящую из таких тем, как: *‘биография Джангара, описание его подвигов’*; *‘описание страны’*; *‘описание построения дворца’*; *‘описание хана Джангара, восседающего во дворце’*; *‘описание хатун Шавдал’*; *‘описание месторасположения богатырей на тире’*. Телтя Лиджиев как последователь традиционной эпической школы Ээлян Овла, старался сохранить первоизданный текст, потому как эпические певцы считали «Джангар» сакральным памятником, не подлежащим трансформации. Для представителей этой школы одной из главных установок было исполнять эпос так, как они усвоили его от предшественников.

Синоптическое сопоставление текстов двух *джангарчи* обнаружило сохранность текста как в вербальном, так и композиционном отношении. Вербальная идентичность наблюдается в 124 позициях. Телтя Лиджиев слово в слово повторяет традиционное начало — «биографию Джангара и описание его подвигов», за исключением 5 позиций из 49, «описание горы и океана», «описание богатыря Гюзяна Гюмбе», за исключением новых 8 строк, описывающих его оружие: «*Бардг зер-зевнь / Долан давхр иртэ, / Гурвн давхр мөргтэ, / Заңһад оркхлань — / Замб Түвин орни көдлдг, / Цокад оркхлань — / Дордын долан орни шулм / Дор-доран аңирдг*». Частичные совпадения наблюдаются в «описании природы Бумбы», в этой подтеме порядок строк изменен (№ 238, 237, 235, 236, 239), четыре строки (№ 51–54) из текста Ээлян Овла у Телтя Лиджиева отсутствуют. Неполные совпадения присутствуют в таких подтемах, как: «описание знамени», «описание хатун ага Шавдал», «описание ясновидца Алтан Чеджи», «описание богатыря Улан Хонгора».

Рассматривая синонимические параллели в эпическом тексте Телтя Лиджиева как прием варьирования, необходимо отметить, что это не тавтология и не синонимы. Они становятся синонимичными потому, что выполняют аналогичную поэтическую функцию, заменяя слова и выделяя подобное качество или семантическую особенность. Как показало синоптическое сравнение текстов пролога, Телтя Лиджиев следовал канонам предшественников, используя традиционный и стандартизированный набор сюжетов, стилистических и композиционных приемов. Но вместе с тем, оставаясь в пределах эпического знания, *джангарчи* находил свой путь трансляции, добавляя или убавляя художественные детали, переставляя темы и подтемы, воплощая изложенное в художественную синонимию. Пролог, являясь важным композиционным слагаемым эпоса «Джангар», свидетельствует о преемственной устойчивости во времени, высоком традиционном искусстве и исполнительском мастерстве рапсодов эпической «школы» Ээлян Овла.

### 3.2.3. Пролог эпического репертуара джангарчи Давы Шавалиева: общая характеристика

Калмыцкий героический эпос «Джангар» представлен пятью основными циклами, в числе которых достойное место занимает эпический репертуар *джангарчи* Давы Шавалиева.

Дава Шавалиев (Шавалин Дава) родился в 1894 г. в урочище Хеечи Яргачин-Эркетеневского аймака Икицохуровского улуса (ныне пос. Цаган-Усн Яшкульского района Республики Калмыкия) в семье бедняка Косрдан Шавали. С ранних лет будущему рапсоду пришлось тяжело трудиться на выпасе скота местного богатого скотовладельца Цаган Убуши [НА КалмНЦ РАН. Ф. 21. Оп. 1. Д. 57. Л. 17]. Впоследствии Шавалиев вспоминал о нелегкой работе, которую выполнял в детстве: пасти скот и ухаживать за ним приходилось, невзирая на летний зной, осеннее ненастье и зимнюю стужу. В те же годы Дава узнал и полюбил устное творчество своего народа. Его отец Косрдан Шавали исполнял эпос «Джангар», был прекрасным знатоком фольклора. Талантливые рассказчики были и среди пастухов, с которыми он коротал вечера после дневных трудов, слушая старинные сказки, легенды, предания.

Особенный интерес вызывали у Давы песни «Джангара», он старался запоминать их, слушая в чьем-либо исполнении. По сведениям В.З. Церенова, Шавалиев в двенадцать лет стал брать уроки исполнительского мастерства у известного *джангарчи* Чапура Бадмы и перенял у него пять глав эпоса [Церенов, 2005б, с. 141]. К шестнадцати годам благодаря хорошей памяти он усвоил эпические песни настолько, что впервые исполнил их перед знатью аймака. С тех пор Дава, получив благословение от старейшин «нести достойно звание *джангарчи*, прославляя эпос „Джангар“» [Церенов, 2005а, с. 6], выступал перед своими земляками на частных пирах и общественных празднествах, всегда оказывая своим исполнением вдохновляющее действие на слушателей.

В 1939 г. известный монголовед А. В. Бурдуков посетил Калмыкию и записал эпический репертуар Давы Шавалиева, состоящий из четырех песен. В помете на рукописи ученого, копия которой находится в КалмНЦ РАН, указано: «Запись сделана в Элисте; 4–7 августа 1939 года от Давы Чукиновича Шавалиева 46 лет (год лошади), члена колхоза „Улан Церг“ с 1927 года. Живет в селе Адг Адгского сельского совета Черноземельского улуса Калмыцкой АССР (Б. Эркетен)» [НА КалмНЦ РАН Ф. 21. Ед. хр. 6]. Творчество Давы Шавалиева, как и ойратского сказителя Парчена, сарт-калмыцкого *джангарчи* Бакхи Сарпекова, дербетского рапсода из Убсу-Нура Сарисына, А. В. Бурдуков рассматривает в статье «Ойрат-калмыцкие сказители» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 21. Оп. 1. Д. 57. Л. 16–28].

По сведениям А. В. Бурдукова, «Шавалиев начал слушать и заучивать эпос в возрасте 8–10 лет, а с 14–15 стал его исполнять. Аудиторию его составляли 30–40 человек, которые трудились в бригадах на полевых работах» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 21. Оп. 1. Д. 57. Л. 17]. Исследователь также отмечает, что Дава грамоте никогда не учился и «Джангар» заучивал на слух от сказителя Будин Бача, который тоже был неграмотен, от него же он перенял напев [НА КалмНЦ РАН Ф. 21. Оп. 1. Д. 57. Л. 17]. Даве Шавалиеву доводилось слышать и других исполнителей эпоса: это были известные *джангарчи* Бульган Муутл, Бадан Васька, его сын Гиля, которые жили в Яргачин-Эркетеневском аймаке Икицохуровского улуса. Бадан Васька, по воспоминаниям Шавалиева, знал двенадцать песен “Джангара” [Церенов, 2005а, с. 7]. Как сообщает А. В. Бурдуков, Дава Шавалиев слышал также исполнение *джангарчи* Кёкя Эрдниева из аймака Ачинер [НА КалмНЦ РАН Ф. 21. Оп. 1. Д. 57. Л. 17].

В 1940 г. записанные Г. М. Шалбуровым две песни были опубликованы в альманахе «Улан туг» [Улан туг, 1940], а в 1978 г. изданы А.Ш. Кичиковым во втором томе издания «Жанһр: хальмг баатрлг дуулвр» [Жанһр, 1978].

Песни Давы Шавалиева, записанные А. В. Бурдуковым, не были опубликованы при жизни ученого. Его дочь монголовед Т. А. Бурдукова

выполнила копию рукописи отца (в марте—апреле 1977 г.), оригинал же сохранила и в 1980 г. передала В. З. Церенову для дальнейшей публикации [Церенов 2005б, с. 144]. В 2005 г. В. З. Церенов издал книгу «Шавалиев Д. ”Джангар”. Эпический репертуар», в которой был впервые опубликован полный репертуар *джангарчи* [Шавалиев, 2005].

В 1991 г. архивные материалы А. В. Бурдукова, в том числе переписанная Т. А. Бурдуковой рукопись, в которой ученый зафиксировал репертуар Давы Шавалиева, были переданы младшей дочерью ученого Е. А. Бурдуковой на хранение в Научный архив Калмыцкого института общественных наук АН СССР (ныне — КалмНЦ РАН) [НА КалмНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 1. Д. 641. Л. 1].

Записанный А. В. Бурдуковым репертуар Давы Шавалиева включает общий для всего цикла объемный пролог и четыре песни: 1) «*Йисн түм күрсн йисн бумбан улан тунжур адуг көөгсн ке шар цоохр мөртэ Келман көвүн Моңхулала дээлдсн бөлг*» («Песнь о сражении с сыном Керме — Монхулэй, имевшим красивого жёлто-пёстрого коня и угнавшем девяноста тысяч достигших числом девять табунов бумбайских прекрасных тунджуров»); 2) «*Хоңһрин гер авлһн*» («Песнь о женитьбе Хонгора»); 3) «*Арнзлын хурдн Зеердиг хулха авсн туск бөлг*» («Песнь о том, как угнан был Зерде, резвый из аранзалов»); 4) «*Азг Улан Хоңһр Арла Манз хааг дарсн бөлг*» («Песнь о том, как Улан Хонгор Превосходный хана Арыл Манза покорил») <sup>15</sup>.

В копии рукописи А. В. Бурдукова, выполненной Т. А. Бурдуковой, текст делится на шесть глав. Первые две главы составляют пролог цикла. В первую из них вошли: «Бээшңгин чимг» («Описание дворца») (переводы названий глав выполнены мной. — Б. М.), «Эзн Жаңһрин магтал» («Магтал владыке Джангару»), «Хатна магтал» («Магтал хатун»), «Күлгин магтал» («Магтал коню»), «Хоңһрин магтал» («Магтал Хонгору»), «Герин чимг» («Описание дворца для угощения арзой»). Пролог, состоящий из восхвалений-

---

<sup>15</sup> Названия песен Давы Шавалиева, записанных А. В. Бурдуковым, даются по копии его рукописи, выполненной Т. А. Бурдуковой [НА КалмНЦ РАН Ф. 21. Ед. хр. 6].

*магталов* и описаний (*чимг*), составляет 162 строки. Вторая глава, состоящая из 171 строки, именуется «*Арзан сүүр*» ('Пир') и завершает пролог. Возможно, разбивка текста в прологе на отдельные главы сделана Т. А. Бурдуковой. В издании репертуара Давы Шавалиева, подготовленном В. З. Цереновым, пролог представлен как целостный текст, без деления на составные части [Шавалиев, 2005].

Далее в копии Т. А. Бурдуковой третья, четвертая, пятая и шестая главы содержат тексты соответственно первой, второй, третьей и четвертой песен Давы Шавалиева [НА КалмНЦ РАН Ф. 21. Ед. хр. 6].

Рукопись А. В. Бурдукова, переписанная Т. А. Бурдуковой, несомненно, представляет научную ценность. Изучение ее с позиций текстологии, а также сопоставление с записями репертуара других сказителей позволяют полнее изучить творчество Давы Шавалиева и постичь своеобразие его исполнительского дара. Данная рукопись в 2018 г. была опубликована в монографическом исследовании Б. Б. Манджиевой «*Хальмг баатрлг дуулвр «Жаңһр»: Шавалин Даван дуһргин шинжэллт болн текстмүд* (=Калмыцкий героический эпос «Джангар»: исследование и тексты эпического репертуара Давы Шавалиева) [Манджиева, 2018].

Эпический репертуар Давы Шавалиева служит еще одним подтверждением тому, что калмыцкие рапсоды предваряли цикл «Джангара» особой экспозиционной частью, называемой пролог (*орил*).

В прологе в исполнении Давы Шавалиева выделяются следующие темы: описание страны; *магталы* (восхваления) хану Джангару, хатун Шавдал, богатырю Хонгору и его коню; описание дворца; сцена пира. Эти темы можно назвать константами пролога, они являются традиционными слагаемыми эпоса.

Описание эпической страны с помощью этнопоэтических констант присутствует в прологах всех песен «Джангара». Бумба изображается как страна гор и рек. В прологе Давы Шавалиева, как и в других, водные объекты указаны как маркеры горизонтали эпического пространства:

П<sup>16</sup>., ст. 5–6 — Живхлңтэ жирн йисн этэ / Арья Цаган холын (‘У той, что величавым шестидесяти девяти рекам начало даёт, — / У красивой реки Цаган’);

П., ст. 10 — Өргн Шарта далан (‘У широкого океана Шарта’),  
[Шавалиев, 2005, с. 29],

а горные вершины традиционно обозначают его вертикаль:

П., ст. 3 — Өлзэтэ маңхн уулын (‘Под благодатной снежной горы’).  
[Шавалиев, 2005, с. 29].

Как и в других циклах эпоса, в прологе Давы Шавалиева присутствует тема построения дворца:

П., ст. 12–16 — Ора-юуһинь болхнь — очрлгсн, / Зула-юуһинь гидм болхла — сиилгсн, / Өрүни зүүдн болм дүңгэ / Өңгтэ шар цоохр бээшн / Бээдг сэнж, гинэ (‘С навершием, увенчанным очиром, / С верхом сплошь с узорчатой резьбой, / Сновидению в утренний час подобный, / Сияющий жёлто-пёстрый дворец / Стоял, говорят’).

[Шавалиев, 2005, с. 29].

В качестве необходимого слагаемого в прологе представлен *магтал* Джангару. Как известно, *магтал* — это целенаправленное описание, обусловленное задачей воспевания-восхваления. В соответствии с традицией Дава Шавалиев в *магтале* Джангару приводит описание внешнего облика, одежды, украшений, подчеркивая красоту и величие героя:

П., ст. 23–44 — Даларн далн хурвн арчм, / Давсгарн найн хурвн арчм, / Тал дундахурн тэвн хурвн арчм, / Тасргчарн хучн хурвн арчм, гинэ. / Ирү жилднь / Эгцлэд уга / Эгц хар шалу / Ээмин аю дахад, / Һаңхад йовдг, гинэ. / Хэрү жилднь / Хээчин үзүр күргэд уга / Хар улан шалу / Халхин аю дахад, / Һаңхад йовдг, гинэ. / Таңһд улан халхнь / Миимлзгсэр йовдг, гинэ, / Тасин живр сахлнь / Һарин гүүлгэр йовдг, гинэ. / Эрүүхн эрэтэ киилгэн / Өмссн болдг, гинэ. / Эрднь тэвн давхр шеемгэн / Өмссн болдг, гинэ (‘В

---

<sup>16</sup> Здесь и далее буквой П обозначен пролог цикла. Песни цикла обозначены римскими цифрами.

семьдесят три аршина плечи у него, / В восемьдесят три аршина бёдра у него, / В поясе пятьдесят три аршина у него, / В тридцать три аршина [крепкая] шея у него, говорят. / В наступившем году / Ещё не подстриженная / Тугая чёрная коса его / В такт движению плеч / Качается, говорят. / В минувшем году / Лезвиями ножниц не тронутые / Чёрные локоны его, / О щёки ударяясь, / Качаются, говорят. / Тангутские румяные щёки его / Пухлые, говорят, / Подобные крыльям орла усы свои / Поправляет он рукой, говорят. / С едва приметным узором рубашку / Надевает он, говорят, / На неё в пятьдесят слоёв из ценной шерсти / Надевает [одежду] он, говорят').

[Шавалиев, 2005, с. 30].

В прологе звучит и *магтал* коню, представляющий собой образец одного из своеобразных жанров фольклора кочевников. *Магталы* коню были широко распространены в устной поэзии монголоязычных и тюркоязычных народов как самостоятельные произведения, также они включались в ткань эпического повествования. Есть свидетельства о проникновении восхвалений коню в древнекитайские письменные памятники [Окладников, 1949, с. 317–318], что говорит о древности традиции. В *магталах* живописно воспеваются достоинства скакуна: его масть, поступь, экстерьер, темперамент, скорость бега. В идеализированном образе коня воплощены эстетические представления кочевников. Формообразующую особенность *магтала* коню как «расчлененного» (по частям) описания животного с их явной гиперболизацией отмечает Б. Л. Рифтин [Рифтин, 1982, с. 71].

По мнению Ю. М. Соколова, «ни один эпос не уделил столько любовного внимания обрисовке коня, ухода за ним, его повадок, красоты, его качеств, как калмыцкий „Джангар“» [Соколов, 1963, с. 25]. Устойчивость основных черт развернутого описания коня в «Джангаре» свидетельствует о тщательной разработке этой темы сказителями. В прологе Давы Шавалиева *магтал* коню начинается с формулы принадлежности:

П., ст. 76–79 — Алдр богд Жаңһрин / Эврэ бийнь / Унад оркһсн күлг



(‘Славного *богдо* Джангара / Самого / Верховой скакун’).

[Шавалиев, 2005, с. 31–32].

Мастерство *джангарчи* проявляется и в звуковой организации самого стиха, и в его лаконичности:

П., ст. 93–104 — Сэн болдг бийэн / Сээр талан хурагсн, / Сээхн болдг бийэн / Чееж талан хурагсн, / Хурдн болдг бийэн / Хашл дөрвн турун талан хурагсн, / Хурц болдг бийэн / Хойр алг тэрни нүдн талан хурагсн, / Һатцин шил деегүр харад, / Саадг сээхн сүүлэн өргэд, / Саадглад бээдг / Сээхн арнзлын хурдн Зеерд күлг, гинэ (‘Прекрасную статью свою, / К крупу своему подобрал, / Красоту свою / К груди своей подобрал, / Быстроту свою / К драгоценным четырем копытам подобрал, / Остроту свою / К двум красным колдовским глазам подобрал’).

[Шавалиев, 2005, с. 32].

*Магтал* хатун Шавдал, так же как и *магтал* хану Джангару, начинается с формулы принадлежности:

П., ст. 63 — Хатлгсн хатнь ямр болхви? (— ‘Взятая им в жёны *хатун* какова?’)

В описании красоты *хатун*, как в песнях других циклов, говорится о свете, исходящем от ее лица:

П., ст. 66–75 — Мөн тоһстна толһа һаргсн, / Мөндр цецн герлтгсн / Аһ Шавдл хатн / Дугтудан бээх цагтан / Долан сарин гегэтэ, / Дугтуһасн мөлтрсн цагтан / Дүүрц арвн тавна сар, нарни гегэтэ, / Хөрн тавн дууна һазрас / Күж күкрин үнр күңкнгсэр йовдг / Аһ, Шавдл хатн сэнж, гинэ. (‘Словно пава, голову держащая, / Словно прозрачный град, с ясным умом / *Ага* Шавдал *хатун* [сиянием] была подобна тому, / Как в чехле находясь [что-либо], / Семи лунных серпов свет излучает, / Если вынуть из чехла, / Полной луны в пятнадцатый день и солнца свет излучает, / На расстояние в двадцать пять *дун* / Благовоний аромат она источает, / Такова была *ага* Шавдал *хатун*, говорят’).

Во всех циклах эпоса «Джангар» сказители воспевают способности и достоинства *хатун* Шавдал: в прологе Давы Шавалиева *хатун* представлена «словно прозрачный град, с ясным умом», в прологе Малодербетовского цикла сказано, что она «Туң найн хойр билг үлгүр / Тодрха төгсгсн, / Һалвр эгшг дуута / Һанцхн Жаңһрин хатн / Геглзгсн суудг. (‘Превосходных восемьдесят два *улигера* / Подробно знающая, / С волшебным звучащим голосом / Единственно Джангару [предназначенная] *хатун* / Величаво восседает’)» [Джангар, 2020], а в прологе Ээлян Овла говорится, что когда она «Йирн негн чивһстә / Ендр мөңгн хууран авад татхла, / Хулсн дундан өндглсн / Хунын дун һарад, / Нур дундан өндглсн / Нуһсна дун һарад, / Арвн хойр айсар / Чашкурдад одв. (‘С девяносто одной струной / Серебристый хур свой взяв, когда стала она играть, / В камышах снесшей яйцо / Лебёдушки голос слышался, / Среди озера снесшей яйцо / Утицы голос слышался, / Двенадцать мелодий / Зазвучало’)» [Жаңһр, 1978, Т. 1, с. 373].

В отличие от других циклов эпоса «Джангар» певец, представляя богатыря Хонгора, называет его внуком Таки Зула-хана, в сущности объявляет братом Джангара. По мнению А. Ш. Кичикова, «этот мотив <...> появился в результате эволюции образа, ставшего в сознании некоторых слушателей настолько близким, что из богатыря-сподвижника хана превратился в его родственника» [Кичиков, 1967, с. 71].

П., ст. 111–121 Тәк Зула хаани ач болдг, / Таңсг Зула хаани жич болдг, / Төөлрг тивд алдр Ширкин / Төвшүн Шигшрһәс һарсн / Ууһн үрн, гинә. / Йисн нас деерән бәрн һарсн, / Аль дөрвн тивин дээсиг дарсн, / Аюл ик бөк Азг Улан Хоңһр, гинә. / Унад оркгсн күлгнь болхла, / Оцл Дамбан Көк Һалзн күлг, гинә (‘Таки Зула-хана внук он, / Тангсаг Зула-хана правнук он, / Во всей округе прославившегося Ширки [сыном —] / Спокойным Шигширги рождённый / Первенец он, говорят. / Родившись, сразу девятилетним ставший, / На всех четырёх материках врагов одолевший, / Неимоверной силой обладающий / Улан Хонгор Превосходный, говорят. / Верховой скакун его — / Оцол Дамбы [жеребёнок—] Кёке Галзан скакун, говорят’).

[Шавалиев, 2005, с. 34].

Особое место в композиции эпоса занимает сцена пира в ханском дворце. В «Джангаре» пир является как отправной точкой, так и заключительным звеном эпического повествования. «Правильное» расположение участников за пиршественным столом указывает на сложившуюся в эпическом государстве иерархию, демонстрирует социальную дифференциацию ханского окружения. В прологе Давы Шавалиева центральное место — самое почетное, занимает его эпический властелин:

Нээн кэлтэ / Нэври алтн ширэ деер һарад, / Алдр богд Жаңһр залрад  
суув. ('О восьми ножках / На золотой престол, шёлком лаври обтянутый, /  
Славный *богдо* Джангар сел').

[Шавалиев, 2005, с. 35].

Отсчет мест по степени значимости по правую и левую руку ведется от центра. Изображение богатырей, которые, рассевшись в строго определенном порядке, пируют в ханском дворце, свидетельствует о мире и благополучии в стране, ее целостности и величии.

Предваренные прологом песни цикла *джангарчи* Давы Шавалиева отличаются динамикой повествования, ярко выраженной героикой образов, художественной выразительностью. Зная принципы сложения эпоса, *джангарчи* строил свое повествование на определенной основе, состоящей из структурно-композиционных элементов, таких, как самовыбор богатыря, подготовка богатыря к походу, выполнение героем цели похода, победа над врагом, возвращение богатыря и пир во дворце правителя страны. *Джангарчи* широко использовал традиционный и стандартизированный набор поэтических формул, стилистических и композиционных приемов. Опора на сложившуюся традицию удерживала исполнителя в четко ограниченном русле эпического повествования, при этом не препятствуя проявлению индивидуального начала.

Эпический репертуар *джангарчи* Давы Шавалиева является свидетельством живого бытования эпоса «Джангар», важным звеном в развитии эпической традиции многими поколениями рапсодов, благодаря таланту и исполнительскому мастерству которых героический эпос стал величайшим памятником духовного наследия калмыцкого народа.

Пролог как вступительная часть эпического повествования задает песням цикла определенную тональность, сохраняя единство песен и выступая своего рода предвестием их повествований. Проведенный текстологический анализ прологов Багацохуровского цикла, репертуарных циклов *джангарчи* Ээлян Овла, Телтя Лиджиева и Давы Шавалиева показал, что прологи разных циклов и эпических репертуаров эпоса «Джангар», отличаясь друг от друга своей поэтико-стилистической спецификой, строятся на общих традиционных темах: 1) *описание страны*; 2) *описание дворца*; 3) *описание (восхваление) Джангара*; 4) *магтал хатун*; 5) *магтал коню*; 6) *описание местоположения богатырей*; 7) *пир во дворце* – и являются художественным эпическим образованием, которое свойственно циклическому героическому эпосу «Джангар». Функциональная особенность пролога состоит в том, что он подготавливает слушателя к наиболее полному восприятию содержания песен, их героики, образов и вводит его в изображаемый сказителем эпический мир.

### 3.3. Роль и функция пролога в контексте эпоса «Джангар»

До недавнего времени в эпосоведении не были утвердившимися представления о прологе в составе эпического произведения и, соответственно, понятия «пролог версии», «пролог репертуарного цикла», «пролог как эпическая константа». Понятие пролога как эпической константы, повторяющейся в начале любого сюжета в циклическом образовании, возникло в связи с изучением калмыцкого героического эпоса «Джангар» [Манджиева, 2004].

Впервые повторяющийся пролог был обнаружен в записи эпоса «Джангар» у Ээлян Овла — выдающегося *джангарчи*, у которого в 1908 г. Номто Очиров записал десять песен цикла. Заметив повторяющуюся перед каждой песней предваряющую, экспозиционную часть, Номто Очиров записал эту композиционную часть только четыре раза, и в настоящее время мы располагаем четырьмя вариантами пролога, содержащими, соответственно, 250, 280, 278 и в не отличающейся полнотой 11-й песне — 193 строки. При записи остальных песен цикла собиратель опускал пролог, ограничиваясь отсылкой: «Начало смотрите на первых двух листах» [Архив АН СССР: фонд № 761, опись 2, № 8]. Исходя из этого, мы полагаем, что репертуарный цикл эпических песен Ээлян Овла, состоящий из десяти песен, имел десять вариантов пролога, из которых, к сожалению, зафиксированы были только четыре [Жаңһр, 1978, т. 1, с. 360–367; 368–375; 376–383; т. 2, с. 340–345].

Действительно, пролог — это важное и традиционное слагаемое калмыцкого эпоса, что подтверждают все циклы «Джангара» и эпические песни *джангарчи*:

1. Малодербетовский цикл (1862 г.), состоящий из трех песен.
2. Багацохуровский цикл, содержащий три песни.
3. Эпический репертуар *джангарчи* Ээлян Овла из 10 песен (11-я неполная).
4. Эпический репертуар *джангарчи* Давы Шавалиева из 4 песен.

5. Эпическая песня *джангарчи* Насанки Балдырова.
6. Эпическая песня *джангарчи* Бадмы Обушинова.
7. Эпический репертуар *джангарчи* Телтя Лиджиева из 12 песен.

Из всех циклов калмыцкого эпоса «Джангар» не имеет единого пролога лишь эпический цикл *джангарчи* Мукебюна Басангова, записанный в 1940 году. В этом цикле в качестве пролога выступает первая песня «Жаңһрин бийиннь түрүн төрэн авгсн бөлг» («Песнь о том, как Джангар стал править своей державой») [Джангар, 1978, т. 2, с. 121–181], в четырех песнях присутствует лишь краткий зачин, колеблющийся от 4 до 37 строк. Можно предположить, что цикл песен Мукебюна Басангова, являясь эпическим образованием более поздней формации, сложившейся в условиях современных трансформационных фольклорных процессов, утратил единый пролог. Переход развернутого пролога в краткий зачин можно считать признаком угасания традиции.

Калмыцкий героический эпос «Джангар», пройдя многовековой путь стадийного развития, стал циклическим эпосом, объединившим группу песен-поэм вокруг единого героя — Джангара. Гениальной находкой певцов «Джангара» стало создание экспозиционной части, предваряющей эпическую песню. Пролог, как и любое эпическое клише или как любой развернутый сюжетный мотив, встречающийся в текстах «Джангара», повторяется в пределах одной эпической школы, одного цикла.

Циклические образования, структурно близкие к Малодербетовскому и Багацохуровскому циклам «Джангара», репертуарному циклу Ээлян Овла, существуют в таких циклических эпических памятниках, как, например, новгородский цикл былин, киевский цикл былин, цикл огузского эпоса «Короглы (Гороглы)», цикл нартовских сказаний и др. Однако эти образования в процессе циклизации не достигли уровня единого разработанного пролога, общего для всего цикла.

Что касается таких эпических произведений, как киргизский «Манас», узбекский «Алпамыш», казахский «Кобланды-батыр» и др., то они не могли

иметь единого пролога, потому что не построены по принципу цикла. Если киргизский эпос «Манас» существует в двух больших версиях, то каждая версия может иметь свою экспозицию, которая стилистически не связана с другой версией, поэтому из-за отсутствия стилистического единства, некоей повторяющейся вступительной части, единого пролога, не могло быть. Узбекский эпос «Алпамыш» — такое же единичное эпическое образование со своей вступительной частью, как и другие отдельные повествования, которые, несмотря на высокохудожественные достоинства эпичности, будучи вне цикла, не имеют единого пролога.

Таким образом, мы утверждаемся во мнении, что **пролог – это художественное эпическое образование**, тогда как термин «экспозиция» обозначает вступительную часть любого повествовательного (или драматического) произведения независимо от его художественного уровня или жанровой принадлежности. Пролог повторяется так же, как любое эпическое клише или как любой развернутый сюжетный мотив, встречающийся в текстах «Джангара» в пределах одной эпической школы. Исходя из этого положения, мы считаем возможным назвать пролог эпической константой.

Наиболее полно пролог представлен в записи К. Ф. Голстунского 1862 г. Рукопись имеет заглавие «Догшин Шара Гюргю» («Свирепый Шара Гюргю»), но, как выяснилось, данное название относится не ко всей рукописи, а лишь к одной песне, следующие за ней еще две песни были зафиксированы без названия. А. Ш. Кичиков в 1978 г. при публикации Малодербетовского цикла в двухтомном издании «Жаңһр. Хальмг баатрлг дуулвр (25 бөлгин текст: 1–2 боть)» озаглавил эти две песни: «Ут Цаһан маңһсиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил') и «Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил') [Жаңһр, 1978, т. 1, с. 44, 91].

Систематический подход к изучению разновременных записей одного певца позволил нам изучить не только сохраняемость и вариативность вступительной части Малодербетовского цикла, но и определить ее композиционную значимость для всего эпоса.

Методом сравнительного анализа текста прологов мы рассмотрели прологи к трем песням (1. «Ут Цаһан маңһсиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил'); 2. «Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил'); 3. «Догһн Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил') и определили, что все три экспозиционные части, предваряющие эпические поэмы, построены по единому плану и имеют одинаковую сюжетно-композиционную структуру.

По мнению С. Ю. Неклюдова, «зачин является одним из важнейших элементов эпического текста, причем он почти всегда обладает значительной композиционно-тематической автономностью и достаточно легко может быть отделен от остального сюжетного корпуса произведения. Во-первых, он содержит сведения, как бы факультативные по отношению к основному содержанию эпоса, хотя подчас и весьма обильные. Во-вторых, здесь — по сравнению с остальным текстом — господствуют статические описания, имеющие своей целью представление героя и хронотопа последующих событий (в такой почти не нарушаемой последовательности: время — пространство — герой), причем «динамическая составляющая» практически сводится к глаголам с семантикой 'возникновения' и 'становления', не имеющей финализации в последующем повествовании» [Неклюдов, 2019б, с. 131].

Общим для прологов всех циклов является воспевание величия бумбайской страны. «Эпическая страна Бумба — это страна гор и рек, которые представляют не только объекты и средства пространственной



ориентации, но и символы родовой территории, выполняющие функцию регулятора, маркера, обозначающего права на территорию. Родовая гора и родовая «вода» (часто — река) — составляющие понятия «земля-вода», т. е. родины, в эпосе они выступают обозначением царства» [Манджиева, 2010, с. 62].

В изображении эпической страны дворец Джангара описывается в космических масштабах, от грохота строительства сотрясается материк Замбатов, а Бумба океан наполняется «громовым грохотом» (Малодербетовский цикл 1862 г.), и это символизирует величие государства. В то же время как сакральный локус с пространственно-циклической структурой дворец выполняет оберегательную функцию: *Өөр Замб тивд [бээх орни] / Жилв, бах, ширг — / Таир хурвлаг көөн сөргэд, / Сай дундан далван [дарн] бээнэ.* — «В Замбатове, поблизости находящихся стран / Жажду захвата, их вождельнную цель и мор — / Все три нечистые страсти — отгоняя-прогоняя, / Миллионы [подданных *богдо*], словно крылом, укрывая, [дворец] оберегает» [Джангар, 2020, с. 224–225]. «Эпический дворец Джангара является своеобразным полем притяжения, куда стекаются богатыри-*нойоны*, весь народ страны Бумбы. <...> Дворец, вокруг которого собрался многомиллионный народ, заполнивший долины восьмидесяти двух могучих рек, является центром и символизирует мощь эпической державы» [Манджиева, 2010, с. 60].

Дворец Джангара связан с понятием центра. «Его ближайшие аналоги — храм и гора (причем гора, естественно, первичнее), и дело не только в циклопических размерах постройки. Горе (собственно, «мировой горе») дом героя подобен своим срединным положением в эпическом космосе, «нулевой точкой отсчета» в его пространственной структуре, своей «осевой конструкцией» (от земли до неба). Поэтому он одновременно и координирован, и ассоциирован с горой, так сказать, состоит с ней в отношениях смежности и подобия, метонимии и метафоры: он и

воздвигается на горе (на ее вершине или отрогах, у ее подножья), и сходен с горой» [Неклюдов, 2019б, с. 170–171].

Эпический дворец, олицетворяющий центр мироздания, вокруг которого мыслится кочевье эпического рода-племени, соответственно, эпический властелин, занимающий самое почетное центральное место, вокруг которого располагаются богатыри левой и правой стороны, являются константными темами в прологах «Джангара», объединяя отдельные песни в цикл. «Эпическая диалектика общего и особенного получила свою реализацию благодаря выдающемуся достижению эпического творчества калмыцкого народа — созданию общей для всего цикла развернутой экспозиции, повторяющейся в каждой главе в неизменном виде» [Кичиков, 1992, с. 295]. Изображая пирующих в ставке державного властелина, пролог показывает атмосферу нравственной гармонии и иерархической четкости отношений.

Вне всякого сомнения то, что каждый цикл отличается художественным своеобразием пролога, представленного в данном случае как своеобразный паспорт цикла, так как в аспектах художественного стиля, изображения эпического мира и эпической героики он всегда соответствует повествованиям в виде отдельных песен.

Таким образом, для определения композиционной значимости пролога в контексте эпоса «Джангар» мы провели анализ экспозиционной части в Багацохуровском цикле, а также рассмотрели пролог в репертуарах *джангарчи* Ээлян Овла, Телтя Лиджиева и Давы Шавалиева.

В результате проведенного исследования мы выяснили, что Багацохуровский цикл как один из ранних по времени фиксации и архаичных по сюжетосложению отличается единым развернутым прологом, сохранившимся в двух песнях. В данном цикле не имеет развернутого пролога лишь песня «О Шара Мангас-хане», здесь *джангарчи* ограничился кратким (всего 35 стихотворных строк) описанием природы страны, волшебного дерева Дамба Зули, трех деревьев Галбар Зандан и описанием пира во дворце

Джангара. Развернутое же описание атрибутов бумбайского государства — гор Орог Йондон и Цаган, океана Шартаг, дворца Джангара, дерева Дамба Зули — присутствует в повествовании песни «О Шара Мангас-хане», и эти типические места совпадают с описаниями двух прологов цикла. Присутствие типических мест прологов данного цикла в песне «О Шара Мангас хане» свидетельствует о том, что все песни представляют единый Багацохуровский цикл. В данном аспекте пролог выступает как своеобразный паспорт цикла, с помощью которого определяется его принадлежность к циклу.

Содержанием прологов «Песни о том, как прославленный *богдо* Джангар свирепого Хара Кинеса покорил» и «Песни о том, как Улан Хонгор Могучий и Тяжелорукий Савар одолели семерых неукротимых вепрей[-богатырей] свирепого Замбал-хана» Багацохуровского цикла является описание эпической страны Бумбы, *магтал*-восхваление властелина Джангара, его *хатун* Герензел, главных богатырей: Алтан Чеджи, Улан Хонгора, Гюмбе, Савара, Боро Мангна.

Синоптическое сопоставление текста прологов Багацохуровского цикла показало, что сказитель при изложении следует сюжетно-композиционной последовательности, состоящей из тем и подтем:

1. *Магтал* (восхваление) стране (гора Орог Йондон Орза; гора Арслангин Алтай; океан Шартаг; бумбайские реки; гора Самба; описание Зу).
2. Описание дворца.
3. Описание Джангара, его оружия и коня.
4. Описание местоположения персонажей (богатырь Очир Герел; конюший Боро Мангна; хатун Ага Герензел; богатырь Алтан Чеджи; богатырь Улан Хонгор; богатырь Гюмбе).
5. Подчинение богатыря Савара; 6. Пир во дворце Джангара; 7. Восхваление страны.

Безусловно, сказитель, сохраняя в памяти усвоенные поэтические формулы, общие места, мотивы, старается следовать традиции, но в вербальном воплощении текст варьируется. Варьирование в темах и подтемах

прологов наблюдается при перестановках слов в стихотворной строке, редукации или амплификации строки, основные различия наблюдаются не только в морфологических, фонетических изменениях, но и в синонимической замене слов и других вариациях. Определенно, все эти вариации функционально несут одинаковую смысловую нагрузку, выполняя ту же функцию, являют собой асимметричные синонимы, уподобленные и одновременно расподобленные, потому как «поэтическая функция их в контексте не изображать, а обозначать нечто при помощи сопоставления этих выделенных качеств» [Чистов, 1983, с. 169]. Синоптический анализ прологов показал, что *джангарчи* использует не один заученный или оформленный текст, а владея формульным языком, строит свое повествование на определенной основе. Эта основа, в данном случае экспозиционной части эпоса, явилась «конкретным воплощением более широкого поэтического запаса» [Гацак, 1971, с. 45].

Для выявления текстовой сохраняемости и вариативности мы проанализировали прологи из эпического цикла *джангарчи* Ээлян Овла и пролог, предваряющий репертуар сказителя Телтя Лиджиева, расположив их в позиционной последовательности.

Сравнение прологов обнаружило общую сюжетно-повествовательную основу: 1) биография Джангара, описание его подвигов; 2) описание страны; 3) описание построения дворца; 4) описание властителя Джангара; 5) описание *хатун* Шавдал; 6) описание местоположения богатырей на пиру.

Сохранение последовательности тем и подтем прологов Ээлян Овла в прологе Телтя Лиджиева свидетельствует о преемственной устойчивости во времени, следованию канонам традиционного искусства и исполнительского мастерства рапсодов эпической «школы» Ээлян Овла.

Эпический репертуар Давы Шавалиева, также предваряемый особой экспозиционной частью — прологом, служит еще одним подтверждением тому, что калмыцкие рапсоды создали автономное эпическое образование, подготавливающее слушателя к наиболее полному восприятию содержания

песен. В прологе Давы Шавалиева, также, как и в других циклах, присутствуют те же компоненты: описание страны; *магталы* (восхваления) властелину Джангару, *хатун* Шавдал, богатырю Хонгору и его коню; описание дворца; пир во дворце.

Изучение вступительной части Малодербетовского и Багацохуровского циклов, эпической традиции Ээлян Овла, Телтя Лиджиева, Давы Шавалиева показало, что пролог является важным традиционным слагаемым калмыцкого эпоса. Проведенный анализ прологов героического эпоса «Джангар» подтверждает мнение о том, что калмыцкая эпическая традиция очень рано достигла уровня унификации экспозиционной части во всех песнях, независимо от сюжетного содержания каждой. В целом *джангарчи* имели ясное и устойчивое представление о прологе эпоса: зная его составные компоненты, подходили к исполнению и воплощению сюжета творчески. Различия между прологами отражают особенности поэтической манеры, стилевые особенности эпического репертуара исполнителя, сказительской школы, к которой они принадлежали.

Одна из отличительных особенностей эпоса «Джангар» — та значимая роль, которую играет в нем пролог, являющийся важным многофункциональным элементом композиции эпоса: пролог подготавливает слушателя к наиболее полному восприятию содержания эпических песен, их героики, образов; поддерживает сюжетно-композиционное единство песен цикла; подчеркивает грандиозность эпических событий, величие Бумбы, ее героев. Согласно эпической традиции, чем обширнее пролог, тем могущественнее представленное в нем эпическое государство, сокращение же и утрата пролога способствует измельчанию и приземлению описываемых событий и героев. Значительный по объему и содержанию пролог цикла — доказательство древности и зрелости эпического памятника; он свидетельствует о высшем достижении эпического мастерства рапсодов, благодаря которым «Джангар» сохранился и стал мировым художественным наследием.

## ГЛАВА IV. МАЛОДЕРБЕТОВСКИЙ ЦИКЛ ЭПОСА «ДЖАНГАР»: СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И МОТИВЫ

### 4.1. Композиционное своеобразие песен

Композиция в эпосе способствует созданию единой целостной картины эпического произведения. «В эпосе доминирует основная идея, которая «сцепляет» все частные мотивы, образуя определенное композиционное строение и жанровую целостность эпического повествования» [Пюрвеева, 2003, с. 25].

В жангароведении вопросы изучения композиции песен эпоса «Джангар» рассматривались в работах Б. Я. Владимирцова [Владимирцов, 1923], С.А. Козина [Козин, 1940], А. Ш. Кичикова [Кичиков, 1992], Э. Б. Овалова [Овалов, 1982; 2004; 2008], Н. Ц. Биткеева [Биткеев, 1990], Н. Б. Пюрвеевой (Сангаджиевой) [Пюрвеева, 2003], Е. Э. Хабуновой [Хабунова, 2006], Б. Б. Манджиевой [Манджиева, 2004], Д. В. Убушиевой [Убушиева, 2009], Ц. Б. Селеевой [Селеева, 2018а] и др.

На жанровое и сюжетно-композиционное своеобразие калмыцкого эпоса «Джангар» впервые обратил внимание академик Б. Я. Владимирцов. «Джангариада, — писал он, — это цикл былин-поэм, вполне самостоятельных, связанных между собой только тем, что во всех отдельных поэмах является Джангар-хан; богатыри, герои отдельных поэм, все служат одному хану Джангару» [Владимирцов, 1923, с. 18].

«Принцип контраста формирует и структуру калмыцкого эпоса. Вся его композиционная структура организуется вокруг идеи благородства и самоотверженности героев-богатырей и противопоставленной им идеи жестокости, вероломства врагов страны Бумба. Контрасты, пары противоположностей, выявляющиеся в организации идеи эпоса, организуют всю поэтику эпического текста в целом. Свойственное эпосу дихотомическое деление мира пронизывает и систему образов «Джангара». Все они

обязательно относятся к одному из двух возможных лагерей, положительных или отрицательных персонажей, к представителям добра или зла. Образы, составляющие бинарные оппозиции, почти никогда не появляются в одиночку и непременно вызывают из мира идей свои противоположности. В крайнем случае антитеза подразумевается. Контрастирующие между собой члены этих пар создают основу поэтического мира эпоса» [Пюрвеева, 2003, с. 26].

«Композиция — это дисциплинирующая сила и организатор произведения. Ей поручено следить за тем, чтобы ничто не вырывалось в сторону, в собственный закон, а именно сопрягалось в целое и поворачивалось в дополнение его мысли: она контролирует художественность во всех сочленениях и общем плане. Поэтому она не принимает обычно ни логической выводимости и соподчинения, ни простой жизненной последовательности, хотя и бывает на нее очень похожа; ее цель — расположить все куски так, чтобы они замыкались в полное выражение идеи» [Палиевский, 1979, с. 10].

Действительно, композиция песен калмыцкого героического эпоса «Джангар» построена как последовательное повествование, способствующее реализации главной идеи — прославление героического подвига богатырей во имя защиты родной страны Бумбы от иноземных посягательств. Основная идея песен-поэм «Джангара» выдвигает на первый план эпическую героиню, события от начала до конца повествования разработаны как напряженное противоборство сторон, как борьба с могучим, уверенным в своем превосходстве противником, и конечная победа воспринимается как победа духа — морального превосходства хана Джангара и богатырей Бумбы над храбростью и силой захватчика.

Композиция песен Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» имеет последовательную структуру. Первая песня «Ут Цаһан манһсиг богд Жәһр дәрәцүлгән бөлг» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил') состоит из следующих композиционных эпизодов:

1. Описание сооружения дворца.
2. Описание бумбайской страны.
3. Описание празднования *Цаган Сар*.
4. Пир во дворце Джангара.
5. Ясновидение Алтан Чеджи о вражеском посланце.
6. Выбор богатыря для отправки в поход (Самовыбор Хонгора).
7. Отправление Хонгора в боевой поход.
8. Единоборство Хонгора с посланцем Уту Цаган-хана.
9. Временное поражение богатыря Хонгора.
10. Весть Джангару о поражении Хонгора.
11. Отправление Джангара и богатырей на помощь Хонгору.
12. Сражение Джангара и богатырей с противником.
13. Поломка копья Джангара.
14. Отправка Джангара к кузнецу для восстановления копья.
15. Единоборство Джангара с Уту Цаганом.
16. Победа Джангара.
17. Пир.

Каждый из эпизодов имеет свое развитие. Так, первые четыре эпизода представляют экспозиционную часть песни. «Изображая пирующих вокруг *богдо* Джангар богатырей, показывая атмосферу нравственной гармонии и иерархической четкости отношений в ставке державного властелина, которая мыслится как утопический центр мироздания, поэма-пролог сразу задает главам эпоса тональность “абсолютной эпической дистанции” событий и необходимый контраст с последующими событиями, их героическим накалом» [Кичиков, 1992, с. 295].

Пролог, изображающий картину мирной жизни бумбайского государства и его целостности, подготавливает слушателя к развитию эпического действия. Как пишет Э. Б. Овалов: «Завязка действия происходит на пиру. Пир — символ мирной, привольной жизни — нередко нарушается прибытием вражеского посланника» [Овалов, 2008, с. 207]. Так, завязкой



первой песни Малодербетовского цикла служит сообщение ясновидца Алтан Чеджи о том, что вражеского Уту Цаган-хана посланец Улан Шара *бирмен* направляется в Бумбу, чтобы захватить в плен богатыря Хонгора, и, надев ему на шею такую цепь, что никому не поднять, ноги и руки ему связав, и привязав к хвосту его Кёке Галзана, увести. Хонгор, услышав о намерениях противника, тут же выступает навстречу личному врагу-оскорбителю, чтобы отстоять свою честь.

Композиция песни строится так, что из двух противоборствующих сторон, Хонгор первым вступает в открытый конфликт с посланцем Уту Цагана — Улан Шара *бирменом*. Согласно повествованию, Шара *бирмен*, встретившись с Хонгором, поведал ему о цели своего похода в бумбайскую страну:

— Орх нарни сүүр тал, / Орг Йондн уулын наад бийд [бээдг] / Ут Цагхани элч / Улан Шар бирмн билэв. / Алтн тугин йозурас, / Ээдм богдын зергэс / Арг Улан Хондр[т] / Аль зун дунднь [күзүнднь] / Күмн дааш уга / Шинжүр зүү[л]нэд, / Көтлэд хэрс гиж йовнав. (‘— В стороне заходящего солнца, / На ближней стороне Орог Йондон горы живущего / Уту Цагана посланец — / Улан Шара *бирмен* я. / [Из едущих] под искрящимся золотом знаменем, / [Из находящихся] под твёрдой рукой *богдо* [богатырей], / Улан Хонгора Прекрасного, / На глазах у сотни [богатырей на шею ему такую,] / Что никому не поднять, / Цепь надев, / С собой увести я намерен!’)  
[Джангар, 2020, с. 98–99].

«Эмоциональное, действенное развитие характера проявляется в такой момент жизни богатыря Хонгора, когда оказываются затронутыми самые важные вопросы кодекса богатырской чести и долга, когда решается судьба и богатыря, и его народа. Хонгор готов отстоять свои принципы в смертельном поединке с врагом» [Пюрвеева, 2003, с. 30]. Начиная с этого момента конфликт двух противоборствующих сторон становится началом развития эпического действия. Хонгор вступает в единоборство с вражеским богатырем Улан Шара *бирменом*. Поединок двух равных по силе богатырей

отличается яркостью описания. Но в продолжительной схватке Хонгор все же терпит поражение: противник, надев ему на шею цепь, уводит его в свою страну. Мальчик-сирота, увидевший, как уводят в плен богатыря Хонгора, доставляет Джангару эту весть.

Дальнейшие действия развиваются стремительно: Джангар, узнав о поражении Хонгора, вместе с богатырями спешит ему на выручку. Богатырь Савар, прибыв первым, освобождает Хонгора из плена. Кульминацией песни является битва двух противоборствующих сторон — джангаровых богатырей и войска Уту Цагана, начавшаяся по истечении трех дней отведенных для принятия решения. Войско Уту Цагана окружает богатырей Хонгора и Савара. Сцена битвы двух джангаровых богатырей в окружении вражеского войска изображается в гиперболических тонах:

Хоюрн / Дунд бухар дэврэд орв, / Сэн, мууһинь йилһн чавчад, / Саадг талкинь сэвн чавчад, / Һолтлуһин туг ахта һучн хойр тугинь хуһлад, / Һурвн миңһн бээринь эвдэд одв. / Байн хар цусн ундн болад, / Баатр цаһан арсн хуйг болад, / Эн хойр көвүн / Долан хонг чавчлдв. / ('Вдвоём они / В середину войска ворвались, / Лучших и слабых [воинов] различая, рубили, / Лучников взмахом одним рубили, / Державное и ещё тридцать два знамени сломали, / Три тысячи воинов положили. / Обильно пролитая тёмная кровь утолением жажды мести стала, / Богатырские белые тела их словно [дырчатая] кольчуга, стали. / Эти два сына [Бумбы страны] / Семь суток рубились') [Джангар, 2020, с. 120–123].

Битва богатырей, окруженных врагом наполнена напряженным динамизмом развития событий с неожиданными поворотами, сменой в перевесе противоборствующих сторон. Когда силы двух богатырей были уже на исходе, на выручку приходит Джангар со своей дружиной. Апофеозом битвы двух противоборствующих сторон является поединок ханов. Победа уже была близка, но в самый решающий момент, когда Джангар копьем пронзив Уту Цагана, поднял его, древко не выдержало и переломилось. Это момент наивысшего развития событий, «в повествовательно-эмоциональном

плане захватывающий внимание аудитории и держащий ее в наивысшем напряжении» [Кичиков, 1992, с. 282].

Восстановление кузнецом оружия Джангара подводит последующие события к развязке — победе над могучим врагом Уту Цаганом. Угроза, нависшая над Бумбой, миновала. Противоборствующие стороны приходят к разрешению конфликтной ситуации:

Хойр нур болһв. / Суулһад, Ут Цаһан ахтад / «Баатр Жаңһра» гих / Бамбин алтн тамһ тэвв. / Ут Цаһана неринь таслад, / Баатр Жаңһра гих неринь дуудулад, / Нучн тавн бийэр богд ахта / Ар нутган темцэд, / Шигэд һарв. ('Две стороны когда сошлись, [всех] / Рассадив, *сайдам* с Уту Цаганом во главе / «Богатыря Джангара [подданные]» — гласящую так / Бумбайскую золотую *тамгу* выжгли. / Уту Цагана имя забвению предав, / Храброго Джангара имя провозгласив, / Тридцать пять [богатырей] с *богдо* во главе / К родной стороне устремились, / С радостью в сердце устремились') [Джангар, 2020, с. 130–131].

Признание врагом-агрессором себя подданными бумбайского государства является завершением развития действия. «Конфликт как своеобразный аналог определенного жизненного процесса всегда имеет начало, развитие и завершение. Разрешение конфликта является показателем завершенности сюжета» [Пюрвеева, 2003, с. 31]. Целостность Бумбы сохранена, конфликт, назревший в завязке, разрешен, наступает счастливая развязка. В бумбайском государстве восстанавливается мир, эпическая песня завершается картиной пира. Исходная ситуация — пир во дворце Джангара, образовав композиционное кольцо, завершает эпическое повествование.

Композиционная структура второй песни «Күрл Эрднь манһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил') Малодербетовского цикла состоит из следующих элементов:

1. Описание сооружения дворца.
2. Описание бумбайской страны.
3. Описание празднования *Цаган Сар*.

4. Пир во дворце Джангара.
5. Сообщение табунщика Шара Мангаса об угоне табуна.
6. Весть Джангара об угонщике табуна.
7. Отправление Джангара и богатырей за угнанным табуном.
8. Единоборство Джангара с Кюрюл Эрдени-ханом.
9. Поломка копья Джангара.
10. Исчезновение Джангара.
11. Пленение Джангара Кюрюл Эрдени-ханом в верхнем мире.
12. Разговор плененного Джангара со слугой Иниг.
13. Освобождение плененного Джангара дочерью Солнца.
14. Джангар получает помощь от дочери Солнца.
15. Джангар расправился с Кюрюл Эрдени-ханом.
16. Уничтожение Джангаром змеи и встреча с ханом *Гаруда*.
17. Возвращение Джангара в средний мир.
18. Превращение Джангара в плешивого мальчика.
19. Усыновление плешивого бездетными стариком и старухой.
20. Выигрыш золота в игре с ханскими детьми.
21. Участие и победа плешивого в состязаниях по борьбе.
22. Плешивый с Мёнген Герел прибывают в Бумбу.
23. Неузнанный Джангар возвращается в страну Алтан Гюргю.
24. Возвращение Джангара и Мёнген Герел в бумбайскую страну.
25. Пир во дворце Джангара.

Вторая песня Малодербетовской трилогии, как и первая, начинается развернутым прологом, повествующим о прекрасной эпической стране Бумбе, в центре которой воздвигается величественный дворец хана Джангара, изображаются родовые земли и реки богатырей-*нойонов*, описывается пир в честь празднования *Цаган Сар*.

«Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил» относится к «эпосу поиска» [Кичиков, 1992, с. 224] и имеет прочную связь с богатырской сказкой.

Завязкой песни является весть о похищении табуна Джангара. В отличие от богатырской сказки, где объектом похищения является жена или невеста героя, в эпосе объектами притязания оказываются богатырские кони, табуны скакунов, которые представляют могущество эпической державы [Кичиков, 1992, с. 225].

Джангар, узнав об угоне табуна, вспоминает давно минувшие события: как он, семь стран нижнего мира вере своей подчинив, возвращался домой, как встретился ему мус, как сразившись с ним, сорок четыре головы ему снёс, а когда стал уходить, душа муса поклялась отомстить ему. Поэтому Джангар встревожен тем, что, возможно, он и есть тот враг. По мнению Э. Б. Овалова, «в эпосе в качестве основных противников фигурируют демонические существа — мангасы, мангдахай и шулмусы» [Овалов, 2008, с. 219]. Это обстоятельство дало основание Э. Б. Овалову сделать заключение, что «ядро героического эпоса монгольских народов сложилось в догосударственный период» [Овалов, 2008, с. 2019].

Конфликт двух противостоящих сторон становится источником развития эпического действия. Джангар, а вслед за ним и богатыри отправляются на поиски исчезнувшего табуна. В ходе длительных поисков Джангар, оказавшись на пограничье, взбирается на гору Цаган и, всмотревшись, видит очертания табуна, который, напоив в море Цаган, противники угоняют прочь.

Дальнейшее развитие эпического действия требует перехода героя в иной мир — мир похитителя Кюрюл Эрдени-хана. Иной мир, разделенный морем, опасен для Джангара, будучи не в силах перейти его, он «двенадцать суток в страхе просидел». Но герой, преодолев свой страх, вступает в пределы иного мира. Раскрытию конфликта подчинена противоположность между положительным и отрицательным героями. Решение Джангара вступить в борьбу с вражеским ханом Кюрюл Эрдени является толчком для дальнейших действий героя и развития эпического сюжета.

Поединок двух богатырей-противников в эпосе является кульминацией. Но в рассматриваемой песне Малодербетовского цикла поединок двух противоборствующих ханов завершается исчезновением Джангара, Кюрюл Эрдени-хан забирает героя в верхний мир, чтобы отомстить за свое прежнее поражение.

Угон табуна, послуживший завязкой сюжета, в действительности явился лишь поводом к столкновению. Конфликт, зародившийся на земле, с развитием сюжета переносится в верхний мир.

Кюрюл Эрдени-хан подвергает плененного Джангара нечеловеческим мучениям и страданиям:

Күүни кеврдгин чинэн / Күрл болдар хасг төмр тергнд күлэд, / Нээмн  
миңһн шулмин һарт өгв. / Өдр дундан нээмн миңһ цокад, / Нээмн миңһ  
цольгад бээв, / Эмсхлд арвн хойр тамин зовлц / Жаңһр үзв. ('С  
человеческое туловище [толщиной] / Стальной [цепью] к огромной,  
железом обитой телеге приковав, / Восьми тысячам *шулмусам* его передал.  
/ На дню восемь тысяч ударов они наносили, / Восемь тысяч раз калёным  
железом жгли его, / В каждое мгновение двенадцати преисподних  
нестерпимые муки / Джангар испытывал') [Джангар, 2020, с. 192–193].

Младшая *хатун* (дочь Солнца) Кюрюл Эрдэни-хана выступает в роли помощника героя, освобождает Джангара, разрезав стальные оковы ножницами. Но Джангар не готов принять свободу из рук женщины, тогда *хатун* объясняет герою, что когда-то она, резвясь, собирала цветы и была проглочена сорокачетырёхговым мусом, спасителем же ее явился Джангар. В благодарность за ее спасение дочь Солнца помогает герою справиться с ханом-оборотнем, указывает, как и где следует раздобыть его душу.

Дальнейшие действия Джангара являются кульминацией песни. Герой, следуя подсказке дочери Солнца, справляется с могущественным противником Кюрюл Эрдени-ханом. Враг уничтожен, но для завершения эпического действия герою необходимо вернуться на родину.

Эпическое повествование продолжают дальнейшие приключения героя в верхнем мире. Так, Джангар встречает хана *Гаруду*, который в благодарность за спасение его птенцов от змеи помогает ему спуститься на землю, где герой тщетно ищет свою страну и, приняв облик плешивого (*тарха*), остается в стране некоего Алтан Гюргю-хана. Войдя в доверие к хану, Джангар — плешивый мальчик становится приближенным ханского сына Мёнген Герела, который поддается его уговорам вместе пуститься в странствия по далеким землям. После долгого путешествия Джангар находит свою страну, куда впоследствии приглашает перекочевать Мёнген Герела.

Рассматриваемая песня имеет явную связь с богатырской сказкой. Противник Джангара является представителем иного мира, *мангасом-оборотнем*, принявшим человеческий облик в лице Кюрюл Эрдени-хана. Сказочный сюжет о нападении и похищении насильником жены героя из каравана в тексте эпоса явно трансформирован. Мотив похищения табуна, заявленный в начале песни, не получил своего развития. Однако повествование содержит развернутый сюжет о похищении Джангара его врагом Кюрюл Эрдени.

Композиционная структура заключительной песни «Догшн Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил') Малодербетовского цикла разворачивается вокруг идеи защиты родной державы, героизма богатырей, отражающих вероломное нападение врага Шара Гюргю-хана. Композиция рассматриваемой песни Малодербетовской трилогии имеет следующую структуру:

1. Описание сооружения дворца.
2. Описание бумбайской страны.
3. Описание празднования *Цаган Сар*.
4. Пир во дворце Джангара.
5. Печаль Джангара.
6. Джангар покидает бумбайскую страну.

7. Шара Гюргю-хан бросает плененного Хонгора на дно моря.
8. Шара Гюргю-хан угоняет народ Бумбы.
9. Джангар встречает красавицу-рагни.
10. Рождение сына Шовшура.
11. Первая встреча Шовшура с богатырями Джангара.
12. Вторая встреча Шовшура с богатырями Джангара.
13. Рассказ Джангара о богатырях и стране Бумбе.
14. Джангар велит Шовшуру отвезти свою мать к ее родным.
15. Джангар отправляется в Бумбу.
16. Джангар отправляется на поиски богатыря Хонгора.
17. Прибытие Шовшура в Бумбу, встреча с Шавдал *хатун*.
18. Шовшур отправляется в страну Шара Гюргю-хана.
19. Встреча Шовшура с мальчиком.
20. Битва богатырей Бумбы с войском Шара Гюргю-хана.
21. Поединок Шовшура с Шара Гюргю-ханом.
22. Пленение Шара Гюргю-хана.
23. Клеймение Шара Гюргю-хана.
24. Возвращение народа в страну Бумбу.
25. Пир.
26. Встреча Джангара с двумя юношами и старухой-*шулмуской*.
27. Джангар расправляется со старухой-*шулмуской*.
28. Джангар в подземном мире.
29. Борьба Джангара с сыновьями старухи-*шулмуски*.
30. Единоборство Джангара с младшим сыном старухи-*шулмуски*.
31. Исцеление раненого Джангара в подземном мире.
32. Битва Джангара с шулмусами, охранявшими Хонгора.
33. Освобождение и исцеление Хонгора.
34. Возвращение Джангара и Хонгора в страну Бумбу.
35. Пир во дворце Джангара.



### 36. Наречение Шовшура богатырским именем Могущественный Бадма.

Пролог, повторяющийся во всех песнях Малодербетовской трилогии, представляет слушателям эпическую страну Бумбу, ее героев — богатырей-нойонов, владеющих удельными землями с родовыми горами и реками-морями. В прологе детально описывается построение дворца властелина, приводится эпическая биография Джангара, дается характеристика главным богатырям бумбайской державы, изображается грандиозное празднование *Цаган Сар*, и включает пролог клятвы богатырей на верность хану Джангару.

Завязкой песни «Догшин Шар Гүргү маңс хааг дуут Улан Шовшур дөрөцүлгөн бөлг» ('Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил') является печаль, охватившая властелина Джангара.

Встревоженный ханский стольник Цаган «к тридцати пяти вепрям [-богатырям] его / Тридцать пять гонцов отправил, / К семидесяти двум ханам, [подобные океану Бумба] океаны имеющим, / Семьдесят два гонца отправил» [Джангар, 2020, с. 275]. Загадочное поведение хана Джангара воспринимается собравшимися на совет как нечто, имеющее глубинный смысл, они пытаются вывести властелина из состояния скорбного молчания, но всё тщетно. Оскорбленные молчанием хана, многочисленные богатыри оставляют его, а Джангар приказывает Боро Мангна седлать Зерде-скакуна. Поручив державу Хонгору, он покидает страну и в пути встречается с оставившими родину богатырями правой руки во главе с Алтан Чеджи, который выражает свою обиду словами: «Если Бумба страна вам не нужна, то и мне она не нужна!» [Джангар, 2020, с. 287]. То же самое говорит и Гюмбе, покинувший Бумбу во главе богатырей левой руки.

Таинственное поведение Джангара становится началом развития конфликта. Богатырская семья, своим единством казавшаяся крепкой, вследствие загадочного поведения Джангара распалась. Из богатырей в осиротевшей Бумбе остался один преданный своему хану, Хонгор, чем и

воспользовался давний враг Бумбайской державы, владыка всех мангасов и шулмусов — Шара Гюргю-хан. Он двинул на беззащитную страну «муравьёв многочисленное войско» [Джангар, 2020, с. 293], сломил упорное сопротивление Хонгора и, лишив жизни, отправил его в нижний мир, а народ Бумбы угнал в полон. Державная гора Цаган была разрушена, Бумба океан иссушен, имя прославленного Джангара предано забвению, страна опустела [Джангар, 2020, с. 305]. Так представлена катастрофа Бумбы — некогда могучей и непобедимой державы.

Дальнейшее развитие действия дает представление о возможных путях разрешения конфликта. Композиционная структура песни складывается из взаимосвязанных компонентов и представляет собой последовательное, стройное повествование.

Сюжетная линия, связанная с отъездом Джангара, продолжается в повествовании о встрече его после долгих скитаний с небесной рагиней и сооружении белокаменного дворца.

Ни новое супружество, ни рождение сына на чужбине внешне не связаны с мотивом «мировой скорби» Джангара — его молчанием перед тем, как покинуть родную страну. Но есть скрытая мотивировка для объяснения поведения, вызвавшего недоумение, а затем и обиду всех его приближенных, и раскрывается она в словах, с которыми Джангар обращается к своему сыну Шовшур: «В жизни мне не хватало только тебя! / Чтобы тебя найти, я отправился в путь, / Северную Бумбу страну мне заменивший / Трёхлетний Улан Шовшур мой!» [Джангар, 2020, с. 315].

В двух предыдущих песнях цикла среди активно действующих богатырей отсутствует юный богатырь Шовшур, потому что он еще не родился. Но в них есть мотивы, взаимосвязанные с сюжетом последней. Так, в первой песне («Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил») говорится о том, что, когда Мёнген Герел, дочь Джангара, отправилась к Сандал-хану, кобылица богатыря Савара подбила ногу и захромала. То есть здесь показано, что Джангар и Шавдал — супруги,

имеющие взрослую дочь, но не имеющие сына-наследника. Согласно сюжету второй «Песни о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил», Джангар, потерпев поражение в сражении с противником, длительное время находился на чужбине. Вернувшись на родину, он застаёт свою ханшу состарившейся, седой как лунь. В таком трансформированном виде мы обнаруживаем в эпосе мотив бездетности престарелых родителей, который распространён в калмыцких богатырских сказках.

Следует заметить, что своеобразное смещение функций персонажей влечёт за собой развитие двух сюжетно-параллельных линий двух героев — Джангара и Шовшура. Согласно первому сюжетному ходу богатырской сказки, будущий герой-наследник престарелых родителей рождается дома. Получив предназначенного коня, герой спешит к своей суженой и, одержав победу над соперником, женится и возвращается к родителям. Второй сюжетный ход связан с возвращением угнанных в рабство родных героя.

Сюжетно-композиционное развитие «Песни о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» не совпадает с традиционной конструкцией богатырской сказки. Сюжет песни построен в соответствии с новыми функциями героев. Произошла подмена одного героя другим: Джангар выступает в той роли, в которой, согласно сказочному сюжету, должен выступать его сын. В соответствии с конструкцией богатырской сказки наследник, то есть Шовшур, родившись в Бумбе от престарелых Джангара и Шавдал, должен сам отправиться в страну суженой, но этого не происходит. Смещение функции Шовшура явилось результатом реалистической трактовки образа Шавдал, которая вследствие своей естественной старости не может родить наследника.

Функцию юного героя выполняет сам Джангар: он отправляется в «иной мир» и после бесцельных скитаний в состоянии забытья прибывает в страну будущей молодой ханши — красавицы-*рагни*. По прошествии десяти лунных месяцев у них рождается сын.

Рождение Шовшура восстанавливает традиционное развитие сюжета богатырской сказки: сын-наследник выступает в роли помощника главного героя — побратима или брата.

Кульминацией песни является сражение юного Шовшура и тридцати пяти богатырей с бесчисленным войском Шара Гюргю-хана. Поединок Шовшура с Шара Гюргю-ханом явился наивысшей точкой развития сюжета песни. Ценой невероятных усилий юный Шовшур, укротив могучего хана Шара Гюргю, бросает его Алтан Чеджи, но тот не смог его поймать, и враг устремляется к своему войску. Сцена поединка с переменным перевесом двух противоборствующих сторон держит аудиторию в напряжении. Поединок завершается победой Шовшура над грозным и могучим врагом Шара Гюргю-ханом.

Как отмечалось выше, повествование богатырской сказки в реконструкции состоит из двух сюжетных ходов: первый — это описание брачной поездки героя, второй — рассказ о поисках угнанных врагом его родных. Второй ход сказочного повествования в идеале представлен двумя параллельными линиями: одна линия — поездка в иной мир центрального героя за угнанными подданными и родителями или за семьей старшего брата; вторая линия — возвращение жены с караваном и связанные с ним приключения по пути к своим кочевьям.

Линия Шовшура, идентичная второму сюжетному ходу повествования богатырской сказки, включает две параллельные линии: линию главного героя Джангара, переживающего приключения в связи со спасением и возвращением Хонгора из нижнего мира, и линию помощника главного героя Шовшура — повествование о победе над Шара Гюргю-ханом и возвращении ханши Шавдал и народа Бумбы на родину.

Возвращение народа есть возрождение Бумбы. Изображая возрожденную Бумбу, *джангарчи* восстанавливает эпическую гармонию, возвращая слушателей к началу повествования — прологу.

Таким образом, рассмотрение песен Малодербетовского цикла показало, что композиция эпического произведения строится как последовательное повествование, способствующее созданию целостной картины. Основная идея песен Малодербетовской трилогии «Джангара» — прославление героического подвига богатырей Бумбы во имя защиты родной державы, а в заключительной поэме — ещё и освобождение угнанного народа от иноземного захватчика Шара Гюргю-хана.

Одной из особенностей Малодербетовского цикла является присутствие в нем важной композиционной части — пролога. Пролог, повторяющийся во всех трех песнях, подготавливает слушателя к восприятию эпического повествования о воинских подвигах богатырей.

Отправной точкой к завязке действия является пир во дворце хана Джангара. Сцена пира, выполняя определенную композиционную роль, выделяет героя, которому предстоит отправиться в боевой поход.

Так, завязкой первой песни «Ут Цаган мангсиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил») послужила весть о намерениях посланца враждебного хана Уту Цагана пленить главного богатыря Хонгора. Во второй песне «Күрл Эрднь мангс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил») — сообщение табунщика Шара Мангаса о похищении табуна Джангара. В третьей заключительной песне «Догшн Шар Гүргү мангс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил») завязкой повествования явилась «мировая скорбь» Джангара, который без объяснений покидает Бумбу.

Конфликтная ситуация, возникшая в завязке песни, вызывает действие. Прежде чем герои вступят в открытый конфликт, необходимо решение одной из противоборствующих сторон. Так, в первой песне трилогии богатырь Хонгор принимает незамедлительное решение выступить навстречу врагу, во второй песне Джангар, потерпевший сначала поражение

и попавший в плен, вступает в единоборство с Кюрюл Эрдени-ханом, и в заключительной песне Шара Гюргю-хан, воспользовавшись отсутствием Джангара, вероломно нападает на Бумбу и угоняет ее народ.

Композиция песен подчинена разрешению конфликта противостоящих сторон. В решающий момент богатыри проявляют храбрость и мужество в борьбе с многократно превосходящим силой и численностью врагом.

Кульминацией песни является поединок богатырей. Сцены битвы героя и джангаровых богатырей с могучим, уверенным в своем превосходстве противником изображаются *джангарчи* яркими художественно-образительными средствами, создавая панорамную картину сражения, что, в свою очередь, всецело завладевает вниманием слушателей. Победа, добытая ценой нечеловеческих усилий, воспринимается как победа духа — морального превосходства хана Джангара и богатырей Бумбы над храбростью и силой захватчика.

Кульминация предшествует завершающему действию моменту — развязке: разгром вражеского войска и устранение угрозы независимости Бумбы. Конфликт, возникший в завязке повествования, в результате развития действия оказывается исчерпанным, и клеймение хана-антагониста является развязкой песни.

Несмотря на сюжетную самостоятельность, песни Малодербетовского цикла взаимосвязаны между собой и располагаются в строго определенном порядке. Единство песен цикла поддерживается таким композиционным элементом, как развернутый, обширный пролог — повторяющаяся в каждой поэме почти в неизменном виде вступительная часть песни. Отличительной чертой цикла также является внутреннее сюжетно-структурное единство песен, последовательность которых определяется взаимосвязанным сюжетом.

## 4.2. Сюжетосложение песен

В эпосоведении рассмотрению проблем сюжетосложения посвящены труды отечественных и зарубежных исследователей: А. Н. Веселовского [Веселовский, 1940], В. М. Жирмунского [Жирмунский, 1974], Е. М. Мелетинского [Мелетинский, 1984; 1986], М. Перри [Perry, 1930], А. Лорда [Лорд, 1994], Б. Н. Путилова [Путилов, 1975; 1982; 1988; 1997; 1999; 2003], П. А. Гринцера [Гринцер, 1974], С. Ю. Неклюдова [Неклюдов, 1975; 1984; 2004; 2006; 2015; 2019а; 2019б], Н. В. Емельянова [Емельянов, 1983; 1990], А. Ш. Кичикова [Кичиков, 1974; 1976; 1992], Э. Б. Овалова [Овалов, 1977; 1982; 2004; 2008], Н. Ц. Биткеева [Биткеев, 1982а; 1982б; 1990], Т. Г. Борджановой [Борджанова, 1979; 1981; 1982], Н. Б. Пюрвеевой [Пюрвеева, 2003], Е. Э. Хабуновой [Хабунова, 2005; 2006; 2011; 2017], И. В. Ершовой [Ершова, 2018], Н. В. Петрова [Петров, 2007], Д. В. Убушиевой [Убушиева, 2009; 2017; 2019; 2020а; 2020б], Ц. Б. Селеевой [Селеева, 2008а; 2008б; 2018а; 2019а; 2019б] и др.

Эпический сюжет предстает как некая единая цепь повествования, состоящая из отдельных законченных эпизодов. По мнению Б. Н. Путилова, «важнейшими слагаемыми системы эпоса являются сюжетика и повествование» [Путилов, 1999, с. 169], ученый предлагает рассматривать их на двух уровнях — синтагматическом и парадигматическом. Концепция, разработанная Б. Н. Путиловым, предполагает рассмотрение эпического сюжета «как реализации определенной инвариантной сюжетной темы и одновременно — в плане выражения в нем некоторых конвенциональных принципов, свойственных кодовой системе эпоса. <...> Повествование есть способ осуществления сюжетного движения, ввода и вывода персонажей, предметов, перемещения локусов и т. п. Ходом повествования регулируются полнота и глубина сюжетного развития, обуславливаются границы текстовой реализации сюжетной темы, попадание или непопадание в текст тех или иных вероятностных элементов сюжетики [Путилов, 1999, с. 169]. Термин

«сюжетный инвариант», предложенный Б. Н. Путиловым, объясняет сходство «в ряде опорных пунктов сюжетного развития, в узловых (а подчас и второстепенных) мотивах» [Путилов, 1999, с. 169].

Сюжет героического эпоса «Джангар» «несет в себе определенную идейно-эстетическую концепцию, в которой нет ничего случайного: любая деталь направлена на реализацию замысла, каждый эпизод соотнесен с целым, каждый элемент выражает образ» [Пюрвеева, 2003, с. 10].

В Малодербетовском цикле прослеживается четко выраженная сюжетно-композиционная последовательность песен, сюжетная законченность и самостоятельность каждой из них.

Согласно «внутреннему сюжетно-структурному единству песен, последовательной связи глав» [Кичиков, 1992, с. 211], песни Малодербетовской трилогии расположены следующим образом:

1. «Ут Цаһан маңһисиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил»);
2. «Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил»);
3. «Догшн Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил»).

В тематическом плане первая песня Малодербетовского цикла «Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил» представляет собой «эпос воинский»: богатырский поединок Хонгора с Шара *бирменом*, поход богатырей Джангара, решивших прийти на выручку Хонгору, битва Джангара с Уту Цаганом и победа над ним. Мотив единоборства является основным сюжетообразующим мотивом. В отличие от других песен эпоса здесь нет сказочно-мифологической, глубоко архаической основы, за исключением некоторых мотивов, связанных с архаическими сюжетами богатырских сказок.



Известно, что выбор богатыря для поездки так или иначе аргументируется. Выделяется случай, когда аргументом является самовыбор богатыря, например, в рассматриваемой песне только Хонгор изъявляет желание исполнить миссию посланника, сопряженную с неимоверно трудными физическими и нравственными испытаниями. В соответствии с особым положением в Бумбе богатырь Хонгор может совершать вызывающие, но как правило, прощаемые поступки. Так, захмелев и требуя назвать богатыря удалее и сильнее, чем он, оскорбляет самого Алтан Чеджи, ясновидца и мудреца. Хонгор позволяет себе даже пригрозить мудрецу:

— *Эс зааһад өгдг болх[ла]чн, / Арц Зандн уулычн буһлад, / Алтн Чееж гих неричн / Таслад оркнав! [—гив.]* ('Если не сможешь показать-указать, / Арца Зандан гору твою разрушу, / Алтан Чеджи — имя твоё [и род] / Навсегда прерву! [— сказал.]') [Джангар, 2020, с. 94–95].

После этого неприглядного проступка Хонгор узнает о грозном противнике — Улан Шара *бирмене*, который едет в Бумбу, поклявшись своему повелителю Уту Цагану доставить Хонгора:

— *Күзүн дунднь / Күмн дааш уга шинжүүр зүүһэд, / Көл, һаринь ширләд, / Көк Һалзни сүүлэс уяд, / Көтләд хэрнэв!» — гижэ йовна* ('На шею ему такую, / Что никому не поднять, цепь надев, / Ноги и руки ему связав, / К хвосту Кёке Галзана привязав, / К себе уведу! — он говорит') [Джангар, 2020, с. 94–95].

И Хонгор тут же выступает навстречу личному врагу-оскорбителю, чтобы отстоять свою честь и честь Бумбы.

Расстояние между двумя локусами в фольклоре включает в себя отдельные, полярно противоположные зоны: свои — чужие. И богатырь, преодолев невраждебную пространственную зону, оказывается на пограничной черте, отмеченной чаще всего одинокой горой:

— *Медгсн найн хойр холан hatлад одв, / Медэд уга найн хойр холан hatлад одв* (‘Через знакомые ему восемьдесят две реки переправился, / Через незнакомые ему восемьдесят две реки переправился’) [Джангар, 2020, с. 96–97].

Гора Цаган является рубежной, пограничной горой, разделяющей две страны. Взобравшись на ее вершину, герой обзревает окрестности и после долгого ожидания видит столб пыли, поднимающийся в стороне заката [Джангар, 2020, с. 96–97].

В эпосе стороны света не только обозначают пространственные направления и географические координаты, с ними также связаны сакральные понятия. В народных представлениях запад ассоциируется с миром мертвых, и именно оттуда прибывает вражеский богатырь Улан Шара бирмен.

После обозрения местности с вершины пограничной горы богатырь зачастую решительно входит в пределы противника и немедленно приступает к реализации цели поездки. Это наиболее простой, самый прямолинейный способ вступления в контакт с противником. Такой упрощенный случай вхождения богатыря в опасный локус резко отличается от других, более осторожных переходов во владения державного антагониста.

Поединок двух равных по силе богатырей обычно продолжается длительное время:

*Гурвн долан — хөрн негн хонг / Ядлдад бээв* (‘Трижды семь — двадцать одни сутки [бились], / Но никак один другого не мог одолеть’) [Джангар, 2020, с. 102–103].

Поединок в эпосе способствует введению в действие новых героев, группировке и перегруппировке персонажей. Так, после неудачного

поединка Хонгора с Улан Шара *бирменом* в действие вводится главный активный герой — *богдо, нойон* Джангар, который сообщает, что тому, кто вызволит Хонгора, простит сорок четыре проступка, удовлетворит тридцать три просьбы. Савар, ссылаясь на хромоту коня, отказывается от участия в походе против Улан Шара *бирмена* для освобождения плененного врагом Хонгора. Разгневанный Джангар грозит уничтожить род Савара в семи поколениях. Испуганный угрозой *богдо*, Савар обращается к своей кобылице с просьбой доставить его к Улан Хонгору, опередив Джангар-хана.

Далее, согласно сюжету, Савар освобождает Хонгора из плена, и вместе они едут во дворец к Уту Цагану, с которым договариваются о добровольном его подчинении Джангар-хану. Уту Цаган взял на обдумывание три дня, а по истечении времени, собрав большое войско («гуще пыли скопившись, многочисленнее муравьёв собравшись» [Джангар, 2020, с. 120–121]), окружает богатырей Джангара. Разворачивается сцена великой битвы.

Когда могучие богатыри двух враждующих сторон лишатся сил, лицом к лицу сходятся главные противники — ханы. Могущественного противника, согласно закону эпической симметрии, поражает сам Джангар на своем скакуне Зерде, причем в повторном поединке, уже с помощью копья [Джангар, 2020, с. 126–129]. Эта сюжетная схема, разработанная во всех циклах «Джангара», включает эпизод о разрушении оружия Джангара и восстановлении его «седым кузнецом». Сюжет о поломке и восстановлении копья построен на основе мотива триединства: конь — оружие — герой. Личное оружие и конь богатыря характеризуют героя, по личному оружию определяется его статус, а оружие, имеющее собственное название, в контексте соответствующей стилистической формулы служит атрибутом богатыря.

Вторая песня Малодербетовского цикла — «Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил» определяется А. Ш. Кичиковым как «эпос поиска» [Кичиков, 1992, с. 225]. Сюжет завязан

на необходимости поиска похищенного у Джангара табуна, но далее о судьбе угнанных коней в поэме ничего не говорится: возможно, что табун с самого начала не интересовал антагониста, поэтому его угон явился лишь поводом к столкновению. В отличие от схожего сюжета в богатырских сказках, где объектом похищения является жена (невеста) героя, в эпосе объектами притязания врагов становятся кони, табуны скакунов. В разгар пира в ставку Джангара приходит сообщение об угоне семидесятитысячного табуна хана. Никто не может сказать, кто решился на такую дерзость (врагу известно, что богатыри Бумбы сильны и едины). Богатыри во главе с Джангаром собираются в поход, чтобы найти табун и угонщика. Джангар, воодушевляемый Хонгором и другими героями, первым нагнав врага, вступает с ним в тяжелое длительное единоборство. На исходе двенадцатого дня их борьбы к месту поединка прибывает Хонгор. Увидев его, коварный враг-оборотень мгновенно превращается в орла (*Гаруду*) и уносит Джангара в верхний мир, в свое ханство. Примчавшийся на помощь Хонгор и другие богатыри так и не смогли его найти. А тем временем Кюрюл Эрдени уже подвергает Джангара адским мукам, приковав его к тяжелой телеге железной цепью. Не выдержав тяжести пыток, Джангар соглашается признать свою зависимость от Кюрюл Эрдени, но враг на это отвечает повелением еще более ужесточить мучения.

Дочь Солнца, младшая *хатун* Кюрюл Эрдени, усыпив волшебными заклинаниями мужа-оборотня, приходит на помощь Джангару, освобождает его и объясняет, где и как следует раздобыть душу мужа. После долгих поисков Джангар находит волшебного марала, из его распоротого брюха извлекает детенышей, в которых заключалась душа врага:

*Долан жулжухаг / Унад ирсн бийнь бэрэд авв, / Зурһаһинь түүмрдэд, / Нег[инь] һосна тах дор дүрэд, / Күрл Эрднь хааг / Хэрү зөрв* ('Семь детёнышей, / Что выпали, подобрал, / Шестерых огню предав, / Одного под набойку [сапога] он сунул. / К Кюрюл Эрдени-хану / Обрато отправился') [Джангар, 2020, с. 202–205].

После этого начинается схватка двух ханов:

*Һарад, Жаңһриг / Хормаһаснь авад, / Хөөнән хөрн жува гүвдэд одв. /  
Тиигжэ гөвдэж йовхла, / Барун һосна тах дор / Жулжуха билц тусад одв —/  
Курл Эрднь / Нэатг улан һолнь тасрад, / Далн һолын мод дарад унв, /  
Далан олн хадрнд мең хайв ('С тем выйдя, Джангара / За подол [беишмета]  
схватив, / Оземь стал бить его, без устали бил его / Когда так бил его,  
[спрятанный] / В правом сапоге, под набойкой, / Детёныш раздавленным  
оказался. / Кюрюл Эрдени / Крепкая красная аорта оборвалась / У  
семидесяти рек росший лес повалив, он упал, / Для бесчисленных рыб  
морских приманкой он стал')* [Джангар, 2020, с. 204–205].

Уничтожив Кюрюл Эрдени, Джангар с помощью орла (хана *Гаруды*) спускается на землю, приняв облик плешивого и паршивого мальчика (*тарха*) входит в доверие Алтан Гюргю-хана, становится приближенным ханского сына Мёнген Герела, отправляется в странствие и находит свою страну [Джангар, 2020, с. 220–223].

В сюжетном повествовании о возвращении Джангара на родину повторяется мотив «паршивого героя»: глава эпической Бумбы появляется в ханстве Алтан Гюргю в облике паршивого мальчика. Тема превращения героя в паршивого мальчика во второй песне Малодербетовского цикла развертывается до уровня самостоятельного сюжетного повествования о приключениях превращенного героя: Джангар, спустившись из верхнего мира на землю, ищет и не может найти свою родину, давно покинутую им.

Последовательное развитие сюжета о лысом плешивце включает следующие моменты: прибытие героя, принявшего облик плешивого мальчика, в страну Алтан Гюргю-хана; обнаружение и усыновление его бездетными стариками; столкновение мальчика-*тарха* с приближенными хана; вызов его на ханский суд, оправдание и получение им выигранного золота; оказание хану услуги (победа над могущественным Шара Мангасом) и получение должности при ханском дворе; возвращение на родину.

В калмыцкой фольклористике существует опыт реконструкции эпических сказаний, разработанный Г. И. Михайловым [Михайлов, 1971, с. 153–234]. Основой реконструкции явились сюжеты одиннадцати сказаний, в числе которых известные и популярные у калмыков сказки: «Дамбин Улан», «Хара Кюкюл», «Сайн Сеняка» [Михайлов, 1971, с. 230]. Реконструкция, проведенная Г. И. Михайловым, доказывает родственную связь калмыцкого архаического эпоса с ойратскими улигерами. Однако на отсутствии в реконструированных текстах целого ряда мотивов акцентировал внимание А. Ш. Кичиков, который увидел «зерно данной проблемы и одновременно основы ее убедительного и плодотворного разрешения <...> в диалектике взаимоотношений эпического мотива с коренными категориями сюжета, композиции и, наконец, жанра фольклорного произведения» [Кичиков, 1992, с. 15] и разработал типовую композиционную структуру архаического эпоса, включающую двенадцать конструктивных элементов [Кичиков, 1992, с. 12]. Разработанная А. Ш. Кичиковым реконструкция, позволяет рассмотреть эпизоды сюжета изучаемых песен в сравнении с жанрообразующими элементами архаического эпоса.

Сюжет о превращении Джангара в лысого паршивого мальчика генетически связан с богатырской сказкой, где «плешивость-паршивость героя как признак прохождения обряда инициации отличала его от других женихов — идентифицировала его как суженого принцессы» [Кичиков, 1992, с. 59]. В героическом эпосе «Джангар», в частности в рассматриваемой песне, герой превращает себя в плешивого мальчика, а Зерде своего — в безгривого рыжего жеребёнка-двухлетку с целью, во-первых, быть неузнанным в чужой стране, во-вторых, разведать обстановку и собрать информацию о положении в стране Алтан Гюргю-хана. Усыновление героя бездетными стариками, в архаическом эпосе связанное с активным поиском суженой, в героическом трансформируется в поиск решения трудновыполнимых задач. Участие плешивого в игре в *альчики* и последующий выигрыш открывает герою доступ в ханский дворец. Джангар

в облике паршивого мальчика приходит к Алтан Гюргю-хану с жалобой на сыновей старшего и младшего тушимелов. Справедливость была восстановлена ханом, плешивый получил свой выигрыш — полные телеги золота, шесть из которых он отдал заступившемуся за него сыну среднего тушимела, а тринадцать — своим старикам. Следующий эпизод о приключении паршивого героя — уничтожение Онге Цагана, борца посланца могущественного Шара Мангаса, в страну которого из владений Алтан Гюргю в год по три тысячи девушек и юношей отправляли. В благодарность Алтан Гюргю-хан назначает плешивого ближним слугой своего сына Мёнген Герела. Через некоторое время этот слуга предлагает ханскому сыну отправиться в путешествие, чтобы познать чужие земли, узнать людей. Так, ханский сын Мёнген-Герел и Джангар, принявший облик невзрачного мальчика оказываются в Бумбе.

В сюжетном повествовании о возвращении Джангара на родину повторяется мотив «паршивого героя»: глава эпической Бумбы возвращается домой и появляется в своей ставке, как и в ханстве Алтан Гюргю, в облике невзрачного мальчика и видит на своем троне постаревшую одинокую ханшу Шавдал. Здесь угадывается возвращение Одиссея к Пенелопе, но присутствующая в «Одиссее» ситуация «муж на свадьбе жены» отсутствует: свою постаревшую ханшу Шавдал Джангар видит одинокой, а не в обществе претендентов на её руку. В героическом эпосе «Джангар» известный мировой сюжет «муж на свадьбе жены» не получил дальнейшего развития в связи с тем, что тема героического сватовства со временем потеряла свою актуальность.

Сюжет «Песни о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов свирепого Шара Гюргю покорил», третьей в Малодербетовском цикле, начинается с описания мирного и безмятежного утра в ставке Джангара. На фоне полного благополучия неожиданно поведение хана:

— *Эзн, нойн Жаңһр тинижэ босв. / Хурдн Цаһан замнь / Шүүсинь белдэд ирв. / Эзн, нойн Жаңһр / Шүүсэн зоогл уга, / Уха туңһа[һа]д бээв* ('Властитель, *нойон* Джангар, потягиваясь, поднялся. / Проворный Цаган, стольник его, / Кушанья приготовил, принёс. / Властитель, *нойон* Джангар, / Кушаний не отведав даже, / В размышления погрузился') [Джангар, 2020, с. 274–275].

Богатыри, собравшиеся на совет, пытаются узнать причину такого поведения хана, но Джангар не отвечает им. Оскорбленные молчанием Джангара богатыри покидают хана. Джангар, поручив державу Хонгору, отправляется в неизвестном направлении.

Дальнейшее развитие сюжета ведет к драматической коллизии. Давний враг Бумбы Шара Гюргю-хан, узнав, что Джангар покинул свою страну, решил захватить его державу и, собрав «муравьёв многочисленное войско / На пятом миллионе со счёту сбившись» [Джангар, 2020, с. 293], напал на бумбайскую страну. Хонгор, со всех сторон защищая дворец, один бился с несметными полчищами Шара Гюргю-хана, силы были неравными, и раненый богатырь взывает к Джангару. Услышав его зов, Кёке Галзан тут же примчался к дворцу. Сцена сражения Хонгора с войском Шара Гюргю, состоящим из многочисленных оборотней-*шулмусов*, раскрывает героический характер Хонгора, не боясь смерти, бьется с врагом. Исключительность этого богатыря джангарчи изображает через обращение Зандан Зула, хатун Хонгора, к его коню:

*Дөш мөңгн эмэлин бүүргт / Ут цаһан болдынь өлгэд, / Дөрвн хар турунднь мөргэд авв. / — Эзн, богд керг уга гихэд / Оркгсн нутгиг харса[д] бээж, / Нээтг Улан Хоңһр һолан / Өгэд орквза! / Бумб далала эдл / Дала чигн олдх, / Бумбин орнла эдл / Нег орн чигн олдх, / Нанла эдл / Нег шивгчн, хатн чигн олдх, / Зуг нээтг улан һолынь / Эмд авч һарч үз! — гихэд, / Тальвад о[r]кв.* ('На луку широкого, как наковальня, посеребрённого седла / Длинный булатный меч его повесила она / И, четырём чёрным копытам [скакуна] поклонившись, сказала: / — Властителем, *богдо*, ненужной посчитав, /



Оставленную страну защищая, / Молодой Улан Хонгор жизни / Как бы не лишился! / Бумба океану подобный / Океан ещё найдётся, / Бумба стране подобная / Страна ещё найдётся, / Мне подобная / Женщина, чтобы *хатун* его стать, ещё найдётся, / Только молодую жизнь его / Спасти постарайся! — так сказав, / [Скакуна] отпустила’) [Джангар, 2020, с. 298–299].

Несмотря на упорное сопротивление героя, враг оказался сильнее, Хонгор попадает в плен. Шара Гюргю-хан подвергает его нечеловеческим мукам и бросает в яму на дне бурного моря. Драматизм сюжета достигает наивысшей точки, когда сказитель изображает картину гибели Бумбы:

Дуут Бумбин ор[и]нь довтлв, / Дуут Жаңһрин зеерд адуһар / Нег хаалһ һарһв. / Дуут Бумбин ор[и]нь / Долан хаалһар туув. / Өлг ноха, / Өнчн көвү үлдэл уга туув. / Эзн, богдын хатн ахта / Далн хойр хаани хатыг / Нег шинжүрэр холвад туув. / Бумбин Цаһан уулынь булһр[ул]ад, / Бумб далаһинь ширгә[һә]д, / Дуут Жаңһра гих неринь таслад, / Тууһад авад одв. (‘На прославленную Бумбу страну его набег они совершили, / Прославленного Джангара рыжих коней табун / По одной дороге угнали. / Прославленной Бумбы страны [народ] / По семи дорогам погнали. / Ни голодной собаки, / Ни мальчика-сироты не оставив, погнали. / С властителя, *богдо хатун* во главе / Семидесяти двух ханов *хатун*, / Цепью одной сковав, погнали. / Бумбайскую Цаган гору разрушив, / Бумбу океан иссушив, / Прославленного Джангара имя забвению предав, / Погнали’) [Джангар, 2020, с. 304–305].

Дальнейшее развитие сюжетной линии связано с ханом Джангаром, который после долгих скитаний встречает небесную красавицу-*рагини*, сидящую в одиночестве в золотисто-жёлтом дворце. Джангар, забравшись во дворец, увозит ее с собой. Соорудив белокаменный дворец, он живет с *рагини* в супружестве и попросив десяти лунных месяцев у них рождается сын.

Далее развитие сюжета «Песни о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» происходит по двум параллельным линиям — Шовшура и Джангара.

Развитие двух сюжетно-параллельных линий героев отличается от традиционного сюжета богатырской сказки, которое строится следующим образом: первый ход — будущий герой-наследник престарелых родителей рождается дома и, получив предназначенного коня, отправляется к своей суженой, затем, выиграв брачные испытания, женится и возвращается к родителям, второй ход — возвращение угнанных в рабство родных героя.

Сюжетное развитие «Песни о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» строится в соответствии с новыми функциями героев эпоса. В соответствии с сюжетной структурой богатырской сказки Шовшур, наследник Джангара, должен был родиться в Бумбе и отправиться в страну суженой. Но этого не происходит потому, что, согласно сюжету второй песни «Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрәцүлгән бөлг» (‘Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил’), Джангар возвратившись в Бумбу после длительного отсутствия, встречает свою ханшу Шавдал состарившейся. Соответственно, в силу ее старения тема рождения наследника не могла получить своего развития. В связи с этим смещение функции Шовшура явилось результатом реалистической трактовки образа ханши Шавдал. Функцию юного героя выполняет сам Джангар: он отправляется в «иной мир» и после бесцельных скитаний в состоянии забытья прибывает в страну будущей молодой ханши — красавицы-*рагини*, и у них рождается сын.

Родившийся сын Джангара имеет явные признаки чудеснорожденного героя: пуповину ребенку отец перерезает своим мечом, именуемым Билгин Шарвангом, об этом же свидетельствует быстрый рост новорожденного:

*Көвүн һурв хонад, / Гулжң Зеердинь унад аңһучлв, / Аңһучлад,  
эцк эк хойран тежәһад бәәв.* (‘Мальчик, трое суток спустя / На

безудержного Зерде его сев, на охоту отправился, / Охотясь,  
отца и мать своих кормил’) [Джангар, 2020, с. 306–307].

Дальнейшее развитие сюжета приводит к встрече мальчика с бумбайскими богатырями и передаче через него вести Джангару. Так, нареченный Шовшуром юный богатырь, охотясь, впервые встречает богатырей Джангара, которые дарят ему коня с просьбой отвезти его отцу. Встреча мальчика с богатырями происходит и на следующий день, на этот раз они передают его отцу огромную синюю стрелу. Увидев ту стрелу, Джангар узнал и вспомнил о своей стране. Поведение Джангара, вызвавшее недоумение, а затем и обиду всех его приближенных, раскрывается в словах, с которыми Джангар обращается к своему сыну Шовшуру, не имевшему представления о происхождении своих родителей, живущих одинокой семьей:

— *Ганцхн Жаңһр гидг күн би. / Жирһлин мини дутунь чи билэч! / Чама хэһэд һарлав, / Ар Бумбин орарн доляд авсн, / Гунхн Улан Шовшур мини!*  
— *гидэд, / Дарцг цаһан эрвэдэн теврэд авв. — / Арг Улан Хоңһрарн доляд авсн, / Гунхн Улан Шовшур [мини! — гив]* (‘Одиноким Джангаром величали меня. / В жизни мне не хватало только тебя! / Чтобы тебя найти, я отправился в путь, / Северную Бумбу страну мне заменивший / Трёхлетний Улан Шовшур мой! — так говоря, / К груди прижал, обнял его. — / Улан Хонгора Прекрасного мне заменивший / Трёхлетний Улан Шовшур [мой! — сказал]’) [Джангар, 2020, с. 314–315].

В богатырской сказке герой, женившись на своей суженой, продолжительное время находится в стране тестя. «Длительное пребывание героя в стране тестя объясняется как следствие забвения родины, провала памяти» [Кичиков, 1992, с. 72]. Мотив забвения родины присутствует и в рассматриваемой песне, вспомнить о родине призывает Джангара его конь:

*Һаза бээсн Зеерднь / Далн хойр цуурдад авв: / — Эр күмн нутган үл сангсн болхнчн, / Эр мөрн би бумблунин казан санв би!* (‘[В это время] на улице

*Зерде / Семьдесят два раза протяжно проржал: / — Если ты, мужчина,  
по владениям своим не скучаешь, / То я, скакун, по бумбайскому  
разнотравью скучаю!')* [Джангар, 2020, с. 316–317].

Напоминание о забытой родине послужило точкой отсчета к решительным действиям Джангара. Он наказывает сыну отвезти свою мать к ее родным в страну Шаджин Девя-хана, затем отправиться в Бумбу, и сам направляется в родную страну.

Последующее развитие сюжетной линии Джангара продолжает идти параллельно линии Шовшура: он отправляется, чтобы спасти и выволить Хонгора из нижнего мира, а Шовшуру, юному богатырю, чья линия становится определяющей в сюжетном повествовании, предстоит сразиться с могучим оборотнем-мангасом Шара Гюргю-ханом, вернуть ханшу Шавдал и народ Бумбы на родину.

По мнению А. Ш. Кичикова, «угон врагами народа богатыря оставляет устрашающий след в виде дороги (или нескольких дорог, проложенных караванами угнанных)» [Кичиков, 1992, с. 79]. Здесь после угона Шара Гюргю народа Бумбы и табуна Джангара тоже остаются следы:

*Дуут Жаңһрин зеерд адуһар / Нег хаалһ һарһв. / Дуут Бумбин ор[и]нь /  
Долан хаалһар туув. / Өлг ноха, / Өнчн көвү үлдэл уга туув. / Эзн, богдын  
хатн ахта / Далн хойр хаани хатыг / Нег шинжүрэр холвад туув.  
(Прославленного Джангара рыжих коней табун / По одной дороге угнали. /  
Прославленной Бумбы страны [народ] / По семи дорогам погнали. / Ни  
голодной собаки, / Ни мальчика-сироты не оставив, погнали. / С  
властителя, богдо хатун во главе / Семидесяти двух ханов хатун, / Цепью  
одной сковав, погнали)* [Джангар, 2020, с. 304–305].

Отыскав по этим следам бумбайский народ, Шовшур разузнает о противнике войске шулмусов и мангасов, которое числом своим «муравьёв многочисленнее».

Кульминацией песни является сражение Шовшура и богатырей Бумбы с Шара Гюргю-ханом и его войском. В эпосе «еще на выработалось средства, чтобы описать действия больших военных соединений, действия организованных армий <...>. Тем не менее, картина боя <...> должна быть признана художественно правдивой и в известной степени исторически верной <...> поскольку сражение армий в решающий момент состояло из тысяч одновременных и последовательных единоборств» [Пропп, 1958, с. 335]. Таковы и картины сражения в эпосе «Джангар», в частности в рассматриваемой песне наиболее точно иерархическая структура эпической Бумбы отражена в описании начала битвы богатырей:

*Гүмб зан тавг хээсн Харан хуйдад, / Зүн бухинь дэврэд орв. / Алтн Чееж Агсг Уланан хуйдад, / Барун бухарнь дэврэд орв. / Арнзлан хуйдад, / Гунхн Улан Шовшур / Дунд бухар дэврэд орв. / Сэн, мууһинь йилһн чавчад, / Саадг талкинь савн чавчад, / Хойр үзүринь хөмн чавчад, / Найн хойр бархдынь тулкн чавчад, / Дөчн дөрвн тугинь хуһлад, / Дөчн дөрвн бгэринь эвдэд одв. (Гюмбе своего слоноподобного Хара стегая, / На левое крыло войска напал. / Алтан Чеджи, / Агсаг Улана своего стегая, / На правое крыло войска напал. / Аранзала своего стегая, / Трехлетний Улан Шовшур / В середину войска ворвался. / Сильных и слабых, различая, рубили, / С луками кто, тех с размаху рубили, / С двух сторон тесня, рубили, / Восемьдесят два бархада, тесня, порубили, / Сорок четыре знамени низвергли, / В сорок четыре ряда войско сокрушили) [Джангар, 2020, с. 328–329].*

После того как ведущие богатыри Джангара испытают силу оружия в поединках, согласно эпическому сюжету и выделенному исследователями признаку эпической симметрии, лицом к лицу должны столкнуться главные противники — ханы. Однако в рассматриваемой песне вместо хана Джангара с ханом Шара Гюргю сражается его сын Шовшур. Здесь прослеживается трансформация мотива, когда новое поколение героев оказывается сильнее

предыдущего. Шовшур, обретенный ценой гибели Бумбы, рождается как спаситель страны. Богатырь Шовшур побеждает Шара Гюргю-хана.

Вторая сюжетная линия — поиски Джангаром богатыря Хонгора — получает свое развитие с попаданием Джангара в нижний мир. Пройдя по подземельям, он достигает седьмого подземелья, где встречает двух юношей, первый из которых может две горы с места на место переставлять, второй может за каждой щекой целое море держать. Взяв их в помощники, Джангар продолжает поиски Хонгора.

В развитие сюжетного действия вводится еще один персонаж — старуха «с медным клювом, с копытами *дзерена*», которая является потенциальным врагом героя. Джангар расправляется с ней, разрубив надвое, верхняя ее часть — ввысь улетела, а нижняя вниз провалилась. «Истребление женщин мангасова семейства, даже не проявляющих враждебности по отношению к герою, неизбежно должно совершиться: пока живы эти хранительницы «внешних душ» демона, матери его еще нерожденного потомства, он не уничтожен окончательно» [Неклюдов, 2019б, с. 117]. Герой отправляется туда, куда провалилась часть старухи-*шулмуски*, повелев двум юношам вытянуть его, когда он дернет за аркан.

Спустившись, Джангар видит «без верёвок-креплений белоснежную [кибитку-]дворец». «Одной из отличительных черт, характеризующих и подчеркивающих мифологическое происхождение суженой, является своеобразие ее жилища, именуемого байшинг (дворец) или орго (ханская юрта-ставка)» [Кичиков, 1992, с. 53]. В богатырской сказке калмыков известен и такой тип жилища, как юрта «без поддержки-подвески сверху, без лестницы снизу» [Кичиков, 1992, 54]. По мнению С. Ю. Неклюдова, «в основе описания женского жилища лежит некий архетипический образ, имеющий эротическую природу и родственной древней мифологической метафоре «женщина–город». Оно отличается потаенностью, замкнутостью, в него трудно проникнуть, оно не допускает во внутрь себя, скрыто в удаленном месте, иногда прямо ускользает от преследователя (летающая

башня)» [Неклюдов, 2019б, 171–172].

Кульминацией сюжетной линии Джангара является единоборство героя с сыновьями старухи-шулмуски. Семерых из них уничтожив, Джангар находит трехмесячного младенца-*мангаса*. Сцена борьбы захватывает, герой никак не может одолеть младенца-*мангаса*, оказавшегося неуязвимым: «Звонким стальным мечом стал рубить он его, / Словно от крепкой скалы, / Со звоном [меч] отскакивать стал, / Лезвие, сплющившись, с обухом сровнялось» [Джангар, 2020, с. 353]. «В теле же демона — как женского, так и мужского пола, — в одном из его больших пальцев, в одном из его девяноста пяти желудков, часто обнаруживается неуязвимый железный младенец, сочетающий в себе признаки нерожденного потомства врага и некой его неистребимой «внутренней силы» [Неклюдов, 2019б, 125].

В единоборстве «основной мишенью для богатыря, сражающегося с *мангасом*, будет та точка его тела, которая представляет собой средоточие души и его уязвимое место» [Неклюдов, 2019б, 123]. Джангар находит у младенца-*мангаса* уязвимое место:

*Өргэд хэлэв — / Оңлзгч бөөрднь / Китд зүүни сүвин чинэн / Газр геглзнэ. /  
Зүн бийдэн зүүдг арз болд хутһан суһлв, / Зүн хэврһинь хадрад хаяд оркв, /  
Барун хэврһинь хадрад хаяд оркв, / Голт луудң зүркинь шу татад оркв.  
(‘Поднял его, осмотрел — / Подле почек / Примерно с ушко китайской  
иглы / Просвет он заметил. / На левом боку висевший из чистой стали нож  
достав, / Левый бок ему вспорол, / Правый бок ему вспорол / И живое  
бьющееся сердце его вырвал’)* [Джангар, 2020, с. 354–355].

Сцена единоборства Джангара с младенцем-*мангасом* на этом не заканчивается, вырванное сердце запылало пламенем и околдовало его. Джангар, владеющий магической способностью управлять стихиями, вызвал волшебный очищающий дождь. Так расправившись с врагом, Джангар возвращается к деве-*рагини*, и, согласно ее желанию отправиться в небесную страну, забирает с собой и решает выбраться из-под земли. По его сигналу те

двое юношей, ложные его помощники, вытягивают девушку, но сбрасывают героя обратно в подземелье, перерезав аркан.

Сюжет о приключениях Джангара в нижнем мире вводит в действие новые персонажи — помощников героя. Так, когда сорвавшийся вниз Джангар лежал с разбитым бедром, две мыши — самец и самка — к нему подбежали, чтобы полакомиться его мясом. Мышь-самка отхватила кусок, и Джангар, слегка задев, раздробил ей бедро. Мышь-самец исцелил ее листочками волшебного дерева Галбар Зандан, эти же листья исцеляют и Джангара. Он выбирается из подземелья, взбираясь по ветвям волшебного дерева.

Развязкой сюжетной линии Джангара является его сражение с шулмусами, которые стерегли богатыря Хонгора, нахождение его костей, которые оказываются придавленными множеством камней и бревен на дне бурного красного моря. Джангар вытаскивает эту грудку на берег и, собрав и разложив Улан Хонгора белые кости исцеляет его листочками волшебного дерева. О горестях и радостях пережитых поговорив, богатыри возвращаются домой. Шара Гюргю-хан побежден, Бумба возрождена, счастливая развязка завершается пиром во дворце Джангара.

Таким образом, рассмотрение сюжетов песен Малодербетовской трилогии показало, что эпические поэмы цикла взаимосвязаны между собой и располагаются в определенной последовательности. Так, первая песня «О победе *богдо* Джангара над мангасом Уту Цаганом» посвящена героической борьбе богатырей Бумбы во главе с ханом Джангаром с грозным противником Уту Цаганом, здесь среди активно действующих богатырей отсутствует юный герой Шовшур, так как он еще не родился. Согласно сюжету второй «Песни о победе *богдо* Джангара над ханом мангасов Кюрюл Эрдени», Джангар и Шавдал — родители взрослой дочери, которую они выдали замуж, но у них нет сына-наследника. Джангар, вернувшись после долгого отсутствия в Бумбу, видит свою ханшу седой старухой. В таком трансформированном виде мы обнаруживаем в «Джангаре» один из



распространенных в сказочной традиции мотивов — мотив бездетности престарелых родителей. В заключительной «Песне о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» рождается наследник Джангара — богатырь Шовшур. «Подвиги юного Шовшура говорят о том, что назначением его было возглавить богатырей, объединить их и повести на врага (Шара Гюргю), освободить народ и возродить державу» [Кичиков, 1976, с. 61]. Сюжет эпической песни вобрал в себя элементы традиционного сюжета богатырской сказки о рождении наследника — будущего богатыря-защитника своего рода-племени, но в героическом эпосе сын Джангара Шовшур, обретенный ценою гибели Бумбы, рождается как спаситель страны Бумбы — юный герой побеждает Шара Гюргю-хана, освобождает и возвращает бумбайский народ на родину.

Таким образом, рассмотрение песен Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» показало, что сюжет несет в себе определенную идейную концепцию, в которой «любая деталь направлена на реализацию замысла, каждый эпизод соотнесен с целым, каждый элемент выражает образ» [Пюрвеева 2003: 10]. Сюжеты песен о поединках богатырей бумбайской державы представляют собой единую цепь из отдельных законченных эпизодов, в которых присутствует и драматический накал, и напряженность, и динамизм, направленные на раскрытие основной идеи эпоса.

Комплекс мотивов, взаимосвязанных между собой, образует сюжет, который строится на конфликте (в первой песне «Уту Цаган» — ультиматум врага, во второй песне «Кюрюл Эрдэни» — угон табуна, в третьей — «мировая скорбь» хана Джангара), обусловленном завязкой, кульминацией и развязкой.

Конфликтная ситуация обуславливает выбор (самовыбор) богатыря для отправления его в боевой поход, затем герой, преодолев препятствия, встречающиеся в пути, вступает в единоборство с противником, но терпит временное поражение. Дальнейшее развитие сюжета вводит новые действующие лица — богатырскую дружину, которая спешит на помощь

герою. Вместе с прибывшими богатырями герой реализует как свое предназначение, так и предназначение своих коня и священного оружия — копья, он побеждает антагониста, возвращает бумбайский народ и возрождает Бумбу, тем самым восстанавливает мировую гармонию и возвращает слушателей к исходной точке — пиру во дворце Джангара.

### 4.3. Эпические мотивы в аспекте единой модели сюжета

В создании эпического произведения в целом велико значение мотивов как значимых и необходимых единиц фольклорной поэтики. Мотив «трудноуловим и трудноопределим, неясно соотношение его синтагматических и парадигматических ракурсов, морфологической схемы и текстовой реализации, универсальных структур и национально-специфических редакций, его корреляций с компонентами модели / картины мира, с одной стороны, и с «общими местами» текста, *loci communes*, с другой» [Неклюдов, 2004, с. 236]. Тем не менее, исследователям эпоса приходится продумывать и искать свой подход к трактовке мотива, определению его границ и функций. Следовательно, возникает необходимость выделения характеристики мотива, имеющего прямое отношение к героическому эпосу, к изучению его сюжетно-повествовательных единиц.

В отечественной фольклористике и литературоведении выделяются четыре основные теории мотива: семантический, морфологический, тематический и дихотомический. Семантический подход связан с именами А. Н. Веселовского, А. Л. Бема, О. М. Фрейденберг. В их понимании основой для целостности мотива является целостный образ; придавая мотиву определенную автономность, они указывают на локальность его возникновения и известный схематизм. Морфологический подход получил наиболее яркое выражение в работе В. Я. Проппа «Морфология сказки» [Пропп, 1928], в которой исследователь подменяет семантический критерий неразложимости мотива логическим. В. Я. Пропп отказывается от мотива как целостной единицы повествовательной формы и вводит принципиально иную единицу нарратива — функцию действующего лица. Попытка позитивного решения проблемы дуальной природы мотива как элемента художественного языка и речи была предпринята в работе А. И. Белецкого «В мастерской художника слова» [Белецкий, 1989]. Выделяя «реальный» и «схематический» мотив, А. И. Белецкий соотносит первый из них с реальным

событийным составом конкретного произведения, а второй — с инвариантной «сюжетной схемой» и впервые связывает их в единую систему. Дихотомическая теория мотива А. И. Белецкого получила свое окончательное оформление в работах второй половины XX в. (А. Дандеса, Л. Парпуловой, Н. Г. Черняевой, Б. Н. Путилова, Н. Д. Тмарченко). В рамках тематической концепции Б. В. Томашевского мотив рассматривается на микроуровне, в трактовке же Б. В. Шкловского мотив — это итог фабульного развертывания и смысловой «атом» сюжета в целом [Шкловский, 1929, 69–70].

Дальнейшее развитие различных концепций мотивов в фольклористике проходит на основе дихотомической теории. Одним из наиболее важных подходов является структурно-семантическая модель, разработанная Е. М. Мелетинским на методологической базе структурализма. Е. М. Мелетинский предлагает рассматривать мотив как одноактный микросюжет, выделяя при этом его предикативность: «Под мотивом мы подразумеваем некий микросюжет, содержащий предикат (действие), агенса, пациенса и несущий более или менее самостоятельный и глубинный смысл», основой которого является действие [Мелетинский, 1983, с. 117]. С. Ю. Неклюдов отмечает, «что не только действие (постоянная величина сюжета) требует тех или иных персонажей-выполнителей (переменные величины), но и, с другой точки зрения, — значение функции (предиката) зависит от аргументов (“семантических ролей”» [Неклюдов, 2004, с. 242]. Б. Н. Путилов, основываясь на наблюдениях А. Н. Веселовского, расширил и углубил понятие, сформулировав мотив как «одно из слагаемых эпического сюжета, это элемент эпической системы», уточнив, что «эпический мотив — это типовая формула, являющаяся специфическим средством реализации одного из типовых элементов эпического сюжетного арсенала» [Путилов, 1975, с. 144].

По мнению И. В. Ершовой, «эпический сюжет в каждой отдельно взятой эпической поэме/песне реализует одну и ту же модель

конструирования эпического сюжета, которая варьируется в зависимости от характерных для данной национальной традиции сюжетных коллизий. Модель эпического сюжета включает в себя ряд базовых сюжетообразующих мотивов, которые образуют устойчивую последовательность нескольких элементов:

1. Героическая коллизия (причина, побуждающая героя к деянию).
2. Путь к деянию (способ пространственного перемещения).
3. Испытание / претерпевание / препятствие.
4. Героическое деяние.
5. Последствия деяния.

Сюжет всякого эпического текста может быть представлен этой комбинацией элементов, каждый из которых является сюжетопорождающим мотивом, который, в свою очередь, влечет за собой целый мотивный комплекс, разворачивающийся далее в повествовательной структуре любого эпического текста в традиции. Однако комбинация этих элементов (или сюжетопорождающих мотивов) не произвольна, а, наоборот, необычайно устойчива и строго последовательна» [Ершова, 2018, с. 52].

Приведенная И. В. Ершовой модель эпического сюжета, состоящая из устойчивой последовательности элементов, применима и к эпическим песням «Джангара».

Эпические мотивы песен Малодербетовского цикла строятся по единой модели эпического сюжета и включают в себя ряд сюжетообразующих мотивов, имеющих следующую устойчивую последовательность:

1. Героическая коллизия.
2. Выбор / самовыбор богатыря (отправление в поход).
3. Преодоление пути (претерпевание препятствий).
4. Героический подвиг.
5. Восстановление мира.

Калмыцкий героический эпос «Джангар» характеризуется тематическим разнообразием, поэтико-стилевой выразительностью и

композиционной стройностью песен. Эпические песни «Джангара» связаны единой сюжетной нитью, которая объединяется набором типовых мотивов, единой образной системой и одним главным героем — Джангар-ханом.

В Малодербетовском цикле «Джангара» сохранились архаические (сказочно-мифологические) мотивы: смена обличья, предназначенное оружие (конь), обладание чудесными свойствами коня, оружия, богатыря; а также трехмирие, мифический кузнец, чудеснорожденный богатырь, чудесное исцеление богатыря, неуязвимость, внешняя душа, иной мир, предсказание, наречение именем. Наряду с архаическими мотивами, связанными с представлениями о магических свойствах, выявляются и другие мотивы, стадияльно относимые к эпосу государственной формации: угон табуна, скачки, стрельба из лука, преследование богатыря, пребывание богатыря в ставке антагониста, бумбайское знамя, богатырский поединок, змееборство, временное поражение богатыря, поломка копья, восстановление копья; а также мотивы триединства богатыря (конь – оружие – герой), клятвы богатырей, боевой клич «ура», вознаграждение, пленение антагониста, клеймение антагониста, расправ над антагонистом, победоносное возвращение, пир.

Эпические песни Малодербетовского цикла отличаются внутренним сюжетным единством и повествуют о героических подвигах Джангара и его богатырей в борьбе с противниками страны Бумбы.

Рассмотрим мотивы песни «Ут Цаһан маңһсиг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как *богдо* Джангар мангаса Уту Цагана покорил») в их устойчивой последовательности:

### **1. Героическая коллизия**

Причиной, побуждающей героя к отправке в боевой поход, в первой песне трилогии является сообщение ясновидца Алтан Чеджи на вызывающее поведение богатыря Хонгора, который, будучи во хмелю, требует от ясновидца Алтан Чеджи указать на богатыря, который был бы удалее и сильнее самого Хонгора, и даже угрожает мудрецу:

— *Эс зааһад өгдг болх[ла]чн, / Арц Зандн уульчн булһад, / Алтн Чееж гих неричн / Таслад оркнав! [— гив.]* ('Если не сможешь показать-указать, / Арца Зандан гору твою разрушу, / Алтан Чеджи — имя твоё [и род] / Навсегда прерву! [— сказал.]') [Джангар, 2020, с. 94–95].

Ответом на неприглядный поступок Хонгора становится провидение Алтан Чеджи:

— *Орх нарна сүүр талас, / Орг Йондн уулын наад бийэс / Ут Цаһана элч — / Улан Шар бирмн аашна. / «Арг Улан Хоңриг / Алтт тугин йозурас, / Арвн хойр елдңгин тал дундас, / Күзүн дунднь / Күмн дааш уга шинжсүр зүүһэд, / Көл, харинь ширләд, / Көк Галзни сүүлэс уяд, / Көтләд хэрнэв!» — гижэ йовна.* ('— Со стороны захода солнца, / С ближней стороны Орог Йондон горы, / Уту Цагана посланец — / Улан Шара бирмен к нам направляется. / «Улан Хонгора Прекрасного / Из-под искрящегося золотом знамени [выхватив], / [Из рядов] двенадцати неукротимых вепрей[-богатырей вырвав], / На шею ему такую, / Что никому не поднять, цепь надев, / Ноги и руки ему связав, / К хвосту Кёке Галзана привязав, / К себе уведу!» — он говорит') [Джангар, 2020, с. 94–95].

Мотив предсказания, являясь завязкой эпического действия, присутствует и в других циклах эпоса «Джангар». Так, в «Песне о том, как Красивейший во вселенной Мингиян, сын прославленного хана Эрке Туга, по велению славного *богдо* Джангара отправился и могучего Кюрмин-хана пленил» из цикла джангарчи Ээлян Овла ясновидец Алтан Чеджи предупреждает Мингияна об опасных противниках, которые встретятся ему в пути: *теңгрин хавил цаһан буур* (скрежещущий зубами небесный белый верблюд), *тавн зун берэд күүкд хойр* (пятьсот молодых и девиц), *хойр шар түргн* (два овода). Схожий мотив встречается и в другой песне этого цикла — «Песнь о том, как богатырь Хара Джилган, сын молодого властителя, верховного *богдо* Джангара, и Аля Шонхор, сын провидца Алтан Чеджи, а также Хошун Улан, сын льва[-богатыря], воинственного Улан Хонгора,

втроём отправились и пленили могучего Бадмин Улана», когда ясновидец Алтан Чеджи также предупреждает трех юных богатырей — Хара Джилгана, Аля Шонхора и Хошун Улана — об опасных препятствиях, которые встретятся героям в пути [Жаңһр, 1978, т. 2, с. 115–116]. В «Песне о том, как был покорён Мудрый Алтан Чеджи» также из цикла *джангарчи* Ээлян Овла богатырь Бёке Мёнген Шигширги, обладая даром предвидения, наблюдает за захваченным им пятилетним Джангаром и определяет, что тот станет великим правителем. Решив избавиться от него, Шигширги велит Джангару угнать табун Алтан Чеджи, предвидя, что он будет настигнут стрелой последнего [Жаңһр, 1978, т. 1, с. 354].

## **2. Выбор / самовыбор богатыря (отправление в поход)**

Выбор богатыря для поездки так или иначе аргументируется. Само обоснование связано с идеализацией взаимоотношений богатырей Бумбы, и прежде всего, с представлениями об идеальном правителе Бумбы — Джангар-хане, с желанием показать его справедливым сюзереном по отношению к своим вассалам. Не авторитет власти правителя, не произвол большинства лежит в основе решений, связанных с исполнением богатырем тяжелой миссии посланника и с невероятно трудными физическими и нравственными испытаниями во враждебной среде, а справедливость и обоснованность выбора, соответствие богатыря характеру поручения — таков критерий отбора посланца в сложившейся критической для страны ситуации [Кичиков, 1992, с. 247].

Предсказание мудреца Алтан Чеджи явилось аргументом для самовыбора богатыря, и Хонгор незамедлительно выступает навстречу врагу, оскорбившему его, чтобы отстоять свою честь и дать ему отпор.

## **3. Преодоление пути (претерпевание препятствий)**

За стремительным вскакиванием на коня следует не менее стремительное начало далельней поездки. Перемещение богатыря происходит длительное время, удаленность пути изображается посредством формулы «Через знакомые ему восемьдесят две реки переправился, / Через



незнакомые ему восемьдесят две реки переправился» [Джангар, 2020, с. 97]. По преодолении невраждебной пространственной зоны Хонгор оказывается на пограничье, которое очерчивается высокой горой Цаган. В синьцзян-ойратской эпической традиции граница миров также маркируется горой [Жангар, 1980, с. 89, 207, 247, 559, 558], встречается и «ледниковый перевал» [Жангар, 1980, с. 405, 417, 418, 420].

С вершины рубежной горы герой обзирает пространство. После долгого ожидания появляется столб пыли, поднятый могучим скакуном. Столб пыли как своеобразная формула предвещает появление всадника. Встреча двух противостоящих богатырей переходит в конфликт.

#### **4. Героический подвиг**

##### **4.1. Единоборство богатыря**

Предвестием единоборства является эмоциональное состояние Хонгора: «*Дотадын долан түмн сүрә немәд / Хашң Көк Галзн күлгән һуйдад, / Улан Шар бирмнә ард орв.* («Внутреннее семидесятитысячное воодушевление добавив, / Медлительного Кёке Галзана своего стегая, / За Улан Шара бирменом [Хонгор] погнался»)» [Джангар, 2020, с. 100], вызванное яростью к врагу. Сойдясь в схватке, они бьются богатырской плетью (*әәрстин хар товрцг*). Отличительной чертой данной плети является характер плетения оплетки, схожей с узором нераскрывшейся шишки (товрцг), оплетка имела пупырчатую, рельефную (*әәрстин*) поверхность. Цветовой эпитет «*хар*» (черный) в данном контексте усиливает основное качество плети, включая в себя понятие прочности. Товарцак, йелденг (*елдң*) — виды боевой плети-*маля*, усиленной металлическим шариком на конце ударной части. *Маля* — «из тонких ремешков вокруг ремневого стержня круглая в сечении плеть, отличающаяся особой прочностью и тонкостью отделки», считалась не только оружием; ударом плети калмыки убивали зверей, в том числе волков [Эрдниев, 1970, с. 100–101]. Поединок плетью продолжается до тех пор, «пока у грозных плетей с шишаком / пластины не оторвались, бились они» [Джангар, 2020, с. 103]. Затем «пока из светлой

стали мечей [кинжики] / на [кинжики] *шорончи* не стали похожи, бились они, / пока из чистой стали мечей [кинжики] / на тёмное железо не стали похожи, бились они» [Джангар, 2020, с. 103].

Когда единоборство богатырей, испытывавших разные виды оружия, не приводит к результату, то схватка переходит в борьбу: «Прекрасными белыми лбами, / Шесть тысяч раз сшибаясь, бились они, / За божественные головы / Сто тысяч раз хватая друг друга, бились они» [Джангар, 2020, с. 103], но никак не могут они друг друга одолеть. Сцена борьбы выделяется детализацией, продолжительностью и состоянием сражающихся.

#### **4.2. Мотив временного поражения богатыря**

Грозный враг, обладающий демонической силой оказывается сильнее, и Хонгор терпит временное поражение. «На шею ему такую, что никому не поднять, / Цепь надев» [Джангар, 2020, с. 107], противник уводит Хонгора в свою страну.

Мотив временного поражения героя усиливает драматизм и способствует введению в действие новых персонажей.

#### **4.3. Отправление в путь**

Джангар, получив от мальчика-сироты весть о пленении Хонгора, вместе с дружиной спешит на выручку богатыря. В начале песни, Хонгор, узнавший, что враг Улан Шара *бирмен* выехал, чтобы захватить его в плен, собирается в путь так быстро, что здесь сказитель обходится без сцены снаряжения героя и подготовки его коня к походу.

#### **4.4 Мотив сражения**

Мотив сражения двух противоборствующих сторон раскрывается в сцене великой битвы. *Нойон* Гюмбе, главенствующий над левым крылом войска Джангара, врывается в левые ряды вражеского полчища; правое крыло возглавляет Алтан Чеджи; по центру сам Джангар бьется с ханом Уту Цаганом. Богатыри, проявляя мужество и храбрость, используя воинский опыт, сражаются из последних сил, и победа кажется уже близка — в этот момент повествование достигает наивысшего накала. Когда могучие

богатыри двух враждующих сторон лишаются сил, лицом к лицу сходятся главные противники — ханы. Могущественного противника, согласно принципу эпической симметрии, поражает сам Джангар, сидящий на своем скакуне Зерде, причем в повторном поединке уже с помощью копья восстановленного старым кузнецом.

#### **4.5. Мотив поломки копья**

Мотив поломки и восстановления копья построен на основе мотива триединства: конь — оружие — герой. Личное оружие и конь богатыря характеризуют героя, по личному оружию определяется его статус, а оружие, имеющее собственное название, в контексте соответствующей стилистической формулы служит атрибутом богатыря.

Поломка копья перед решающей стадией поединка вынуждает хана Джангара обратиться за помощью к «седому как лунь» кузнецу, который восстанавливает оружие героя. В поэме «Хара-Сойо» (монгольская традиция) Джанграй вступает в битву на своем коне со своим личным оружием — пикой, которая, не выдержав «тысячи воинов» противников, ломается. Герой также обращается за помощью к кузнецу. В монгольской традиции в отличие от калмыцкой версии, кузнец умирает, выковав последнее в своей жизни оружие.

«Взаимосвязь героя, исполнившего в своем “последнем поединке” собственное предназначение, предназначение своего небесного коня Зерде, священной пики и покровительствующего ему магического кузнеца, нерасторжима» [Кичиков, 1992, с. 292] и влечет за собой восстановление мировой гармонии.

### **5. Восстановление мира**

#### **5.1. Клеймение хана-антагониста**

Конфликт, возникший в завязке песни, разрешается победой Джангара и пленением хана-антагониста Уту Цагана. В рассматриваемой песне победоносным завершением поединка является связывание особым способом конечностей поверженного хана Уту Цагана: «*Сарвһр цаһан тавгинь тэвэд, /*

*Сээр деернь кулад* ('С растопыренными [пальцами] белые пятки [на спину] ему поставив / На спине крепко-накрепко связал')» [Джангар, 2020, с. 130–131]. Затем две стороны рассаживаются друг против друга, и на плененном хане-антагонисте выжигают бумбайскую золотую тамгу со словами: «Богатыря Джангара [подданные]». Грозного врага Уту Цагана имя забвению предав, богатыри Джангара с победой возвращаются домой.

## 5.2. Пир

Победное возвращение богатырей во главе с ханом Джангаром есть восстановление нарушенного равновесия в Бумбе. Конфликт разрешен, наступает счастливая развязка, в бумбайской державе устанавливается мир. В честь победы над врагом затевается пир во дворце Джангара: «*Эзн, нойн, богд / Дөчн дөрвн кэлтэ / Дөлд мөңгн ширэ деерэн харв. / Богдын хучн тавн бодң болад, / Далн хойр далан хаад болад, / Дала богдын зергд / Эмнг гүүдин үсн / Элвг улан арзин / Сүүр бэрв. / Эн Бумбин орн / Төвкнгсн баэдг.* ('Властитель, нойн, богдо / О сорока четырёх ножках / Сплошь из серебра на престол свой сел. / Богдо тридцать пять вебрей[-богатырей], / Семьдесят два хана, у которых [подобные океану Бумба] океаны есть, / С досточтимым великим богдо, / Из молока необъезженных кобылиц / В изобилии готовящейся *арзой* / Угощаясь, сидели. / Эта Бумба страна / В спокойствии пребывает всегда')» [Джангар, 2020, с. 132–133].

Рассмотрим мотивы песни «**Күрл Эрднь маңһс хааг богд Жаңһр дөрэцүлгсн бөлг**» ('Песнь о том, как *богдо* Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покорил') в их сюжетной последовательности:

### 1. Героическая коллизия. Мотив угона табуна

Завязкой сюжета песни служит сообщение табунщика Шара Мангаса об исчезновении табуна. Мотив угона табуна, разработанный в эпосе «Джангар», являет собой конфликтную ситуацию.

В песнях «Джангара» число угоняемых коней дается гиперболизированно: *тавн сай көк һалзн адун* / пятимиллионный табун сивых с лысиной коней (Телтя Лиджиев) [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1.

Фонозаписи], *нээмн түмн маңхн көк һалзн адун* / восемьдесят тысяч сивых с лысиной коней (Ээлян Овла) [Джангар, 1978, т. 1, 354], *түмн нээмн миңһн цусн зеерд агт* / восемьдесят тысяч ярко-рыжих меринов (Т. Лиджиев; Э. Овла) [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи; Джангар 1978, т. 1, 391], *түмн шар цоохр агт* / десять тысяч золотисто-чубарых коней (Т. Лиджиев; Э. Овла) [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи; Джангар 1978, т. 1, 391]. В песне «Кюрюл Эрдени» неизвестный похититель угоняет табун из семидесяти тысяч кобылиц, возглавляемый рыжим жеребцом [Джангар, 2020, с. 174–175].

Мотив угона табуна, являясь одним из распространенных мотивов в эпосе «Джангар», встречается в песне «О Замбал-хане» Багацохуровского цикла, где «второй ход сюжета посвящен похищению и возвращению девятитысячного табуна Джангар-хана» [Убушиева 2019, 66], а также в цикле *джангарчи* Давы Шавалиева, где вражеский богатырь Монхуля в песне «Ке шар цоохр мөртэ Кермин көвүн Моңхуляла дээлдгсн бөлг» («Песнь о сражении с сыном Керме — Монхлэй, имевшим красивого жёлто-пёстрого коня») угоняет девятитысячный табун Джангара. Согласно повествованию в «Песне о том, как Мингъян пригнал Джангару табун золотисто-рыжих скакунов Тюрк Алтан-хана» из репертуара Телтя Лиджиева, обладающий даром предвидения хан Джангар узнает о враждебных намерениях Тюрк Алтан-хана, который готовится отправить для захвата Бумбы десять тысяч богатырей на крылатых конях. Джангар, чтобы предотвратить нависшую над Бумбой угрозу, приказывает Мингъяну угнать и доставить табун крылатых скакунов Тюрк Алтан-хана. [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи].

В другой песне сказителя Телтя Лиджиева «Песнь о подчинении Алтан Чеджи [Джангару]» мотив угона табуна становится основным конфликтом пятилетнего Джангара и богатыря Алтан Чеджи в борьбе за иерархический статус. Согласно сюжету песни, Бёке Мёнген Шигширги, пытаясь предотвратить свершение предначертания о том, что Джангар должен стать

великим правителем, решает погубить его, еще малолетнего героя, приказав ему угнать пятимиллионный табун Алтан Чеджи. Юный Джангар, оседлав скакуна Зерде, отправляется в трудный и опасный поход. Описание бега угоняемого Джангаром табуна дается посредством формулы: *«Мөрнэ дегд хурднд / Дел сүл хойраснь / Биив, ятхин дун һарад, / Деернь һарсн тоосн / Оһтрһуд хад[гд]ад йовна.* (‘Кони так мчались, / Что развевающиеся гривы их и хвосты / Мелодии биве и ятхи издавали, / Пыль, поднятая [табуном], / В небесную высь поднималась’)» [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи].

Присутствие в эпических песнях «Джангара» мотива угона табуна обусловлено тем, что в культуре номадов конь представлял особую ценность и играл важную роль в кочевом хозяйстве. Угон табуна, являвшийся причиной возникновения конфликта между племенами, сохранился в одном из древнейших литературных памятников монголов — «Сокровенном сказании монголов» (1240 г.). Так, причиной конфликта, возникшего между Темуджином и его побратимом Джамухой, стала смерть Тайчара, брата Джамухи, убитого табунщиками во время набега на табуны. Отказ, последовавший на требование Джамухи выдать стрелков, стал причиной войны, в которой Темуджин потерпел поражение. В последующем, когда Темуджин стал великим Чингис-ханом, угон табунов был запрещен под страхом смертной казни [Козин, 1940: 28].

## **2. Выбор / самовыбор богатыря (отправление в поход)**

Из рассказа Джангара становится ясно, что угон табуна связан с давно произошедшими событиями: *«— Эртни экн цагт, / Эжго кедэ цагт / Дордын долан ор / Номдан орулад, / Күлг мөрн мини зовжэ, / Көвчн мини чилжэ, / Хэржэ йовлав. / Йовтл мини, / Дөчн дөрвн толһата / Дөнд хар мус харһад ирв. / Дөчн толһанинь тас цокжэ оркад, / Эмжл нертэ элкинъ / Йү татжэ оркад, / Эрвлзгсн Зеердэр / Зулад һарлав. / Тер мус, ард мини / Эмнь һархла: / «Үзңгин өнчн Жаңһр, / Үүнән чамас / Эс авдг болхнь!» — гинэд, / Ам алдад хэәкрэд, / Эмнь һарла. / Тер хама оч төрв гихв?* (‘— В начале ранних времён, / Когда [мир] безлюдной пустыней был, / Семь стран нижнего мира / Вере [и власти]

своей я подчинил, / Скакун мой был изнурён, / Силы покинули меня, / И я возвращался домой. / Когда ехал я, / С сорока четырьмя головами / Огромный чёрный мус повстречался. / Сорок его голов снеся, / Считающуюся нежной печень его / Вырвав, / На резвом Зерде / Уходить я стал. / Тот мус, когда / Душа покидала его [крикнуть успел]: / «Узюнга единственный [сын] Джангар, / За это тебе / Сполна я отомщу!» — так / Он крикнул, / И душа его отлетела. / Кто знает, где после он переродился!» [Джангар, 2020, с. 177].

Похищенный табун должен быть незамедлительно возвращен в бумбайскую страну, поэтому Джангар с богатырями немедленно пускаются в погоню за антагонистом.

### **3. Преодоление пути (претерпевание препятствий)**

#### **3.1. Эмоциональное состояние (страх) богатыря**

Отправляясь в погоню за угнанным табуном, Джангар прибывает на пограничье. Взобравшись на гору Цаган, герой обзревает местность и видит, как четыре *бирмена* пригнали на водопой его табун, а на расстоянии полета стрелы могущественный Кюрюл Эрдени-хан в одиночестве едет. Увидев хана-антагониста, Джангар испытывает одну из сильнейших эмоций — страх, который является реакцией на внешнюю угрозу в лице Кюрюл Эрдени. Просидев в страхе двенадцать суток, герой не решается на действия. Только возмущение и негодование прибывшего Хонгора способствовали внутренней перемене героя:

*Дотадын долан түмн сүрә дөгәд, / Газадын нәгмн түмн сүрә бульглад, / Зеерд деегән һарв. / Зеерд адуни мөрт орад жиңнв.* (Внутренних семьдесят тысяч вдохновений испытал, / Внешних восемьдесят тысяч воодушевлений испытал, / На Зерде своего вскочив, / По следу табуна из рыжих [коней] он помчался) [Джангар, 2020, с. 186–187].

Воодушевленный Хонгором Джангар, нагнав врага, бросив клич

боевой, вступает в единоборство с Кюрюл Эрдени-ханом.

#### **4. Героический подвиг**

##### **4.1. Единоборство богатыря**

Поединок богатыря изображается по той же схеме, что и в первой песне цикла: богатыри поочередно наносят друг другу удары богатырской плетью, затем Джангар, пронзив острием, поднимает на копье хана-антагониста, но оружие не выдерживает и ломается. Кюрюл Эрдэни-хан, увидев, какая мощная подмога спешит к Джангару, оборачивается в ханом *Гарудой* и уносит его на небо.

##### **4.2. Пребывание в героя в верхнем мире**

###### **4.2.1 Испытание героя**

Согласно представлениям предков калмыков, верхний мир «ничем не отличается от окружающего рапсодов мира: те же юрты, та же «казахская» телега, арба-двуколка, тот же хан-феодал, каких немало встречали как в ойратском мире, так и за его пределами, в виде его врагов; домашние и дикие животные — как и на земле» [Кичиков, 1976, с. 74].

В верхнем мире плененный ханом-антагонистом Джангар подвергается адским мукам: «Күүни кеврдгин чинэн / Күрл болдар хасг төмр тергнд күлэд, / Нээмн миңһн шулмин һарт өгв. / Одр дундан нээмн миңһ цокад, / Нээмн миңһ цольгад бээв, / Эмсхлд арвн хойр тамин зовлц / Жаңһр үзв. («С человеческое туловище [толщиной] / Стальной [цепью] к огромной, железом обитой телеге приковав, / Восьми тысячам *шулмусам* его передал. / На дню восемь тысяч ударов они наносили, / Восемь тысяч раз калёным железом жгли его, / В каждое мгновение двенадцати преисподних нестерпимые муки / Джангар испытывал»)» [Джангар, 2020, с. 193]. Испытания, которые проходит герой, раскрывают его богатырские качества, Джангар терпит адские муки ради достижения своей цели — уничтожения *мангаса* Кюрюл Эрдэни-хана, врага Бумбы.

###### **4.2.2. Мотив «внешней души»**



*Мангас* — персонаж антропоморфный, «полностью уподобляясь «человеческому» противнику — в героических песнях, складывающихся в эпоху феодальных войн (XIV–XVII вв.), он становится подобен богатому кочевнику или феодальному владыке» [Неклюдов, 2019: 108]. Рассматриваемый персонаж — *мангас*-оборотень Кюрюл Эрдени — первоначально был сорокачетырехголовым кривым черным мусом, с которым Джангар «в начале ранних времён, / когда [мир] безлюдной пустыней был» встретился и расправился: «Сорок его голов снеся, / Считающуюся нежной печень его / Вырвав». Теперь этот *мангас*, движимый мстью: «Узюнга единственный [сын] Джангар, / За это тебе / Сполна я отомщу!» [Джангар, 2020, с. 177], принимает человеческий облик, пленит героя и подвергает его адским мукам. Чтобы уничтожить *мангаса* Кюрюл Эрдени, Джангару необходимо уничтожить его «внешнюю душу».

Мотив «внешней души» является одним из архаичных мотивов, относящихся к числу «важнейших образов мифологического мышления. Отделение души от тела есть смерть. Но: отделение души от тела и изолированное хранение ее есть бессмертие» [Неклюдов, 1975, с. 65]. Душа может размещаться в самых разных посторонних предметах. С. Ю. Неклюдов приводит два ассоциативных ряда: 1) *душа — жизнь — судьба — удача — счастье*; 2) *душа — источник жизни — жизненная сила — сила богатырская — сила «духовная» (потусторонняя, сверхъестественная, колдовская; магические и мантические способности, тайное знание, мудрость, хитрость)* [Неклюдов, 1975, с. 65].

Душа хана-антагониста Кюрюл Эрдени обитает в «универсальном космическом символе верха» [Неклюдов, 2019б, с. 125] — семи птенцах, которые находятся во чреве маралихи. Младшая *хатун* Кюрюл Эрдени-хана — дочь Солнца, освободившая плененного Джангара из оков и указавшему место нахождения души хана-оборотня, выполняет функцию помощника героя. Джангар не желает принимать свободу из рук женщины, тогда дочь Солнца раскрывает причину, побудившую ее помочь герою: «Я дочью

Солнца была, / Когда я, резвясь, цветы здесь собирала, / Меня сорокачетырёхголовый / Кривой чёрный мус / Проглотил. / Вы этому мусу / Сорок голов снесли, / Считающуюся нежной печень его вырвали. / Чрево того муса покинув, / Вновь солнце увидела я, за это вам благодарна я...» [Джангар, 2020, с. 203].

Джангар, добыв птенцов из чрева маралихи, шестерых предаёт огню, а седьмого, сунув под набойку сапога, отправляется к *мангасу*. В архаическом эпосе плохое самочувствие *мангаса* ассоциируется с приближением его смерти. Так и в рассматриваемом мотиве недомогание Кюрюл Эрдени связано с его последним поединком:

*Гарад, Жаңһриг / Хормаһаснь авад, / Хөөнән хөрн жува гүвдэд одв. / Тишгэж гөвдэж йовхла, / Барун һосна тах дор / Жулжуха билц тусад одв — / Күрл Эрднь / Нээтг улан һолнь тасрад, / Далн һолын мод дарад унв, / Далан олн хадрнд мең хайв. ('С тем выйдя, Джангара / За подол [бешмета] схватив, / Оземь стал бить его, без устали бил его / Когда так бил его, [спрятанный] / В правом сапоге, под набойкой, / Детёныш раздавленным оказался. / Кюрюла Эрдени / Крепкая красная аорта оборвалась, / У семидесяти рек росший лес повалив, он упал, / Для бесчисленных рыб морских приманкой он стал')» [Джангар, 2020, с. 205].*

Могущественный враг страны Бумбы Кюрюл Эрдени-хан уничтожен. Герой ищет способ спуститься из верхнего мира на землю.

#### **4.2.3. Мотив змееборства**

Как известно, змей — один из популярных персонажей народных сказок. В различных национальных традициях имеются многочисленные вариации его образа, достаточно полные и интересные для рассмотрения, выявления отличительных черт и создания собирательного образа **отрицательного героя народной сказки.**

По мнению А.Н. Афанасьева, змей является олицетворением молнии и тучи, пламени и яда; змеиная кровь — дождь; конь его и крылья — вихри; свист — вой бури; стрелы и палица — молнии. В некоторых сказочных сюжетах змей — похититель небесных светил и хранитель драгоценных кладов, змей — оберегатель живой воды и творец дождевых потоков, змей — виновник бездождия и засухи, змей — похититель и любовник красавиц, пожиратель дев [Афанасьев, 1868, с. 259–321]. Значимость образа змея объясняется взаимосвязью с основными религиозно-культурными представлениями, обусловленными наделением змея демоническими свойствами, недюжинной силой, его обладанием магическими свойствами, несметными сокровищами, чудесными предметами и т.д.

В калмыцком фольклоре, как и в фольклоре других народов, образ змея может быть как положительным, так и отрицательным.

Т.Г. Басанговой рассмотрен образ змеи в калмыцком фольклоре, и, по мнению исследователя: «В мифологии калмыков образ змеи занимает особое место. Суеверные калмыки считали, что змеи бывают нескольких видов — это змея с двумя головами и рогатая змея. Среди калмыков существовал обряд выпрашивания рогов у змеи: нужно было сесть перед ползущей змеей и расстелить белый платок и тогда змея, сбросив рога на белый платок, ползет дальше. Калмыки считали, что эти рога бывают золотого или серебряного цвета. Встреча со змеей носит у калмыков знаковый характер» [Басангова, 2014].

В мифологии калмыков сохранились народные представления о змее: «В давние времена змеи почитались также, как и бурханы. Змей и лягушек не убивали — соблюдали табу. «Убить одну лягушку всё равно что убить семерых гелюнгов», — говорили [калмыки]. Если в дом заползала змея, её не убивали, подманивая молоком, заставляли покинуть дом или, помазав ей голову маслом, отпускали. Души предков, воплотившись в змею, приходили посмотреть, как мы живем, — так говорили. Есть и змеи с рогом. Только не каждому дано увидеть их. Если такая змея встретится, надо перед этой змеей

расстелить белый платок и, по обычаю, поклонившись, забрать себе рог, который она скинет. Человек, взявший змеиный рог, способен лечить и исцелять людей. Доводилось также слышать, что у змей есть ноги. Человек, увидевший ноги змеи, долго не живёт. Если пришло время человеку принять определённый дар — стать шаманом или начать лечить людей, ему снятся змеи» [Мифы, легенды и предания калмыков, 2017, с. 175].

Образ змеи связан с представлениями об избранничестве и обретении дара *медлгчи* (знающий). «По рассказам одной из медлгчи, принимающей в Ики-Бурульском районе, как в роду ее отца, так и в роду ее матери были сильные *гелюнги*: у отца — в начале века прославился Дорджи Гунзг лама, у матери — Маца *бакши*, служивший в хуруле рода “ики-буурла”. С детства девочка иногда входила в измененное состояние сознания. Так, в переходном возрасте — 12 лет — к ней явилась белая змея, которую нужно было задобрить и перед которой следовало помолиться, расстелив белый платок (по поверью, змея сбросит рожки, которые дают особую силу лечения). Но девочку из этого состояния сознания вывела своим зовом бабушка, не видевшая змею. Присутствие духа-покровителя чувствовала медлгчи и затем, пока во сне ей не явился Маца бакши, передавший белый мешочек с наказом лечить заговорами, молитвами и народными средствами (“*домнх*”). Все божества-покровители (а их семь) — буддийские, они помогают лечить (руками и молитвами) и предсказывать будущие события» [Бакаева, 2003, с. 293].

Мотив змееборства относится к числу архаических сюжетов эпоса. Являясь одним из распространенных мотивов, по мнению В. Я. Проппа, «мотив змееборства возникает вместе с государственностью» [Пропп, 1986, с. 224]. Рассматривая эволюцию мотива, В. Я. Пропп приходит к выводу, что мотив змееборства развился из мотива поглощения, которое первоначально представляло обряд инициации. Проглоченный и извергнутый герой наделялся магическими способностями, но со временем связь с обрядами утрачивается и поглощение не испытывается как благо. С исчезновением

смысла поглощения и извергания развивается борьба с поглотителем [Пропп, 1986, с. 242–243].

В героическом эпосе «Джангар», в частности в исследуемой песне, хан Джангар, блуждая в поисках путей возвращения на землю, на берегу широкого океана видит гнездо мифической птицы *Гаруды*. К сидящим в том гнезде трем птенцам-дочерям *Гаруды*, чтобы съесть, подбирается враждебная светлая с белой отметиной на голове змея. Герой разрубает змею на три части и отдает их трем птенцам *Гаруды*. Спасенные птенцы, боясь гнева матери, прячут Джангара под своим гнездом. Прилетев, хан *Гаруда* спрашивает у дочерей, как они уцелели и кто убил змею, и птенцы рассказывают о спасителе. В благодарность *Гаруда* спускает героя на землю [Джангар, 2020, с. 204–209].

В сказочной традиции калмыков змей может не только красть девушек и пожирать их, но и подвергнуть осаде страну, а за ее снятие потребовать в виде дани девушек (для супружества или съедения). Этот сюжет достаточно популярен в сказках, и линии его довольно схожи. К примеру, сюжет 313 «*Чудесное бегство (с превращениями)*». Юноша был обещан змею. Девушка помогает ему бежать, вдвоем они, спасаясь, превращаются в различных животных и предметы. Змей пьет воду, погибает. Юноша возвращается домой, но забывает о жене. Девушка напоминает о себе, и они снова вместе [Хальмг туульс, 1968, с. 33–41].

#### **4.2.4. Мотив превращения героя в плешивого мальчика**

После пребывания в верхнем мире Джангар с помощью хана *Гаруды* спускается на землю и превращает себя в плешивого мальчика, а Зерде скакуна — в безгривого рыжего жеребёнка-двухлетку.

Мотив превращения героя генетически взаимосвязан с богатырской сказкой. Известный сказочный мотив превращения мотивирован тем, что богатырь не может проникнуть в собственном облике во дворец, являющийся конфликтным локусом. В этом облике герой не только не

узнаваем, но и не уязвим.

Мотив превращения героя в плешивого мальчика (*тарха*) присутствует в «Песне о женитьбе Хонгора» из эпического цикла *джангарчи* Ээлян Овла [Жаңһр, 1978, т. 2, с. 25–70] и в эпическом репертуаре сказителя Давы Шавалиева — в песне «Хонһрин гер авлһн[а бөлг]» («Песнь о женитьбе Хонгора») [Джангар, 2018, с. 79–102], которые целиком посвящены теме женитьбы богатыря Хонгора.

Тема сватовства сказочного героя в «Джангаре» порождает сюжет о походе героя в иной мир, проявляющемся в виде скитания Хонгора, вступления в границы владений Замбал-хана, превращения Хонгора в плешивого мальчика (*тарха*), а коня — в плохонького жеребенка. Прибытие Хонгора в облике плешивого мальчика связано с обрядом инициации, знаменующим переход героя на новую ступень, в данном случае — в статус жениха.

В Малодербетовском цикле мотив плешивого героя «неумойки» и «незнайки» взаимосвязан с представлениями о неузнаваемости героя, возвратившегося из страны смерти [Пропп, 1986, с. 135]. С точки зрения разработки эпического сюжета в целом и реализации темы героического сватовства в особенности использование маски «лысого паршивца» оказывается исключительно продуктивным художественным приемом, позволяющим представить эпическую композицию в виде системы взаимообуславливающих элементов в случае постоянства этой маски [Кичиков, 1992, с. 219].

Джангар в облике плешивого мальчика преследует две цели: во-первых, быть неузнанным в чужой стране; во-вторых, разведать обстановку и собрать информацию о положении в стране Алтан Гюргю-хана.

Мотив усыновления героя бездетными стариками, в архаическом эпосе связанный с активным поиском суженой, в героическом преобразуется в поиск.

«Несмотря на «низкое» обличье, многие признаки выдают в нем героя-богатыря — хитрость, смекалка, находчивость, магические способности, исполнительское искусство, которые он намеренно демонстрирует» [Селеева 2019б: 71]. Участие плешивого в играх в альчики и последующий выигрыш открывает герою возможность проникнуть в ханский дворец. В маске паршивого герой переживает приключения и возвращается в родную Бумбу.

#### **4.3. Мотив «муж на свадьбе своей жены» («возвращение мужа»)**

Данный мотив является одним из распространенных в фольклоре и средневековой литературе европейских народов. В. М. Жирмунский отмечает известность данного сюжета европейской и западной литературе [Жирмунский, 1960, с. 278].

В русской былинной традиции также встречается этот мотив: в разгар свадебного пира Добрыня возвращается домой. Для него как скомороха находится местечко на печи, однако игрой на гусях он так покоряет присутствующих, что князь предлагает ему любое место на пиру. Так Добрыня оказывается за пиршественным столом — напротив невесты. Узнавание происходит по обручальному кольцу.

В Малодербетовском цикле «Джангара» властелин эпической Бумбы после длительного отсутствия возвращается домой в облике плешивого мальчика. За время пребывания Джангара в верхнем мире его когда-то трёхлетняя Шавдал *хатун* постарела, герой видит сидящую на его престоле седую старуху [Джангар, 2020, с. 219]. Здесь угадывается «возвращение Одиссея к Пенелопе, но присутствующая в «Одиссее» ситуация «муж на свадьбе жены» отсутствует: свою постаревшую Шавдал *хатун* Джангар видит на своем троне, одинокую, а не в обществе претендентов на её руку» [Манджиева, 2004, с. 99].

Ранее в Малодербетовском цикле «Джангара» присутствовало художественно разработанное повествование на тему «муж на свадьбе жены», но оно утрачено, когда потеряла свою актуальность тема героического сватовства в целом.

## 5. Восстановление мира

### 5.1. Пир

Возвращение хана Джангара и богатыря Хонгора символизирует восстановление гармонии в Бумбе. Конфликт, возникший в завязке песни, разрешился счастливой развязкой: могущественный враг-мангас Кюрюл Эрдени-хан побежден, в бумбайской державе устанавливается мир.

Ц.Б. Селеева, рассматривая мотив пира, отмечает особенность финального пира: «циклическая обусловленность в структуре эпического сюжета, т.е. начальная и конечная ситуация подобны (пир в зачине и пир в финале), хотя пир в финале отличается от пира в зачине повышением статуса героя в связи с одержанной победой над антагонистом» [Селеева 2008: 54].

Мотив пира во дворце Джангара является финальной сценой повествования: *«Нег цагин селгэхэр алдулгсн / Нээтг нойн Жаңһр / Нег цагин селгэхэр / Ширэ деерэн һарв. / Үкл уга мөңкин орнь дүңгэхэд, / Үвл уга зуни орнь дүңгэхэд, / Богдын һучн тавн бодц болад, / Далн хойр далан хаад [болад], / Дала богдын зергд / Эмнэ гүүдин үсн / Элвг улан арзин зүүһэр болв. / Баатр Бумбин орн төвкнэгсн бээдг. («Некогда потерянный [всеми] / Молодой нойон Джангар / По велению времени / На престол свой взошёл. / Смерть не познавшая, вечной жизни страна его была величава, / Зим не знающая, [вечного] лета страна его была величава, / Богдо тридцать пять вепрей[-богатырей], / Семьдесят два хана, у которых [подобные океану Бумба] океаны есть, / С великим богдо / Из молока необъезженных кобылиц / В изобилии готовящейся арзой угощаясь, сидели. / Богатырей Бумба страна в спокойствии пребывает всегда»)*» [Джангар, 2020, с. 223].

Заключительная песня **«Догшн Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг»** ('Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил') Малодербетовского цикла включает ряд сюжетообразующих мотивов:

#### 1. Героическая коллизия. 1.1. Мотив мировой скорби

Мотив мировой скорби, присутствующий в заключительной песне



цикла, является драматическим зачином сюжета. Молчание, пребывание Джангара в глубокой задумчивости, отказ от яств встревожили ханского стольника и, обеспокоенный поведением *богдо*, он созывает богатырей и ханов семидесяти двух стран на большой совет. Как известно, на таких советах разрешались важнейшие государственные вопросы — от престолонаследия до вопросов войны и мира.

Собравшиеся на совет богатыри один за другим обращаются к хану с просьбой раскрыть причину скорбного молчания, при этом перечисляют возможные мотивы печали: первым спрашивает глава правой стороны Алтан Чеджи: «Чужеземный враг ли объявился? / Что-то плохое случилось?», но Джангар молчит; вслед за ясновидцем Дала Джилванг богатырь высказывает предположение: «Привезённая / Трёхлетняя Шавдал / Если не по душе пришла», и снова нет ответа, в третий раз обратились — опять *богдо* не соизволил ответить [Джангар, 2020, с. 277–279]. Джангар, так и не раскрыв причин скорбного молчания, поручив державу Хонгору, покидает Бумбу.

Мотив скорби-печали присутствует и в репертуаре *джангарчи* Ээлян Овла. Так, в песне «Богд Жаңһр хаани сэн түшмл, Эрк Туг хаани көвүн — Орчлңгин сээхн Миңъян — Жаңһр нойни зарцд йовад, Алтн Түрг хаани алтн шар цоохр агтыг авч ирсн бөлг» («Песнь о том, как Красивейший во вселенной Мингиян, один из лучших тушимелов хана, *богдо* Джангара, сын хана Эрке Туга, по велению *нойона* Джангара отправился и пригнал табун прекрасных чубарых рысаков хана Тюрк Алтана») опечаленный властитель, драгоценные прозрачные слёзы роняя, рукавом бешмета из чёрного шёлка утирает их, такое поведение *богдо* встревожило богатырей. Узнать, почему роняет слезы властитель, вызывается Ке Джилган, но Джангар сам рассказывает о предстоящих событиях:

— Олн таниг цуглулсн / Алдр сээхн нер[н] мини / Дегд холд одад, / Нанд кун өңгәһэд бээнә. / Нарн суухин дор бээдг / Түрг Алтн хан / Түмн шар цоохр агтыг ясад, / Һурвн эжил болснь эн. / Урл турун хойринь / Уснд күргл уга асрәж бээнә. / Ода һурвн эжил болхла, / Дел сүл хойрнь эживр

*болад, / Дөрвн турунь болд болхла, / Түмн цаһан бодңган / Деернь мордулж ирэд, / Маниг дээлн гижэ бээнэ. / Тер түмн шар цоохр агтыг / Көл таслэж көөжэ авхла, / Манд ээмийг уга, — гив. (“Собравшее всех вас / Славное имя моё / В самой далёкой дали известно стало. / Один человек ко мне притязание имеет. / Под лучами заходящего солнца живущий / Хан Тюрк Алтан / Стал готовить [к походу] десять тысяч чубарых рысаков, / С тех пор три года прошло. / Губами и копытами / Воды коснуться не давая, их готовят. / Ещё через три года, / Когда гривы и хвосты у них станут, как крылья, / А четыре копыта станут, как сталь, / Десять тысяч своих вепрей[-богатырей] / Посадив на них, / Напасть на нас собирается. / Если тех десять тысяч чубарых рысаков / Безвозвратно угнать, / Бояться нам нечего, — сказал’)* [Жаңһр, 1978, т. 1, с. 418].

## **1.2. Выбор / самовыбор богатыря (отправление в поход)**

Согласно сюжетной линии богатырской сказки, герой-наследник, родившись, быстро растёт, затем отправляется на поиски суженой, проходит испытания, женится и возвращается в родные кочевья. В песне «Шара Гюргю» функции юного героя исполняет сам Джангар: отправляется в неизвестном направлении, бесцельно скитаясь в чужих краях, встречает красавицу-рагини.

Формула «Конюший Буру Мангна! / Бумбайского прекрасного Зерде подготовь!» [Джангар, 2020, с. 279] являет собой начало подготовки богатыря к походу. Тема подготовки коня включает такие общие места как ‘привод коня’, ‘выстойка коня’, ‘седлание коня’, затем следует традиционная тема ‘одевания богатыря’. Джангар, доверив Бумбу богатырю Хонгору, отправляется в путь.

## **3. Преодоление пути (претерпевание препятствий). 3.1. Мотив поиска суженой героя**

«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» [Жирмунский, 1960, с. 218]. В калмыцкой сказочной традиции мотив поиска суженой героя имеет множество вариантов повествующих о приключениях богатыря, прохождении им испытаний, чтобы жениться на дочери хана, а вместе с ней получить половину ханства, которая в конечном итоге превращается во все ханство.

В эпосе «Джангар» мотив героического сватовства и поиска суженой в отличие от сказок получает героическую окраску. В рассматриваемом мотиве на нет героической борьбы, сражений, герой преследует одну цель — ему необходимо обрести сына-наследника, поэтому Джангар отправляется на поиски суженой и скитается по свету, доведя до истощения своего скакуна. Длительность его скитаний изображается посредством формулы: «Улан Хонгора Прекрасного своего позабыв, скитался, / Северную Бумбу страну свою забыв, скитался» [Джангар, 2020, с. 305]. Скитания Джангара заканчиваются, когда он встречает красавицу-*рагини*, живущую в золотисто-желтом дворце. Золотая окраска дворца суженой указывает на ее принадлежность к иному миру. Сама обительница излучает свет: «Отвернётся она [от окна] — / В сиянии невидимой щеки её / В той стороне растущие сандалы ночью можно сосчитать, / [Повернётся —] в сиянии видимой щеки её / В этой стороне растущие сандалы ночью можно сосчитать» [Джангар, 2020, с. 305, 307].

На особенность жилища красавицы-*рагини* указывает способ проникновения героя: «Джангар в окно с обрамлением из волшебного сандала влез» [Джангар, 2020, там же]. «Как юрта, так и дворец (башня) не касаются земли, висят в воздухе («висят между небом и землей»), поскольку «нет подвески-поддержки сверху, подпорки (лестницы) снизу» [Кичиков, 1992, с. 54]. В калмыцкой сказке жилище волшебной красавицы, как правило, «без веревок-креплений» [Богатырские сказки, 2018, с. 261], следовательно юрта представляет собой «наглухо закрытый бесшовный объем» [Кичиков, 1992, с. 54]. В сказках девичье жилище не имеет ни окон, ни дверей. Девичья башня *рагини* в отличие от сказочных теремов имеет окно, вероятно, это уже

более позднее наслоение. Джангар, проникнув во дворец *рагини*, «за белые, цвета раковины, руки взял её / и, в карман положив, вышел» [Джангар, 2020, с. 307]. Здесь наблюдается мотив уменьшения девы-*рагини* до самых маленьких величин (она умещается в кармане). Отправившись в путь, герой прибывает к берегу вселенского моря Кюрюл Цаган, строит белокаменный дворец, где они живут в супружестве.

#### **4. Героический подвиг. 4.1. Единоборство богатыря**

Бумбайская страна, оставшаяся без властелина, подвергается нападению хана *шулмусов* — Свирепого Шара Гюргю:

*«Шораһас нигт, / Шорһлэҗнас олн церг цуглулад, / Таслгсн тооһан тавн саяр алдад, / Тавта Жаңһриг зэрэд һарв. / Көдә ик гижэ, өвсн күртх биш, / Дала ик гижэ, усн күртх биш* (‘Гуще пыли, / Муравьёв многочисленнее войско собрав, / На пятом миллионе со счёту сбившись, / На Джангара мирную страну он двинулся. / Как ни обширны были степи — травы [скакунам] не хватало, / Как ни многоводны были моря — воды не хватало» [Джангар, 2020, с. 293].

Богатырь Хонгор мужественно защищает дворец хана Джангара и его супруги — Шавдал *хатун*. Образ Хонгора, одного из главных богатырей Бумбы, ближайшего соратника Джангара, является воплощением воина-героя. Сражаясь с войском Шара Гюргю-хана, Хонгор использует богатырский лук, на который тетиву натягивали сыновья пятиста силачей во главе с Джангаром. Владение богатырским луком служит доказательством мужества и силы героя:

*Күдр цаһан саадгиг / Даңгин бийэр нуһлад авв, / Бек һурвн көвчинь өлгэд оркв. / Күдр цаһан саадгиг / Багтмһарнь онлад, / Татад-татад тальвна, / Тэвн бухин толһа / Дегц-дегц унна.* (‘Тугой белый лук / Сам сумел он согнуть, / Прочную тройную тетиву натянул. / На тугой белый лук, / Стрелы накладывая, / Друг за другом пускал их — / В пятидесяти полках головы / Друг за другом снесённые падали’) [Джангар, 2020, с. 295].

Мотив натяжения лука в эпосе представляет испытание воинской зрелости героя. В исторических преданиях монгольских народов натяжение лука олицетворяет воинскую доблесть народа в лице его богатыря. Так, в «Сказании о Шуну-батыре» повествуется, что «вражеский хан посылает отцу Шуну хану Конгдайчи 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 Конгдайчи не сумеет выстрелить, пусть он платит дань нам», — говорит хану вражеский посол. Однако лук был такой, что никто не мог его натянуть; старшие сыновья Конгдайчи оказались бессильными; брались тридцать человек разом, и все безуспешно. Только богатырь Шуну, младший сын Конгдайчи, посаженный им в темницу по навету своих старших братьев, совершает этот подвиг, освобождая отца и народ от дани чужеземцу» [Жирмунский, 1974, с. 315].

Хонгор длительное время защищает дворец и Шавдал *хатун*, один противостоит бесчисленному вражескому войску. Сцена битвы богатыря Хонгора являет собой образец истинного героизма, бесстрашия, стойкости и воинской доблести, проявляемые ради защиты родной державы. Но, несмотря на яростное сопротивление Хонгора, Шара Гюргю-хан захватывает в плен богатыря: «К огромной, обитой железом телеге / С человеческое туловище толщиной / Чёрной стальной [цепью] его приковал, / Восьми тысячам *шулмусов* его передал: / — На дню / Восемь тысяч ударов ему наносите, / Восемь тысяч раз калёным железом жгите! / Вмиг двенадцати преисподних будто / Врата отворились — мукам таким подвергли его. / — На семь ярусов под землю, / На дно бурного красного моря, бросьте его! — так повелел. — / Семьдесят два года его стерегите!» [Джангар, 2020, с. 303, 305] и угоняет бумбайский народ в свою страну.

#### **4.2. Мотив чудеснорожденного героя**

В калмыцкой сказочной и эпической традиции присутствует ряд мотивов чудесного рождения героя. Исходная ситуация связана с

бездетностью пожилых супругов. По этому поводу В. М. Жирмунский пишет: «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 какого-нибудь чудесного покровителя долгожданного наследника — будущего героя эпического повествования. В богатырских сказках тюркоязычных народов Сибири (алтайцев, шорцев, хакасов и др.) богатырь обычно сын бездетных старика и старухи, достигших семидесяти, восьмидесяти, иногда ста лет» [Жирмунский, 1960, с. 164].

Мотив бездетности в калмыцкой сказочной традиции взаимосвязан с последующим мотивом вымаливания у *бурханов* сына-наследника. В богатырской сказке тема семьи, продолжения рода — основная тема, в котором чудеснорожденный герой является «хранителем очага, защитником рода-племени, приумножающий свое наследство путем получения приданого, уничтожения врагов-мангусов, претендентов на руку суженой богатыря» [Кичиков, 2008, с. 162].

В богатырской сказке и эпосе «Джангар» герой-младенец рождается с явными признаками чудесного героя — чаще всего с золотой грудью, серебряной спиной или серебряной поясницей. Так, в сказке «Бодь Номин хан» чудеснорожденный герой носит имя Алтан Кюкюл (Золотая Коса), он родился с золотой грудью и золотым хохолком [Хальмг туульс, 1968, с. 43]. Этот мотив распространен и в тюрко-монгольском архаическом эпосе: у алтайского героя Кан-Пуден «грудь из золота, спина из серебра», также встречается необыкновенный герой хакасского эпоса «Хан-Мерген», который родился с «золотой спиной и серебряным задом» [Никифиров, 1915, с. 200].

Еще одним из признаков чудесных примет героя сказки «Бодь Номин хан» является необыкновенная пуповина новорожденного, которую перерезают желтым мечом отца младенца Бодь Номин хана. В этом эпизоде присутствует взаимосвязь необыкновенного ребенка и его отца, так как

перерезать пуповину обычными средствами невозможно. Считалось, что пуповина — это средоточие жизненной силы, получаемой при рождении, перерезать ее необходимо было определенным инструментом, в данной сказке отец перерезает своим мечом, который олицетворяет символ богатырства, могущества воина, защитника.

В героическом эпосе «Джангар» с необыкновенной стальной пуповиной рождается Шовшур, наследник хана Джангара. Отцу, чтобы перерезать пуповину своего младенца, потребовался его чудесный меч, именуемый *Билгин Шарбанг*. Стальная (бронзовая, каменная) пуповина представляет собой одно из вместилищ «жизни-души» (*амн-сүмсн*) персонажа.

Чудеснорожденный герой богатырской сказки превращается в центральный образ героического эпоса. Композиционные приемы и эпизоды, повествующие о рождении героя-наследника, сына Джангара, нареченного Шовшуром, явились свидетельством высокохудожественного мастерства калмыцких *джангарчи*. Тема продолжения рода получила качественно новое освещение в разрешении государственных вопросов — от престолонаследия до возрождения Бумбайской страны. Вместо перечисления сказочного богатства хана в эпосе — показ Бумбайской державы, а вместо жалобы на бездетность — скорбное молчание.

#### **4.3. Мотив наречения именем**

Наречение именем героя «играет весьма существенную роль в эпической биографии как магическое благословение и предсказание его будущего героического пути» [Жирмунский, 1974, с. 233].

Калмыцкий героический эпос сохранил обряд посвящения и наречения именем, словесная часть этого обряда сопровождается традиционным *йорялом*-благопожеланием. В рассматриваемой песне «Шара Гюргю» сын Джангара первоначально носит условное имя:

*Ээж аав хойрнь / Эркүлж бээһэд, / Һунхн Улан Шовшур гиж нер өгв.*  
(‘Мать с отцом, / Нежно любя его, / Трёхлетним Улан Шовшуром  
нарекли’) [Джангар, 2020, с. 306–307].

Впоследствии богатырю Хонгору предоставляется почетное право наречения юного богатыря именем. Джангар, показывая на сына, говорит Хонгору:

*Чамаһан дуутын олн зовлң үзүләд, / Мини олгсн олз / Тер йовгч көвүн тер!*  
*— гиж / Хоңһртан заав. / — Үүнигән на[н]д кезәнә / Юн гинәд эс келнәт? /*  
*Жаңһр, эн тустан / Танла зарһтав! — гив.* (— Тебя на бесчисленные муки  
я обрѣк, / Но зато бесценный дар я получил — / Вон того сына! — так  
говоря, / Хонгору [Шовшура своего] показал. / — Об этом раньше мне /  
Отчего не сказали? / Джангар, это предлог / Обидеться на вас! — [Хонгор]  
сказал’) [Джангар, 2020, с. 366–367].

На пиру в честь благополучного завершения добрых дел Хонгор произносит благопожелание и нарекает юного героя богатырским именем:

*— Төр шажн хойран бәрн һаргсн, / Төвд Бумбин оран цуглулн һаргсн, / Эрк*  
*Бадмин гегән болтха! — гиж нер өгв.* (‘— Чтобы державу и веру  
укреплять рождѣнный, / Чтобы священную Бумба страну сплотить  
рождѣнный / Могущественным Бадмой пусть он зовѣтся! — так он его  
нарек’)» [Джангар, 2020, с. 368–369].

Переименование героя после первого подвига с наступлением воинского совершеннолетия» может быть связано не только «с пролитием вражеской крови», поводов для получения «героического имени», по видимому, было много. Одно из них — проявление смелости на облавной охоте, практиковавшейся в быту древних тюрков и монголов [Кичиков, 1992, с. 43].

Мотив наречения героя и его коня присутствует в эпосах разных народов. Например, в алтайском эпосе, Когутэю небожителями Уч-



Курбустан дано имя «Кускун-Кара-Матыр, / Ездящий на бархатном вороном коне» [Когутэй, 1935, с. 117]; «Алтын-Кылыш (Золотой Меч) имя твое отныне, на бело-яблочном коне по имени Ак-Коят будешь ездить», — говорит «седой старичок» будущему герою шорского эпоса [Ай Толай, 1948, с. 213].

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!» [Худяков, 1890, с. 202–203].

В сказочной традиции калмыков масть коня, на котором ездит богатырь, входит как эпитет в его собственное имя. О наречении именами героя и его коня (указание на предназначенного коня) в качестве одновременного акта свидетельствует богатырская сказка «Ашнь Алг мөртэ Амн Цаһан» ([Богатырь] Аман Цаган, владеющий конем Ашинь Алаг) [Хальмг туульс, 1979, с. 49]. Так, герой сказки, по совету своего предназначенного ему коня нарекая себя: «Аман Цаган (Белые Врата) имя мое отныне, а ты будешь моим скакуном Ашинь Алагом» — так говорит своему коню [Хальмг туульс 1979, с. 49]. Такое одновременное наречение именами чудеснорожденного наследника и его коня отражает обряды, связанные с совершеннолетием, первым подвигом героя.

#### **4.4. Мотив поединка**

Мотив поединка в эпосе представляет собой кульминационный момент всего повествования. Трехлетний богатырь Шовшур прибывает в Бумбу, но никого там не находит: «Ни мальчика-сироты <...>, / Ни голодной собаки» [Джангар, 2020, с. 321]. Продолжив путь, юный герой встречает мальчика и, разузнав о противнике Шара Гюргю-хане, направляется в стан врага.

Сцена сражения Шовшура и богатырей отражает стратегию и тактику ведения боя, имеющие историческую основу. А. Ш. Кичиков, изучая эпические мотивы «Джангара», находит их параллели в исторических летописях. По мнению ученого, «эпические богатырские поединки должны иметь историческую основу, служить отражением важнейших событий в реальной исторической действительности. И исторические памятники свидетельствуют нам о подобных случаях, когда единоборство, а потом победа над богатырем или полководцем в бою играли решающую роль для исхода битвы в целом» [Кичиков, 1976, с. 15].

Панорама битвы бумбайских богатырей, распределивших военные силы на правое крыло, левое крыло и центр, отражает ойратскую тактику ведения сражения:

*Гүмб зан тавг хээсн Харан хуйдад, / Зун бухинь дэврэд орв. / Алтн Чееж / Агсг Уланан хуйдад, / Барун бухарнь дэврэд орв. / Арнзлан хуйдад, / Гунхн Улан Шовшур / Дунд бухар дэврэд орв. / Гюмбе, своего слоноподобного Хара стегая, / На левое крыло войска напал. / Алтан Чеджи, / Агсаг Улана своего стегая, / На правое крыло войска напал. / Аранзала своего стегая, / Трехлетний Улан Шовшур / В середину войска ворвался [Джангар, 2020, с. 328–329].*

*Джангарчи* мастерски изображает напряжение поединка, колоссальные, на пределе возможностей усилия джангаровых богатырей и Шовшура, сражающихся с многочисленным войском Шара Гюргю:

*Гучн тавн бодџин / Байн хар цуснь / Ундн болад одв, / Баатр цаһан  
арсн / Хуйг болад одв. <...> Гурвн долан хонг чавчлдв. / Түүндэн даасн  
нигт болад, / Гучн тавн бодџнь бух-бухд тарад одв. (‘Тридцати пяти  
вепрей[-богатырей] / Обильно пролитая тёмная кровь / Утолением жажды  
[мести] стала, / Богатырские белые тела их, / Словно [дырчатая] кольчуга,  
стали. <...> / Три недели они рубились, / Но врагов было столько, / Что  
тридцать пять вепрей[-богатырей] разрозненно стали биться’) [Джангар,  
2020, с. 328–329].*

В героическом эпосе «Джангар» богатырь неразрывно связан с конем. Согласно архаическому эпосу (тууль-улигеру) с рождением богатыря рождается и конь, предназначенный ему судьбой. Герой находит своего только что рожденного коня, но жеребенок настолько силен, что богатырь не может оторвать его от вымени матери-кобылицы. После невероятных усилий богатырю все же удается его оседлать. Тогда жеребенок просит отпустить его напиться материнского молока [Бутан Санжин туульс, 2008, с. 118–119]. Сказочный эпизод выкармливания жеребенка показывает, что от молока матери конь набирается такой волшебной силы, что «когда [конь] ступал, то от его следа оставались ямы, подобные дну старых колодцев, земля, отлетавшая из-под копыт, холмы Борзатын Бор образовывала, пена, что выделялась из носа, подобна была двум истокам океана...» [Буутан Санжин туульс, 2008, с. 119].

В рассматриваемой песне «Шара Гюргю» богатырский конь, как и его хозяин, обладает чудесными свойствами, одна из его способностей это умение летать над землей:

*«Арнзл Зеердиг далн хойр хуйдад, / Таг һэрэдэд, / Тал дунднь тусв.  
(‘Аранзала Зерде семьдесят два раза стегнул. / Прыгнул [скакун] — /  
Прямо в середине войска оказался’) [Джангар, 2020, с. 331].*

Личное оружие, которое имеет отношение к статусу героя, служит атрибутом богатыря, четко выделяя его среди других богатырей. У каждого

богатыря есть свое личное оружие. Так, богатырь Савар мастерски владеет секирой, богатырь Санал — саблей, богатырь, *нойон* Гюмбе — копьем; богатырь Хавтын Онге — непревзойденный стрелок из лука, у богатыря Хонгора — меч и плеть (иногда он в битве использует в качестве оружия огромное сандаловое дерево), оружие Джангара — пика, копье. В эпосе оружие наделяется собственным именем, так например, меч Хонгора называется Шаджин Шарбанг, его плеть — Хашил Тарни, секира Савара — Шабар Шюгин. Оружие, которым сражается трёхлетний Улан Шовшур — меч, именуемый Билгин Шарвангом, является его предназначенным оружием.

Вызов юным богатырем противника на бой принимает яркую форму:

Трёхлетний Улан Шовшур крикнул: / — В отсутствие отца моего, / Когда я ещё и на свет не явился, / Северную Бумбу страну мою ты захватил, / А когда властитель её предстал пред тобой, / Подолом жены прикрыться ты хочешь? / Коли мужчина ты, сюда выходи! — крикнул он. — / Коли ты не мужчина, / Из прочной стали крепость твою разрушив, / Через *цагарак* из звонкого серебра [дворца твоего] / Десятью цепкими белыми пальцами / Достать тебя я готов! — так выкрикнув, / *Аранзала* Зерде семьдесят два раза стегнул» [Джангар, 2020, с. 331].

Трёхлетний богатырь в поединке с могущественным противником Шара Гюргю-ханом одерживает полную победу.

#### **4.5. Мотив нижнего мира**

Согласно буддийской космологии, мир состоит из шести миров, три из которых относятся к низшим мирам, три — к высшим. Первый низший мир занят обитателями ада, второй — голодными духами (претами), в третьем низшем мире обитают животные.

«Нижний мир в представлении предков калмыков выглядит как ряд горизонтальных слоев — этажей с полыми пространствами между ними. <...> Слоев подземного мира бывает до семи, седьмой оказывается тем самым

местом, где чудовища пытаются поправших туда богатырей страны Бумба» [Кичиков, 1976, с. 71].

В рассматриваемой песне Джангар в поисках своего побратима Хонгора, плененного *мангасом* Шара Гюргю-ханом, спускается в нижний мир. Вход в нижний мир представляет собой круглое широкое отверстие. Джангар, войдя в это отверстие и опираясь на посох: *У дунднь хойр тулад, / Үүтн дунднь нег тулад* ('Где пошире, на оба посоха опираясь, / Где узко, на посох один опираясь') [Джангар, 2020, с. 340–341], проходит четвертое подземелье, затем, опираясь на оба посоха, проникает в седьмой слой нижнего мира.

В подземелье герой встречается с разными обитателями нижнего мира: юноша-силач, который, две горы под мышками держа, с места на место переставляя, забавляется; юноша-исполин, у которого за каждой щекой по целому морю; злая *шулма*-старуха «с медным клювом, с копытами *дзерена*», охраняющая вход в подземелье; восемь ее злобных сыновей-*шулмусов*; солнцу и луне подобная дева-*рагини*, дочь Гинры-тенгрия, живущая в белоснежной кибитке-дворце, что без веревок-креплений; две мыши — самец и самка.

Обитатели нижнего мира живут так же, как и люди в среднем мире. Джангар видит широкие дороги, кибитку без веревок-креплений, а войдя в нее, обнаруживает обилие еды:

*Ооср буч уга / Ор цаһан өргэ харһв. / Орад ирдг болхнь, / Харм ик хээсн  
нерэтэ бээнэ, / Зандн улан цог улаһад бээнэ, / За ик түлэн овалһата бээнэ.  
/ Барун зүн хойртнь / Буһ марл хойрин махн / Овалһата бээнэ.* ('Без  
верёвок-креплений / Белоснежную [кибитку-]дворец увидели. / Вошли в  
неё, а там — / Огромный крымский котёл на тагане стоит, / Очаг цвета  
сандала угольями краснеет. / Саксауловые поленья рядом лежат. / Справа  
и слева от порога / Олений и маралов мясо / Навалено')» [Джангар, 2020, с.  
342–345].

В. Я. Пропп, рассматривая некоторые стороны иного мира, отмечает: «Человек переносит в иной мир не только формы своей жизни, он переносит туда свои интересы и идеалы. В борьбе с природой он слаб, и то, что не удастся здесь, может удастся там. <...> Там хранятся силы, дающие ему власть над природой, откуда их можно перенести в мир людей, этим можно добиться совершенного производства стрел, не знающих промаха. Но позднее на том свете перестают производить и работать, там только потребляют, и волшебные средства, приносимые оттуда, обеспечивают вечное потребление» [Пропп, 1986, с. 290–291].

Злобная старуха «с медным клювом, с копытами *дзерена*» выполняет функцию вредителя, встретив в кибитке путников, она не дает им подкрепиться оленьим мясом, куда-то уносит сваренное мясо, оставляя путников голодными. Джангар разоблачает старуху-*шулмуску* и расправляется с ней, разрубив ее надвое. Верхняя ее часть улетает наверх, а нижняя проваливается вниз. Погнавшись за нижней частью старухи, Джангар оказывается в преисподней и встречает там деву-*рагини*. А в это время в черной лачуге (*ууль хар уури*) семеро сыновей медноклювой старухи-шулмуски две половины ее соединяют, и она дает наказ детям:

— *Деед Бумбин орни / Зүүдн болгсн Жаңһр ирв. / Ардаснь некэд ирдг / Арг Улан Хоңһрнь / Догин улан теңгсин йоралд. / Жаңһриг ирхләнъ, / Тэкин алтн араһинь балвлад, / Таңна келн хойринь сольвдулад, / Танче Бумбин орнднь / Зүүдн болһад орктн!* ('В верхнем мире, в Бумба стране, / Сновидением слывающий Джангар явился. / На подмогу ему могущий прийти / Улан Хонгор Прекрасный / На дне бурного красного моря лежит. / Когда Джангар явится, / Как у кулана, коренные золотые зубы ему раздробите, / Небо и язык ему скрестите, / Для прекрасной Бумба страны своей, / Чтобы сновидением он стал!') [Джангар, 2020, с. 351].

Джангар вступает в единоборство с сыновьями шулмуски и уничтожает их. Затем герой находит младшего, восьмого сына, лежащего в люльке. Младенец неуязвим, его не берет даже меч Джангара:

*Хэрин олн шулмин цуснд уйдад уга / Гинт болд үлдэр чавчв, / Хад чолу чавчгсн кевтэ / Харжцнад дошад бээв. / Үлдин ир мөргн[лэнь] цацурад бээв. (‘В сражениях с многочисленными чужеземными шулмусами не согнувшимся / Звонким стальным мечом стал рубить он его, / Словно от крепкой скалы, / Со звоном [меч] отскакивать стал, / Лезвие, сплюсцившись, с обухом сровнялось’)* [Джангар, 2020, с. 353].

Чтобы справиться с младенцем-шулмусом, герою необходимо найти его уязвимое место, которое представляет собой «средоточие души». Джангар, подняв и осмотрев его, возле почек замечает «с ушко китайской иглы» просвет, вынув из чистой стали нож, вспарывает ему бока и вырывает сердце. Вырванное сердце запылало пламенем и околдовало Джангара. Магическая способность Джангара управлять стихиями спасает, герой вызывает волшебный очищающий дождь и гасит пламя. Герой освобождает небесную деву-рагини, двое юношей вытягивают ее наверх, но избавляются от Джангара, перерезав аркан. С разбитым бедром герой, вновь оказывается в нижнем мире. Но злой умысел ложных помощников оборачивается добром: Джангар находит средство излечиться, а впоследствии и исцелить Хонгора. Волшебным средством оказываются листочки дерева Галбар Зандан, произрастающего из нижнего мира в верхний. Исцелившись, Джангар выбирается из нижнего мира по ветвям волшебного дерева.

В поисках Хонгора он встречается с тремя небесными девами, которые рассказывают ему:

*— Хоңһричн / Нээмн миңһ цокад, / Нээмн миңһ цольгад йовна. / Эн һатлһн уга жһилһ Хар теңгс билэ. / Арг Улан Хоңһр һурв хээкрхлэ, / Һатлһн уга жһилһ Хар теңгс / Һурв тасрад, һурвн һатлһн һарв. / Арг Улан Хоңһри[н]чн*

/ *Эмнь харгсн хазрнь эн, — гив.* («— Хонгору твоему [на дне] / Восемь тысяч ударов наносят, / Восемь тысяч раз железом калёным жгут его. / Это Чёрное море никто пересечь не мог, / А когда Улан Хонгор Прекрасный три раза крикнул, / Чёрное море, что никто пересечь не мог, / На три части разделилось, три брода в нём появились. / Улан Хонгора Прекрасного твоего / Душа здесь и отлетела, — сказали они») [Джангар, 2020, с. 361, 363].

Продолжив поиски, герой прибегает к бурному красному морю, вступает в схватку с охраной *мангаса* — восемью тысячами *шулмусов*. Уничтожив *шулмусов*, богатырь вытаскивает Хонгора со дна моря и исцеляет его волшебными листочками дерева Галбар Зандан. Джангар и Хонгор, семь слоев нижнего мира пройдя, преисподней разные муки созерцая, выбираются на землю.

## 5. Восстановление мира. 5.1. Пир

Заключительная песня завершается пиром в честь победы Шовшура и джангаровых богатырей над могущественным *мангасом* Шара Гюргю-ханом. На пиру Хонгору предоставляется почетное право наречь богатырским именем малолетнего героя Шовшура, совершившего свой первый боевой подвиг. Переименование отмечает «переход богатыря из юношеского в более зрелый возраст» [Жирмунский, 1974, с. 230].

Богатырь Хонгор исполняет свою почетную миссию и нарекает юного богатыря:

—Төр шажн хойран бэрн харгсн, / Төвд Бумбин оран цуглуулн харгсн, / Эрк Бадмин гегэн болтха! — гиж нер өгв. («— Чтобы державу и веру укреплять рождённый, / Чтобы священную Бумба страну сплотить рождённый / Могущественным Бадмой пусть он зовётся!») [Джангар, 2020, с. 368–369].

Подводя итоги, мы приходим к основному выводу, о том что сюжетообразующие мотивы Малодербетовского цикла эпоса «Джангар», «являясь частью повествовательной структуры, предстают в виде



предикативной конструкции, имеющей свою последовательность, где каждый комплекс мотивов имеет нерасторжимую связь между собой» [Манджиева, 2020, с. 1712]. Мотив ультиматума, мотив угона табуна и мотив мировой скорби, «представляющие конфликтную ситуацию, повлекли за собой самовыбор богатыря, отправление его в боевой поход, где ему предстояло преодолеть препятствия в пути, совершить героический подвиг, вступив в единоборство с противником, пережить временное поражение, вместе с прибывшими на помощь богатырями победить антагониста» [Там же], вернуть бумбайский народ и возродить Бумбу, а в заключительной песне — пройти испытания в связи со спасением и возвращением Хонгора из нижнего мира. В соответствии с прологом цикла *джангарчи* изображает возрожденную Бумбу, символизирующую восстановление эпической гармонии и мира.

Таким образом, с целью выявления сюжетно-композиционного своеобразия и анализа мотивного фонда нами рассмотрены песни Малодербетовского цикла эпоса «Джангар». Изучение песен показало, что композиция эпического произведения строится как последовательное повествование, прославляющее героические подвиги богатырей во имя защиты родной Бумбы. Композиция песен подчинена раскрытию конфликта противостоящих сторон. Кульминацией песен является борьба двух противоборствующих сторон. Сцены битвы героя и джангаровых богатырей с могучим противником изображается *джангарчи* яркими художественно-изобразительными средствами, создавая панорамную картину сражения. Конфликт, возникший в завязке повествования, в результате развития действия оказывается исчерпанным, клеймение хана-антагониста является развязкой песни.

Несмотря на сюжетную самостоятельность, песни Малодербетовского цикла взаимосвязаны между собой и располагаются в строго определенном порядке. Единство песен цикла поддерживается таким композиционным элементом, как развернутый обширный пролог — повторяющаяся в каждой

поэме в почти неизменном виде вступительная часть песни. Отличительной чертой цикла также является внутреннее сюжетно-структурное единство песен, последовательность которых определяется взаимосвязанным сюжетом. Сюжеты песен о поединках богатырей бумбайской державы представляют собой единую цепь из отдельных законченных эпизодов, в которых присутствует и драматический накал, и напряженность, и динамизм, направленные на раскрытие основной идеи эпоса.

Комплекс мотивов, взаимосвязанных между собой, образует сюжет, который строится на конфликте, обусловленном завязкой, кульминацией и развязкой. Мотивы песен Малодербетовского цикла, рассмотренные через призму единой модели эпического сюжета, позволили выявить ряд сюжетообразующих мотивов, которые имеют устойчивую последовательность: *1. Героическая коллизия. 2. Выбор / самовыбор богатыря (отправление в поход). 3. Преодоление пути (претерпевание препятствий). 4. Героический подвиг. 5. Восстановление мира.*

Проведенное исследование показало, что сюжетообразующие мотивы Малодербетовского цикла, являясь частью повествовательной структуры, предстают в виде предикативной конструкции, имеющей свою последовательность, где каждый комплекс мотивов имеет нерасторжимую связь между собой. Так, мотив ультиматума, мотив угона табуна и мотив мировой скорби, представляющие конфликтную ситуацию, повлекли за собой самовыбор богатыря, отправление его в боевой поход, где ему предстояло преодолеть препятствия в пути, совершить героический подвиг, вступив в единоборство с противником, пережить временное поражение, вместе с прибывшими на помощь богатырями победить антагониста, вернуть бумбайский народ и возродить Бумбу, а в заключительной песне — пройти испытания в связи со спасением и возвращением Хонгора из нижнего мира. В соответствии с прологом цикла *джангарчи* изображает возрожденную Бумбу, символизирующую восстановление эпической гармонии и мира.

## ГЛАВА V. РАЗНОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСИ ПЕСНИ «ШАРА ГЮРГЮ» МАЛОДЕРБЕТОВСКОГО ЦИКЛА ЭПОСА «ДЖАНГАР»

### 5.1. Бытование песни «Шара Гюргю» в поздней традиции эпоса

Героический эпос «Джангар» — великое творение устного творчества калмыцкого народа, свидетельство высокого уровня развития его духовной культуры. То, что эпос сохранен до наших дней и эпическая традиция жива, — заслуга сказителей-*джангарчи*, бережно передававших из поколения в поколение его текст, идеи и образы. «В фольклорной традиции калмыков сказитель является носителем и хранителем самых разнообразных знаний, опыта, духовных ценностей и традиций. Имя сказителя окружено легендами о происхождении дара эпического повествователя-*джангарчи*. Изучение биографии сказочников-*джангарчи* позволило выявить сказительские школы — это династия *джангарчи*, которые передают свое искусство и репертуар» [Басангова, 2018, с. 31].

В отечественной фольклористике Б. Н. Путиловым понятие “школа” употребляется в двух основных значениях: «как преемственность традиций учеников и как комплекс общих региональных особенностей» [Путилов, 1997, с. 174]. По определению Д. А. Функа, «под сказительской школой понимается репертуар нескольких сказителей, возводимый к творчеству родоначальника данной “школы” и характеризующийся общностью строения эпических текстов, сюжетов, музыкального сопровождения (мелодики), действующих лиц и языка эпоса» [Функ, 2005, с. 35]. По мнению Т. Г. Басанговой, «в калмыцкой эпической традиции под «школой» подразумевается династия *джангарчи*, передававшая свое искусство и репертуар в рамках семьи, рода» [Басангова, 2018, с. 33].

А. Ш. Кичиков, рассматривая эпическую традицию «Джангара» определяет, что «под версией или репертуаром, применительно к калмыцкому героическому эпосу имеется в виду определенное количество

песен «Джангара», записанных от *джангарчи* какой-либо исполнительской школы в том или ином улусе (районе)» [Кичиков, 1992, с. 165]. Ученый выявляет «основные районы бытования «Джангара»:

- 1) Нойанакинский аймак Малодербетовского улуса (поколение Барун);
- 2) Бага-Цохуровский улус;
- 3) Ики-Бухусовский аймак Малодербетовского улуса» [Кичиков, 1992, с. 166] и «соотносит их с тремя основными сказительскими “школами”: 1) Барунская «школа», представителями которой были Поврам, его сын Санджи, сын Санджи Бука (1870–1920 гг.)» [Кичиков, 1976, с. 35–36]; «2) Бага-Цохуровская «школа», репертуар которой был записан Санджирхаевым; 3) Ики-Бухусовская «школа», или «школа» Ээлян Овла (1857–1920), представителями которой в XIX — начале XX столетия были Дэлтэр, Маргаш, Овла, Чюдэд, Окон, Муутал, Бульдин (женщина)» [Кичиков, 1992, с. 166].

Выдающиеся сказители, основатели своеобразных династий *джангарчи*, передавали свое искусство следующему поколению — своим воспитанникам и последователям. Песни «Джангара» были зафиксированы многими собирателями в разное время: два ранних цикла — Малодербетовский и Багацохуровский — зафиксированы в середине XIX в., начиная с XX в. были открыты имена талантливых *джангарчи*: Бадмы Обушинова — 1901 г., Ээлян Овла — в 1908 г., Мукебюна Басангова — 1939 г., Давы Шавалиева — 1939 г.

В годы Великой Отечественной войны и в период насильственной депортации калмыцкого народа в районы Урала, Сибири и Средней Азии в 1943–1957 гг. собирательская и экспедиционная работа калмыковедов была прервана. Возобновилась она только после восстановления автономии Калмыкии и возвращения калмыков на родину. Так, учеными КНИИЯЛИ (ныне КалмНЦ РАН) в 1960–1980-х гг. были проведены научные экспедиции по всем районам Калмыкии. Аудиоматериалы этих экспедиций хранятся в Научном архиве Калмыцкого научного центра РАН. В целях сохранения

уникального фонда звуковых записей устной традиции калмыцкого народа конца XX в. в КалмНЦ РАН была проведена работа по оцифровке магнитофонных записей и сформирована электронная база архивных аудиозаписей. В настоящее время благодаря этим записям мы имеем возможность исследовать позднюю традицию эпоса «Джангар», бытовавшую во второй половине XX века.

«Для изучения вопросов бытования, преемственности эпической традиции, сохранности текста во времени нами исследуются аудиоматериалы фольклорных экспедиций по Калмыкии 1970-х гг. В частности, аудиозапись «Джангара» от известного *джангарчи* Телтя Лиджиева, осуществленная Н. Ц. Биткеевым летом 1970 года во время фольклорной экспедиции в совхозе «Эрдниевский» Юстинского района Калмыцкой АССР» [Манджиева, 2019, с. 82] и аудиозапись сказителя Михаила Манджиева, записанного Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой 24–25 августа 1971 г. в с. Камышово Лиманского района Астраханской области [НА КалмНЦ Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 112 (121); Расшифровка: Ф. 5. Оп. 2, ед. хр. 57].

*Джангарчи* Телтя Лиджиев родился 22 декабря 1906 г. в поселке Енотаевка Юстинского района Калмыцкой АССР в семье бедняка. В раннем детстве оставшийся сиротой Телтя пас скот местного богача. Работал здесь и Окон Бадмаев, знаток песен «Джангара» из репертуара Ээлян Овла. Впервые услышав пение *джангарчи*, Телтя был впечатлен «Джангаром». К сожалению, ему не всегда удавалось слушать исполнение «Джангара», но если такой случай выпадал, он старался запомнить репертуар сказителя. К двенадцати годам благодаря хорошей памяти Телтя Лиджиев усвоил большую часть песен «Джангара» из репертуара Окона Бадмаева [см. Биткеев, 2001, с. 98–99], которому в свое время мастерством помог овладеть *джангарчи* Окон Шараев — племянник Ээлян Овла [История калмыцкой литературы, 1981, с. 161]. Таким образом, десять песен из эпического репертуара Телтя Лиджиева составляют известные песни «Джангара» великого рапсода Ээлян Овла [Манджиева, 2019, с. 54].

Кроме эпического репертуара Ээлян Овла, Телтя Лиджиев усвоил от *джангарчи* Бадмин Менкенасуна еще две крупные песни эпоса «Джангар» — «Песнь о поединке льва[-богатыря] Улан Хонгора Прекрасного со Свирепым Шара Гюргю», принадлежавшую к Малодербетовскому циклу (1862 г.), и «Песнь о поединке Джангара со Свирепым Хара Кинесом», относящуюся к Багацохуровскому циклу (1857 г.).

*Джангарчи* Бадмин Менкенасун родился в 1879 г. в Яндыко-Мочажном улусе (ныне Лаганский район Республики Калмыкия) в семье бедняка. Известно, что в 1939 г. у *джангарчи* Бадмин Менкенасуна калмыцкие писатели Л. О. Инджиев и Б. Б. Дорджиев записали фольклорные материалы, которые, к сожалению, впоследствии были утеряны [Биткеев, 2001, с. 126]. По воспоминаниям Л. О. Инджиева, «сказитель был человеком одаренным, имел хороший голос, память, ясную дикцию. Его имя было известно далеко за пределами родного хотона» [Биткеев, 2001, с. 126]. Эпический репертуар Бадмин Менкенасуна состоял из двух песен: «О свирепом Шара Гюргю» и «О Хара Кинясе». По характеру исполнения *джангарчи* относился к консервативной школе, приверженцы которой не допускали вольности в обращении с текстом, не позволяли <...> что-либо добавить к тексту или опустить [Сангаджиева, 1967, с. 27]. Умер *джангарчи* в 1944 г., сразу после того, как калмыки были депортированы из мест постоянного проживания в Сибирь. «Знание фольклора Бадмин Менкенасуном не угасло с его кончиной. При жизни он был учителем <...> сказителя Телтя Лиджиева» [Биткеев, 2001, с. 127].

С годами мастерство исполнения Телтя Лиджиева росло, и в 1933 г. он впервые участвовал в конкурсе знатоков эпоса «Джангар». В 1940 г. во время празднования 500-летия калмыцкого эпоса состоялся конкурс *джангарчи*, в котором приняли участие как известные, так и начинающие исполнители: Мукебен Басангов, Менкенасун Бадмаев, Гиля Васькиев, Бадма Мукебенов, Чучя Аршанов, Цаган Дорджиев, Дамба Уртиев, Телтя Лиджиев, Джугулджан Джанахаев, Анджука Козаев, Коку Кекеев, Эренджен Самтонов,

Инджир Бадмаев, Сангаджи-Гаря Манджиев, Дава Шавалиев, Кёкя Эрдниев, Араша Каджиев [Манджиева, 2018, с. 15]. Талант *джангарчи* Телтя Лиджиева был высоко оценен, он по праву занял третье место, уступив лишь двум прославленным рапсодам — Мукебюну Басангову и Дава Шавалиеву.

Цикл песен сказителя Телтя Лиджиева по восприятию и исполнению «Джангара», согласно определению А. М. Астаховой, можно отнести к первой основной категории восприятия и воссоздания сказителями былины — «сказители, перенявшие тексты совершенно или почти точно в таком же виде их передающие» [Астахова, 1966, с. 82].

П. Д. Ухов, определяя типические формулы в различных сюжетах ряда сказителей, отмечает, что манера эпических певцов не всегда одинакова. «Разница состоит в степени импровизации: у одних сказителей вырабатывается твердый текст былин и даже переходные места повторяются ими более или менее точно; у других — твердого текста былин не вырабатывается и композиционно такие былины более рыхлы и нестройны» [Ухов, 1970, с. 75].

Как и все известные калмыцкие рапсоды, эпическим языком Телтя Лиджиев овладел в раннем возрасте и «Джангар» перенял уже в сложившемся виде. *Джангарчи* Ээлян Овла и его последователи — Окон Шараев, Окон Бадмаев, Телтя Лиджиев — старались сохранить первоизданный текст, потому как эпические певцы считали «Джангар» сакральным памятником, не подлежащим трансформации. Для представителей этой школы одной из главных установок было исполнять эпос так, как усвоили его от предшественников.

Однако заучивание текста наизусть и точное его воспроизведение невозможно в силу того, что существуют некие правила усвоения и исполнения эпической песни. Дословно повторить усвоенный текст нельзя, потому как у каждого исполнителя своя исключительная сила памяти.

Эпические песни Телтя Лиджиева, усвоенные от предшественников школы Ээлян Овла, посвящены воспеванию подвигов славных богатырей

Джангара. Так, из десяти эпических песен цикла три песни посвящены описанию подвигов богатыря Алого Хонгора, две песни — Прекраснейшего в мире Мингьяна, одна песня — Санала Грозного, одна песня — героическим действиям трех юных богатырей — Хара Джилгана, Аля Шонхора и Хошун Улана, одна песня — героическому сватовству богатыря Хонгора. В «Песне о Строгом Санале» Телтя Лиджиева также, как в тексте Ээлян Овла, восстановление сломавшейся пики, а затем и победа над могучим врагом влекут за собой установление мира и гармонии в бумбайской державе [Джангар 1978, т. 1: 393–405; Ф. 16. Оп. 1. Касс. № 107 (98)]. Отличительными особенностями песен Телтя Лиджиева являются стремительное развитие сюжетов, отсутствие «излишней» детализации, что придает песням характер классической стройности.

Текст песни «Шара Гюргю» в исполнении Телтя Лиджиева содержит 827 стихотворных строк. В сравнении с объемом песни о Шара Гюргю из Малодербетовского цикла в 2675 стихотворных строк, записанной в 1862 г., у Телтя Лиджиева текст сократился втрое. Несмотря на сокращение объема, обусловленного отсутствием таких традиционных типических мест, как: *выстойка, получение вести, напоминание конем герою о родной земле, картина разоренной страны, встреча юного богатыря с мальчиком, одаривание мальчика, вызов хана-антагониста на бой, клеймение, возвращение богатырей в Бумбу, пир в честь победы* [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Касс. № 99–100], в песне Телтя Лиджиева сохраняется сюжетная последовательность эпических тем и мотивов. В содержательном плане в песне Телтя Лиджиева сохраняются все ключевые эпизоды: опечаленный Джангар покидает бумбайскую страну, по прошествии немалого времени он встречается красавицу-рагини, тем временем хан мангасов Шара-Гюргю получает весть об оставленной Бумбе и нападает на осиротевшую страну, захватывает в плен Хонгора и угоняет бумбайский народ, родившийся у Джангара сын Шовшур отправляется в страну Шара Гюргю-хана, вступает в битву с войском противника, в поединке с Шара



Гюргю-ханом побеждает его и возвращает в страну народ Бумбы [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100].

Второй текст песни «Шара Гюргю», бытовавшей в поздней традиции эпоса «Джангар», принадлежит *джангарчи* Михаилу Бадушевичу Манджиеву. Запись эпического репертуара сказителя осуществлена сотрудниками КНИИЯЛИ (ныне КалмНЦ РАН) Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой 24–25 августа 1971 г. в с. Камышово Лиманского района Астраханской области.

Михаил Манджиев родился в 1879 г. в пос. Камышово Лиманского района Астраханской области. Биографические сведения о *джангарчи*, к сожалению, сохранились незначительные. В книге «Джангарчи» Н. Ц. Биткеева даются краткие сведения о сказителе: «Летом 1971 года в пос. Камышово Лиманского района Астраханской области у Манджиева Михаила Бадушевича были записаны варианты к пяти песням из эпического репертуара Ээлян Овла и песни «О Хара-Кинясе». <...> небольшой отрывок пролога эпоса «Джангар» он исполнил певчески. Здесь он жил постоянно. Был разнорабочим. Неграмотный. Умер в 1974 году. Песни «Джангара» он усвоил у Шоголова Манджи, но подробные сведения о том, кто он, не знал. Очевидно, тот был странствующим *джангарчи*» [Биткеев, 2001, с. 116–117].

Аудиозаписи эпических произведений в исполнении *джангарчи* Михаила Манджиева хранятся в Научном архиве Калмыцкого научного центра РАН. Эпический репертуар сказителя представлен следующими песнями: 1. Пролог; 2. «Песнь о поединке Джангара и Алтан Чеджи»; 3. «Песнь о поединке с устрашающе грозным Мангна-ханом, владеющим чалым конем Араг Манза»; 4. «Песнь о женитьбе сына Джангара»; 5. «Песнь о трех малолетних богатырях»; 6. «Песнь об угоне Мингияном табуна Хара Кюрмен-хана»; 7. «Песнь о богатыре Саваре»; 8. «Песнь о Санале, сыне Бумба хана — Булингира, владеющего горой Мёнген, покрытой туманом, и золотым океаном»; 9. «Песнь о Шара Гюргю»; 10. «Песнь о Догшин Хара Кинесе» [НА КалмНЦ РАН: Ф. 16. Оп. 1. Кас. № 112 (121)].

По сведениям Н. Ц. Биткеева, в момент записи сказитель был очень стар, ему было 92 года, поэтому иногда было трудно разобрать слова текста песен [Биткеев, 2001, с. 117]. Действительно, при прослушивании аудиозаписи песен М. Манджиева трудно разобрать речь сказителя. Данная проблема возникла, на наш взгляд, по двум причинам: во-первых, возможно, что срок хранения записей на магнитофонных лентах истек и в результате чего оцифрованный материал имеет очень плохое качество; во-вторых, возможно, что в силу преклонного возраста речь сказителя местами была неясной — некоторые слова, словосочетания, окончания слов едва слышимы, трудноуловимы. Попытка расшифровать эту аудиозапись не увенчалась успехом, поэтому, мы обратились к рукописному тексту песни «Шара Гюргю» в исполнении Михаила Манджиева, который также хранится в Научном архиве КалмНЦ РАН [НА КалмНЦ РАН: Ф. 5. Оп. 2. Ед. хр. 57].

Эпические песни *джангарчи* Михаила Манджиева в целом характеризуются сюжетной самостоятельностью и повествуют о героических подвигах главных богатырей Джангара в борьбе с такими противниками Бумбы, как: Мангна хан из «Песни о поединке с устрашающе грозным Мангна-ханом, владеющим чалым конем Араг Манза», свирепый Хара Килган-хан из «Песни о богатыре Саваре», могучий Хара Кюрмен-хан из «Песни об уgone Мингияном табуна Хара Кюрмен-хана», свирепый Шара Гюргю-хан из «Песни о Шара Гюргю», Хара Кинес из «Песни о Догшин Хара Кинесе». В песнях Михаила Манджиева основной темой является тема защиты родной державы от внешнего посягательства.

В эпическом репертуаре Михаила Манджиева так же, как и в цикле песен Ээлян Овла, мотив угона табуна является одним из сюжетообразующих. Данный мотив присутствует в песне «Миңгйян Хар Күрмн хаана аду көөгсн бөлг» («Песнь об уgone Мингияном табуна Хара Кюрмен-хана») [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи].

В другой песне сказителя Михаила Манджиева «Жаңһр Алтн Чееж хойрин бээр бэрлдгсн бөлг» («Песнь о поединке Джангара с Алтан Чеджи»)

мотив угона табуна стал основным «конфликтом пятилетнего Джангара и богатыря Алтан Чеджи в борьбе за иерархический статус. Согласно сюжету песни, Бёке Мёнген Шигширги, пытаясь упредить предназначение Джангара стать великим правителем, решает погубить малолетнего героя, приказав угнать пятимиллионный табун Алтан Чеджи. Юный Джангар, оседлав Зерде скакуна, отправляется в трудный и опасный поход. Погнавшись за Джангаром, Алтан Чеджи пронзает его стрелой. Хонгор спасает Джангара от гибели — страшной расправы отца» [Манджиева, 2020, с. 324], который приказывает своей жене Зандан Герел разрубить угонщика на куски и его мясо скормить собакам и птицам. Хонгор обращается к своей матери Зандан Герел с просьбой извлечь стрелу из тела смертельно раненого Джангара. Данный мотив — ритуальный обряд чудесного исцеления богатыря женщиной, часто встречающийся в архаическом эпосе. Зандан Герел, трижды перешагнув через него, исцеляет Джангара. Мотив перешагивания воплощает архаичный мотив усыновления, так, по древнему обычаю женщина, совершившая этот обряд, становилась матерью, поэтому Хонгор и Джангар становятся братьями (побратимами), сыновьями Зандан Герел, соответственно, их отцом становится Шигширги. Исцелившийся Джангар и его спаситель Хонгор прекращают вражду между Шигширги и Алтан Чеджи. Как предсказывал мудрец Алтан Чеджи, Джангар закладывает основы государственного объединения: *Төр шажн хойран хартан авсн / Цолан дуудулж баэдг. / Державу и веру в руки свои взяв, / Власть (букв. титул) свою провозгласил*» [НА КалмНЦ РАН: Ф. 16. Оп. 1. Кас. № 112 (121)]. Песня завершается мирным разрешением конфликта и восстановлением эпической гармонии, провозглашением Джангара правителем Бумбы. «Калмыцкий Джангар — это уже “вселенский” монарх, имеющий дружину эпических воинов, в ряды которой более мелкие удельные владыки вступают добровольно, утрачивая таким образом свою самостоятельность, или же принудительно, потерпев поражение в войне (дальнейшее развитие темы “вассалитет через побратимство”). Здесь, по существу, получают завершение

некоторые фабульные линии, связанные с “централизаторским” пафосом героического эпоса» [Неклюдов, 1984, с. 103].

Наряду с мотивом угона табуна мотив ультиматума является «сюжетообразующим, порождающим конфликтную ситуацию — требования одного государства к другому, сопровождаемые угрозой разрыва мирных отношений или применения вооруженной силы в случае их невыполнения» [Селеева, 2018, с. 124]. «Мотив ультиматума является одним из распространенных мотивов героического эпоса «Джангар». Он присутствует в Багацохуровском цикле, в репертуарах *джангарчи* Ээлян Овла, Мукебюна Басангова, Давы Шавалиева, в песне сказителя Насанки Балдырова» [см. Манджиева, 2020].

Завязкой песни «Арг Манзин буурлта Ээх Догшн Магна хана бөлг («Песнь о устрашающе-грозном Мангна-хане, едущем на чалом коне Араг-Манза) сказителя М. Манджиева служит прибытие во дворец Джангара посланца Мангна хана с предъявлением ультиматума немедленно предоставить пять «вещей»-драгоценностей [НА КалмНЦ РАН: Ф. 16. Оп. 1. Кас. № 112 (121)].

Песни в исполнении *джангарчи* Михаила Манджиева отличаются по объему от небольшой в 128 стихотворных строк («Песнь о женитьбе сына Джангара») до самой большой («Шара Гюргю») в 849 стихотворных строк [Ф. 16. Оп. 1. Кас. № № 112 (121)]. Сокращение объема песни «Шара Гюргю» объясняется тем, что сказитель опускает такие типические описания, как выстойка коня, седлание коня, одевание богатыря, оружие богатыря, наказ герою, сбор войска, нападение врага, ранение Хонгора, сражение Хонгора с войском противника, поражение Хонгора, пленение Хонгора, угон народа в полон, конь напоминает герою о родной земле, картина разоренной страны, одаривание мальчика, вызов хана-антагониста на бой, связывание хана-антагониста, клеймение, пир, преодоление пути, возвращение богатырей в Бумбу, пир, наречение богатырским именем [НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57]. Тем не менее, несмотря на различия в объеме, *джангарчи* Михаил

Манджиев, являясь одним из хранителей и знатоков калмыцкого фольклора, передал эпические песни «Джангара» собирателям, благодаря чему в настоящее время мы имеем возможность исследовать многие аспекты усвоения, передачи и сохранения эпических песен в поздней традиции эпоса «Джангар».

Таким образом, для изучения вопросов бытования поздней традиции эпоса «Джангар» нами были привлечены аудиозаписи эпических песен *джангарчи* Телтя Лиджиева, зафиксированные Н. Ц. Биткеевым в 1970 г. в совхозе «Эрдниевский» Юстинского района Калмыцкой АССР и аудиозаписи сказителя Михаила Манджиева, сделанные Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой в 1971 г. в с. Камышово Лиманского района Астраханской области [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100; НА КалмНЦ Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 112 (121); Расшифровка: Ф. 5. Оп. 2, ед. хр. 57]. Исследование эпических песен поздней традиции показало, что эпическая традиция бытовала, несмотря на трагические события, связанные с депортацией калмыков в районы Урала, Сибири и Средней Азии в 1943–1957 гг. Калмыки не утратили эпические песни «Джангара», они сохранили их для будущих поколений. Вернувшись из ссылки в родные степи, *джангарчи* вновь стали исполнять эпические песни, участвуя в различных конкурсах знатоков калмыцкого фольклора и героического эпоса «Джангар». Запись и сохранение их старшим поколением ученых-фольклористов сегодня дают нам возможность изучения калмыцкого героического эпоса «Джангар» с разных аспектов, в том числе и вопросов бытования, преемственности эпической традиции, сохранности текста во времени, исследования мастерства рапсодов локальных эпических школ и многих других проблем устно-поэтического творчества калмыков.

Изучение вопросов бытования песни «Шара Гюргю» во второй половине XX в. показало, что, как и все известные калмыцкие рапсоды, эпическим языком Телтя Лиджиев овладел в раннем возрасте и «Джангар» перенял уже в сложившемся виде. Песня «Шара Гюргю» *джангарчи* усвоил

от сказителя Бадмин Менкенасуна. Текст песни «Шара Гюргю» в исполнении Телтя Лиджиева в плане объема уступает односюжетной песне из Малодербетовского цикла, записанной в 1862 г. Несмотря на сокращение объема, обусловленного отсутствием традиционных типических мест, в песне Телтя Лиджиева сохраняется сюжетная последовательность эпических тем, мотивов и ключевых эпизодов.

Второй текст песни «Шара Гюргю», записанный в 1971 г., принадлежит сказителю Михаилу Манджиеву, который он перенял у странствующего *джангарчи* Шоголова Манджи. Песни из репертуара Михаила Манджиева отличаются объемом, самой большой является песня «Шара Гюргю» (849 стихотворных строк), что почти втрое меньше, чем песня «Шара Гюргю» из Малодербетовского цикла. Анализ показал, что сокращение обусловлено тем, что сказитель опускает типические описания, придающие песне поэтичность и красоту изображаемого эпического мира. Тем не менее в тексте изучаемой песни Михаила Манджиева наблюдаются сюжетно-композиционная последовательность и стройность эпического повествования.

## 5.2. Разновременные записи песни «Шара Гюргю» (аспект сохранности)

В отечественной фольклористике изучению проблем эпического певца посвящены труды известных исследователей: А. Ф. Гильфердинга [Онежские былины, 1873], В. Ф. Миллера [Миллер, 1895], Н. П. Андреева [Андреев, 1938], П. М. Берлинского [Берлинский, 1933], А. М. Астаховой [Астахова, 1948, 1966], В. М. Жирмунского [Жирмунский, 1962, 1974], И. В. Пухова [1951, 1962], П. Д. Ухова [Ухов 1957, 1970], Ф. М. Селиванова [Селиванов, 1963], К. В. Чистова [Чистов, 1980], В. И. Чичерова [Чичеров, 1982], С. Ю. Неклюдова [Неклюдов, 1982, 1984, 2015, 2016, 2019а, 2019б], А. В. Кудиярова [Кудияров, 1977, 2002], А. Ш. Кичикова [Кичиков, 1967, 1968, 1974, 1976, 1992], Э. Б. Овалова [Овалов, 1977, 1982, 2004, 2008], Н. Ц. Биткеева [Биткеев 1982а, 1982б, 1990, 2001], Т. Г. Борджановой (Басанговой) [Борджанова, 1976, 1979, 1982, 1986, 1999; Басангова, 2007, 2018], Н. Б. Сангаджиевой (Пюрвеевой) [Сангаджиева 1967, Пюрвеева 2005], Хабуновой Е. Э. [Хабунова, 2005, 2006, 2009а, 2009б, 2016] и др.

«Формульная» теория М. Пэрри и А. Лорда стала основополагающей для работ в области изучения структуры «эпической памяти», «поэтической грамматики» эпических текстов. В данном направлении отечественная фольклористика достигла существенных результатов, в свет вышли исследования: П. А. Гринцера [Гринцер, 1974], Н. Г. Черняевой [Черняева, 1976, 1978, 1980], Б. Н. Путилова [Путилов, 1966, 1971, 1980, 1982, 1988, 1997]. Проблемам осмысления повторяемости и устойчивости в фольклоре при его изустной преемственности с ограниченно вариативной подвижностью словесного воплощения посвящены труды крупнейшего российского фольклориста В. М. Гацака — основателя ряда направлений экспериментальной фольклористики, автора оригинальной теории «этнопоэтических констант» [Гацак, 1971, 1975, 1980, 1982, 1983, 1989, 1997, 1999, 2000, 2002].

В джангароведении, несмотря на разработанность многих аспектов сказительства, все еще остаются малоизученными проблемы, связанные с фигурой певца, сохранившего и донесшего до нас эпическое наследие. Речь идет о текстовой сохраняемости эпической песни во времени и для ее выявления нам необходимо провести сравнительный анализ трех записей, определить степень устойчивости и изменчивости текста у разных сказителей. Материалом для исследования является песня «Шара Гюргю» в трех одновременных записях:

1. Песня «Догшн Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» ('Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил'), записанная в 1862 г. от неизвестного *джангарчи* в Малодербетовском улусе;

2. Песня «Арслңгин Арг Улан Хонһр Догшн Шар Гүргүлэ бээр бэрлдсн бөлг» ('Песнь о поединке льва[-богатыря] Улан Хонгора Прекрасного со Свирепым Шара Гюргю'), запись осуществлена Н. Ц. Биткеевым в июле 1970 г. во время фольклорной экспедиции сотрудников КНИИЯЛИ (КалмНЦ РАН) от *джангарчи* Телтя Лиджиева в совхозе «Эрдниевский» Юстинского района Калмыцкой АССР [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100];

3. Песня «Шар Гүргүһин бөлг» ('Песнь о Шара Гюргю'), записана Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой в с. Камышево Лиманского р-на Астраханской обл. 24–25 августа 1971 г. от *джангарчи* Манджиева Михаила Бадушевича [НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Для выявления композиционной сохраняемости песни «Шара Гюргю» сравним сюжетно-композиционную структуру трех текстов.

«Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» Малодербетовского цикла (запись 1862 г.) имеет следующую сюжетно-композиционную структуру:

1. Описание сооружения дворца.
2. Описание бумбайской страны.



3. Описание празднования *Цаган Сар*.
4. Пир во дворце Джангара.
5. Печаль Джангара.
6. Джангар покидает бумбайскую страну.
7. Шара Гюргю захватывает Хонгора и бросает его на дно моря.
8. Шара Гюргю-хан угоняет народ Бумбы.
9. Джангар встречает красавицу-*рагини*.
10. Рождение сына Шовшура.
11. Первая встреча Шовшура с богатырями Джангара.
12. Вторая встреча Шовшура с богатырями Джангара.
13. Рассказ Джангара о богатырях и стране Бумбе.
14. Джангар велит Шовшуру отвезти свою мать к ее родным.
15. Джангар отправляется в Бумбу.
16. Джангар отправляется на поиски богатыря Хонгора.
17. Прибытие Шовшура в Бумбу.
18. Шовшур отправляется в страну Шара Гюргю-хана.
19. Встреча Шовшура с мальчиком.
20. Битва богатырей Бумбы с войском Шара Гюргю-хана.
21. Поединок Шовшура с Шара Гюргю-ханом.
22. Пленение Шара Гюргю-хана.
23. Клеймение Шара Гюргю-хана.
24. Возвращение народа в страну Бумбу.
25. Пир.
26. Встреча Джангара с двумя юношами и старухой-*шулмуской*.
27. Джангар расправляется со старухой-*шулмуской*.
28. Джангар в подземном мире.
29. Борьба Джангара с сыновьями старухи-*шулмуски*.
30. Единоборство Джангара с младшим сыном старухи-*шулмуски*.
31. Исцеление раненого Джангара в подземном мире.
32. Битва Джангара с *шулмусами*, охранявшими Хонгора.

33. Освобождение и исцеление Хонгора.
34. Возвращение Джангара и Хонгора в страну Бумбу.
35. Пир во дворце Джангара.
36. Наречение Шовшура богатырским именем.

«Песню о поединке льва[-богатыря] Улан Хонгора Прекрасного со Свирепым Шара Гюргю» *джангарчи* Телтя Лиджиева (запись 1970 г.) составляет следующая сюжетно-композиционная структура:

1. Печаль Джангара.
2. Джангар покидает бумбайскую страну.
3. Джангар встречает красавицу-*рагини*.
4. Шара-Гюргю-хан получает весть о Бумбе.
5. Шара Гюргю-хан нападает на Бумбу, пленит Хонгора и угоняет бумбайский народ.
6. Шара Гюргю-хан угоняет народ Бумбы.
7. Рождение сына Шовшура.
8. Первая встреча Шовшура с богатырями Джангара.
9. Заточение Хонгора на дне моря.
10. Вторая встреча Шовшура с богатырями Джангара.
11. Джангар велит Шовшуру отвезти свою мать к ее родным.
12. Джангар отправляется в Бумбу.
13. Джангар отправляется на поиски богатыря Хонгора.
14. Встреча Джангара с двумя юношами и старухой-*шулмуской*.
15. Джангар справляется со старухой-*шулмуской*.
16. Джангар в подземном мире.
17. Борьба Джангара с сыновьями старухи-*шулмуски*.
18. Единоборство Джангара с младшим сыном старухи-*шулмуски*.
19. Исцеление раненого Джангара в подземном мире.
20. Прибытие Шовшура в Бумбу.
21. Шовшур отправляется в страну Шара Гюргю-хана.
22. Встреча Шовшура с мальчиком.

23. Битва богатырей Бумбы с войском Шара Гюргю-хана.
24. Поединок Шовшура с Шара Гюргю-ханом.
25. Пленение Шара Гюргю-хана.
26. Наказание Шара Гюргю-хана.
27. Возвращение народа в страну Бумбу.
28. Возрождение Бумбы.
29. Возвращение Джангара и Хонгора в страну Бумбу.
30. Пир во дворце Джангара.
31. Наречение богатырским именем Шовшура.
32. Битва Джангара с *шулмусами*, охранявшими Хонгора.
33. Освобождение и исцеление Хонгора.
34. Встреча Джангара и Хонгора с двумя юношами.
35. Возвращение Джангара и Хонгора из нижнего мира.
36. Наречение Шовшура богатырским именем.

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100].

«Песнь о Шара Гюргю» *джангарчи* Михаила Манджиева (запись 1971 г.) представлена в следующей сюжетно-композиционной структуре:

1. Печаль Джангара;
2. Джангар покидает бумбайскую страну;
3. Джангар встречает дочь Наран Кюсел-хана;
4. Рождение сына Шовшура;
5. Первая встреча Шовшура с богатырями Джангара (богатыри дарят жеребенка);
6. Вторая встреча Шовшура с богатырями Джангара (передают Джангару стрелу);
7. Джангар наказывает Шовшуру отвезти свою мать к ее родным;
8. Джангар наказывает Шовшуру отправиться в Бумбу;
9. Джангар отправляется в Бумбу.
10. Джангар получает весть о захвате Бумбы и пленении Хонгора Шара Гюргю-ханом.

11. Джангар отправляется на поиски богатыря Хонгора.
12. Прибытие Шовшура в Бумбу.
13. Шовшур отправляется в страну Шара Гюргю-хана.
14. Встреча Шовшура с мальчиком.
15. Битва богатырей Бумбы с войском Шара Гюргю-хана.
16. Поединок Шовшура с Шара Гюргю-ханом.
17. Пленение Шара Гюргю-хана.
18. Провозглашение побежденного Шара Гюргю-хана подданными Джангара.
19. Возвращение народа в страну Бумбу.
20. Отправление Джангара на поиски Хонгора.
21. Встреча Джангара с двумя юношами и старухой-шулмуской.
22. Джангар расправляется со старухой-шулмуской.
23. Встреча Джангара с небесной красавицей.
24. Джангар в подземном мире.
25. Борьба Джангара с сыновьями старухи-шулмуски.
26. Единоборство Джангара с младшим сыном старухи-шулмуски.
27. Исцеление раненого Джангара в подземном мире.
28. Битва Джангара с шулмусами, охранявшими Хонгора.
29. Освобождение и исцеление Хонгора.
30. Встреча Джангара и Хонгора с двумя юношами.
31. Возвращение Джангара и Хонгора из нижнего мира.
32. Счастливая концовка [НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Сравнение трех текстов односюжетной песни эпоса «Джангар» выявляет следующие различия:

1. Разница в объеме.

«Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил» Малодербетовского цикла как самая ранняя по времени записи отличается от двух других текстов более поздней фиксации, прежде всего, обширным объемом. Так, в записи

Малодербетовского цикла (1862 г.) объем песни составляет 2675 стихотворных строк; текст *джангарчи* Телтя Лиджиева — 827 строк; песня Михаила Манджиева — 849 строк. Разница в объеме обусловлена тем, что в двух текстах песен «Шара Гюргю», бытовавших в поздней традиции, отсутствует обширный пролог (935 строк), сохранившийся во всех трех песнях Малодербетовского цикла. Отсутствие развернутого пролога в поздних записях, возможно, объясняется тем, что в репертуар *джангарчи* входили песни из разных циклов: Ээлян Овла (десять песен), Малодербетовского («Шара Гюргю») и Багацохуровского («Хара Кинес»), и все эти песни предварялись единственным прологом из репертуара Ээлян Овла. Между тем необходимо отметить, что *джангарчи* Ээлян Овла пролог исполнял перед каждой песней, следуя канонам эпической школы. Калмыцкий героический эпос «Джангар» является циклическим эпосом, в котором пролог повторяется в пределах одной эпической школы, одного цикла. Утрата повторяющегося пролога в поздних записях эпоса «Джангар» является свидетельством ослабления творческого процесса.

## 2. Изменения в сюжетно-композиционной структуре.

*Джангарчи* Телтя Лиджиев и Михаил Манджиев относились к консервативной школе эпических певцов, они стремились сохранить неизменность текста, то есть старались петь как «старики певали». Однако во время исполнения *джангарчи* допускали различные отступления, которые выражаются в перестановках тем, иногда в их пропуске и в последующем восстановлении.

### *Различия сюжетно-композиционной структуры в песне Телтя Лиджиева*

В отличие от Малодербетовского цикла *джангарчи* Телтя Лиджиев после того как Джангар, пребывая в скорбном молчании, покинул страну Бумбу повествует о его встрече с красавицей-*рагини*, тогда как в ранней записи 1862 г. вслед за этим происходит нападение Шара Гюргю на бумбайское государство. Также расхождения в тексте наблюдаются в теме встречи Шовшура с богатырями Джангара. Так, у Телтя Лиджиева между

двумя встречами сына *богдо* с богатырями Бумбы рассказывается о заточении Хонгора на дне моря.

Перестановки тем также присутствуют в следующих эпизодах: в тексте 1862 г. Джангар отправляется на поиски богатыря Хонгора, затем певец изображает линию Шовшура, его прибытие в Бумбу, встречу с мальчиком-сиротой, битву богатырей с противником, поединок Шовшура с Шара Гюргю-ханом и победу над врагом, возвращение народа в Бумбу и пир, а в записи 1970 г. у Телтя Лиджиева после того как *богдо* отправился на поиски Хонгора, *джангарчи* продолжает линию Джангара: его встреча с двумя юношами и старухой-*шулмуской*, приключения героя в подземном мире, расправа с *шулмуской*, борьба с ее сыновьями, единоборство с младшим сыном *шулмуски*, исцеление раненого Джангара в подземном мире.

После темы исцеления Джангара Телтя Лиджиев переходит к линии Шовшура, изображает его прибытие в Бумбу, встречу с мальчиком, битву богатырей с войском противника, поединок Шовшура с Шара Гюргю, пленение и наказание хана-антагониста, возвращение народа в Бумбу, возрождение Бумбы.

В тексте Телтя Лиджиева пир во дворце изображается после возвращения героев Джангара и Хонгора, тогда как в песне 1862 г. пир затевается сразу после возвращения народа в бумбайскую страну. В записи Телтя Лиджиева на пиру Хонгор нарекает Шовшура богатырским именем, на этом песня должна бы завершиться, но *джангарчи* понимает, что при исполнении упустил важные эпизоды поиска, освобождения и исцеления Хонгора, поэтому после наречения Шовшура, сказитель продолжает исполнение песни, обозначив упущенные эпизоды как «Гүргүһин бөлгт орх зөвтэ Жаңһр эдгэд, Хоңһран хээсн туск үг» («Повествование о том, как Джангар исцелился и отправился на поиски Хонгора, относящееся к песне о [Шара] Гюргю»). В итоге Телтя Лиджиев дважды исполнил заключительную тему наречения богатырским именем наследника Джангара Шовшура.

## Различия сюжетно-композиционной структуры

### в песне Михаила Манджиева

В ранней записи 1862 г. *джангарчи* поочередно развивает линии двух главных героев — Джангара и Шовшура. В тексте Михаила Манджиева также присутствуют линии двух героев, однако повествование строится несколько иначе. В отличие от сюжетно-композиционной структуры песни 1862 г., где после ухода Джангара на страну Бумбу нападает Шара Гюргюхан с многочисленным войском, в песне Михаила Манджиева продолжается развитие линии Джангара, который, покинув страну, встречает дочь Наран Кюсел-хана, разрушает ее жилище и увозит в безлюдное место. В скором времени у них рождается сын Шовшур, который, охотясь, встречает богатырей Джангара, они дарят ему жеребенка, после второй встречи передают его отцу стрелу. Увидев стрелу, Джангар вспоминает о Бумбе стране, наказывает Шовшуру отвезти свою мать к ее родным, а сам отправляется в Бумбу. Прибыв в Бумбу, Джангар узнает о захвате Бумбы, пленении Хонгора и отправляется на его поиски в нижний мир.

Далее *джангарчи* переходит к развитию линии Шовшура, который прибывает в Бумбу, отправляется в страну Шара Гюргю-хана, встречается с мальчиком, затем вместе с бумбайскими богатырями вступает в битву с врагом, а в поединке с ханом-антагонистом одерживает победу над могущественным врагом, возвращает угнанный народ в страну Бумбу.

Джангар в поисках Хонгора продолжает свой путь, встречается с двумя юношами, старухой-*шулмуской*, которая вредит герою, расправляется с ней (верхняя часть ее уходит наверх, а нижняя проваливается вниз). Герой, отправившись туда, куда провалилась нижняя часть *шулмуски*, вступает в схватку с ее сыновьями, убивает их, затем — в единоборство с ее младшим сыном. Уничтожив семейство *шулмусов*, Джангар вместе с небесной красавицей-*рагини* поднимается наверх, но двое юношей вредят ему, и раненый герой опять оказывается в нижнем мире. Излечившись, Джангар продолжает поиски Хонгора, находит его и, вытянув со дна моря, исцеляет

богатыря. Песня завершается возвращением Джангара и Хонгора из нижнего мира. Сцена пира и наречения именем юного богатыря отсутствует.

Таким образом, сравнение сюжетно-композиционной структуры в песне Михаила Манджиева и песне Малодербетовского цикла показало, что композиционные элементы в поздней традиции сохранились в полном объеме, за исключением мотива пира в честь победы над врагом и возвращением Джангара и Хонгора из нижнего мира, а также мотива наречения богатырским именем юного Шовшура.

Для выявления текстовой сохраняемости разновременных записей песни «Шара Гюргю» рассмотрим типические места во всех трех текстах. Типические места, являясь одним из существенных композиционных элементов песен, помогают нам «получить более четкое и конкретное представление о характере бытования произведений устной поэзии» [Орус-оол, 2001, с. 192]. Сравнение типических мест в трех текстах показывает, что по количеству употреблений они имеют разные значения. Так, в песне Малодербетовского цикла сказитель применил 43 типических места: печаль Джангара; испрашивание причин печали; формула седлания; выстойка коня; седлание коня; одевание богатыря; отъезд богатыря; оружие богатыря; наказ богатырю; получение вести; сбор войска; нападение врага на Бумбу; ранение Хонгора; сражение Хонгора с войском противника; поражение Хонгора; пленение Хонгора; угон народа Бумбы в полон; конь напоминает герою о родной земле; отправление героя в Бумбу; преодоление пути; герой прибывает в Бумбу; картина разоренной страны; встреча героя со старцем; прибытие богатыря в Бумбу; картина разоренной страны; преодоление пути; встреча богатыря с мальчиком; одаривание мальчика; обращение богатыря к коню с просьбой доставить его в стан врага; бег коня; столб пыли; сражение с войском противника; вызов хана-антагониста на бой; единоборство богатыря; воодушевление сражающегося богатыря; победа богатыря в единоборстве с ханом-противником; связывание хана-антагониста; клеймение; возвращение в Бумбу; пир; преодоление пути; исцеление



раненого героя; освобождение и исцеление Хонгора; возвращение богатырей в Бумбу страну; пир; наречение богатырским именем.

В песне *джангарчи* Телтя Лиджиева использовано 36 типических мест. В отличии от Малодербетовского цикла 1862 г. в тексте Телтя Лиджиева присутствует одно типическое место: *превращение героя в плешивца-тарха, коня в жеребенка*, но отсутствуют такие типические места, как: *выстойка, получение вести, напоминание коня герою о родной земле, картина разоренной страны, встреча юного богатыря с мальчиком, одаривание мальчика, вызов хана-антагониста на бой, клеймение, возвращение богатырей в Бумбу, пир в честь победы* [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100].

В тексте *джангарчи* Михаила Манджиева присутствуют 24 типических места. Сравнение их с текстом ранней фиксации 1862 г. показало, что у Михаила Манджиева отсутствуют следующие типические места: *выстойка коня, седлание коня, одевание богатыря, оружие богатыря, наказ герою, сбор войска, нападение врага, ранение Хонгора, сражение Хонгора с войском противника, поражение Хонгора, пленение Хонгора, угон народа в полон, конь напоминает герою о родной земле, картина разоренной страны, одаривание мальчика, вызов хана-антагониста на бой, связывание хана-антагониста, клеймение, пир, преодоление пути, возвращение богатырей в Бумбу, пир, наречение богатырским именем* [НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Далее попытаемся проанализировать, насколько текстуально совпадают типические места Малодербетовского цикла с записями позднего бытования эпоса «Джангар» — *джангарчи* Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева.

Сравним типическое место «печаль Джангара» в трех записях:

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Эзн, нойн Жаңһр тиниж босв.*

*Хурдн Цаһан замнь*

«Властитель, *нойон* Джангар, потягиваясь, поднялся.

Проворный Цаган, стольник его,

*Шүүснй белдэд ирв.* Кушанья приготовил, принёс.  
*Эзн, нойн Жаңһр* Властитель, *нойон* Джангар,  
*Шүүсән зоогл уга,* Кушаний не отведав даже,  
*Уха туңһа[һа]д бәәв.* В размышления погрузился».

[Джангар, 2020, с. 274–275]

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Эзн, нойн Жаңһр* «Властитель, *нойон* Джангар  
*Генткн шүүснәсн һарад одж.* От кушаний отказался вдруг».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99]

Михаил Манджиев (1971 г.)

*Жаңһр <.> хан шүүснәс һарч.* «Хан Джангар от кушаний отказался  
*Шүүс белдхлә,* Когда кушанья приготовили,  
*Жаңһр хотас һарчах болжана.* Джангар от еды отказался».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57]

Из приведенных типических мест видно, что в поздних записях сохранилось лишь основное событие — отказ Джангара от кушаний, тогда как в раннем тексте дается более развернутое описание.

Типическое место «испрашивание причин печали».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Байн Деңкин Алтн Чееж* «Провидец мудрый Алтан Чеджи  
*Эзн, нойн Жаңһрт медүлв:* К властителю, *нойону* Джангару обратился:  
— *Хэрин ик дэгсн бәәнү?* — Чужеземный враг ли объявился?  
*Хату ик йовдл бәәнү?* Что-то плохое случилось?  
*Күңк цаһан ухандкан* Тем, что терзает ваш светлый ум,  
*Күүн[д]эд хәэрлтн.* Поделитесь, расскажите».

[Джангар, 2020, с. 276–277]

*Дарвд Алтн хаани көвүн —* «Дарвад Алтан хана сын —  
*Дала Жилвң* Дала Джилванг —  
*Дав гиж сууһад медүлв:* Выйдя вперёд, коленопреклонённым молвил:  
— *Сөң дала хан Жаңһр!* — Величия преисполненный хан Джангар!  
*Сөмр уулын өргл болсн Жаңһр!* Вершине Сумеру горы подобно недостижимый Джангар!  
*Орх нарни сүүр талас,* Со стороны захода солнца,  
*Орг Йондн уулын наад бийәс,* С ближней стороны Орог Йондон горы,

*Күслүт Күжү Зандн хаанаһас  
Күрэд, залад ирген  
Һунхн наста Шавдл  
Таас уга болхнь,  
Тавта олн бодңудтан  
Күүн[д]эд хээрлит.*

[Джангар, 2020, с. 276–277]

*Тедү аңхн дунд Жилвң:  
— Әәл уга медүлсв,  
Әмсхл уга аңхртн!  
Эзн Жаңһрин хээрн билә,  
Шар холын һурвн хаа[н]ла зарһцад,  
Шах[а]н уга зарһан авад һарлав.  
Тана зергин хээрн билә:  
«Һучн һурвн буруһичн өгсв,  
Дөчн дөрвн эрлһичн өгсв».  
Үгәрв гижэ эрлһ эрэд угав,  
Өнчрв гижэ төр эрэд угав,  
Эрлһ мини негн болтха:  
Күңк цаһан ухандкан  
Келжэ на[н]д хээрлтн!*

[Джангар, 2020, с. 276–279].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Келмрч Ке Жилһн келн бәәнә.  
<...> Сурн бәәнә:  
— Хурдн Зеердән гүүдл тату гижэ өөлвт?  
Шарин зурһан миңһн арвн хойран  
Үүл алдад о[р]кв гижэ өөлвт?  
  
Арвн зурһата аһ Шавдлан  
Му мууха гинт?*

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

От достигающего цели Кюджи Зандан-хана  
Привезённая  
Трёхлетняя Шавдал  
Если не по душе пришлась,  
Готовым [на всё] многочисленным вепрям[-богатырям]  
Так и скажите».

«Тем временем Джилванг [продолжил]:  
— Без страха напомню вам,  
Выслушать до конца соизвольте!  
Властителя Джангара воля на то была,  
С шарагольскими тремя ханами в тяжбу вступив,  
Без усилий тяжбу выиграл я.  
Ваша милость тогда была такова:  
«Тридцать три провинности прощаю тебе,  
Сорок четыре просьбы твои удовлетворю».  
Не имея что-либо, никогда ничего не просил я,  
Сиротой оставшись, никогда владений не просил я,  
Но сейчас просьба есть у меня одна:  
Тем, что терзает ваш светлый ум,  
Поделитесь со мной!»

«Златоуст Ке Джилган стал говорить.  
<...> Спрашивать стал:  
— Зерде резвым не считая, вы опечалены?  
Шесть тысяч двенадцать [богатырей] своих  
Оплошность допустившим считая,  
опечалены?  
Шестнадцатилетнюю ага Шавдал свою  
Плохой посчитали?»

Михаил Манджиев (1970 г.)

*Келмрч Ке Жилһн гидг нойн*

*Жаңһрас суржана:*

— *Хату ик дән бәәнү?*

*Хажу ик йовдл бәәнү?*

*Күңк цаһан ухаһан*

*Күүнд хәәрн болтн! — гисн бәәнә.*

*Тишгхлә Жаңһр ду һарчахи.*

*Тишгхлә дакад суржана:*

— *Сөмр дала мөргн болсн,*

*Сөң дала болсн*

*Эзн, нойн, богд мини,*

*Күңкл цаһан ухаһан*

*Күүнд хәәрн болхтн,*

*Күсләтә Күж Зандн хаанаһас*

*Күрәд, залад иргсн Гернзл*

*Таас уга болхни,*

*Күчтә бодңудтан*

*Күңк цаһан чеежәрн*

*Келн хәәрн болтн, — гижәнә.*

*Ду һарчахи.*

*Тишгхлә келмрч Ке Жилһн нойн келжәнә:*

— *Ээ, сөң дала болсн,*

*Сөмр уулын өргл болсн*

*Эзн, нойн, богд мини,*

*Шар һолын һурвн хаанла зарһцад,*

*Шахан уга зарһан марһа авх цагт,*

*Тана зергин хәәрн билә, — гижәнә. —*

*Тана зергин хәәрнд*

*«Авч ирсн һурвн буруһичн өгсв,*

*Өмнк һурвн буруһичн өңгрүлсв,*

*Гисн тана зергән хәәрн билә.*

*«Златоуст Ке Джилган нойн*

*Спросил у Джангара:*

— *Жестокий враг ли объявился?*

*Что-то плохое случилось?*

*Тем, что терзает ваш светлый ум,*

*Поделитесь, расскажите! — сказал.*

*Джангар не соизволил ответить.*

*Тогда еще раз спросил:*

— *Выступу Сумеру горы подобно*  
*недостижимый,*

*Величия преисполненный*

*Властелин, нойн, богдо мой,*

*Тем, что терзает ваш светлый ум,*

*Поделитесь, расскажите,*

*От достигающего цели Кюджи Зандан-хана*

*Привезенная Герензел*

*Если не по душе пришлась,*

*Могучим вепрям[-богатырям]*

*Светлую душу свою*

*Откройте, расскажите, — сказал.*

*Так и молчал [он].*

*Тогда златоуст Ке Джилган нойн сказал:*

— *Величия преисполненный,*

*Вершине Сумеру горы подобно*

*недостижимый*

*Властелин, нойн, богдо мой,*

*Когда, с шарагольскими тремя ханами в*  
*тяжбу вступив,*

*Без усилий тяжбу выиграл я,*

*Милостивы были вы тогда, — сказал. —*

*Ваша милость тогда была такова:*

*«Три провинности прощаю тебе,*

*Будущие три провинности прощаю тебе», —*

*Такова ваша милость была тогда.*

<p><i>Өнчрв гиж танас төр эрсн уга билэв,</i></p> <p><i>Угарв гиж танас эрлһ эрсн уга билэв, —</i></p> <p><i>гижэнэ. —</i></p> <p><i>Эрлһ мини негн болтха, — гиж суржана.</i></p>	<p>Сиротой оставшись, никогда владений не просил я,</p> <p>Не имея что-либо, никогда ничего не просил я, — сказал. —</p> <p>Но сейчас просьба есть у меня одна, — так попросил он».</p>
--	---

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

В Малодербетовском цикле типическое место «испрашивание причин печали» является художественно организованным и лаконичным, *джангарчи* изображает обеспокоенность богатырей, которые стремятся узнать о причине печали и скорбного молчания властелина. Первым обращается Алтан Чеджи, предполагая: «враг ли объявился», «что-то плохое случилось», но Джангар не отвечает ему. Вслед за ним богатырь Джилванг не только спрашивает о причине печали Джангара, но и напоминает своему хану о том, что, когда он выинрал тяжбу у шарагольских трех ханов, тот обещал удовлетворить его просьбы, но и в этом случае хан не дает никакого ответа. В тексте Телтя Лиджиева данное типическое место претерпело заметное изменение: во-первых, вопрошает только один богатырь — Ке Джилган, который выдвигает три возможные причины печали: аранзал Зерде, шесть тысяч двенадцать богатырей, *хатун* Шавдал; во-вторых, нет упоминания о шарагольских трех ханах, возможно, *джангарчи* упустил этот эпизод, или это связано с тем, что Телтя Лиджиев исполнил это типическое место в стиле Ээлян Овла, так как он являлся не только последователем Малодербетовской школы, но и был исполнителем репертуара Ээлян Овла. У Михаила Манджиева данное типическое место имеет большее, чем у Телтя Лиджиева, сходство: словесное оформление, возможные объекты причин печали, упоминание о шараголинских трех ханах сохраняются в тексте сказителя.

Типическое место «седлание коня» в Малодербетовском цикле состоит из формулы седлания, выстойки коня, сцены седлания коня и составляет 69 стихотворных строк. В текстах Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева

присутствует только краткая формула седлания, типическое место «седлание коня» отсутствует.

То же самое наблюдается и с типическим местом «одевание богатыря». В Малодербетовском цикле описание одевания героя занимает 69 стихотворных строк, в двух других текстах сцена одевания отсутствует. В текстах поздней эпической традиции также не сохранились такие типические места, как «отъезд богатыря», «оружие богатыря», которые в Малодербетовском цикле составляют 28 стихотворных строк.

Типическое место «сбор войска».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

<i>Ик дока делдэд,</i>	«И, большую тревогу объявив,
<i>Ик церг цуглулад,</i>	Большое войско он собрал,
<i>Дунд дока делдэд,</i>	Среднюю тревогу объявив,
<i>Дунд церг цуглулад,</i>	Среднее войско собрал,
<i>Баһ дока делдэд,</i>	Малую тревогу объявив,
<i>Баһ церг цуглулад,</i>	Малое войско собрал.
<i>Шораһас нигт,</i>	Гуще пыли,
<i>Шорһлжһнас олн церг цуглулад,</i>	Муравьёв многочисленнее войско собрав,
<i>Таслгсн тооһан тавн саяр алдад,</i>	На пятом миллионе со счёту сбившись,
<i>Тавта Жаңһриг зәрэд һарв.</i>	На Джангара мирную страну он двинулся».

[Джангар, 2020, с. 290–293].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

<i>Ик дуң дуулдад,</i>	«В большую раковину трубя,
<i>Ик церг цуглулв,</i>	Большое войско он собрал,
<i>Дунд дуң дуулдад,</i>	В среднюю раковину трубя,
<i>Дунд церг цуглулв,</i>	Среднее войско собрал,
<i>Баһ дуң дуулдад,</i>	В малую раковину трубя,
<i>Баһ церг цуглулв,</i>	Малое войско собрал.
<i>Шораһас нигт,</i>	Гуще пыли,
<i>Шорһлжһнас олн церг авад һарв.</i>	Муравьёв многочисленнее войско имея, вышел
<i>Шар Гүргүһин церг һарад,</i>	Шара Гюргю войско, выйдя,
<i>Жаңһра нутг халәһэд һарв.</i>	На Джангара страну двинулось».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Типическое место «сбор войска» присутствует только в двух текстах — Малодербетовском цикле и у Телтя Лиджиева. «Сбор войска» у сказителей имеет схожую стихотворную конструкцию, одинаковую последовательность действий, что является признаком константности данного типического места.

Типическое место «нападение врага».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

<i>Көдә ик гиҗ, өвсн күртх биш,</i>	«Как ни обширны были степи — травы [скакунам] не хватало,
<i>Дала ик гиҗ, усн күртх биш,</i>	Как ни многоводны были моря — воды не хватало,
<i>Басл кесг цагтан зүүлд оркв.</i>	Долго блуждать им пришлось.
<i>Баатр Жаңһрин</i>	Богатырю Джангару подвластного
<i>Өңг Цаһан байнаһар орад ирв.</i>	Онге Цагана богача [владений] достигли они.
<i>Дала ик гиҗ,</i>	Как ни многоводны были моря,
<i>Усн күртл уга йовгсн цергт</i>	От жажды страдавшему войску
<i>Әрк махн хойрарн</i>	<i>Араки</i> и мяса здесь
<i>Арвн хойр сара күмсн[ь] болв.</i>	На двенадцать месяцев хватило.
<i>Тишгв чигн, Жаңһрин орн аңхун.</i>	Даже тогда Джангара страна в неведении пребывала.
<i>Миңмеяниг довтлв.</i>	Дальше [владений] Мингмеяна достигли [, разорили его].
<i>Арц Зандн һольнь үрүдәд,</i>	Вдоль [берега] реки Арца Зандан продвинувшись,
<i>Алтн Чееҗинәг хольвлв.</i>	Алтана Чеджи [владения] разорили.
<i>Гүн Хар дала үрүдәд,</i>	Вдоль [берега] глубокого океана Хара
	продвинувшись,
<i>Гүмбинәг хольвлв.</i>	Гюмбе [владения] разорили.
<i>Тишгв чигн, ар Бумбин орн аңхун.</i>	И даже тогда северная Бумба страна в неведении
	пребывала».

[Джангар, 2020, с. 292–293].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

<i>Кесг цагтан, кесг үйдән йовад оркхла,</i>	«Долго, много времени шли они,
<i>Һазриннь өвсн, бәәсн бәәдлнь</i>	Хотя травы степной и простора
<i>Ямаран болхла, икл бәәҗ,</i>	Немало было,
<i>Күлгүдтнь усн күртлго,</i>	Скакунам воды не хватало,
<i>Әмтнднь хот күртлго,</i>	Людям еды не хватало,
<i>Ик гидгәр түрнә хаалһд.</i>	В пути сильную нужду они испытали.

*Тер кевэрн Жаңһрин нутгтин захар орж ирнэ.* Так в пределы страны Джангара вступили они.

*Жаңһрин нутга захд орж ирлһнд  
Хамг оңдан болад,  
Эмтн цадхлң нүр күрлинъ һазад  
Ик гидгэр улм цааранднь йовад йовна.  
Тишгжэ Цаһан манхн уулнь дүңгэсн,* Когда вступили в пределы страны Джангара,  
Все иначе оказалось,  
Люди в достатке живут, оказалось.  
Дальше двинулись они,  
Белоснежную гору Цаган, что возвышалась,

*Өргн Шартг гидг даланъ бульгһсн,  
Һээхжэ тер кевэрн иржэ йовна.* Широкий океан Шартаг, что бурлил,  
Разглядывая, так к ним шли [враги]».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100].

В тексте Михаила Манджиева данное типическое место отсутствует, о нападении врага Джангар узнает от старца Шигширги, когда возвращается в Бумбу после долгого отсутствия. Сравнение типического места «нападение врага» в двух текстах показывает, что в записи 1970 г. сохраняется основное содержание, последовательность действий, но словесное воплощение выглядит иначе.

Типическое место «сражение Хонгора с войском противника».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Баатр Бумбин* «Богатырской Бумбы  
*Шарт зандн ура дуудад,* Яростный клич боевой выкрикнув,  
*Ут болдан суһлад,* Длинный булатный меч свой выхватив,  
*Дунд бухар дэврэд орв.* В самую середину [вражеских] полков он ворвался.  
*Сэн, мууһинь йилһн чавчад,* Сильных и слабых, различая, рубил,  
*Саадг талкинъ савн чавчад...* С луками кто, тех с размаху рубил...»

[Джангар, 2020, с. 298–301].

Телтя Лиджиев (1970 г.).

*Көк деерэн мордад авб,* «Вскочив на Кёке своего,  
*Иргин шар болд үлдэн маладад авб,* Острый меч свой из светлой стали выхватив,  
*Сэн, мууһинь салһн чавчад,* Сильных и слабых, различая, рубил,  
*Хэлэн гихлэ, өргэд авад одсн бээнэ.* Взглянув, увидел — неистово рубился он».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].



Сравнение типического места «сражение Хонгора с войском противника» в двух текстах показывает, что у *джангарчи* Телтя Лиджиева нет дословного повторения, сохраняется лишь содержание сражения Хонгора. В песне Михаила Манджиева данное типическое место отсутствует.

Типическое место «поражение Хонгора».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

<i>Нээхлгсн Хоңһр</i>	«[В седле], качаясь, державшийся Хонгор
<i>Нээтг улан холдан күргсн</i>	Едва-едва был жив,
<i>Нээмн миңһн шавта һарв.</i>	Восемь тысяч ран он получил.
<i>Уулыннь төөрид,</i>	У подножия горы своей,
<i>Уснаннь һатһһнд</i>	У переправы через реку свою,
<i>Улан холта дээвлэд,</i>	Хотя и качаясь, [в седле державшийся]
<i>Уйдл уга йисн сай цегинь таслад авв.</i>	Несгибаемый [Хонгор] девятимиллионное войско отсёк.
<i>Арднь аңһр-аңһр инэв:</i>	Вслед за тем [Гюргю-хана] на смех он поднял:
— <i>Эн хан болж,</i>	— Ханом считаясь,
<i>Эргү хан бол!..</i>	Глупым ханом ты будь!..
<i>«Ардк богд ахта</i>	«С <i>богдо</i> во главе
<i>Һучн тавн бодң мини</i>	С тридцатью пятью вепрями[-богатырями] моими
<i>Яах юмб?» — гижэ санв,</i>	Что будет?» — тут же подумал он,
<i>Күңк цаһан ухань будн болад,</i>	Светлый разум его помутился,
<i>Көөрк Хоңһр алдлад унв...</i>	И несчастный Хонгор распластался на земле...”

[Джангар, 2020, с. 302–303].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

<i>“Үүг ээв балтар эмнь таслсв”, — гижэ санад,</i>	«[Шара Гюргю] секирой жизни лишу», — так подумав,
<i>Дэврэд, цеггэснь көөж һарһад цокв.</i>	Ринулся он вперед, от войска его отделив,
<i>Хаңһа нээмн сеернь мөлт тусад,</i>	Восемь огромных позвонков разбил ему,
<i>Күдр хар хавснь кү тусад,</i>	Крепкие рёбра вдребезги разбил ему.
<i>Таңһл билгнь тасрад,</i>	Всякого разума лишился тот,
<i>Тавн ухань тарад,</i>	Волю рассудка утратил тот,
<i>Эргэд һарн гисн бийнь,</i>	Развернуться и уйти хотел тот,

Арвн хойр эргэд,  
Хар цоохр күлгиннь  
Дел теврэд эрэ гижэ йовжэ йовтл,  
Ик хар күлгинь  
Тер кевэрн Көкнь онлжэ  
Эср Улан Хоңһрин  
Дуудад, хээкрэд оркснд  
Болжэ өглго,  
Эср Улан Хоңһр ухан уга унв.

Но, двенадцать кругов совершив,  
Чёрно-пёстрого скакуна  
Гриву обняв, еле двигался он,  
Тут на могучего черного скакуна его  
Кёке устремился,  
На неистового Улан Хонгора  
Окрик и зов  
Не откликнулся,  
И неистовый Улан Хонгор в беспамятстве  
упал».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100].

Типическое место «поражение Хонгора» в песне Телтя Лиджиева отличается от песни Малодербетовского цикла, общим является неудачный исход сражения. *Джангарчи* Телтя Лиджиев при исполнении данного типического места использовал формулу из «Песни о том, как Таки Зула-хана правнука, Тангсаг Бумба-хана внука, славного хана Узюнга сына — в поколении своём одинокого Джангара [богатыря,] прославленного Маляги сын, Тяжелорукий Савар, хана Догшин Килгана, перерожденца грешного шулмы, вере властителя Джангара подчинил» из цикла Ээлян Овла:

Арвн хойр иртэ балтар дэврн цокв —  
Хаңһа нэгмн сеернь мөлт тусад,  
Күдр хар хавснь кү тусад,  
Таңһд билгнь тасрад,  
Тавн ухань тарад одв.

«И секирой с двенадцатью лезвиями ударил —  
Восемь огромных позвонков разбил ему,  
Крепкие рёбра вдребезги разбил ему.  
Всякого разума лишился тот,  
Волю рассудка утратил тот».

[Жаңһр 1978, т. 1: ...].

Использование формулы из репертуара Ээлян Овла говорит о том, что передача песни происходит не механически, а творчески. *Джангарчи*, принадлежавший к двум эпическим «школам» (Поврам — Санджи — Бука и Ээлян Овла) при исполнении использует готовые общие места в пределах эпического знания.

Типическое место «угон народа Бумбы в полон».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Дуут Бумбин ор[и]нь довтлв,*

*Дуут Жаңһрин зеерд адуһар*

*Нег хаалһ һарһв.*

*Дуут Бумбин ор[и]нь*

*Долан хаалһар туув.*

*Өлг ноха,*

*Өнчн көвү үлдэл уга туув.*

*Эзн, богдын хатн ахта*

*Далн хойр хаани хатыг*

*Нег шинжүрэр холвад туув.*

*Бумбин Цаһан уулынь булһр[ул]ад,*

*Бумб далаһинь ширгэ[һэ]д,*

*Дуут Жаңһра гих неринь таслад,*

*Тууһад авад одв.*

[Джангар, 2020, с. 304–305].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Арднь нутгиннь кесгнь хамхлад,*

*Хатынь, арвн нээмтэ Жаңһрин хатыг,*

*[Шинжүрэр] холвэж туув.*

*Догшн Шар Гүргү келн бээнэ:*

*— Өнчн ноха бичэ үлдэти,*

*Өл күмни бичэ үлдэти,*

*Кевтнь һазаһин орнд авад һархмн! —*

*гижэна.*

*Кевтнь гисниң авад һарв,*

*Алвтнь мөңгн улан хаалһ болжэ үлдв.*

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

«На прославленную Бумбу страну его набег  
они совершили,

Прославленного Джангара рыжих коней табун  
По одной дороге угнали.

Прославленной Бумбы страны [народ]

По семи дорогам погнали.

Ни голодной собаки,

Ни мальчика-сироты не оставив, погнали.

С властителя, *богдо хатун* во главе

Семидесяти двух ханов *хатун*,

Цепью одной сковав, погнали.

Бумбайскую Цаган гору разрушив,

Бумбу океан иссушив,

Прославленного Джангара имя забвению  
предав,

Погнали».

«После этого в стране [Бумба] многое  
разрушив,

*Хатун*, восемнадцатилетнюю *хатун*

Джангара,

[Цепью] сковав, погнали.

Свирепый Шара Гюргю сказал:

Ни сиротливой собаки не оставляйте,

Ни голодных людей не оставляйте,

Всех погоним в свою страну! — сказал.

Всех погнали,

Во владении красная дорога лишь осталась».

Сравнение данного типического места также показывает, что в тексте Телтя Лиджиева наблюдается сохранение лишь содержательного плана, совпадающим элементом является угон в полон народа, который выражается

формулой — «ни сиротливой собаки не оставляйте, / ни голодных людей не оставляйте» [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Типическое место «преодоление пути».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

а) преодоление пути Джангаром:

<i>Бумбуһин сээхн Зеерд</i>	«Бумбайский прекрасный Зерде
<i>Зу Зандн һолан үрүдэд орв,</i>	Вдоль реки Зу Зандан помчался,
<i>Зурһан миңһн шилэн кедн цоңнад одв,</i>	Шесть тысяч хребтов перевалив, весь
	обратившись в слух, он мчался,
<i>Гегэн өдрин бийднь</i>	Так, что середь бела дня
<i>Гегъя алтн тоосан гееһэд оркв.</i>	Светло-золотистой пыли, поднятой им, не было
	видно.
<i>Кесг цагтан гүүлгэд,</i>	Долго он мчался и вот
<i>Эрцс Бумбин оран</i>	В памяти всплывшей Бумбы страны своей
<i>Эндр орад ирв,</i>	Пределов [Джангар] достиг.
<i>Шикрлүһән үрүдэд орв,</i>	По Шикерлюкской долине он помчался,
<i>Ширкинәһәр дэврэд ирв...</i>	К Ширки владениям подъехал [и видит]...»

[Джангар, 2020, с. 316–319].

б) преодоление пути Шовшуром:

<i>Арнзл Зеерд хамрарн һазр үмсэд,</i>	«Аранзал Зерде, к земле принохиваясь,
<i>үнрчлэд һарв,</i>	помчался,
<i>Дуут Бумбин ор туугсн</i>	Прославленной Бумба страны [народ] по
	которым угоняли,
<i>Долан хаалһинь керчэд авв,</i>	Семи дорог достигнув,
<i>Дотак хаалһднь орад, жиигэд һарв.</i>	По средней из них он помчался.
<i>Арнзл Зеерд у һолыг нег ишкэд</i>	<i>Аранзал Зерде широкую реку махом одним</i>
<i>жиңнв,</i>	преодолев,
<i>Жилә һазриг</i>	Путь годовой
<i>Сара дундан авад,</i>	За месяц преодолевая,
<i>Сара һазриг</i>	Месячный путь
<i>Хонга дундан авад хурдлв.</i>	За сутки преодолевая, мчался
<i>Баатр Жаңһрин таңһчарн[ь] орад</i>	И до храброго Джангара народа добрался».
<i>ирв.</i>	

[Джангар, 2020, с. 320–321].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

а) преодоление пути Джангаром:

<i>Иигэд арнлзл Зеердэн мордад,</i>	«Так, оседлав <i>аранзала</i> Зерде своего,
<i>Нутган халэхэд харв.</i>	В страну свою направился.
<i>Тегэд гүүлгэд һарад оркв,</i>	Помчался [Джангар],
<i>Кесг сардан гүүлгэд,</i>	Много месяцев промчавшись,
<i>Орад күрэд ирв нутгарн.</i>	В страну свою примчался».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

б) преодоление пути Шовшуром:

<i>Көвүн гүүлгэд,</i>	«Мальчик поскакал,
<i>Дөрвн мал авлһна</i>	Из четырех дорог, по которым скот угоняли,
<i>Дотр хаалһд орад авсн,</i>	На среднюю выбравшись,
<i>Арнзл Зеердэрн довтлад йовна.</i>	На <i>аранзале</i> Зерде мчался он.
<i>Кесг цагт гүүлгэд орксн цагт</i>	Много времени промчался он,
<i>Генткн Хорта дала гидг далаһар</i>	И вдруг к океану, к Хорто именуемому океану,
<i>Орад ирхлэ,</i>	Примчался он,
<i>Эзн Жаңһрин нутг харһжана.</i>	Властелина Джангара страна встретилась ему».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Михаил Манджиев (1971 г.)

а) преодоление пути Джангаром:

<i>Хурдн Зеердэн тосч унад,</i>	«Вскочив на резвого Зерде,
<i>Уулын орнд зэрэд харв.</i>	В сторону гор направился он,
<i>Һарад йовхла,</i>	Помчавшись,
<i>Шикрлүһән үрүдэд орв.</i>	Примчался к долине Шикерлю».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

б) преодоление пути Шовшуром:

<i>Тишгэд Жаңһрин [көвүн]</i>	«Так, Джангара [сын]
<i>Хаалһд орж авад,</i>	Отправился в путь,
<i>Арнзл толһаһан дорагшан кеһэд,</i>	<i>Аранзал</i> голову наклоня,
<i>Һарад гүүв.</i>	Помчался.
<i>Һарад гүүлгэд, гүүлгэд, гүүлгэд йовж,</i>	Мчался, мчался, мчался,
<i>Кесг цагтан гүүгэд,</i>	Много времени мчался,
<i>Кемжээн уга цагтан гүүгэд,</i>	Безмерно долго он мчался,

*Нег орн нутгар*

И к окраине одного владения

*Орад күрэд ирнэ.*

Он примчался».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Типическое место «преодоление пути» в песнях встречается несколько раз, мы рассмотрели два из них: а) преодоление пути Джангаром; и б) преодоление пути Шовшуром. Сравнение типического места Малодербетовского цикла с текстами 1970 г. и 1971 г. констатирует тот факт, что в записи поздней традиции эпоса «Джангар» нет совпадающих строк. Каждый из *джангарчи* в данном типическом месте использует формулы, усвоенные от предшественников, которые относились к другим «школам». Поэтому сохраняется только содержательная основа, действующие персонажи и топонимия, в остальном же наблюдается вариативность общего места. Эту некую постоянную величину, сохраняющуюся в эпосе на всех уровнях, согласно разработанной В. М. Гацаком теории этнопоэтической константности в фольклоре мы можем назвать константой [Гацак, 2000, с. 94–103].

Типическое место «сражение с войском противника».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Гүмб зан тавг хээн Харан хуйдад,*

«Гюмбе своего слоноподобного Хара стегая,

*Зүн бухинь дэврэд орв.*

На левое крыло войска напал.

*Алтн Чееж*

Алтан Чеджи,

*Агсг Уланан хуйдад,*

Агсаг Улана своего стегая,

*Барун бухарнь дэврэд орв.*

На правое крыло войска напал.

*Арнзлан хуйдад,*

*Аранзала* своего стегая,

*Һунхн Улан Шовшур*

Трёхлетний Улан Шовшур

*Дунд бухар дэврэд орв.*

В середину войска ворвался.

*Сэн, мууһинь йилһн чавчад,*

Сильных и слабых, различая, рубили,

*Саадг талкинь савн чавчад,*

С луками кто, тех с размаху рубили,

*Хойр үзүринь хөмн чавчад,*

С двух сторон тесня, рубили,

*Найн хойр бархдынь түлкн чавчад,*

Восемьдесят два *бархада*, тесня, порубили,

*Дөчн дөрвн тугинь хуһлад,*

Сорок четыре знамени низвергли,

*Дөчн дөрвн бээринь эвдэд одв.*

В сорок четыре ряда войско сокрушили».

[Джангар, 2020, с. 328–329].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Барун бийднь Байн Күңкэн Алтн*

*Чееж*

*Агсг Улан күлгэрн орж йовна,*

*Зүн бийднь Гүмб*

*Зан тавг Хартаһан дэврэд орв.*

*Арнзл Зеерд*

*Газак дөрвн батлын хамх цокад,*

*Дотркинь хамх цокад,*

*Гурвдгчинь хамх цокад,*

*Орад одв.*

«На правое крыло войска Мудрый Алтан Чеджи

На Агсаг Улане скакуне своем напал,

На левое крыло Гюмбе

Своего слоноподобного Хара стегая, напал.

*Аранзал* Зерде

Внешние четыре укрепления разрушив,

Внутри всё разрушил,

Третье укрепление разрушив,

Ворвался».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Михаил Манджиев (1971 г.)

*Алтн Чееж Агсг Уланан хуйдад,*

*Барун бухинь дэврэд орв.*

*Зүүдн Гүмб зан тавг хээсн Харан*  
*гүвдэд,*

*Зүн бухинь дэврэд орв.*

*Эзн Жаңһрин бодңуд*

*Тус-тустан орад йовад одв.*

*Уул өндр билэ гижэ <...> эс хардг,*

*Нанд күлг уга <...> билэ гижэ,*

*Нанд хооран хэлэдг хув уга,*

*Байн хар цуснь ундн болжэ хуврэд,*

*Баатр цаһан арснь хуйг болжэ хуврэд,*

*Дэгнд орад одв.*

«Алтан Чеджи, Агсаг Улана своего стегая,

На правое крыло войска напал,

Сновиденью подобный Гюмбе своего  
слоноподобного Хара стегая,

На левое крыло войска напал.

Властелина Джангара вепри[-богатыри]

Ринулись вперед, на войско напали.

Нет высокой горы <...>, чтобы не взобрался,

Нет скакуна у меня <...>, чтобы не ринулся,

Нет участи у меня, чтобы отступить,

Обильная черная кровь их утолением жажды  
[мести] стала,

Богатырская белая кожа в дырчатую кольчугу  
превратилась,

И ринулись в бой они».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Типическое место «сражение с войском противника» является кульминацией песни «Шара Гюргю». В трех текстах изображается битва джангаровых богатырей с могучим и превосходящим по численности

войском противника. *Джангарчи* передает яркую картину битвы, в которой отражается древний элемент военной организации сражения: разделение на два крыла и центр, зафиксированное еще у древних тюрков и впоследствии получившее дальнейшее закрепление в эпоху Чингиса и его преемников [Кичиков, 1976, с. 17]. Поэтико-изобразительные константы позволяют рассмотреть «в одном аналитическом поле эпические слагаемые разной величины», широкий диапазон «слов в их устоявшихся сочетаниях и связях», которым присущи как формульные рамки, так и «подвижность очертаний» [Гацак, 2000, с. 94–103]. Во всех сравниваемых текстах сохраняются порядок ведения боя, а также имена персонажей, возглавляющих правое и левое крылья. По стилю изложения, художественному воплощению тексты поздней фиксации отличаются от текста Малодербетовского цикла.

Типическое место «вызов хана-антагониста на бой».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Гунхн Улан Шовшур хэкрв:*  
 — *Аавин мини уга цагт,*  
*Бий мини һарад уга цагт*  
*Ар Бумбин ор мини довлж авад,*  
*Эзнь күрэд ирхлэ,*  
*Эминнь хорма дор шивэлддг чини юмб?*  
*Эр болдг болхнь, наар, һар! — гинһэд*  
*дуудв. —*  
*Эр эс болдг болхнчн,*  
*Хар болд шивэһичн күүчэд,*  
*Еңгр мөңгн цаһргасчн*  
  
*Зөг арвн цаһан хурһар*  
*Авхдан күрв би! — гижэ келэд,*  
*Арнзл Зеердиг далн хойр һуйдад...*

«Трёхлетний Улан Шовшур крикнул:  
 — В отсутствие отца моего,  
 Когда я ещё и на свет не явился,  
 Северную Бумбу страну мою ты захватил,  
 А когда властитель её предстал пред тобой,  
 Подолом жены прикрыться ты хочешь?  
 Коли мужчина ты, сюда выходи! — крикнул  
 он. —  
 Коли ты не мужчина,  
 Из прочной стали крепость твою разрушив,  
 Через *цагарак* из звонкого серебра [дворца  
 твоего]  
 Десятью цепкими белыми пальцами  
 Достать тебя я готов! — так выкрикнув,  
*Аранзала* Зерде семьдесят два раза стегнул».

[Джангар, 2020, с. 330–331].

Михаил Манджиев (1971 г.)



*Догшин Шар Гүргин үүднд ирв.*

*Ирэд:*

*— Эн үрэд алвтыннь дээнд йовад,*

*Эзнь күрэд ирхлэ,*

*Эминнь хорма дор шивэлддг чини юмб?*

*Нааран һар, залу болхла! — гижэ дуудв.*

«К дверям Свирепого Шара Гюргю прибыл.

Прибыв [, крикнул]:

— В пору великой битвы,

Когда властитель [Бумбы] предстал пред тобой,

Подолом жены прикрыться ты хочешь?

Выходи сюда, если ты мужчина! — так он позвал».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Типическое место «вызов хана-антагониста на бой» в тексте Михаила Манджиева имеет более краткое изложение, схожими с песней Малодербетовского цикла являются только две строки: «Когда властитель [Бумбы] предстал пред тобой, / Подолом жены прикрыться ты хочешь?». В тексте Телтя Лиджиева данное типическое место отсутствует.

Типическое место «единоборство богатыря».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Догшин Шар Гүргү*

*Һунхн Улан Шовшурла*

*Таш-баиш бэрлэдэ одв.*

*Таир-баир оркляд,*

*Алс-булс хайлцэд,*

*Арвн хойр хонгт*

*Авлцэж ядад бээв.*

*Һунхн Улан Шовшур*

*Уйн баһ насн болад,*

*Уйдад ирв.*

«Свирепый Шара Гюргю

С трёхлетним Улан Шовшуром

Сошлись, схватились.

Друг друга хватали они,

Друг друга бросали они,

Двенадцать суток кряду

Один другого не мог одолеть.

Трёхлетний Улан Шовшур,

Потому как юным ещё был,

Изнемогать стал уже».

[Джангар, 2020, с. 330–333].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Догшин Шар Гүргү мес шүүрэд,*

*Таш-баиш бэрлэв.*

*Дээнд дассн Догшин Шар Гүргү*

*Баахн көвүнд мууднь орад ирв.*

«Свирепый Шара Гюргю, оружие выхватил,

И сошлись они, схватились.

Привычный к сражениям Свирепый Шара Гюргю

Юного богатыря стал одолевать».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Михаил Манджиев (1971 г.)

*Босад, Догшин Шар Гүргү*  
*Көвүн хойр барлдв,*  
*Көвүн баһ насн болад,*  
*Уйдад ирв.*

«Свирепый Шара Гюргю, поднявшись,  
С мальчиком схватился,  
Мальчик, потому как юным еще был,  
Изнемогать стал уже».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

В сравнении с Малодербетовским циклом, где певец описывает сцену единоборства более детально, в тексте поздней традиции «Джангара» данное типическое место сократилось вдвое, сохранилась лишь основа.

Типическое место «воодушевление сражающегося богатыря».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Алтн Чееж хээкрв:*  
*— Эцкчн күмн өндр болв гиж,*  
*Һатцин бүкр луудң бүсэс*  
*Нүрс гинэд авдг билә!*  
*Баһр мөңгн дегә*  
*Батлэж өгдг билә!*  
*Йөрг цаһан өрчд*  
*Билг алдр таша [өгдг билә],*  
*Күмн күнд болв гиж,*  
*Күнд зандн тавгинь*  
*Серлзүләд цокдг билә! — гинэд,*  
*Алтн Чееж урадад йовна.*

«Тут Алтан Чеджи крикнул ему:  
— Твой отец, каким бы рослым ни был человек,  
За пояс из особого шёлка луданг  
Внезапно его хватал!  
Словно багра серебряный крюк,  
Крепко его захватывал!  
Как полотно, белую грудь его  
К могучему бедру своему прижимал,  
Каким бы грузным ни был человек,  
Крепкими ступнями  
Вверх держа, его бил! — так  
Алтан Чеджи его воодушевил».

[Джангар, 2020, с. 332–333].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Деерэснь*  
*Мана Жаңһрин бодңгуд хээкрлджәна:*  
*— Эцкчн баһр мөңгн дегә бат бәрдг*  
*билә,*  
*Алтн тохаг амн нурһнднь*  
*Дардг билә, — гиж хээкрн йовна.*

«Тут  
Нашего Джангара вепри[-богатыри] стали кричать:  
— Твой отец, словно багра серебряный крюк,  
крепко его захватывал,  
Локтем своим золотым в первый шейный позвонок  
Давил! — так кричали они».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Михаил Манджиев (1971 г.)

*Тшигхлә Алтн Чееж келнә:*

«Тогда Алтан Чеджи крикнул ему:

— *Кезэнэ аавчн күүнлэ ноолдхларн,  
Бөдүн торһн бүсэснь үкс гижэ авад,  
Багр мөңгн дегэ батлэж өгдг билэ,*

*Күнд зандн тавгинь сөрлзүлэд цокдг  
билэ! — гийһэд,  
Сүр[э] өгхлэ, көвүн авад цокв.*

— Давно твой отец, если схватится с кем,  
За крепкий пояс из шёлка быстро хватал,  
Словно багра серебряный крюк, крепко его  
захватывал!

Крепкими ступнями вверх держа, его бил!  
— когда так  
[Алтан Чеджи] его воодушевил, мальчик  
стал бить его».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Это типическое место в тексте Михаила Манджиева по словесному содержанию близко к тексту песни 1862 г., тогда как у Телтя Лиджиева наблюдается заметное сокращение, и появляются две новые строки «Локтем своим золотым в первый шейный позвонок / Давил! — так кричали они». Возможно, что *джангарчи*, усвоивший песни «школы» Ээлян Овла, в момент сложения данного общего места применил формулу, присутствующую в этой локальной традиции.

Типическое место «победа богатыря в единоборстве с ханом-противником».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Һунхн Улан Шовшур  
Арнзлас түрүлжэ күрэд,  
[Хорт хуйгин]  
Барун һарас бэрэд,  
Хөөнэн хөрн жува гүвдэд,  
Ардан арвн жува гүвдэд,  
Дөш мөңгн маңнаһарнь  
Дөрвн миңһ түшүлэд,  
Алтн Чееждэн өргэд өгв.  
Авад һарв,  
Хадын девсүд ирэд буув.*

«Трёхлетний Улан Шовшур  
Аранзала опередив, настиг  
[Врага и, за панциря]  
Правый рукав его схватив,  
Сразу бессчётно много ударов нанёс,  
Следом бесчисленно много ударов нанёс,  
Как наковальня, широким лбом  
Четыре тысячи раз земли коснуться заставил,  
Подняв, Алтану Чеджи его передал.  
[Тот] повёз его  
И, до подножия скалы добравшись, спешился».

[Джангар, 2020, с. 334–335].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Тшигхлэ*

«Тогда,

<i>Уйн улан бүсинь батлж бэрэд,</i>	За пояс из красного шёлка крепко схватив,
<i>Алtn тохаһан амн нурһнднь дарв,</i>	Локтем золотым в первый шейный позвонок
	надавил,
<i>Хойр болв,</i>	Во второй раз верх одержав,
<i>Сегсржэ йовад,</i>	Сотрясая его,
<i>Ширән өмн гедргән авад цокв.</i>	Перед престолом навзничь его опрокинул».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100].

Михаил Манджиев (1971 г.)

<i>Дэжэд хурдлад авад,</i>	«Настигнув [Шара Гюргю],
<i>Хөрн тав гүвдэд,</i>	Двадцать пять ударов ему нанеся,
<i>Дэжэд Алtn Чееждән бэрүлв,</i>	Алтан Чеджи его передал,
<i>Жаңһрин шар цоохр тугин йозурт</i>	К желто-пестрому знамени
<i>Авч иржэ хаяд,</i>	Привезя, бросил его,
<i>Тишгэд Догшин Шар Гүргүг орулад авб</i>	Так Свирепого Шара Гюргю власти своей
<i>тедн.</i>	подчинили они».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Победа юного богатыря в единоборстве с Шара Гюргю-ханом в трех текстах описывается по-разному. Наиболее приближен к тексту ранней фиксации вариант *джангарчи* Михаила Манджиева.

Типическое место «связывание хана-антагониста».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

<i>Сарвр цаһан тавгинь</i>	«Распростёртые ноги его, белыми ступнями
<i>Сээр деернь күләд,</i>	К спине прижав, крепко-накрепко связал,
<i>Домб цаһан һууринь</i>	Продолговатые белые кисти его,
<i>Дөш цаһан далын мөөрсн</i>	К широким, как наковальня, лопаткам прижав,
<i>деер</i>	
<i>Дондалһжэ күләд,</i>	Крепко-накрепко их связал
<i>Хадын девсң деер тальвв.</i>	И у подножия скалы оставил».

[Джангар, 2020, с. 334–335].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

<i>Хар дөрвн мөчинь</i>	«Крепкие четыре конечности его
<i>Сээр деернь күмн һарһдо</i>	На спине так, что никто не развяжет,
<i>Күүг шар шидмс зүүһэд,</i>	Желтыми веревками связав,

<i>Уулын дүңгэ</i>	К подобному горе,
<i>Оһтр шар-цоохриннь сүүлэс,</i>	К жёлто-пёстрому [скакуну], к короткому его хвосту привязав,
<i>Олн һучн һурвн бодңгудынъ</i>	Тридцать пять вепрей[-богатырей],
<i>Хортнд күрел уга шүрүһәр һарһад оркв.</i>	Не приближаясь к врагу, резво поскакали».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100].

Любопытное различие наблюдается в типическом месте «связывание хана-антагониста»: в Малодербетовском цикле связанного хана-антагониста оставляют у подножия скалы, у Телтя Лиджиева — привязав Шара Гюргюхана к хвосту коня, богатыри отправляются в Бумбу. В тексте Михаила Манджиева данное типическое место отсутствует.

Типическое место «исцеление Хонгора».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

<i>Арг Улан Хоңһриннь</i>	«Улан Хонгора Прекрасного
<i>Эмнг цаһан ясинь авад,</i>	Залежавшиеся белые кости собрав,
<i>Эв-эвтнь тальвад:</i>	По порядку их разложил.
— <i>Галвр зандн модни</i>	— Если Галбар Зандан древа
<i>Эрднь хамтхас мөн болхнь,</i>	Драгоценный листок ты и вправду,
<i>Арг Улан Хоңһр мини</i>	Улан Хонгора Прекрасного моего
<i>Эдгэж ац! — гихэд,</i>	Исцели! — так сказав,
<i>Жажэлад өср[г]эд оркв —</i>	Разжевал [листок] и сплюнул [на кости его] —
<i>Бүрлдэд одв.</i>	Тут же они срослись.
<i>Дэки нег өср[г]эд оркв —</i>	Ещё раз сплюнул —
<i>Унтгсн Улан Хоңһр болад бээв.</i>	Спящий Улан Хонгор взору его предстал.
<i>Амнднь нег хамтхас дүржэ оркад,</i>	В рот ему листочек вложив,
<i>Жаңһр бултв.</i>	Джангар спрятался.
— <i>Күн шим удан</i>	— Человек так долго
<i>Унтдг юмн сэнжэлим! — гихэд,</i>	Может спать, оказывается! — так говоря,
<i>Хоңһр босв. —</i>	Хонгор поднялся. —
<i>Ардас мини некэд ирдг күн уга билэ.</i>	Некому было за мной явиться.
<i>Алдр Жаңһр иргсн болхнь,</i>	Если славный Джангар явился,
<i>Наар, бос! — гихэд дуудв.</i>	Встань и подойди! — позвал он.
<i>Жаңһр таг һәрэдэд, күрэд ирв.</i>	Джангар в один прыжок очутился рядом».

[Джангар, 2020, с. 364–365].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Иг гих киштэ, ях гих эмтэ*  
*Хоңһр кевтнэ,*  
*Чикднь тэвэж авад,*  
*Хамр, амнд түргэр эдгдг түргн эм*  
*бээнэ,*  
*Хамр, амн уга атхад,*  
*Хамтхасн өңгтэ юм үүлэд,*  
*Хойр-һурв эргэд, алхад,*  
*Хэлэхэд оркхла,*  
*Унтсн Хоңһр болад кевтнэ.*  
*Дэкэд нег юмн матиһэд,*  
*Тедүкнд одад, бултад кевтнэ.*  
*Генткн: «Яһсн удан унтсн болхв би?»*  
*— гижэ*  
*Босад суусн Хоңһриг үзв.*  
*— Эзн, нойн Жаңһр, ирсн болхла,*  
*Нааран һархнчн! — гихэд дуудв.*  
*Хоюрн ирэд,*  
*Бий хавлад, теврлдн уульдв.*

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 100].

Михаил Манджиев (1971 г.)

*Хоңһрин <нрзб> [ясинь авад,*  
*Эв-эвтнь тальвад,]*  
*Үүд-түүд күргл уга [эдгэдг]*  
*Үйн цаһан эмэн түркэд,*  
*Тегэд одак эрдни хамтхасан түркэд,*  
*Унтэж одсн кү кеһэд,*  
*Бийнь бултна.*  
*Хоңһр унтна.*  
*— Хоңһр бос! [— гихэд Жаңһр хээкрхла,]*  
*— Өмнэсм довтлэж ирдг үрн уга эс билүв,*  
*Ардасм довтлэж ирдг ах-дү уга эс билүв,*

«Еле дышащий, едва живой  
Хонгор лежал.  
Удобно его уложив,  
Чтобы в нос и рот положить, быстро  
исцеляющее снадобье есть,  
В нос и рот его  
Листья измельчив, положил,  
Два-три раза обойдя, перешагнул.  
Когда взглянул на него —  
Хонгор будто спящий лежал,  
Вдруг что-то шевельнулось,  
В сторонке спрятался [Джангар], лежал.  
Вдруг: «Почему я так долго спал?» — с такими  
словами  
Поднявшись сидевшего Хонгора он увидел.  
— Владыка, нойон Джангар, если ты явился,  
Выйди сюда! — так он позвал.  
Встретившись,  
Крепко обнялись они, зарыдали они».

«Хонгора [кости собрав,  
По порядку их разложил].  
Быстро исцеляющим  
Белое снадобье намазав,  
Те самые драгоценные листочки приложив,  
Спящим человеком его сделал,  
А сам спрятался.  
Хонгор спал.  
— Хонгор, вставай! [— Джангар крикнул,]  
— Чтобы навстречу прискакать, нет у меня  
дитя, не так ли?  
Чтобы вслед за мной прискакать, братьев

	нет у меня, не так ли?
<i>Эзн, нойн Жаңһр, ирсн болхнь, нааран һар!</i>	Владыка, <i>нойон</i> Джангар, если ты явился,
—	выйди сюда! —
<i>Гинэд [Хоңһр] хээкрэжэнэ.</i>	Так [Хонгор] крикнул.
<i>Нег хээкред, хойр хээкред, һурв хээкрхлә,</i>	Раз крикнул, два крикнул, в третий раз когда крикнул,
<i>[Жаңһр һарад күрэд ирв].</i>	[Джангар явился].
<i>Жаңһрта хоюрн теңссин көвэд</i>	С Джангаром, на берегу моря
<i>Теврлдэд уульлдэжана.</i>	Обнявшись, плакали они».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

В текстах поздней традиции «Джангара» типическое место «исцеление Хонгора» также сохранилось в общей содержательной основе, устойчивыми оказываются последовательность действий героя, исцеление с помощью волшебных листочков, оживление Хонгора и встреча двух героев. Несмотря на сохранность основных содержательных единиц типического места, словесное оформление у *джангарчи* Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева отличается своеобразием поэтического стиля.

Таким образом, сравнительный анализ типических мест песни «Шара Гюргю» Малодербетовского цикла (1862 г.) с разновременными записями *джангарчи* Телтя Лиджиева (1970 г.) и Михаила Манджиева (1971 г.) в поздней традиции бытования эпоса «Джангар» показало:

1. В количественном плане употребление общих мест различается. Так, из 43 типических мест Малодербетовского цикла в тексте Телтя Лиджиева сохранилось 36, в тексте Михаила Манджиева — 24.

2. Сокращение типических мест в поздних записях обусловлено тем, что *джангарчи* стремились передать основное содержание песни, опуская при этом такие общие места, как: *выстойка коня; седлание коня; одевание богатыря; отъезд богатыря; оружие богатыря; получение вести, напоминание конем герою о родной земле, картина разоренной страны, клеймение, пир.*

3. Сокращение этих типических мест не повлияло на стройность и

лаконичность песни, потому как сюжетно-композиционная структура и мотивный фонд сохранились почти в полном объеме.

4. В текстах эпической песни «Шара Гюргю» поздней традиции сохраняется основное содержание, последовательность действий, но вербальное воплощение передается иначе.

Сравнительный анализ сюжетно-композиционной структуры, мотивов и типических мест разновременных записей у разных *джангарчи* показывает, что на протяжении более чем столетнего бытования песни «Шара Гюргю» сохраняется ее содержательная основа, которая «привязывает в “пучок”» все остальное вербальное воплощение той или иной формулы, и потому их можно назвать *опорными*.

*Джангарчи* Телтя Лиджиев и Михаил Манджиев придерживаются опорных моментов, но в процессе воспроизведения текста применяют свои знания и умения в том изложении, в каком они были усвоены от предшественников. Совпадения в типических местах с текстом 1862 г. попадаются крайне редко, сохраняя усвоенную сюжетную схему песни, каждый из *джангарчи* строил свое повествование по моделям, им близким. Здесь важно отметить, что сказитель действительно хранит в памяти «некий устойчивый и, с его точки зрения, полный и верный текст песни» [Путилов, 1966, с. 224], и, по его мнению, он не отступает от него. Однако, как показывает запись песни «Шара Гюргю» в исполнении Телтя Лиджиева, *джангарчи* допустил пропуск мотивов и эпизодов, которые он восполнил после завершения песни, назвав их «[Шар-]Гүргүһин бөлгт орх зөвтэ Жаңһр эдгэд, Хоңһран хээсн туск үг» («Повествование о том, как Джангар исцелился и отправился на поиски Хонгора, относящееся к песне о [Шара] Гюргю») [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 100]. Данное обстоятельство еще раз подтверждает тот факт, что «певец не хранит в памяти во всем готового и оформленного текста <...>, а выбирает один из альтернативных ходов, оставаясь в пределах эпического знания» [Гацак, 1971, с. 45].



### 5.3. Поэтико-стилевые особенности песни «Шара Гюргю» в разновременных записях

Изучение художественно-изобразительных средств песни «Шара Гюргю» в разновременных записях демонстрирует сохранность и изменяемость эпического текста во времени. Для определения стабильности и вариативности текста в разновременных записях (1862 г., 1970 г., 1971 г.) разных сказителей рассмотрим художественно-определяющие сочетания — эпитеты, гиперболы, сравнения.

В отечественной науке теоретические подходы в изучении поэтических тропов разрабатывались в трудах известных ученых: А. Н. Веселовского [Веселовский, 1940], Е.М. Мелетинского [Мелетинский, 1968], В. М. Жирмунского [Жирмунский, 1974], Л. И. Тимофеева [Тимофеев, 1971], Б. В. Томашевского [Томашевский, 2001] и др.

По определению А. Н. Веселовского: «Эпитет — одностороннее определение слова, либо подновляющее его нарицательное значение, либо усиливающее, подчеркивающее какое-нибудь характерное, выдающееся качество предмета» [Веселовский, 1940, с. 73].

Эпитеты являются одним из важнейших изобразительных средств в эпосе «Джангар», которые служат целям раскрытия эпических образов. Ц. Б. Селеева, рассматривая эпитет в контексте традиции национальных эпосов, отмечает, что «устная традиция оперирует фондом канонизированных и традиционных определений, фиксирующих идеальный и типический признак образа или предмета. Эпическому стилю свойственно обилие постоянных эпитетов, придающих повествованию своеобразный украшающий колорит, а также характер типологизации и идеализации» [Селеева, 2020, с. 339].

Рассмотрим эпитеты, характеризующие главного героя эпоса в разновременных текстах песни «Шара Гюргю».

Малодербетовский цикл (1862 г.)

- 950<sup>17</sup> Дала Жаңһрин зергд / У великого Джангара;  
 968 Сөң дала хан Жаңһр / Величия преисполненный хан Джангар;  
 1052 Дуут Жаңһр / Прославленный Джангар;  
 1140 Алдр нойн Жаңһр / Славный *нойон* Джангар;  
 1335 Нээтг нойн Жаңһр / Молодой *нойон* Джангар;  
 1655 Баатр Жаңһр / Храбрый Джангар;  
 1672 Һанцхн Жаңһр / Одинокий Джангар;  
 1734 Кишг өргн Жаңһр / В благоденствии пребывающий Джангар;  
 2156 Нээхлгсн Жаңһр / Сомневающийся Джангар;  
 2264 Арһтахн Жаңһр / Искусный Джангар;  
 2324 Дольһр Жаңһр / Искушённый в схватках Джангар;  
 2349 Дадмг заңган сургсн Жаңһр / В схватках наторелый Джангар.

Телтя Лиджиев (1970 г.)

- 380<sup>18</sup> Деед богд Жаңһр / Верховный *богдо* Джангар;  
 450 Дээнэ көлд дассн Жаңһр / В сражениях закалённый Джангар.

Михаил Манджиев (1971 г.)

- 259<sup>19</sup> Күчтэ һарта Жаңһр / С сильными руками Джангар;  
 651 Дольһр Жаңһр / Искушённый в схватках Джангар;

В тексте Малодербетовского цикла (1862 г.) эпитеты «великий» (дала), «величия преисполненный» (сөң дала), «славный» (алдр), «прославленный» (дуут) характеризуют статус хана Джангара как правителя Бумбы. Для

<sup>17</sup> В приведенных примерах нумерация обозначает номер строки песни «Догшн Шар Гүргү маңһс хааг дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» («Песнь о том, как прославленный Улан Шовшур хана мангасов Свирепого Шара Гюргю покорил») [Джангар 2020: 224–369].

<sup>18</sup> В приведенных примерах нумерация обозначает номер строки песни «Арслңгин Арг Улан Хонһр Догшн Шар Гүргүлэ бээр бэрлдсн бөлг» («О поединке Улан Хонгора Прекрасного с Свирепым ханом мангасов Шара Гюргю») джангарчи Телтя Лиджиева [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

<sup>19</sup> В приведенных примерах нумерация обозначает номер строки песни «Шар Гүргүһин бөлг» («Песнь о Шара Гюргю») джангарчи Михаила Манджиева [НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

оценки основных качеств героя использованы эпитеты, характеризующие: его возраст — «молодой» (нээтг); героические достоинства — «храбрый» (баатр), «искусный» (арһтахн), «искушённый в схватках» (дольһр), «в схватках наторелый» (дадмг заңган сургсн). Эпитет «одинокий» (һанцхн) указывает на «древнейшее представление об эпическом герое как о первопредке и первом человеке, характерном для эпоса тюрко-монгольских народов» [Кичиков, 1992, с. 8]. В записях поздней традиции эпоса эпитеты, характеризующие Джангара, встречаются крайне редко — в тексте сказителя Телтя Лиджиева (1970 г.) мы обнаружили только два: «верховный» (деед) и «в сражениях закалённый» (дээнэ көлд дассн), у Михаила Манджиева (1970 г.) встречаются эпитеты, определяющие богатырские качества: «с сильными руками» (күчтэ һарта) и «искушённый в схватках» (дольһр).

Богатыри эпоса «Джангар», как правило, наделены постоянными эпитетами, которые позволяют выделить самую характерную черту каждого. Для постоянных эпитетов характерна устойчивость, вместе с определяемыми словами они переходят в неизменном виде из одной песни эпоса в другую. Как в Малодербетовском цикле, так и в текстах Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева, эпитет «мудрый» (күнк) характеризует богатыря Алтан Чеджи, указывая на его незаурядный ум, мудрость, способность предвидеть будущие события и воспроизводить прошедшие.

Рассмотрим эпитеты, выделяющие основные черты одного из главных богатырей Бумбы — Хонгора.

Малодербетовский цикл (1862 г.)

305 Базг Улан Хоңһр / Воинственный Улан Хонгор;

471 Дүүвр Хоңһр / Гордый Хонгор;

309 Шилвлзгсн Улан Хоңһр / Возбужденный Улан Хонгор;

513 Эрвлзгсн Хоңһр / Проворный Хонгор;

543 Дасгсн Хоңһр / Привычный Хонгор;

586 Күмни сээхн Хоңһр / Несравненный прекрасный Хонгор;

667 Дурта Хоңһр / Любимый Хонгор;

- 702 Зэргтэ Хоңһр / Смелый Хонгор;  
704 Чидлтэ Хоңһр / Сильный Хонгор;  
706 Таңсг Хоңһр / Прекрасный Хонгор;  
725 Урдын Улан Хоңһр / Предводитель Улан Хонгор;  
728 Зүүни тоота Хоңһр / К левой стороне относящийся Хонгор;  
756 Залу Улан Хоңһр / Молодой Улан Хонгор;  
1136 Шилвлзгсн Хоңһр / Решительный Хонгор;  
1163 Бийлэ мини эдл Хоңһр / Равный мне Хонгор;  
1194 Ижл уга Арг Улан Хоңһр / Себе подобных не имеющий Улан Хонгор Прекрасный;  
1216 Бийэсн үлү Арг Улан Хоңһр / Превосходящий [Джангара] Улан Хонгор Прекрасный;  
1302 Дуутын Улан Хоңһр / Прославленный Улан Хонгор;  
1324 Дала Улан Хоңһр / Великий Улан Хонгор;  
1361 Нээтг Улан Хоңһр / Молодой Улан Хонгор;  
1373 Көөрк Хоңһр / Дорогой Хонгор;  
1612 Арг Улан Хоңһр / Прекрасный Улан Хонгор;  
1750 Дольһрхн Хоңһр / Искушённый в битвах Хонгор;  
2666 Бумбин Хоңһр / Бумбайский Хонгор.

Телтя Лиджиев (1970 г.)

- 43 Эср Улан Хоңһр / Улан Хонгор Необыкновенный;  
211 Арслңгин Арг Улан Хоңһр / Лев[-богатырь] Улан Хонгор Прекрасный;

Михаил Манджиев (1971 г.)

- 230 Арг Улан Хоңһр / Улан Хонгор Прекрасный;  
277 Дольһрхн Хоңһр / Искушённый в битвах Хонгор.

В песне Малодербетовского цикла (1862 г.) мы обнаружили большое количество эпитетов, используемых для характеристики героя Хонгора как прославленного воина — «великий» (*дала*), «прославленный» (*дуутын*); определяющие его статус, принадлежность — «предводитель» (*урдын*), «бумбайский» (*Бумбин*), *зүүни тоота* «к левой стороне относящийся»; возраст — «молодой» (*улан, нэгтг, залу*); богатырские качества — «воинственный» (*базг*), «смелый» (*зэргтэ*), «сильный» (*чидлтэ*), «решительный» (*шилвлзгсн*), «искушённый в битвах» (*дольңһрхн*), «проворный» (*эрвлзгсн*), «привычный [к сражениям]» (*дасгсн*); его превосходство — «себе подобных не имеющий» (*ижл уга*), «превосходящий» (*бийэсн үлү*); подчеркивающие красоту богатыря — «прекрасный» (*арг, таңсг*), «несравненно прекрасный» (*күмни сээхн*); отмечающие всенародную любовь к Хонгору — «любимый» (*дурта*), «дорогой» (*көөрк*); выражающие его характер — «гордый» (*дүүвр*), «возбужденный» (*шилвлзгсн*).

В песне Телтя Лиджиева (1970 г.) присутствуют только четыре эпитета, характеризующие богатыря Хонгора: «необыкновенный» (*эср*), «молодой» (*улан*), «лев[-богатырь]» (*арслңгин*), «прекрасный» (*арг*). У сказителя Михаила Манджиева (1971 г.) мы встретили три эпитета: «молодой» (*улан*), «прекрасный» (*арг*), «искушённый в битвах» (*дольңһрхн*). Выявление небольшого количества эпитетов в поздних записях «Джангара» указывает на ослабевание поэтико-стилевой фактуры эпического текста. *Джангарчи* в процессе исполнения песни придерживается основной сюжетной структуры, но художественное воплощение претерпевает изменения.

«Для калмыцкого героического эпоса характерно наличие большого количества эпитетов, указывающих на материал, из которого сделан тот или иной предмет» [Овалов, 2008, с. 245]. Приведем эпитеты, указывающие на материал, из которого изготовлены предметы:

Малодербетовский цикл (1862 г.)

361 Хала мөңгн уудан / Серебристые удила;

404 Дөл мөңгн гинж / Прочная серебряная дужка [стремени];

- 438 Бун мөңгн цулвр / Из оленьей skóry серебрястый повод;
- 473 Дег мөңгн делтр тальвад [оркхла] / Серебром расшитый подпотник  
положили;
- 475 Тог мөңгн тохм / Серебром расшитый потник;
- 477 Дөш мөңгн эмэл / Как наковальня, широкое посеребрённое седло;
- 428 Хадг алтн ууд / Прочные золотистые удила;
- 484 Турмин алтн көвцг / Расшитая золотом продолговатая седельная  
подушка;
- 487 Цаһан мөңгн татур / Серебристая подпруга;
- 493 Лаң шар алтн омрувчин / Нагрудника из ланов жёлтого золота;
- 494 Далн хойр шар алтн товчинь / Семьдесят две жёлто-золотистые  
застёжки;
- 536 Күрл мөңгн дөрә / Бронзово-серебряное стремя;
- 1011 Кееһин шинжүр мөңгн ногт / Нарядный витой серебрястый  
недоуздок;
- 1012 Шивд мөңгн хазар / Серебристая узда;
- 1017 Шинжүр мөңгн ногт / Витой серебрястый недоуздок;
- 1019 Сар мөңгн көмldrһ / Цвета лунного серебра украшения;
- 1068 Танчс мөңгн савхдынь / Подпруги серебрястой концы.

Телтя Лиджиев (1970 г.)

42 шуһл мөңгн цулвр / Из мягкой кожи серебрястый повод;

317 Мөңгн дөрә / Серебряное стремя.

В песне Телтя Лиджиева нами обнаружили всего два эпитета, характеризующих материал, из которого изготовлено конское снаряжение: «из мягкой кожи серебрястый повод» (шуһл мөңгн цулвр), «серебряное стремя» (мөңгн дөрә), а в тексте Михаила Манджиева эпитеты данной группы отсутствуют.

В героическом эпосе «Джангар» присутствует значительное количество эпитетов, придающих образную определенность и указывающих на материал, из которого сделаны предметы.

Малодербетовский цикл (1862 г.)

21 Күж улан зандар харачлгсн / С *харачи* из благовонного красного сандала;

22 Еңгр цаһан мөңгэр цаһрглгсн / С *цагараком* из звонкого серебра;

23 Өнчн зандар шуурглгсн / С шестами из одиноко росших сандалов

28 Дарвд алтн хасвчд / Парадные позолоченные двери

35 Дөшин шар болд / Кованые жёлтые булатные мечи;

37 Һулзу мөңгн ишинь / Изогнутые серебряные рукояти [мечей]

130 Алтар тавцннгсн / Из золота основание [столбов];

131 Зес уга алтар зееглгсн / Из золота без примеси меди узоры на [столбах];

132 Зеткр уга жиндмэр кеерүлгсн / Отводящим беду *чиндамани* украшен [столб];

134 Һалвр улан зандар терзлгсн / Из волшебного красного сандала обрамления окон в нём;

1285 Хатасн хар болд шивэ делдв / Из закалённой стали стены возвели;

1290 Күдр цаһан саадг / Тугой белый лук;

1357 Ут цаһан болд / Длинный булатный меч;

1492 Һалвр зандр терз / С обрамлением из волшебного сандала окно;

1508 Эр цаһан чолун бээшц / Из дикого белого камня дворец

1840 Эр цаһан чолун шивэ кеж / Из дикого белого камня стену возвели;

1842 Шитм харһа шивэ кеж / Из сосен стеной обнесли.

681 Тог мөңгн төөрүл / Круг из чистого серебра;

832 Еңгр мөңгн бөглэ / Затычка из звонкого серебра;

510 Дөш мөңгн дуулх / Серебряный шлем;

1097 Улвр мөңгн өрүлгтә / С красноватым отливом с серебристым оперением;

1403 Жиңгл мөңгн ора / Навершие серебряного шлема;

1874 Еңгр мөңгн цаһрг / Цагарак из звонкого серебра;

2026 Дөш мөңгн маңнаһарнь / Как наковальня, широким лбом;

114 Дөлдү мөңгн ширә деер / Сплошь из серебра на престоле восседая;

Телтя Лиджиев

41 Шухр мөңгн үүдн / Из чистого серебра дверь

Михаил Манджиев (1971 г.)

458 Багр мөңгн дегә / Серебряный крюк;

579 Буһ марлын арсар тулм кехәд / Из оленьей шкуры сшил мешок.

В калмыцком эпосе предметы, изготовленные из серебра, имеют широкое распространение. Серебро является благородным металлом, оно обладает не только очищающими свойствами, но и магической силой, несет в себе защитную функцию — поглощает негативную энергию, не допускает к своему обладателю нечистую силу в виде *мусов*, *шулмусов*, всякого рода чудовищ и оборотней. Вследствие этого калмыки широко использовали серебро, что подтверждается присутствием эпитетов данной группы в тексте Малодербетовского цикла: «с *цагараком* из звонкого серебра» (*еңгр цаһан мөңгәр цаһрглгсн*), «круг из чистого серебра» (*тог мөңгн төөрүл*), «затычка из звонкого серебра» (*еңгр мөңгн бөглә*), «серебряный шлем» (*дөш мөңгн дуулх*), «изогнутые серебряные рукояти [мечей] из звонкого серебра» (*һулзу мөңгн ишинь*), «сплошь из серебра на престоле восседая» (*дөлдү мөңгн ширә деер*). В тексте Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева эпитеты, обозначающие материал, из которого сделаны предметы, встречаются только один раз: «из чистого серебра дверь» (*шухр мөңгн үүдн*), а у Михаила



Манджиева лишь дважды: «серебряный крюк» (*багр мөңгн дегэ*) и «Из оленьей шкуры сшил мешок» (*буһ марлын арсар тулм кешэд*).

В тексте Малодербетовского цикла встречается эпитет *золотой*, применяемый при описании жилища и его внутреннего убранства: «золотисто-жёлтый дворец» (*алтн шар бээшн*), «из золота основание [дворца]» (*алтар тавцннгсн*), «из золота без примеси меди узоры на нем» (*зес уга алтар зееглсн*), «парадные позолоченные двери» (*дарвд алтн хасвч*). Эпитет «золотой» — *алтн ширэ* ('золотой трон'), *алтн эмал* ('позолоченное седло') — не только указывает на лучший материал, подчеркивает ценность и красоту вещей, но и имеет переносный смысл, поскольку использование золота при изготовлении изделий означает святость их обладателя. В тексте джангарчи Телтя Лиджиева эпитет «золотой» встречается всего четыре раза: «золотой шлем» (*алтн дуулх*), священный локоть (*алтн тоха*), золотой дворец (*алтн бээшн*) и «золотая раковина» (*алтн дуңг*), у Михаила Манджиева два раза: «золотое молозиво» (*алтн уург*) и «золотой клык» (*алтн аран*). В описании жилища и крепости в Малодербетовском цикле применяются и другие эпитеты: «из дикого белого камня дворец» (*эр цаһан чолун бээшн*), «отводящим беду чиндамани украшен [дворец]» (*зеткр уга жсндмар кеерулгсн*), «из дикого белого камня стена» (*эр цаһан чолун шивэ*), (*шитм харһа шивэ*) «сосновая стена», «из закалённой стали стены» (*хатасн хар болд шивэ*), «с обрамлением из волшебного сандала окно» (*һалвр зандн терз*). В тексте также присутствует постоянный эпитет «булатный меч»: «кованные жёлтые булатные мечи» (*дөшин шар болд*), «длинный булатный меч» (*ут цаһан болд*).

Для создания ярких образов эпических персонажей, описания предметов и явлений природы *джангарчи* применяют эпитеты, обозначающие цвета. Рассмотрим данную группу эпитетов.

### **1) белый цвет (цаһан)**

Малодербетовский цикл (1862 г.)

11 Бумбин цаһан өргэг / Бумбайский белый дворец;

48 Тальвин цаһан хурлнь / Просторный белый хурул;  
348 Нэрн цаһан дууһар хээкрэд, / Зычным голосом крикнув;  
366 Дунва цаһан һууртан / На цвета раковины белое запястье;  
503 Дөш цаһан биизэн өмсв, / Широкое белоснежное бие надел;  
720 Ут цаһан болдан / Длинный белый булатный меч;  
959 Күнк цаһан ухандкан / Тем, что терзает ваш светлый ум;  
1144 Арвн цаһан ясн / Священным костям моим  
1269 Хоңһрин күнк цаһан ухань / Хонгора ясный светлый разум  
1290 Күдр цаһан саадг / Тугой священный лук;  
1550 Эжго эрм цаһан көдэд / В безлюдной пустынной степи.

Телтя Лиджиев (1970 г.)

83 Эжго эрм цаһан көдэд / В безлюдной пустынной степи;  
134 Цаһан өргэ / Белый дворец;  
376 Сольр нүдтэ хомха цаһан эмгн / Косоглазая бледная старуха;  
425 Ооср уга хо цаһан өргэ / Белая кибитка без веревок-креплений.

Михаил Манджиев (1971 г.)

9 Күнк цаһан ухаһан / Тем, что терзает ваш светлый ум;  
22 Күнк цаһан чеежэрн / Тем, что терзает вашу светлую душу;  
57 Жидл цаһан бергэн / Светлолицую жену старшего брата;  
68 Хагсуһин цаһан шилв / Безводная белая степь;  
100 Арвн цаһан ясинь / Священные кости его;  
339 Эр цаһан чолун шивэ кеж / Крепость из белого камня;  
430 Баатр цаһан арсн хуйг болж хүврэд / Богатырское белое тело в дырчатую кольчугу превратилось;  
823 Үйин цаһан эмэн түркэд / Священным снадобьем помазав.

## **2) желтый цвет (шар)**

Малодербетовский цикл (1862 г.)

62 Өрин улвр шар нарн / На рассвете плавно жёлтое солнце;  
65 Тамбл шар нарн / Яркое жёлтое солнце;  
236 Шар цоохр итлг / Желто-пёстрый балобан;  
479 Зууһин шар алтн худрһ / С пластинами из освященного жёлтого золота подхвостник;  
493 Лаң шар алтн омрувчин / Нагрудника из *ланов* жёлтого золота;  
570 Шар цоохр олнцг / Жёлто-пёстрые тебеньки;  
625 Шар цоохр лувц / Жёлто-пёстрый панцирь;  
915 Нэрхн шар алтн ятх / К изящной жёлто-золотистой *ятхе*;  
923 Шар алтн цуураp / На жёлто-золотистом *цуре*;  
936 Делкән шар нарн / Вселенское желтое солнце;  
1727 Эгр шар керсң урһад бээж / Выгоревшей жёлтой лебедой всё поросло.

Телтя Лиджиев (1970 г.)

436 Билгин шар болд үлдән / Волшебный желтый булатный меч;  
627 Шар шидмс / Жёлтые пути;  
698 Шар цоохр бээшндән / В жёлто-пёстром дворце своем.

Михаил Манджиев (1971 г.)

470 Шар-цоохр тугин йозурт / У жёлто-пёстрога знамени.

### **3) красный цвет (улан)**

Малодербетовский цикл (1862 г.)

18 Мал улан ширэр ширдгсн / Масляной красной краской покрашенный;  
21 Күж улан зандар харачлгсн / С *харачи* из благовонного красного сандала;  
263 Гүүдг улан тоосан алдад жиңнв / Красноватую пыль [столбом] поднимая, помчались [они];

356 Зүүдн улан көөсән цацад / Небывало красную пену разбрасывая;  
424 Балын улан өвдг / К багровому колену;  
636 Маш улан хачр гүвдэд / В бесподобно алую щёку ударяясь;  
809 Минт мет улан урлта / Пухлые алые губы у неё;  
1228 Улан чиг өсртл татад / Красные искры [от неё] летели;  
1402 Улан цоохр тугичн хуһлад / Красно-пёстрое знамя твоё изломав;  
2190 Зандн улан цог улаһад бээнэ / Очаг цвета сандала угольями  
краснеет;  
2260 Илвин гүңбин улан уут / Колдовской красный мешок.

Телтя Лиджиев (1970 г.)

18 Улан эркән / Красное вино;  
40 Миимин улан һосарн / Мягкими красными сапогами;  
210 Алвтнь мөңгн улан хаалһ болж үлдв / Во владении красная дорога  
лишь осталась;  
578 Улан тоосн / Красная пыль;  
620 Уйн улан бүснь / Красный пояс.

Михаил Манджиев (1971 г.)

58 Цусн улан күүкән / С румяным лицом дочь;  
802 Догшн улан теңгсин көвэд / На берегу бурного красного моря.

#### **4) черный цвет (хар)**

Малодербетовский цикл (1862 г.)

629 Хар гижгнь / Черная коса;  
645 Мөсн хар нүднь / С холодным взором чёрные глаза;  
893 Заңгин хар дала / Бурный чёрный океан;  
1147 Альвн хар сүмсн / Грешной душе моей;  
1920 Байн хар цуснь / Обильно пролитая тёмная кровь;

2483 Харңһу хар там орн сэнж, / Тёмной преисподней это место оказалось;

2525 Хар тенгс / Черное море.

Телтя Лиджиев (1970 г.)

189 Хар цоохр күлгиннь / Чёрно-пёстрога скакуна;

720 Догшн хар тенгс / Бурное черное море.

Михаил Манджиев (1971 г.)

429 Байн хар цусни / Обильная чёрная кровь;

628 хар уурц / черная лачуга;

777 Харңһу хар тамин орн / Темное подземелье.

Эпитеты, обозначающие цвета «белый», «желтый», «красный», в основном имеют положительную оценку чего-либо в эпосе. Эпитет „белый“ полисемичен, имеет значения «священный», «чистый»: «священные кости» (*арвн цаһан ясн*), «белый дворец» (*цаһан өргэ*), «просторный белый хурул» (*тальвин цаһан хурлнь*), «ясный светлый ум» (*күңк цаһан ухан*), «священный лук» (*цаһан саадг*).

Эпитет «желтый» отмечает как положительное качество предмета: «жёлтое солнце» (*шар нарн*), «из освященного жёлтого золота» (*зууһин шар алтн*), «жёлтое золото» (*шар алтн*), «жёлто-золотистая ятха» (*шар алтн ятх*), так и оценочные значения, усиливающее отрицательное содержание определяемого слова: «жёлтая лебеда / выгоревшая трава» (*шар керсн*).

Красный цвет в словосочетаниях *улан арз* ('крепкая арза'), *улан тоорм* ('столб красной пыли'), *улан агт* ('прекрасные скакуны'), *улан шүүсн* ('красная сукровица'), *улан цог* ('красные угли) символизирует крепость, силу, огонь, тепло и т. п.

Эпитет *хар* ('черный') в ряде случаев употребляется в значении «чистый», например, *хар нульмсн* ('прозрачные слезы'), *хар арз* ('прозрачная арза'), а также как показатель «прочности» *хар болд тах* ('прочные

подковы'). Эпитет *хар* ('смуглый') в имени богатыря Санала означает не только цвет его кожи, но и характеризует его богатырскую силу.

Постоянными эпитетами наделены в песне богатырские кони: *арнэл* ('боевой'); *сээхн* ('прекрасный'); *хурдн* ('резвый'). Эпитеты часто используются и при описании внешнего вида коней, что придает им индивидуальные черты. Так, конь Джангара имеет «золотистые уши», «взгляд острый, соколиный».

Для стилистики песни Малодербетовского цикла характерно также наличие эпитетов метафорического значения: *тунжэр мөңгн толһата* ('с головкой, серебром отливающей, как у тунджура'), *шур болгсн сээхн сүүлтэ* ('с коралловым отливом красивый хвост'), *алтн мөңгн хойр элсэр шаргад урсад бээдг* ('золото и серебро в шумных потоках своих он несёт'); *эрднь хурин салькн* ('ветер, что несет драгоценный дождь'); *эрднь билгин хурнь* ('драгоценный благодатный дождь'); *эрднь хамтхасн* ('драгоценные лепестки').

В песне присутствуют постоянные определения, переходящие в устойчивые эпитеты: *усн уга шал* ('безводная белая степь'); *өвсн уга цөл* ('пустыня без травы'); *көк девэн өвсн* ('зеленая луговая трава') и др. Эта группа устойчивых эпитетов иллюстрирует в известной мере круг наблюдений скотовода-кочевника, жизнь которого была неразрывно связана со степью, ее природными и климатическими условиями.

Одним из важнейших средств идеализации изображаемого является гипербола, она используется для возвеличения героев эпоса, их подвигов. Так, Хонгор предстает богатырем невероятной силы и выдержки. Сила богатыря Хонгора такова, что он один смог натянуть тетиву на богатырский лук Джангара:

<i>Хоңһр Жаңһра талан гүүһэд орв.</i>	«Хонгор, во дворец Джангара забежав,
<i>Көк шар цоохр баранһнь уудлв,</i>	В разноцветном баране порывшись,
<i>Үзң алдр хаанас нааран</i>	Со времён Узюнга, славного хана,
<i>Эвиэлһэд уга</i>	Ни разу [никем] не натянутый

<i>Күдр цаһан саадг авв.</i>	Тугой белый лук достал.
<i>Тавлж бэдһэд көвчлхнь, богд ахта</i>	Когда тетиву на него натягивали, во главе с <i>богдо</i>
<i>Тавн зун бөкин көвүн</i>	Пятиста силачей сыновья
<i>Эрэ гижэ көвчлдэ &lt;...&gt;</i>	С трудом её натягивали <...>
<i>Күдр цаһан саадгиг</i>	Тугой белый лук
<i>Даңгин бийэр нуһлад авв,</i>	Сам сумел он согнуть,
<i>Бек һурвн көвчинь өлгэд оркв.</i>	Прочную тройную тетиву натянул».

[Джангар, 2020, с. 294–295].

Гиперболично изображается битва Хонгора с полчищами Шара Гюргю-хана:

<i>Күдр цаһан саадгиг</i>	«На тугой белый лук
<i>Багтһарнь онлад,</i>	Стрелы накладывая,
<i>Татад-татад тальвна,</i>	Друг за другом пускал их —
<i>Тэвн бухин толһа</i>	В пятидесяти полках головы
<i>Дегц-дегц унна.</i>	Друг за другом снесённые падали.
<i>Дуут Жәңһрин өргэг</i>	Прославленного Джангара дворец
<i>Долан хонг[т] өгл уга халцна.</i>	Семь суток защищая, стрелял он.
<i>Күдр цаһан саадгиг</i>	И снова на тугой белый лук,
<i>Багтһарнь онлад,</i>	Стрелы накладывая,
<i>Делэд-делэд тальвна,</i>	Друг за другом пускал их —
<i>Дегц найн бухин толһа унна.</i>	Разом в восьмидесяти полках головы снесённые падали.
<i>Дуут Жәңһрин өргэг</i>	Прославленного Джангара дворец
<i>Дәкн һурвн долан хонг[т]</i>	Ещё три недели
<i>Өгл уга гүвдлдв.</i>	Защищая, он бился».

[Джангар, 2020, с. 294–297].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

<i>Тер кевэрн [Хоңһр] Жәңһрин</i>	«Тогда [Хонгор], в Джангара
<i>Ик цаһан өргэд оржэ ирэд,</i>	Большой белый дворец войдя,
<i>Һарарн һуульһнла</i>	Руку протянул и [к которому]
<i>Үзңг алдр хаани цагас нааран</i>	Со времен Узюнга, славного хана,
<i>Көлин көв шалад уга</i>	Никто не прикасался
<i>Көк киивр саадгиг татад авб.</i>	Синий огромный лук достал.

<i>Күчтэ һурвн көвчинь татад,</i>	Прочную тройную тетиву натягивая,
<i>Кесг дэжэ татад оркв —</i>	Много раз натянул —
<i>Тер жөөлдэд ирлһнлэ</i>	Когда упругости лишилась тетива,
<i>Сүрәнһ немэд одв.</i>	Воодушевление в нем зародилось.
<i>Күчтэ һурвн көвчинь</i>	Прочную тройную тетиву
<i>Татад гүүһэд оркв.</i>	Сразу он натянул.
<i>Ик киивр саадг тэвхлэ,</i>	Когда огромные стрелы пускал,
<i>Толһаһинь өсргэд бээнэ.</i>	Головы снесённые падали.
<i>Кесгтэн саадгар дээлдэд оркв,</i>	Долго пуская стрелы, сражался,
<i>Цусн үүдн хойрарн оржэ ирэд бээнэ.</i>	Снаружи кровь через порог переливалась.
<i>Һанцарн сууһад дээлдэд,</i>	Один он, защищая, бился,
<i>Саадгин сумн чилэд ирв.</i>	Пока стрелы у него незакончились».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

В сравнении с текстом Малодербетовского цикла (1862 г.), где дается гиперболизированное описание натяжения лука и последующего сражения Хонгора во дворце, в песне Телтя Лиджиева сохранилось лишь краткое описание натяжения богатырского лука. В тексте *джангарчи* Михаила Манджиева данное описание отсутствует.

С использованием гипербол изображается богатырское сражение юного героя Шовшура с войском Шара Гюргю:

Малодербетовский цикл (1862 г.)

<i>Һунхн Улан Шовшур</i>	«Трёхлетний Улан Шовшур
<i>Дунд бухар дэврэд орв.</i>	В середину войска ворвался.
<i>Сэн, мууһинь йилһн чавчад,</i>	Сильных и слабых, различая, рубили,
<i>Саадг талкинь савн чавчад,</i>	С луками кто, тех с размаху рубили,
<i>Хойр үзүринь хөмн чавчад,</i>	С двух сторон тесня, рубили,
<i>Найн хойр бархдынь түлкн чавчад,</i>	Восемьдесят два <i>бархада</i> , тесня, порубили,
<i>Дөчн дөрвн тугинь хуһлад,</i>	Сорок четыре знамени низвергли,
<i>Дөчн дөрвн бээринь эвдэд одв.</i>	В сорок четыре ряда войско сокрушили.
<i>Һучн тавн бодңгин</i>	Тридцати пяти вепрей[-богатырей]
<i>Байн хар цуснь</i>	Обильно пролитая тёмная кровь
<i>Ундн болад одв,</i>	Утолением жажды [мести] стала,



*Баатр цаһан арсн*

*Хуйг болад одв.*

[Джангар, 2020, с. 328–329].

Богатырские белые тела их,

Словно [дырчатая] кольчуга, стали».

Гиперболы используются при описании единоборства юного богатыря Шовшура со Свирепым Шара Гюргю в Малодербетовском цикле (1862 г.):

*Һунхн Улан Шовшуурла*

*Таш-баш бэрлэд одв.*

*Ташр-башр оркцад,*

*Алс-булс хайлцад,*

*Арвн хойр хонгт*

*Авлцж ядад бээв. <...>*

*Көвүн түүнэс дэки*

*Арвн хойр хонгт ядлиц <...>.*

*Һунхн Улан Шовшур*

*Арнзлас түрүлж күрэд,*

*[Хорт хуйгин]*

*Барун һарас бэрэд,*

*Хөөнэн хөрн жува гүвдэд,*

*Ардан арвн жува гүвдэд,*

*Дөш мөңгн маңнаһарнь*

*Дөрвн миңһ түшүлэд,*

*Алти Чееждән өргэд өгв.*

[Джангар, 2020, с. 330–335].

«С трёхлетним Улан Шовшуром

Сошлись, схватились.

Друг друга хватали они,

Друг друга бросали они,

Двенадцать суток кряду

Один другого не мог одолеть. <...>

Мальчик ещё

Двенадцать суток в схватке провёл <...>.

Трёхлетний Улан Шовшур,

Аранзала опередив, настиг

[Врага и, за панциря]

Правый рукав его схватив,

Сразу бессчётно много ударов нанёс,

Следом бесчисленно много ударов нанёс,

Как наковальня, широким лбом

Четыре тысячи раз земли коснуться заставил,

Подняв, Алтану Чеджи его передал».

В тексте Телтя Лиджиева (1970 г.) в описании единоборства богатыря Шовшура с Шара Гюргю-ханом гиперболы отсутствуют, сказитель изображает схватку без преувеличений:

*Догшин Шар Гүргү мес шүүрэд,*

*Таш-баш бэрлөв.*

*Дээснд дассн Догшин Шар Гүргү*

*Баахн көвүнд мууднь орад ирв.*

*Деерэснь,*

*Мана Жаңһрин бодңуд хээкрлджәнә:*

*— Эцкчн бат ... бэрдг билә*

«Свирепый Шара Гюргю, оружие выхватил,

И сошлись они, схватились.

Привычный к сражениям Свирепый Шара Гюргю

Юного богатыря стал одолевать.

Тогда,

Нашего Джангара вепри[-богатыри] закричали:

— Отец твой, если сражался, крепко захватывал,

*Алтн тохаг амн нурһнднь  
Дардг билэ, — гижэ хээкрн йовна  
Тишгхлэ,  
Уйн улан бүснь батлжэ бэрэд,  
Алтн тохаһан амн нурһнднь дарв,  
Хойр болв,  
Сегсржэ йовад,  
Ширэн өмн гедргэн авад цокв.*

Священным локтем на крестец  
С силой надавливал, — кричали они.  
Тогда,  
За красный пояс крепко схватив,  
Священным локтем на крестец ему надавил,  
Дважды схватились,  
Сотрясая его,  
Перед престолом его навзничь повалил».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Гиперболы используются при описании схватки Джангара с младшим сыном шулмуски, которому исполнилось всего три месяца, но, несмотря на младенческий возраст, он имеет недюжинную силу и неуязвимость:

*Дадмг заңган сургсн Жаңһр  
Оңһлзгч бөөрэрнь,  
Нэрхн цаһан шилвэр[нь]  
Найн хойр гүвдэд унһав,  
Эр цаһан элснд  
Элк түргүр түшүлэд дарв,  
Билгин Шарвң нертэ үлдэн сүһлв.  
Хээкрэд чавчхнь —  
Хад чолу даадг,  
Харин оһн шулмин цуснд уйдад уга  
Гинт болд үлдэр чавчв,  
Хад чолу чавчгсн кевтэ  
Харжэңнад дошад бээв.  
Үлдин ир мөргн[лэнь] цацурад бээв.*

«В схватках наторелый Джангар  
По почкам,  
По тонким белым голням  
Восемьдесят два удара нанеся, сбил его с ног,  
На жёсткий белый песок  
Ничком уложил,  
Билгин Шарвангом называемый меч свой вынул.  
С криком если рубить им —  
Крепкую скалу разрубающим,  
В сражениях с многочисленными чужеземными  
шулмусами не согнувшимся  
Звонким стальным мечом стал рубить он его,  
Словно от крепкой скалы,  
Со звоном [меч] отскакивать стал,  
Лезвие, сплющившись, с обухом сровнялось».

[Джангар, 2020, с. 352–353].

При помощи гиперболы описаны не только сила богатырей, но и другие их качества: например, способность вызвать волшебный очищающий дождь:

*Жаңһр үүдгсн оһн бурхдан дуудад,*

«Джангар к многочисленным бурханам своим  
воззвал,

*Үйлсэн аав, ээжэн дуудад:*  
— *Билгин хар хур хээрлэн!* — *гунэд*  
*хээкрв.*

*Билгин хар хур асхрад ирв.*  
[Джангар, 2020, с. 354–355].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

*Гурвн этэ түүмр һарад,*  
*Ам авлад бээв.*  
*Деедстэн зальврад, деерэс хур*  
*орулад,*  
*Түүмрэн унтраһад авб.*

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Михаил Манджиев (1971 г.)

*Гурвн этэ түүмр асад бээв,*  
*Эзн, богд Жаңһриг авлад бээв.*  
*Түүмр шатжсахла,*  
*Жаңһр олн бурхдан дуудад,*  
*Богшурһан хар нульмсан асхрулад*  
  
*Жаңһр сууна.*  
*Тегэд деерэс*  
*Теңгрин көк үүлн һарч ирэд,*  
*Билгин хар хур асхрад унтрана.*

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

В характеристике богатырских коней, их выносливости, роста, в описании отдельных частей их тела также использованы гиперболы.

Например, бег *аранзала* Джангара изображается следующим образом:

*Арнзл Зеерд у һолыг нег ишкэд эжиңв,*

*Жилэ һазриг*

*Сара дундан авад,*

*Сара һазриг*

*Хонга дундан авад хурдлв.*

К прародителям своим воззвал:

— Волшебный очищающий дождь ниспослите!  
— так он вскричал.

Волшебный очищающий дождь пролился,

Три языка пламени запылыхало,

[Джангара] оно околдовало.

К *бурханам* своим воззвав, дождь вызвал

И пламя вмиг погасил».

«Три языка пламени запылыхало,

Властелина, *богдо* Джангара оно околдовало.

Когда пламя запылыхало,

Джангар к *бурханам* своим воззвал,

Прозрачные, с воробья в величину, слезы  
проливая,

Джангар сидел.

И тут сверху

Темная туча появилась,

Волшебный очищающий дождь пролился и  
погасил пламя».

[Джангар, 2020, с. 320–323].

Конь богатыря обладает превосходными и волшебными качествами: быстрота, выносливость, сила, неутомимость. *Аранзал* Зерде в прыжке может неба достичь, а в критические моменты скакун разговаривает с хозяином, отвечает на его упреки:

Малодербетовский цикл (1862 г.)

*Арнэл Зеерддэн келв:*

— *Манһдур һал үдин аңхнд күргэд ац.*

*Эс күргэд өгдг болхнчн,*

*Дөрвн хар туруһичн мөлтлнэв.*

*Зеерд келв:*

— *Маңһдур һал үдин аңхнд*

*Һаслңгин дөрвн дала дээвлүлэд,*

*Туг түмни барата,*

*Түмхн бухин ээтэ,*

*Залу Зеердин тоосн билтэ гихлэрн,*

*Зах бухин зүркн чичртл,*

*Күргэд өгсв!*

*Шитм харһа шивэ күүчэд,*

*Эр цаһан чолун шивэ күүчэд,*

*Һолт луудң тугин үзүр ахта*

*Һучн хойр тугинь хуһлад,*

*Һурвн миңһн бээринь эвдэд,*

*Догшин Шар Гүргин*

*Еңгр мөңгн цаһргас*

*Эс авдг болхнчн,*

*Күүрг цаһан күзүн чини на[н]д! — гижэ*

*Келэд хурдлв.*

«*Аранзалу* Зерде он сказал:

— Завтра к полудню меня доставь.

Если не довезёшь,

То четыре чёрных копыта твои выверну!

Зерде ответил ему:

— Завтра в полдень,

Бурных четыре моря взволновав,

К стоящему под бессчётными знамёнами

Бесчисленному войску [доставлю],

Да так, что молодым Зерде поднятую пыль завидев,

В крайних полках [у воинов] сердца затрепещут,

Так доставлю я тебя!

Из сосен преграду снеся,

Из дикого белого камня стену разрушив,

Главное знамя их из шёлка луданг

И ещё тридцать два знамени сломав,

В три тысячи рядов [стоящее войско] сокрушив,

Свирепого Шара Гюргю

Через *цагарак* из звонкого серебра [его дворца]

Коли не достанешь,

Хрупкую белую шею себе свернёшь! —

Сказав так, помчался [Зерде]».

[Джангар, 2020, с. 324–327].

Телтя Лиджиев (1970 г.)

Цаарандан һарч,  
Цаарандан келн йовна,  
Андһарлж йовна:  
— Маңһдур һал үдин алднд  
Дарунь намаг күрҗхнчн, — гиж  
Арнзл Зеердтд келв. —  
Эс күргдг болхлачн,  
Дөрүн нээмн хавснасчн,  
Дөрвн хар саврасчн <һрзб>, — келхлә,  
  
Арнзл Зеерд келн бээнә:  
— Деерм торжс суухан делд,  
Чамаг орулад өгсв, — гиж  
Андһарлад һарна.

[НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99].

Михаил Манджиев (1971 г.)

Тишгэд йовад, арнзлдан одна:  
— Нә, дөчн йисн хонга һазриг  
Долан хонга һазр кежэ эс өгхлә,  
Арсичн арвн улан <һрзб> кемлүлхв,  
  
Махичн долан хонгт идүлхв! — гинә.  
Тишгхлә, арнзл келжс бгәх болжсана:  
— Доладгч хонгтан би чамаг  
Туг түмн өңгтә,  
Түмхин бухин эәтә,  
Залу бийиннь тоосн билтә гихләрн,  
  
Заһрмгарн сахл уга  
Залуд чичрүләд күргэд өгсв!

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

«Дальше помчался,  
Дальше стал говорить,  
Клясться стал:  
— Завтра к полудню  
Меня доставь, — сказал [Шовшур]  
Аранзалу Зерде. —  
Если не доставишь меня,  
То за восемь ребер твоих,  
За четыре черных копыта твоих <һрзб>, —  
когда сказал,  
Аранзал Зерде ответил ему:  
— Думай о том, как крепче держаться,  
Доставлю тебя, — так  
Клятвенно обещав помчался».

«Так отправясь, к аранзалу своему пришел:  
— Ну, если путь в сорок девять суток  
За семь суток не преодолеешь,  
Шкуру твою, чтобы разгрызли, десяти <һрзб>  
отдам,  
Мясо твое за семь дней им скормлю!, — сказал.  
Тогда аранзал ответил:  
— На седьмые сутки я тебя  
К стоящему под бессчетными знамёнами  
Бесчисленному войску [доставлю],  
Да так, что пыль, поднятую [скакуном]  
молодого всадника завидев,  
Не имеющий волос у виска  
Мужчина затрепещет, так доставлю я тебя!»

Среди изобразительных средств, используемых в эпосе, значительное место занимают художественные сравнения. «Сравнение отражает образное народное мышление, основывается на реальном жизненном опыте и наблюдениях» [Овалов, 2008, с. 246].

В прологе Малодербетовского цикла основной фон поэтических сравнений, встречающихся в описании коня, образуется посредством сопоставления его с животными:

<i>Туула сээхн зоота,</i>	«Как у зайца, прекрасной была спина его,
<i>Тошл сээхн хуйта,</i>	Гладкими были красивые бёдра его,
<i>Ялмн сээхн хаата,</i>	Как у тушканчика, прекрасными были передние ноги его,
<i>Еңсг сээхн толхата,</i>	Изящной была красивая голова его,
<i>Өрм сээхн нүдтэ,</i>	Как свёрла бурава, острыми были глаза его,
<i>Өргн сээхн чеежтэ,</i>	Широкой была красивая грудь его,
<i>Өл йоңхр һашг алтн</i>	Крепкими были подобные золоту
<i>Дөрвн хар турута.</i>	Четыре чёрных копыта его».

[Джангар, 2020, с. 248–249].

В записях поздней традиции — у Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева — данное сравнение отсутствует.

Образ богатыря Хонгора изображается с помощью выразительных сравнений, которые иногда приобретают гиперболический оттенок:

<i>Дуң цаһан шүднь</i>	«Словно раковина, белые зубы его
<i>Дуунаһас ярлад,</i>	На расстояние в <i>дун</i> сверкали,
<i>Дорд улан мүлр хачрнь</i>	Пухлые щёки его
<i>Хонга дунднь улалзад,</i>	На расстояние дневного пути атели.
<i>Цасн цаһан самсань цээһэд,</i>	Белые, как снег, крылья носа его белели,
<i>Цусн улан хачрнь мелмлзэд,</i>	Алые, как кровь, щёки его блестели,
<i>Мүрл цаһан шүднь ярлад,</i>	Словно белый берилл, зубы его сверкают,
<i>Мөсн хар нүднь бүрлзэд,</i>	С холодным взором чёрные глаза прищурены были,
<i>Бүрн төгс эрдм бүүрклэд,</i>	Совершенной мудрости они преисполнены были,
<i>Бүргд мөөлүр хамрнь доңхаһад,</i>	Как у беркута, с горбинкой нос выдавался вперёд,
<i>Даларн далн тавн алд,</i>	В семьдесят пять саженой спина его была,
<i>Далн хойр һәрдин күчн төгсгсн,</i>	Семидесяти двух <i>Гаруд</i> сплочённая сила в нем была,

<i>Ташаһарн тэвн нээмн алд,</i>	С бёдрами в пятьдесят восемь саженой
<i>Тэвн хойр күүкн шулмин күчн</i>	Пятидесяти двух <i>шулмусок</i> сплочённая сила в нём
<i>төгсгсн,</i>	была,
<i>Тал дундахурн миңһн нег имкин</i>	Тонким станом [в обхват] в тысячу и один <i>имке</i>
<i>тедү</i>	
<i>Унжс одн нээхлэд.</i>	Покачивая, он шёл.
— <i>Ширкүһин нар[н] билтэ,</i>	— Над долиной Шикерлю восходящему солнцу
	подобен он,
<i>Шилтэ Зандн һолын эзн билтэ!</i>	Шилтей Зандан реки хозяину подобен он! — так
— <i>гижс</i>	
<i>Күүндгсн бээдг.</i>	Говорил о нём собравшийся люд».

[Джангар, 2020, с. 258–259].

Для создания колоритного образа Джангара, властелина Бумбы, сказитель применяет такие выразительные сравнения:

<i>Күклэснь күжсин үнр һаргсн,</i>	«Коса его благовония аромат источает,
<i>Күзүн әңгэс[нь] һу, саңгин үнр һаргсн,</i>	Шея его дыни и можжевельника аромат
	источает,
<i>Маңнаһаснь Мээдрин гегән һаргсн,</i>	На лбу его Майдари <i>гегена</i> свет сияет,
<i>Зулаһаснь Зуңкван гегән делгрсн,</i>	Над теменем его Цзонхавы <i>гегена</i> свет сияет,
<i>Ораһаснь Очрванин гегән делгрсн...</i>	Над головой его Ваджрасаттвы <i>гегена</i> свет
	сияет...»

[Джангар, 2020, с. 264–267].

Михаил Манджиев (1971 г.)

<i>Сөмр дала мөргн болсн,</i>	«Выступу Сумеру горы подобно недостижимый
	Джангар!
<i>Сөң дала болгсн,</i>	Величия преисполненный
<i>Эзн, нойн, богд мини!</i>	Властелин, <i>нойон</i> , <i>богдо</i> мой!»

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Посредством сравнений изображается вражеское войско Шара Гюргюхана:

<i>Хулсн мет тугин үзүр ярлзэд,</i>	«С торчащими, словно стебли камыша,
	древками знамён,
<i>Зегсн мет жидин үзүр зерлзэд,</i>	С мелькавшими, словно стебли чакана,
	остриями копий

*Догшин Шар Гүргин церг*

*Дуут богдын өргэг*

*Долан түмэр дуңһралад авв.*

[Джангар, 2020, с. 294–295].

Свирепого Шара Гюргю войско

Прославленного *богдо* дворец

В семь *туменов* окружило».

В сцене ловли коня с помощью сравнения описывается могучая сила скакуна:

*Куүни кеврдгин чинэн*

*Көк торһн цалм*

*Судцн болжс сунад,*

*Тасрн алдад ирв.*

[Джангар, 2020, с. 246–247].

«С человеческое туловище толщиной

[Сплетённый] из синего шёлка аркан,

Словно кровеносный сосуд, истончился,

Разорваться готов был уже».

При описании скакуна *нойона* Гюмбе сказитель применяет следующее сравнение:

*Зан тавг*

*Хээсн хар күлг.*

[Джангар, 2020, с. 306–307].

«С копытами, словно ступни слона,

Словно закоптелый котёл, вороной скакун».

Быстрота скакуна *аранзала* Зерде передается посредством яркого сравнения:

*Хасн сумн кевтэ холһалад,*

*Хагсуһин шар гөлвр кевтэ жилвлзэд,*

*Туг түмни барата,*

*Түмхн бухин ээтэ...*

[Джангар, 2020, с. 326–327].

«Словно выпущенная стрела, пружинясь,

Словно пустынный ящер, виляя,

До стоящего под бесчётными знамёнами

Бесчисленного войска [доставил]...»

Отдых богатыря в эпосе передается устойчивым выражением:

*Сур мет сунад,*

*Суха мет улаһад унтв.*

[Джангар, 2020, с. 344–345].

«Словно ремень, растянувшись,

Словно таволга, покрасневшись, заснул».

Поэтические сравнения в песнях образованы посредством сопоставления с предметами, животными, зверями, природными объектами, явлениями:

*Намжэл торһн альчуран хавчулад...*

«Тонкий, как паутина, шёлковый платок за пояс он заткнул...»

[Джангар, 2020, с. 282–283].



- Тунжр мөңгн толхата,* С головкой, серебром отливающей, как у *тунджура*,  
*Улвр мөңгн өрүлгтә,* С красноватым отливом с серебристым оперением,  
*Эр барсин зүрктә,* С сердцем барса-самца,  
*Күүкн бүргд шүүрлһтә* С хваткой самки беркута  
*Йир хурдн шар цоохр итлг.* Очень быстрый жёлто-пёстрый балобан».  
 [Джангар, 2020, с. 288–289].
- Тәкин алтн араһинь балвлад...* «Как у кулана, коренные золотые зубы ему  
 раздробите...»  
 [Джангар, 2020, с. 350–351].
- Дөш мөңгн эмәлин бүүргт...* «На луку широкого, как наковальня, посеребрённого  
 седла...»  
 [Джангар, 2020, с. 298–299].
- Әгр зандн жидиг...* «Прочным, как агар-сандал, копьём...»  
 [Джангар, 2020, с. 328–329].
- Йөрг цаһан өрчд...* «В белую, как полотно, грудь врага...»  
 [Джангар, 2020, с. 332–333].
- Дөш цаһан далын мөөрсн деер...* «К широким, как наковальня, лопаткам прижав...»  
 [Джангар, 2020, с. 334–335].
- Дуң цаһан һуураснь хүүрүләд,* «За белые, как раковина, запястья его схватив,  
 раскрутил,  
*Дөш мөңгн маңнаһинь* Как наковальня, широким лбом  
*Дөрвн миңһ түшүләд оркв;* Четыре тысячи раз земли коснуться заставил».  
 [Джангар, 2020, с. 352–354].
- Галвр зандн модни* «Галбар Зандан древа  
*Хойр хамтхасн харһхларн,* Даже двух листочков соприкосновение  
*Олн хувргудын дун болад...* Многочисленных *хувараков* пению подобно было...»  
 [Джангар, 2020, с. 360–361].

В изучаемых песнях встречаются так называемые отвлеченно-уподобляющие сравнения, носящие обобщенный характер:

- Зүүдн нойн Гүмб ахта.* «Со сновидению подобным Гюмбе во главе».  
 [Джангар, 2020, с. 288–289].
- Зүүдн болгсн Жәңһр ирв.* «Сновидению подобным слывающий Джангар явился».  
 [Джангар, 2020, с. 350–351].

*Деед орнд зүүдн болсн Жаңһр.* «В верхнем мире сновидению подобным слывающий  
Джангар».

[НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57].

Изучение разновременных записей песни «Шара Гюргю» у различных *джангарчи* позволило выявить и проанализировать художественно-определяющие сочетания — эпитеты, гиперболы, сравнения. Рассмотрение поэтико-стилевых слагаемых эпических текстов свидетельствует о том, что ранняя запись 1862 г. песни «Шара Гюргю» Малодербетовского цикла отличается богатством и разнообразием художественно-образительных средств. В тексте Малодербетовского цикла (1862 г.) эпитеты характеризуют статус хана Джангара, возраст и героические достоинства богатырей. В записях поздней традиции эпоса эпитеты, характеризующие Джангара, встречаются редко. Одной из особенностей Малодербетовского цикла (1862 г.) является богатство эпитетов, используемых для характеристики героя Хонгора, таковых нами обнаружено 24 эпитета. В песне Телтя Лиджиева выявлено всего четыре эпитета, характеризующие богатыря Хонгора: «необыкновенный» (*эср*), «молодой» (*улан*), «лев[-богатырь]» (*арслҗгин*), «прекрасный» (*арг*). У сказителя Михаила Манджиева — три эпитета: «молодой» (*улан*), «прекрасный» (*арг*), «искушённый в битвах» (*дольһрхн*). Уменьшение числа эпитетов в поздних записях «Джангара» указывает на ослабление использования образительно-выразительных средств в эпическом тексте. Возможно, изменения вызваны тем, что *джангарчи*, в процессе исполнения придерживаются основной сюжетной структуры, не обостряя внимание на поэтических тропах. Сравнительный анализ разновременных текстов выявил, что в ранней записи эпической песни 1862 г. наблюдается обилие эпитетов, придающих образную определенность и указывающих на материал, из которого изготовлены предметы, тогда как в поздних текстах их количество значительно сократилось. Более устойчивой сохранностью обладают эпитеты, обозначающие «белый», «желтый»,

«красный» цвета, характеризующие положительное качество изображаемого предмета, а также постоянные эпитеты, используемые при описании внешнего вида коней.

В системе художественно-изобразительных средств гипербола занимает одно из важных мест. Для создания героического образа сказитель Малодербетовского цикла применяет гиперболические описания богатырских качеств и действий героя: огромная сила Хонгора при натяжении лука, битва богатырей с полчищами врага. В поздней традиции в песне Телтя Лиджиева сохранилось лишь краткое описание натяжения богатырского лука, а в описании единоборства богатыря Шовшура с Шаром Гюргю-ханом сказитель изображает схватку без преувеличений. В изучаемых песнях гиперболически изображается и другое качество богатыря — способность вызвать волшебный дождь. Поэтическое преувеличение приобретают описания богатырских коней, отдельных частей их тела, их выносливости и роста. Конь как боевой товарищ и помощник богатыря в песнях обладает быстротой, выносливостью и колоссальной силой.

В текстах песен встречается также одно из любимых средств художественной выразительности — сравнение. В прологе ранней записи Малодербетовского цикла 1862 г. посредством сравнений дается яркое и лаконичное описание коня, его могучей силы. В поздних записях *джангарчи* Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева в связи с отсутствием экспозиционной части песни данное сравнение отсутствует. Сравнение, являясь одним из важных средств создания портретной характеристики героя, изображает яркий образ главных героев песни — Джангара и Хонгора. В исследуемых песнях *джангарчи* применяют одинаковое сравнение при описании скакуна *нойона* Гюмбе, однако, быстрота *аранзала* Зерде, переданная посредством сравнения «словно выпущенная стрела, пружинясь, / словно пустынный ящер, виляя», присутствует только в Малодербетовском цикле. Также только в Малодербетовском цикле встречаются поэтические сравнения, образованные посредством сопоставления с предметами,

животными, зверями, природными объектами, явлениями. Сравнительно небольшое количество сравнений в записях поздней традиции эпоса «Джангар» обусловлено тем, что сказители стремились сохранить сюжетную основу песни, применяя при этом поэтические формулы, усвоенные от предшественников.

Таким образом, для изучения вопросов бытования поздней традиции эпоса «Джангар» нами были привлечены аудиозаписи эпических песен *джангарчи* Телтя Лиджиева, зафиксированные Н. Ц. Биткеевым в 1970 г., и аудиозаписи сказителя Михаила Манджиева, сделанные Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой в 1971 г. Изучение песни «Шара Гюргю», бытовавшей во второй половине XX в., показало, что текст песни «Шара Гюргю» в исполнении *джангарчи* Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева в сравнении с односюжетной песней Малодербетовского цикла в плане объема сократился втрое. Сокращение текста обусловлено тем, что сказители опускают большинство типических мест, стремясь передать основное содержание песни. Так, из 43 типических мест Малодербетовского цикла в тексте Телтя Лиджиева сохранилось 36, в тексте Михаила Манджиева — 24. Сокращение этих типических мест не повлияло на стройность и лаконичность песни, потому как сюжетно-композиционная структура и мотивный фонд сохранились почти в полном объеме.

Анализ поэтико-стилевых слагаемых в разновременных записях песни «Шара Гюргю» показал, что ранняя запись 1862 г. Малодербетовского цикла отличается обилием эпитетов, характеризующих статус хана Джангара, возраст и героические достоинства богатырей, тогда как в записях поздней традиции эпоса эти эпитеты встречаются редко. Сказители Телтя Лиджиев и Михаил Манджиев в процессе исполнения придерживаются основной сюжетной структуры, не обостряя внимание на поэтические тропы. Для описания богатырских качеств и действий героя, описания богатырских коней, отдельных частей их тела, их силы и роста *джангарчи* Малодербетовского цикла применяет гиперболы, тогда как в записях поздней

традиции сохраняются лишь краткие описания. В текстах песен встречается также одно из излюбленных средств художественной выразительности — сравнение. В текстах трех песен сказители применяют одинаковое сравнение при описании скакуна *нойона* Гюмбе, а поэтические сравнения, образованные посредством сопоставления с предметами, животными, зверями, природными объектами, явлениями встречаются только в Малодербетовском цикле.

Сравнительный анализ поэтико-стилевых слагаемых эпической песни «Шара Гюргю» показал, что за более чем вековой период, прошедший со времени первой записи, эпический текст в своем художественном воплощении подвергся изменениям. Но при всем этом выявленные нами изменения не могут свидетельствовать о затухании или ослаблении эпической традиции, потому как «певец прежде всего хранитель эпического знания» [Гацак, 1971, с. 45]. Наблюдения над разновременными текстами разных сказителей показывает, что *джангарчи*, обладая более широким эпическим знанием, исполняет песню в соответствии с критериями верности воспроизведения, следуя традиции той эпической школы, к какой он принадлежал.

Важно отметить, что сравнительный анализ разновременных записей песни «Шара Гюргю» позволил выявить константные единицы на уровне сюжетно-композиционной структуры и текстового воплощения, которые аккумулируют в себе поэтико-стилевую основу эпического повествования и маркируют ключевые звенья эпического повествования калмыцкого героического эпоса «Джангар».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История джангароведческих исследований свидетельствует о большом научном интересе ученых к эпическому наследию калмыков. Многими поколениями исследователей накоплен огромный материал для всестороннего изучения калмыцкого героического эпоса «Джангар», теоретическое осмысление которого стало важным этапом в развитии джангароведения. В настоящее время благодаря научным трудам предшествующих поколений исследователей мы имеем возможность изучить эпос в тех направлениях, которые все еще остаются малоизученными. Одним из таких направлений является недостаточность текстологического изучения эпических песен «Джангара», а именно, Малодербетовского цикла как в ранней записи — в середине XIX в., так и в более позднем бытовании — во второй половине XX в. Изучение Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» в контексте эпической традиции калмыков позволило расширить и углубить научные представления об архаичности цикла, эпическом сказительстве, поэтической структуре песен, определить принадлежность текста трех эпических песен одному сказителю, выявить композиционную значимость пролога для всего эпоса, раскрыть особенности композиции, сюжетов и мотивов, исследовать вопросы бытования, преемственности устной традиции и сохранности текста во времени.

Рассмотрение истории записи и публикации Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» показало, что первая публикация песни «Шара Гюргю» К. Ф. Голстунского имела огромное научное значение для сохранения, популяризации и изучения калмыцкого героического эпоса «Джангар». Запись и публикация Малодербетовского цикла (1862 г.) калмыцкого героического эпоса «Джангар», являющего собой составную часть эпического наследия калмыков, свидетельствует о бытовании высокохудожественных архаических песен, наивысшей степени развития мастерства *джангарчи*, живших в середине XIX в., и неопенимом вкладе

отечественных исследователей, благодаря усилиям которых эпос сохранился и стал мировым эпическим достоянием.

Текстологическая работа с первоисточником открывает новые перспективы для фольклористического анализа, определения авторства Малодербетовского цикла, что является актуальной проблемой в исследовании феномена сказительства.

В отечественной фольклористике исследователями наибольшее внимание уделялось и уделяется изучению формульной природы языка традиционной эпической поэзии. Сложению эпической песни способствовало широкое использование идентично построенных, стилистически однотипных описаний и ситуаций, которые называются «типическими местами» (*loci communes*).

Проведенное сравнение типических мест во вступительной части Малодербетовского цикла, безусловно, является доказательством авторства сказителя, исполнившего все три песни. Данное положение подтверждается также сравнением типических мест в Малодербетовском цикле с аналогичными общими местами в других циклах и эпических репертуарах *джангарчи*: Ээлян Овла, Мукебюна Басангова, Давы Шавалиева, Насанки Балдырова, Телтя Лиджиева. В приведенных примерах из других циклов типические места отличаются от типических мест в Малодербетовском цикле. Различия наблюдаются не только в стилистическом и композиционном планах, но и в описании объектов, действий, состава участников пира, их месторасположения, а также количестве и несоответствии в последовательности строк. Эти различия объясняются тем, что сказители являются представителями разных эпических школ и исполняют эпос в той традиционной форме, в какой они усвоили от предшественников. Данный факт является еще одним доказательством того, что типические места в других циклах и эпических репертуарах стилистически не сходны с Малодербетовским циклом, исполненным одним сказителем. Вместе с тем, необходимо отметить и

общность описаний во всех циклах и эпических репертуарах *джангарчи*, которая проявляется в объектах восхваления — стране, природе, горам, океанам, рекам, *богдо*, являющихся символами бумбайского государства.

Типические места в Малодербетовском цикле — это идентично построенные, стилистически однотипные описания, в которых и синтаксическое построение предложений, и описываемые детали, и формы частей речи совпадают, что подтверждает принадлежность текстов одному и тому же сказителю.

Сравнительный анализ типических мест Малодербетовского цикла показал, что сказитель не механически слагает песню, а творчески подходит к каждому исполнению, сохраняя специфические черты типических мест, варьирует эпические формулы: использует синонимы, переставляет строки, сокращает или, наоборот, добавляет детали описания.

Изучение экспозиционной части показало, что пролог Малодербетовского цикла является крупным и важным традиционным слагаемым композиции эпоса «Джангар» и его художественной системы в целом. Протяженность изложения темы в процессе многократного устного исполнения всегда варьируется. С помощью вариативности установлены статические и динамические элементы стиля, которые, в свою очередь, выявляют известную «клишированность» текста.

Изучение песен о подвигах богатырей в Малодербетовском цикле путем сравнения типических мест с эпическими темами пролога выявляет их сохранность и изменяемость. Идентичность построения стихов как в прологе, так и в песнях наблюдаются в таких типических местах, как 'поимка (выстойка) коня', 'приведение коня', 'седлание коня', 'облачение богатыря', 'выезд богатыря'. Однако эти типические места Малодербетовского цикла при всей относительной устойчивости не являются застывшими поэтическими формулами. Наблюдения над текстами исследуемого цикла позволили нам сделать вывод, что типические места из пролога переходят в



песни с небольшими вариациями. *Джангарчи* твердо следует эпической традиции, используя типические места как готовый опорный материал. Из всего этого складывается традиционный в своей опорной вербальной конкретике поэтический стиль «Джангара».

Для определения композиционной значимости пролога в контексте эпоса «Джангар» мы провели анализ экспозиционной части в Багацохуровском цикле, а также рассмотрели пролог в репертуарах *джангарчи* Ээлян Овла, Телтя Лиджиева и Давы Шавалиева.

Пролог как вступительная часть эпического повествования задает песням цикла определенную тональность, сохраняя единство песен и выступая своего рода предвестием их повествований. Проведенный текстологический анализ прологов Багацохуровского цикла, репертуарных циклов *джангарчи* Ээлян Овла, Телтя Лиджиева и Давы Шавалиева показал, что прологи разных циклов и эпических репертуаров эпоса «Джангар», отличаясь друг от друга своей поэтико-стилистической спецификой, строятся на общих традиционных темах: 1) описание страны; 2) описание дворца; 3) описание (восхваление) Джангара; 4) магтал хатун; 5) магтал коню; 6) описание месторасположения богатырей; 7) пир во дворце – и являются художественным эпическим образованием, которое свойственно циклическому героическому эпосу «Джангар».

Изучение вступительной части Малодербетовского и Багацохуровского циклов, эпической традиции школы Ээлян Овла, Телтя Лиджиева, Давы Шавалиева показало, что пролог является важным традиционным слагаемым калмыцкого эпоса. Проведенный анализ прологов героического эпоса «Джангар» подтверждает мнение о том, что калмыцкая эпическая традиция очень рано достигла уровня унификации экспозиционной части во всех песнях, независимо от сюжетного содержания каждой. В целом *джангарчи* имели ясное и устойчивое представление о прологе эпоса: зная его составные компоненты, подходили к исполнению и воплощению сюжета творчески. Различия между прологами отражают особенности поэтической манеры,

стилевые особенности эпического репертуара исполнителя, сказительской школы, к которой они принадлежали.

Пролог представляет собой художественное эпическое образование, тогда как термин экспозиция закономерно обозначает вступительную часть любого повествования независимо от художественного уровня, жанровой принадлежности. Безусловно, пролог любого эпического цикла имеет отличительное художественное своеобразие, соответствующее эпической школе. Одной из отличительных особенностей эпоса «Джангар» — та значимая роль, которую играет в нем пролог, являющийся важным многофункциональным элементом композиции эпоса: пролог подготавливает слушателя к наиболее полному восприятию содержания эпических песен, их героики, образов; поддерживает сюжетно-композиционное единство песен цикла; подчеркивает грандиозность эпических событий, величие Бумбы, ее героев. Согласно эпической традиции, чем обширнее пролог, тем могущественнее представленное в нем эпическое государство, сокращение же и утрата пролога способствует измельчанию и приземлению описываемых событий и героев. Значительный по объему и содержанию пролог цикла — доказательство древности и зрелости эпического памятника; он свидетельствует о высшем достижении эпического мастерства рапсодов.

Рассмотрение Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» показало, что композиция песен строится как последовательное повествование, способствующее созданию целостной картины. Одной из особенностей Малодербетовского цикла является присутствие в нем важной композиционной части — пролога. Отправной точкой к завязке действия является пир во дворце хана Джангара. Сцена пира, выполняя определенную композиционную роль, выделяет героя, которому предстоит отправиться в боевой поход. Композиция песен подчинена раскрытию конфликта противостоящих сторон. В решающий момент богатыри проявляют храбрость и мужество в борьбе с многократно превосходящим по силе и численности врагом. Кульминацией песен цикла является поединок,

*джангарчи* изображает битву с напряженным динамизмом. Сцена битвы героя и джангаровых богатырей с могучим, уверенным в своем превосходстве противником изображается посредством ярких поэтических средств, создавая панорамную картину сражения. Рапсод, изображая битву героя в окружении вражеского войска, всецело завладевает вниманием слушателей, которые напряженно следят за ходом событий. Победа, добытая ценой нечеловеческих усилий, воспринимается как победа духа — морального превосходства хана Джангара и богатырей Бумбы над храбростью и силой захватчика. Отличительной чертой цикла также является внутреннее сюжетно-структурное единство песен, последовательность которых определяется взаимосвязанным сюжетом.

Изучение сюжета песен Малодербетовской трилогии показало, что эпические поэмы цикла взаимосвязаны между собой и располагаются в определенной последовательности, которая обусловлена отсутствием у главного героя Джангара сына-наследника в первых двух песнях. В заключительной песне «Шара Гюргю» рождается наследник Джангара — богатырь Шовшур. Данная песня в своем сюжетном развитии отошла от традиционной конструкции богатырской сказки, сюжет песни построен в соответствии с новыми функциями героев. Произошла подмена одного героя другим: Джангар выступает в роли своего сына. Смещение функции Джангара явилось результатом «реалистической» трактовки образа Шавдал, которая вследствие своей естественной старости не могла родить наследника. Шовшур, сын Джангара, обретенный ценой гибели Бумбы, рождается как спаситель страны — юный герой побеждает Шара Гюргю-хана, освобождает и возвращает бумбайский народ на родину.

Отличительной чертой Малодербетовского цикла является внутреннее сюжетно-структурное единство песен, последовательность которых определяется взаимосвязанным сюжетом. Сюжеты песен о поединках богатырей бумбайской державы представляют собой единую цепь, состоящую из отдельных законченных эпизодов, в которых присутствуют и

драматический накал, и напряженность, и динамизм, направленные на раскрытие основной идеи эпоса.

Комплекс мотивов, взаимосвязанных между собой, образует сюжет, который строится на конфликте (в первой песне «Уту Цаган» — ультиматум врага, во второй песне «Кюрюл Эрдэни» — угон табуна, в третьей — мировая скорбь Джангара), обусловленном завязкой, кульминацией и развязкой.

Сюжетообразующие мотивы Малодербетовского цикла, являясь частью повествовательной структуры, предстают в виде предикативной конструкции, имеющей свою последовательность, где каждый комплекс мотивов имеет нерасторжимую связь между собой. Так, мотив ультиматума, мотив угона табуна и мотив мировой скорби, представляющие конфликтную ситуацию, повлекли за собой самовыбор богатыря, отправление его в боевой поход, где герою предстояло преодолеть препятствия в пути, совершить героический подвиг, вступив в единоборство с противником, пережить временное поражение, вместе с прибывшими на помощь богатырями победить антагониста, вернуть бумбайский народ и возродить Бумбу, а в заключительной песне — пройти испытания в связи со спасением и возвращением Хонгора из нижнего мира. В соответствии с прологом цикла *джангарчи* изображает возрожденную Бумбу, символизирующую восстановление эпической гармонии и мира.

В целях изучения вопросов бытования, преемственности эпической традиции, сохранности текста во времени нами исследованы аудиоматериалы фольклорных экспедиций по Калмыкии 1970-х гг.: аудиозапись «Джангара» от известного *джангарчи* Телтя Лиджиева, осуществленная Н. Ц. Биткеевым летом 1970 года во время фольклорной экспедиции в совхозе «Эрдниевский» Юстинского района Калмыцкой АССР, и аудиозапись сказителя Михаила Манджиева, сделанная Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой 24–25 августа 1971 г. в с. Камышово Лиманского района Астраханской области.

Сравнительный анализ разновременных записей песни «Шара Гюргю» позволил сделать следующие выводы:

1. В количественном плане употребление общих мест во всех трех песнях различается. Так, из 43 типических мест Малодербетовского цикла, в тексте Телтя Лиджиева сохранилось 36, в тексте Михаила Манджиева — 24. Сокращение типических мест в поздних записях обусловлено тем, что *джангарчи* стремились передать основное содержание песни, опуская при этом такие общие места, как: выстойка коня; седлание коня; одевание богатыря; отъезд богатыря; оружие богатыря; получение вести, напоминание конем герою о родной земле, картина разоренной страны, клеймение, пир.

2. Сокращение данных типических мест не повлияло на стройность и лаконичность песни, потому как сюжетно-композиционная структура и мотивный фонд сохранились почти в полном объеме.

3. В текстах эпической песни «Шара Гюргю» поздней традиции сохраняется основное содержание, последовательность действий, но вербальное воплощение передается иначе.

Сравнительный анализ сюжетно-композиционной структуры, мотивов и типических мест разновременных записей у разных *джангарчи* показывает, что на протяжении более ста лет бытования песни «Шара Гюргю» сохраняется содержательная основа, которая «привязывает в “пучок”» все остальное вербальное воплощение той или иной формулы, и потому они становятся *опорными*. *Джангарчи* Телтя Лиджиев и Михаил Манджиев во время исполнения песни «Шара Гюргю» придерживаются опорных единиц, но в процессе воспроизведения текста применяют свои знания и умения в том изложении, в каком они были усвоены от их предшественников. Совпадения в типических местах с текстом 1862 г. встречаются крайне редко: сохраняя усвоенную сюжетную схему песни, каждый из *джангарчи* строит свое повествование по моделям, им близким. Здесь важно отметить, что сказитель действительно хранит в памяти «некий устойчивый и, с его точки зрения, полный и верный текст песни», и, по его мнению, он не отступает от

него. Однако, как показывает запись песни «Шара Гюргю» в исполнении Телтя Лиджиева, *джангарчи* допустил пропуск мотивов и эпизодов, которые он восполнил после завершения песни. Данное обстоятельство еще раз подтверждает тот факт, что *джангарчи* не хранит в памяти во всем готового и оформленного текста, а в процессе исполнения выбирает один из альтернативных ходов, оставаясь в пределах эпического знания.

Изучение разновременных записей песни «Шара Гюргю» у различных *джангарчи* позволило выявить и проанализировать художественно-определяющие сочетания — эпитеты, гиперболы, сравнения. Рассмотрение поэтико-стилевых слагаемых эпических текстов свидетельствует о том, что ранняя запись 1862 г. песни «Шара Гюргю» Малодербетовского цикла отличается богатством и разнообразием художественно-образительных средств. В тексте Малодербетовского цикла (1862 г.) эпитеты характеризуют статус хана Джангара, возраст и героические достоинства богатырей. В записях поздней традиции эпоса эпитеты, характеризующие Джангара, встречаются редко. Одной из особенностей Малодербетовского цикла (1862 г.) является богатство эпитетов, используемых для характеристики героя Хонгора, таковых нами обнаружено 24 эпитета. В песне Телтя Лиджиева выявлено всего четыре эпитета, характеризующие богатыря Хонгора: «необыкновенный» (*эсп*), «молодой» (*улан*), «лев[-богатырь]» (*арслңгин*), «прекрасный» (*арг*). У сказителя Михаила Манджиева — три эпитета: «молодой» (*улан*), «прекрасный» (*арг*), «искущённый в битвах» (*дольңһрхн*). Уменьшение числа эпитетов в поздних записях «Джангара» указывает на ослабевание использования образительно-выразительных средств в эпическом тексте. Возможно, изменения вызваны тем, что *джангарчи* в процессе исполнения придерживается основной сюжетной структуры, не заостряя внимание на поэтических тропах. Сравнительный анализ разновременных текстов выявил, что в ранней записи эпической песни 1862 г. наблюдается обилие эпитетов, придающих образную определенность и указывающих на материал, из которого изготовлены

предметы, тогда как в поздних текстах их количество значительно меньше. Более устойчивой сохранностью обладают эпитеты, обозначающие белый, желтый, красный цвета, характеризующие положительное качество изображаемого предмета, а также постоянные эпитеты, используемые при описании внешнего вида коней.

В системе художественно-изобразительных средств гипербола занимает одно из важных мест. Для создания героического образа сказитель Малодербетовского цикла применяет гиперболу при описании богатырских качеств и действий героя: огромная сила Хонгора при натяжении лука, битва богатырей с полчищами врага. В поздней традиции в песне Телтя Лиджиева сохранилось лишь краткое описание натяжения богатырского лука, а в описании единоборства богатыря Шовшура с Шаром Гюргю-ханом сказитель изображает схватку без преувеличений. В изучаемых песнях гиперболически изображается и другое качество богатыря — способность вызвать волшебный дождь. Поэтическое преувеличение приобретают описания богатырских коней, отдельных частей их тела, их силы и роста. Конь как боевой товарищ и помощник богатыря в песнях обладает быстротой, выносливостью и колоссальной силой.

В текстах песен встречается также одно из излюбленных средств художественной выразительности — сравнение. В прологе ранней записи Малодербетовского цикла 1862 г. посредством сравнений дается яркое и лаконичное описание коня, его могучей силы. В поздних записях *джангарчи* Телтя Лиджиева и Михаила Манджиева в связи с отсутствием экспозиционной части песни данное сравнение отсутствует. Сравнение, являясь одним из важных средств создания портретной характеристики героя, изображает яркий образ главных героев песни — Джангара и Хонгора. В анализируемых песнях сказители применяют одинаковое сравнение при описании скакуна *нойона* Гюмбе. Быстрота *аранзала* Зерде, переданная посредством сравнения, присутствует только в Малодербетовском цикле. Также встречаются только в Малодербетовском цикле поэтические

сравнения, образованные посредством сопоставления с предметами, животными, зверями, природными объектами, явлениями. Небольшое количество сравнений в записях поздней традиции эпоса «Джангар» продиктовано тем, что сказители стремились сохранить сюжетную основу песни, применяя при этом тот запас поэтико-стилевых средств, который усвоили они от своих предшественников.

Сравнительный анализ показал, что поэтико-стилевые слагаемые эпической песни «Шара Гюргю» более чем за вековой период, прошедший со времени первой записи, в своем художественном воплощении подверглись изменениям. Выявленные нами изменения не могут свидетельствовать о затухании или ослаблении традиции. *Джангарчи*, «оставаясь в пределах эпического знания <...> выбирает один из альтернативных ходов, добавляет или убавляет художественные детали, производит перестановку их, воплощает изложение в иные слова, — соблюдая при этом художественную синонимию» [Гацак, 1971, с. 45]. Наблюдения над разновременными текстами разных сказителей показывают, что *джангарчи*, обладая более широким эпическим знанием, исполняет песню в соответствии с критериями верности воспроизведения, следуя традиции той эпической школы, к какой он принадлежал.

Важно отметить, что сравнительный анализ разновременных записей песни «Шара Гюргю» позволил выявить константные единицы на уровне сюжетно-композиционной структуры и текстового воплощения, которые аккумулируют в себе поэтико-стилевую основу эпического повествования и маркируют ключевые звенья эпического повествования калмыцкого героического эпоса «Джангар».



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники Архивные материалы

1. Джангара (список М[ало]дербетовского улуса). 74 л. Дл. 35,3 см. Шир. 11 см. 1862, 9 августа. Рукопись на старокалмыцкой письменности. Оригинал записи поэмы «Догшн Шар Гүргү...» // Рукописный фонд Восточного факультета СПбГУ. Calm. С. 4, inventory No. 1834. Old call number Xyl. Q 544. Golstunsky Collection (1862), No. 3.
2. Рукописный отдел Библиотеки Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета. 908 Incipit: (f. 1a) Olon bum burxan üde dumduni üdelegsen: Calm. С. 17, inventory No. 1770. Old call number Xyl. F 63. Golstunsky Collection (1857), No. 2.
3. Научный архив КалмНЦ РАН. Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 99-100. Фонозапись песни «Арслнгин Арг Улан Хоңһр Догшн Шар Гүргүлә бээр бэрлдсн бөлг» = Песнь о поединке льва[-богатыря] Улан Хонгора Прекрасного со Свирепым Шаром Гюргю. Джангарчи Телтя Лиджиева. Запись Н.Ц. Биткеева, место записи: совхоз «Эрдниевский» Юстинского района Калмыцкой АССР. 1970 г. Расшифровка фонозаписи песни Б.Б. Манджиевой.
4. Научный архив КалмНЦ РАН. Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 112 (121). Фонозапись песни «Шар Гүргүһин бөлг» = Песнь Шара Гюргю. Джангарчи Манджиев Михаил Бадушевич. Запись осуществлена Н.Ц. Биткеевым, Э.Б. Оваловым, Н.Б. Сангаджиевой, место записи: с. Камышево, Лиманского района, Астраханской области 24-25 августа 1971 г.
5. Научный архив КалмНЦ РАН. Ф. 5. Оп. 2. Ед. хр. 57. Расшифровка песни «Шар Гүргүһин бөлг» = Песнь Шара Гюргю. Джангарчи Манджиев Михаил Бадушевич.
6. Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. Ойрат-калмыцкие сказители. Ф. 21. Оп. 1. Д. 57. Машинопись. 36 л.
7. Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. Эпические песни «Джангара» джангарчи Давы Шавалиева. Ф. 21. Ед. хр. 6. Рукопись. 77 с.

8. Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. Акт о приобретении архивных документов А.В. Бурдукова. Ф. 1. Оп. 1. Д. 641. Л. 1. Машинопись. 24 л.

9. Научный архив Русского географического общества. Песни и сказки Калмыцкого народа Астраханской Губернии Багацохуровского улуса. Оп. 1. Д. 15.

### **Тексты на русском и национальных языках**

10. Ай-Толай. Народные героические поэмы и сказки Горной Шории / Ай-Толай; пер. с шор., вступ. ст. и примеч. А. Смердова; под ред. А.Л. Коптелова. – Новосибирск: Новосибгиз, 1948. – 224 с.

11. Джангар: народная калмыцкая сказка / пер. А. Бобровникова // Вестник Русского Географического общества за 1854 г. – СПб., 1855. – Ч. XII, кн. 5. – С. 99-128.

12. Джангар: калмыцкий народный эпос / пер. с калм. С. Липкина; худож. В.А. Фаворский; ред. пер. С.Я. Маршак, Б.Б. Басангов. – М.: Худож. лит., 1940. – 338 с.

13. Джангар: калмыцкий народный эпос / пер. с калм. С. Липкина; худож. В.А. Фаворский; ред. пер. С.Я. Маршак, Б.Б. Басангов. – М.: Худож. лит., 1958. – 364 с.

14. Джангар. Калмыцкий народный эпос. Песнь 11-я: О поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю // Героический эпос народов СССР: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. I. – С. 263-323.

15. Джангар. Калмыцкий народный эпос. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1977. – 406 с.

16. Джангар: Калмыцкий героический эпос / сост., подгот. текстов, коммент. и словарь Н.Ц. Биткеева, Э.Б. Овалова, Ц.К. Корсункиева [и др.]. – М.: Наука, Глав. ред. восточ. лит., 1990. – 479 с.

17. Джангар. Малодербетская версия / сводный текст, пер., вступ. ст., коммент., словарь А.Ш. Кичикова. – Элиста: Изд-во КалмГУ, 1999. – 272 с.

18. Калмыцкий героический эпос «Джангар»: Малодербетовский цикл / вступ. ст. Б.Б. Манджиевой; сверка текстов песен с оригиналом на «ясном письме» Б.Б. Горяевой, Б.Б. Манджиевой, Ц.Б. Селеевой; пер. Т.А. Михалевой; примеч., коммент., словарь, указатели Б.Б. Манджиевой, Т.А. Михалевой; отв. ред. Г.Ц. Пюрбеев, С.Ю. Неклюдов, В.В. Куканова. – М.: АО «Первая Образцовая типография», Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2020. – 544 с.

19. Калмыцкие богатырские сказки / вступит. ст. Б.Б. Манджиевой; подгот. текстов, переложение калмыцких текстов, пер., примеч., коммен., указатели, словарь Б.Б. Манджиевой, Т.А. Михалевой, Ц.Б. Селеевой; примеч., коммент., указатели, словарь Б.Б. Манджиевой, Ц.Б. Селеевой; отв. ред. А.А. Бурькин, В.Л. Кляус, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев; Калмыцкий научный центр РАН. – М.: АО «Первая Образцовая типография», Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2018. – 561 с.

20. Книга моего деда Коркута: Огузский героический эпос / пер. В.В. Бартольда; изд. подгот. В.М. Жирмунский, А.Н. Кононов. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 299 с.

21. Когутэй. Алтайский героический эпос. – М.: Академия, 1935. – 203 с.

22. Мифы, легенды и предания калмыков / подгот. текстов, пер., вступит. ст., примеч., коммент., указатели, словарь, сверка калмыцких текстов Т.Г. Басанговой, Т.А. Михалевой; отв. ред. А.А. Бурькин, Е.Н. Кузьмина, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев; Калмыцкий научный центр РАН. – М.: Наука: Восточ. лит., 2017. – 367 с.

23. Песнь о поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю: одиннадцатая песнь «Джангара» / пер. с калм. С. Липкина // Народное творчество Калмыкии / сост. И. Кравченко. – Сталинград; Элиста, 1940. – С. 77-137.

24. Буутан Санжин туульс = Сказки Санджи Бутаева. Записи 1971-1978 гг.: в 2 кн. Кн. 1 / вступ. ст. Н.Г. Очировой; сост., коммент. и прил. Б.Х. Борлыковой. – Элиста: КИГИ РАН, 2008. – 308 с.

25. Джангар. Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов: в 3 т. – Элиста: Джангар, 2005. – Т. 1. – 856 с.; 2007. – Т. 2. – 831 с.; 2008. – Т. 3. – 831 с. (на калм. яз.).

26. Догшн Шар Гүргүһин бөлг // Убаши хун-тайджин туджи = Народная калмыцкая поэма «Джангара» и Сиддиту кюриин тууль / сост. К. Голстунский. – СПб.: Литограф. Иконникова, 1864. – С. 7-38. (на ойратск. письм.).

27. Догшн Шар Гүргүһин бөлг // Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах народных школ. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1892. – С. 93-127. (на ойратск. письм.).

28. Догшн Шар Гүргүһин бөлг // Джангар =Жаңһр. Героическая поэма калмыков с приложением вновь разысканной и впервые издаваемой третьей главы, в оригинальном тексте / ред. А.М. Позднеев. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1911. – С. 1-36. (на ойратск. письм.).

29. Догшн Шар Гүргүһин бөлг // Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах народных школ. – Петроград: Тип. Бораганского, 1915. – С. 95-129. (на ойратск. письм.).

30. Догшн Шар Гүргүһин бөлг // Хонхо. Калмыцкая хрестоматия. – Прага, 1925. – Вып. I. – С. 113-193. (на калм. яз.).

31. Догшн Шар Гүргүһин бөлг // Жаңһр: Догшн Шар Гүргүһин бөлг; Догшн Хар Кинэсин бөлг / Хальмг бичгэс орс бичгт буулһж Нармин Лиж бичв. – Астрахань: Красный калмык, 1928. – С. 3-30. (на калм. яз.).

32. Жаңһр: Догшн Шар Гүргүһин бөлг; Догшн Хар Кинэсин бөлг / Хальмг бичгэс орс бичгт буулһж Нармин Лиж бичв. – Астрахань: Красный калмык, 1928. – 67 с. (на калм. яз.).

33. Жаңһр. Хальмг баатрлг дуулвр (25 бөлгин текст: 1–2 боть) = Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен) / сост. А.Ш. Кичиков; ред. Г.И. Михайлов. – М.: Наука, Глав. ред. восточ. лит., 1978. – Т. 1. – 441 с.; – Т. 2. – 417 с. (на калм. яз.).

34. Жангар. Такил Зула хаани ачи Тангсаг Бумба хаани жичи үзен Алдар

хаани көбуун уйэин оночин Жангариин туули арбан табун болог. – Урумчи: «Шинжийан – гиин “Шинхува” кэвлэл», 1980. – 647 с. (на ойрат. письм.).

35. Хальмг туульс. 2-гч боть / сост. А.Ц. Бембеева, Ц.-Д. Номинханов. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1968. – 264 х. (на калм. яз.).

36. Хальмг туульс = Калмыцкие сказки. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1979. – 158 с.

37. Jangar: Dogšin Šara Gürgüügiyin bölög; Dogšin Qara Kineesiyyin bölög // Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах народных школ / сост. А.М. Позднеев. – СПб.: Тип. АН, 1892. – С. 93-169.; То же. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб., 1907; То же. – 3-е изд., испр. и доп. – Пг., 1915 (на ойрат. письм.).

38. Jangqar: Dogshin Sara Gurguugiyin bolog; nuge-duger bolog // Хонхо: Калмыцкая хрестоматия. – Прага, 1925. – Вып. I. – С. 113-193 (на ойрат. письм.).

39. Žaŋhr: Dogsin Sar Gyrgyhin bөлg // Хальмгин teg. – Elst, 1930. – № 3-4; 5-6; 7-8; 9-10; 11.

40. Žaŋhr: Dogsin Sar Gyrgyhin bөлg boln Dogsin Xar Kinəsin bөлg. – Elst: Хальмгин degtr-gasetin Izdatelstv, 1936. – 165 х.

## Литература

41. Авлиев, В.Н. Динамика численности калмыков в последней четверти XIX в. (на материалах Малодербетовского улуса Калмыцкой степи Астраханской губернии) / В.Н. Авлиев // Вестник Калмыцкого университета. – 2013. – № 1 (17). – С. 50-55.

42. Адлейба, Дж.Я. Устные стилевые основы сказки: (Опыт экспериментального исследования на абхазском материале) / Дж.Я. Адлейба. – Сухуми: Алашара, 1991. – 340 с.

43. Алиева, А.И. Адыгский нартский эпос / А.И. Алиева. – М.; Нальчик, 1969. – 167 с.

44. Алиева, А.И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов /

А.И. Алиева. – М.: Наука, 1986. – 278 с.

45. Андреев, Н.П. Былины. Русский героический эпос / Н.П. Андреев. – Л.: Сов. писатель, 1938. – 576 с.

46. Аникин, В.П. Исторический метод изучения былин / В.П. Аникин // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. – М., 1978. – Вып. VIII. – С. 72-92.

47. Аникин, В.П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин / В.П. Аникин. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 331 с.

48. Астахова, А.М. Русский былинный эпос на Севере / А.М. Астахова. – Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Фин. ССР, 1948. – 396 с.

49. Астахова, А.М. Былины. Итоги и проблемы изучения / А.М. Астахова. – М.; Л.: Наука, 1966. – 290 с.

50. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. Т. 2 / А.Н. Афанасьев. – М.: Тип. Грачева и Комп., 1868. – 793 с.

51. Бадма, Т. О национальных особенностях эпоса «Джангар» / Т. Бадма // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Междунар. науч. конф., г. Элиста, 22-24 августа 1990 г. – Элиста: Джангар, 2004. – С. 159-163.

52. Бадмаев, А.В. Востребованность временем / А.В. Бадмаев // Учитель, ученый, просветитель. Профессор А.Ш. Кичиков. – Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2008. – С. 23-29.

53. Бадмаева, С.С. Язык и стиль сказок монгольских народов (на материале лексики): дис... канд. филол. наук: 10.02.22 / Бадмаева Саглара Сергеевна. – Элиста, 2004. – 200 с.

54. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.

55. Бакаева, Э.П. Буддизм в Калмыкии. Историко-этнографические очерки / Э.П. Бакаева. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1994. – 128 с.

56. Бакаева, Э.П. Джангарчи и задычи: к проблеме мифологического и религиоведческого исследования эпоса «Джангар» / Э.П. Бакаева // Проблема этнической истории и культуры тюрко-монгольских народов Южной Сибири и сопредельных территорий. – М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН им. Н.Н. Миклухо-Маклая, 1996. – Вып. 2. – С. 8-29.

57. Бакаева, Э.П. Добуддийские верования калмыков / Э.П. Бакаева. – Элиста: Джангар, 2003. – 358 с.

58. Басангова, Т.Г. Эпический репертуар калмыцкого сказителя Давы Шавалиева / Т.Г. Басангова, Б.Б. Манджиева // Этнопоэтика и традиция. – М.: Наука, 2004. – С. 83-93.

59. Басангова, Т.Г. Обрядовая поэзия калмыков: система жанров, поэтика / Т.Г. Басангова. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. – 592 с.

60. Басангова, Т.Г. Заговор на хорошую дорогу в калмыцком фольклоре / Т.Г. Басангова // Дагестан и Северный Кавказ в свете этнокультурного взаимодействия в Евразии. – Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 2008. – С. 413-420.

61. Басангова, Т.Г. Змея в мифологии калмыков [Электронный ресурс] / Т.Г. Басангова. – Режим доступа: [http://www.tuva.asia/journal/issue\\_22/7148-basangova.html](http://www.tuva.asia/journal/issue_22/7148-basangova.html) (дата обращения: 26.06.2020).

62. Басангова, Т.Г. Мифы, легенды и предания калмыков / Т.Г. Басангова // Мифы, легенды и предания калмыков / подгот. текстов, пер., вступ. ст., примеч., коммент., указатели, словарь, сверка калмыцких текстов Т.Г. Басанговой, Т.А. Михалевой; отв. ред. А.А. Бурыкин, ЕН. Кузьмина, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев; Калмыцкий научный центр РАН. – М.: Наука: Восточ. лит., 2017. – С. 7-29.

63. Басангова, Т.Г. Сказительство калмыков / Т.Г. Басангова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Сер.: Эпосоведение. – 2018. – № 2 (10). – С. 31-39.

64. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.

65. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
66. Баянова, А.Т. Первые хрестоматии в книжной культуре калмыков / А.Т. Баянова // Культурная жизнь Юга России. – 2012. – № 3 (46). – С. 79-81.
67. Белецкий, А.И. В мастерской художника слова / А.И. Белецкий. – М.: Высш. шк., 1989. – 160 с.
68. Берлинский, П.М. Монгольский певец и музыкант Ульдзуй Лубсан-Хурчи: опыт анализа монгольского устного музыкально-поэтического творчества / П.М. Берлинский. – М.: Музгиз, 1933. – 128 с.
69. Библиографический словарь профессоров и преподавателей Санкт-Петербургского университета за истекшую третью четверть века его существования: 1869-1894. – СПб.: Типография и Литография Б.М. Вольфа, 1896. – Т. 1. – 421 с.
70. Биткеев, Н.Ц. «Джангар» в записях от Ээлян Овла и Телтя Лиджиева: эпический певец и традиция: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Биткеев Николай Цеденович. – М., 1974. – 186 с.
71. Биткеев, Н.Ц. Основные образы богатырей и героизация их в «Джангаре» (К проблеме эпической традиции) / Н.Ц. Биткеев // Вестник КалмНИИЯЛИ. – Элиста, 1976. – Вып. 14. – С. 62-93.
72. Биткеев, Н.Ц. Сюжетная структура «Джангара» / Н.Ц. Биткеев // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: тез. докл. и сообщений Всесоюз. науч. конф., г. Элиста, (17-19 мая 1978 г.. – Элиста, 1978а. – С. 17-18.
73. Биткеев, Н.Ц. Типические места в стиле калмыцких и монгольских версий «Джангара» / Н.Ц. Биткеев // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока: материалы Всесоюз. конф. фольклористов, г. Якутск, 1978 г. – Якутск, 1978б. – С. 52-54.
74. Биткеев, Н.Ц. Типические места песен эпического репертуара исполнителей «школы» джангарчи Ээлян Овла / Н.Ц. Биткеев // Типологические и художественные особенности «Джангара» // Вестник



КалмНИИЯЛИ. – Элиста, 1978в. – С. 25-50.

75. Биткеев, Н.Ц. Сюжетная структура «Джангара» (Композиция эпического повествования калмыцких и монгольских джангарчи) / Н.Ц. Биткеев // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: материалы Всесоюз. науч. конф., г. Элиста, 17-19 мая 1978. – М.: Наука, 1980. – С. 220-228.

76. Биткеев, Н.Ц. Поэтическое искусство джангарчи: эпический репертуар Ээлян Овла. Певец и традиция / Н.Ц. Биткеев. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982а. – 96 с.

77. Биткеев, Н.Ц. Поэтический стиль джангарчи («школа» Ээлян Овла) / Н.Ц. Биткеев // Эпическая поэзия монгольских народов (исследования по эпосу). – Элиста, 1982б. – С. 95-105.

78. Биткеев, Н.Ц. Героический эпос «Джангар» в свете фольклористических воззрений академика Б.Я. Владимирцова / Н.Ц. Биткеев // Проблемы монгольской филологии. – Элиста, 1988.– С. 45-55.

79. Биткеев, Н.Ц. Калмыцкий героический эпос «Джангар»: проблемы типологии национальных версий / Н.Ц. Биткеев. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. – 155 с.

80. Биткеев, Н.Ц. Калмыцкий героический эпос «Джангар»: поэтика и традиция: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.09 / Биткеев Николай Цеденович. – Улан-Удэ, 1997. – 26 с.

81. Биткеев, Н.Ц. Джангарчи / Н.Ц. Биткеев. – Элиста: Джангар, 2001. – 448 с.

82. Бем, А. К уяснению историко-литературных понятий / А. Бем // Известия отделения русского языка и литературы Академии наук, 1918. – СПб., 1919. – Т. 23, кн. 1. – С. 225-245.

83. Бобровников, А.А. Джангар. Калмыцкая народная сказка / А.А. Бобровников // Вестник Русского географического общества 1854 года. – СПб., 1855. – Ч. XII, кн. V.

84. Большая Российская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим

доступа: <https://w.histrf.ru/articles/article/show/kurultai> (дата обращения: 18.03.2020).

85. Борджанова, Т.Г. Ойратский сказитель Парчен: к 120-летию со дня рождения / Т.Г. Борджанова // Вестник Калмыцкого НИИЯЛИ. Сер.: Джангароведение. – Элиста, 1976. – Вып. 14. – С. 163-165.

86. Борджанова, Т.Г. Проблемы поэтики монголо-ойратского героического эпоса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Борджанова Тамара Горяевна. – М., 1979. – 18 с.

87. Борджанова, Т.Г. Две записи ойратской эпопеи «Бум-Эрдэни» / Т.Г. Борджанова // Этнография и фольклор монгольских народов. – Элиста, 1981. – С. 19-26.

88. Борджанова, Т.Г. К вопросу изучения ойратской эпической традиции / Т.Г. Борджанова // Эпическая поэзия монгольских народов. – Элиста, 1982. – С. 106-115.

89. Борджанова, Т.Г. Мастерство западно-монгольского сказителя Парчена: эпические формулы / Т.Г. Борджанова // Культура Монголии в средние века и новое время (XVI-начало XX в.в): сб. ст. – Улан-Удэ, 1986. – С. 105-114.

90. Борджанова, Т.Г. Магическая поэзия калмыков: исследования и материалы / Т.Г. Борджанова. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1999. – 182 с.

91. Борджанова, Т.Г. Песня о Шара Гюргю в разновременных записях / Т.Г. Борджанова // «Джангар» в евразийском пространстве (к 200-летию первой публикации калмыцкого героического эпоса «Джангар»): материалы междунар. науч.-практ. конф. – Элиста: КалмГУ 2004. – С. 39-41.

92. Босхамджиева, С.Н. Этнопедагогические воззрения ойрат-калмыков (на материале эпоса «Джангар»): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Босхамджиева Саглар Николаевна. – М., 2001. – 21 с.

93. Бурчинова, Л.С. Истоки джангароведения в России / Л.С. Бурчинова // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. – М.: Наука, 1982. – Вып. 9. – С. 87-97.

94. Бурыкин, А.А. Индивидуализация образов персонажей как средство композиции и сюжетообразования в калмыцком героическом эпосе «Джангар» / А.А. Бурыкин // *Studia culturae*. Альманах кафедры философии культуры и культурологи и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – Вып. 3. – С. 79-94.

95. Бурыкин, А.А. Страна Бумба в калмыцком эпосе «Джангар»: художественное пространство героического эпоса, идеальное государство и концепт культуры / А.А. Бурыкин // *Образ рая: от мифа к утопии*. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 198-204.

96. Бурыкин, А.А. К проблеме хронологической и предметно-тематической однородности песен «Джангара», представляющих одну и ту же версию и принадлежащих одному исполнителю (на материале песен Ээлян Овла) / А.А. Бурыкин // «Джангар» и эпические традиции народов Евразии: проблемы исследования и сохранение: материалы Междунар. науч. конф., г. Элиста, 20-23 сентября 2011. – Элиста, 2011. – С. 60-62.

97. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 364 с.

98. Владимирцов, Б.Я. Монголо-ойратский героический эпос / Б.Я. Владимирцов. – Пг.; М.: Светоч, 1923. – 253 с.

99. Владимирцов, Б.Я. Образцы монгольской народной словесности: (С.–З. Монголия) / Б.Я. Владимирцов. – Л.: Изд-во ЛИЖВЯ, 1926. – No. 11.

100. Владимирцов, Б.Я. Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм / Б.Я. Владимирцов. – Л., 1934. – 224 с.

101. Гацак, В.М. Восточнороманский героический эпос: исследования и тексты / В.М. Гацак. – М.: Наука, 1967. – 470 с.

102. Гацак, В.М. Эпический певец и его текст / В.М. Гацак // *Текстологическое изучение эпоса*. – М.: Наука, 1971. – С. 7-46.

103. Гацак, В.М. Сказочник и его текст (к развитию экспериментального направления в фольклористике) / В.М. Гацак // *Проблемы фольклора*. – М.:

Наука, 1975. – С. 44-52.

104. Гацак, В.М. Основы устной эпической поэтики славян (Антитеза «формульной теории») / В.М. Гацак // История. Культура. Этнография и фольклор славянских народов. – М.: Наука, 1983. – С. 184-196.

105. Гацак, В.М. Устная эпическая традиция во времени: историческое исследование поэтики / В.М. Гацак. – М.: Наука, 1989. – 256 с.

106. Гацак, В.М. Хроноакты «Джангара» в контексте исторической поэтики эпоса / В.М. Гацак // «Джангар» и проблемы эпического творчества: тез. докл. и сообщений Междунар. науч. конф. – Элиста, 1990. – С. 21-23.

107. Гацак, В.М. Эпическое знание: синоптический разбор двух записей (учитель-ученик) / В.М. Гацак // Фольклор: проблемы тезауруса. – М.: Наследие, 1994. – С. 238-270.

108. Гацак, В.М. Теоретическое постижение многомерности фольклора / В.М. Гацак // Современная филология: теория и практика. – М.: Наследие, 1997. – С. 103-112.

109. Гацак, В.М. Некоторые опыты текстологии фольклора / В.М. Гацак // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия. – М.: Изд-во МГУ, 1998а. – С. 24-30.

110. Гацак, В.М. Экспериментальная текстология фольклора (на славянском и неславянском материале) / В.М. Гацак // Доклад для XII Международного съезда славистов в Кракове. – М.: Диалог-МГУ, 1998б. – 35 с.

111. Гацак, В.М. Пространство этнопоэтических констант / В.М. Гацак // Народная культура Сибири. – Омск, 1999. – С. 109-112.

112. Гацак, В.М. Фольклор – память традиции (Уровни и формы этнопоэтической константности) / В.М. Гацак // Вестник Дагестанского научного центра. – 2000. – № 8. – С. 94-103.

113. Гацак, В.М. О путях добирания текстовых сущностей в новых томах сибирско-дальневосточной серии памятников фольклора / В.М. Гацак // Фольклор и литература Сибири: памяти Александра Бадмаевича Соктоева. –

Новосибирск, 2001. – С. 117-126.

114. Гацак, В.М. Этнопоэтические константы в фольклоре – уровни, изголоссы, «мультимедийные» формы (на славянском и неславянском материале) / В.М. Гацак // Литература, культура и фольклор славянских народов: материалы XIII Междунар. съезда славистов, г. Любляна, август 2003 / отв. ред. Л.И. Сазонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 311-324.

115. Гребнев, Л.В. Тувинский героический эпос. Опыт историко-этнографического анализа / Л.В. Гребнев. – М.: Восточ. лит., 1960. – 145 с.

116. Гринцер, П.А. Древнеиндийский эпос: генезис и типология / П.А. Гринцер. – М.: Наука, 1974. – 200 с.

117. Гринцер, П.А. Стилистическое развертывание темы в санскритском эпосе / П.А. Гринцер // Памятники книжного эпоса. – М.: Наука, 1978. – С. 156-182.

118. Гринцер, П.А. Тема и ее вариации в санскритской поэзии / П.А. Гринцер // Поэтика средневековых литератур Востока: традиция и творческая индивидуальность / отв. ред. П.А. Гринцер, А.Б. Куделин. – М.: Наследие, 1993. – С. 19-57.

119. Гутов, А.М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса / А.М. Гутов. – Нальчик: Эль-Фа, 2013. – 215 с.

120. Гутов, А.М. Адыгский эпос. Мотивы, типы, образная система / А.М. Гутов. – Саарбрюкен (Германия): Academic Publishing Gbt&Co, 2013. – 416 с.

121. Даваев, С.А. Использование идей народной педагогики в калмыцкой школе на материалах эпоса «Джангар» (идеал совершенного человека): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Даваев Санал Алексеевич. – М., 2000. – 21 с.

122. Джамцо, Т. Особенности синьцзянского «Джангара» и его значение / Т. Джамцо // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Междунар. науч. конф., г. Элиста, 22-24 авг. 1990 г. – Элиста: Джангар, 2004. – С. 52-82.

123. Джапуа, З.Д. Абхазский нартский эпос: текстология. Семантика.

Поэтика / З.Д. Джапуа. – М.: Наука: Восточ. лит., 2016. – 381 с.

124. Емельянов, Н.В. Сюжеты ранних типов якутских олонхо / Н.В. Емельянов. – М.: Наука, 1983. – 245 с.

125. Емельянов, Н.В. Сюжеты Олонхо о родоначальниках племени / Н.В. Емельянов. – М.: Наука, 1990. – 205 с.

126. Ершова, И.В. Сказание о Сиде в испанском эпосе и историографии средних веков. Структура и эволюция эпического сюжета: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 [Электронный ресурс] / Ершова Ирина Викторовна. – Режим доступа: [http://imli.ru/images/Diss\\_2018\\_Ershova/Diss\\_ershova.pdf](http://imli.ru/images/Diss_2018_Ershova/Diss_ershova.pdf) (дата обращения: 12.08.2021).

127. Жирмунский, В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка / В.М. Жирмунский. – М.: Изд-во восточ. лит., 1960. – 335 с.

128. Жирмунский, В.М. Тюркский героический эпос / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1974. – 726 с.

129. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.

130. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979. – 496 с.

131. Жуковская, Н.Л. Ламаизм и ранние формы религии / Н.Л. Жуковская. – М.: Наука, 1977. – 199 с.

132. Жуковская, Н.Л. Семантика чисел в калмыцком эпосе «Джангар» / Н.Л. Жуковская // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: материалы Всесоюз. науч. конф., г. Элиста, 17-18 мая 1978. – М.: Наука, 1980. – С. 34-36.

133. Жуковская, Н.Л. Общемонгольские культурные традиции в эпосе «Джангар» / Н.Л. Жуковская // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Междунар. науч. конф., г. Элиста, 22-24 августа 1990 г. – Элиста: Джангар, 2004. – С. 344-352.

134. Закруткин, В.А. Калмыцкий эпос «Джангар» / В.А. Закруткин // Калмыцкий эпос «Джангар» / ред., вступ. ст. и примеч. В.А. Закруткина. –

Ростов н/Д: Рост. обл. кн. изд-во, 1940. – 272 с.

135.Златкин, И.Я. История Джунгарского ханства (1635-1758) / И.Я. Златкин. – М.: Наука, 1983. – 332 с.

136.Иванов, В.В. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах / В.В. Иванов, В.Н. Топоров // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. памяти В.Я. Проппа. – М.: Наука, 1975. – С. 44-77.

137.Исторические путешествия. Извлечения из мемуаров и записок иностранных и русских путешественников по Волге в XV-XVIII вв. – Сталинград: Краевое книгоиздательство, 1936. – 350 с.

138.Калмыцкие историко-литературные памятники в русском переводе. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1969.

139.Кара, Д. Книги монгольских кочевников (семь веков монгольской письменности) / Д. Кара. – М.: Наука, 1972. – 195 с.

140.Каракетов, М.Д. Миф и функционирование религиозного культа в заговорно-заклинательном ритуале карачаевцев и балкарцев / М.Д. Каракетов. – М.: Старый сад, 1999. – 287 с.

141.Кирдан, Б.П. Варьирование кобзарем М. Кравченко думы «Бедная вдова и три сына» / Б.П. Кирдан // Текстологическое изучение эпоса. – М.: Наука, 1971. – С. 47-63.

142.Кичиков, А.Ш. Великий джангарчи Ээлян Овла / А.Ш. Кичиков // Ученые записки КНИИЯЛИ. Сер.: Филология. – Элиста, 1967. – Вып. 5. – С. 73-84.

143.Кичиков, А.Ш. Великий певец «Джангара»: (к 110-летию джангарчи Ээлян Овла) / А.Ш. Кичиков // «Джангар»: Ээлян Овла и джангароведение: материалы науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рождения Ээлян Овла. – Элиста, 1968. – С. 8-28.

144.Кичиков, А.Ш. О количестве песен «Джангара» / А.Ш. Кичиков // Ученые записки КНИИЯЛИ. – Элиста, 1973. – Вып. 11. – С. 200-206.

145.Кичиков, А.Ш. Сюжет исцеления богатыря в эпосе народов Саяно-

Алтайского нагорья / А.Ш. Кичиков // Фольклористика Российской Федерации: материалы науч. конф. – Л.: Наука, 1975. – С. 116-120.

146. Кичиков, А.Ш. Исследование героического эпоса «Джангар» (Вопросы исторической поэтики) / А.Ш. Кичиков. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976а. – 156 с.

147. Кичиков, А.Ш. Богатыри «Джангара» (о происхождении образов) / А.Ш. Кичиков // Вопросы происхождения и поэтики «Джангара»: вестник Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литература и истории. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976б. – С. 28-62.

148. Кичиков, А.Ш. О тууль-улигерном эпосе (к постановке вопроса) / А.Ш. Кичиков // Типологические и художественные особенности «Джангара». – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1978а. – С. 3-6.

149. Кичиков, А.Ш. От составителя. «Джангар». Калмыцкий героический эпос / А.Ш. Кичиков. – М.: Наука, 1978б. – Т. 1. – С. 26-43.

150. Кичиков, А.Ш. «Джангар» современных джунгарских ойратов (к вопросу о соотношении традиций) / А.Ш. Кичиков // Этнография и фольклор монгольских народов. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1981. – С. 41-55.

151. Кичиков, А.Ш. Архаические мотивы происхождения героя и их трансформации в версиях «Джангара» / А.Ш. Кичиков // Fragen der mongolischen Heldendichtung. Teil III. Vortrage der 4. Epensimposiums der sonderforschungsbereichs, Bonn, 1983. – Wiesbaden, 1985. – P. 301-372.

152. Кичиков, А.Ш. Стадиально-типологическая и жанровая характеристика национальных версий «Джангара» / А.Ш. Кичиков // Международный конгресс монголоведов: докл. сов. делегации. – М., 1987. – Ч. 2. – С. 67-75.

153. Кичиков, А.Ш. Героический эпос «Джангар». Типологическая характеристика ареальных традиций памятника / А.Ш. Кичиков // «Джангар» и проблемы эпического творчества: тез. докл. и сообщений междунар. науч. конф., г. Элиста, 22-24 августа 1990 г. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. – С. 18-19.



154. Кичиков, А.Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника / А.Ш. Кичиков. – М.: Наука: Восточ. лит., 1992. – 320 с.

155. Кляус, В.Л. «Закливание стрелы» в эпических и заговорно-заклинательных традициях / В.Л. Кляус // Славянская культура. Традиции и современность: материалы Второй регион. науч.-практ. конференции. – Чита, 1996. – С. 13-16.

156. Козин, С.А. Джангариада. Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской версии / С.А. Козин. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. – 249 с.

157. Котвич, В.Л. Джангариада и джангарчи / В.Л. Котвич // Филология и история монгольских народов. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 196-199.

158. Кудияров, А.В. Художественный стиль калмыцкого эпоса «Джангар» и вопросы его исторической интерпретации: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Кудияров Анатолий Васильевич. – М., 1983. – 24 с.

159. Кудияров, А.В. Художественно-стилевые закономерности эпоса монголоязычных народов / А.В. Кудияров // Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. – М.: Наука, 1984. – С. 10-57.

160. Кудияров, А.В. Художественно-стилевые традиции эпоса монголоязычных и тюркоязычных народов Сибири / А.В. Кудияров. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 327 с.

161. Кузьмина, Е.Н. О степени устойчивости эпической традиции бурят / Е.Н. Кузьмина // Гуманитарные науки в Сибири. – 2000. – № 3. – С. 77-84.

162. Кузьмина, Е.Н. Систематизация типических мест эпоса сибирских народов (к постановке проблемы) / Е.Н. Кузьмина // Гуманитарные науки в Сибири. – 2001. – № 3. – С. 42-47.

163. Кузьмина, Е.Н. Указатель типических мест героического эпоса сибирских народов (алтайцев, бурят, хакасов, шорцев, тувинцев, якутов): экспериментальное издание / Е.Н. Кузьмина. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. – 1383 с.

164. Кузьмина, Е.Н. Отражение архетипических моделей в «loci communes» героических сказаний народов Сибири / Е.Н. Кузьмина // Сибирский филологический журнал. – 2019а. – № 2. – С. 18-26.

165. Кузьмина, Е.Н. Героический эпос – поэтический феномен народа / Е.Н. Кузьмина // Современные проблемы и вызовы эпосоведения, посвящённого 150-летию со дня рождения манасчи Сагымбая Орозбакова: материалы Междунар. науч. конф. – Бишкек: Уулу тоолор. 2019б. – С. 516-528.

166. Кузьмина, Е.Н. Сказитель и эпическая традиция: улигеры Бура Барнакова / Е.Н. Кузьмина // Научный диалог. – 2020. – № 6. – С. 283-301.

167. Липкин, С.И. Послесловие переводчика / С.И. Липкин // Джангар. Калмыцкий героический эпос. – М.: Худож. лит., 1958. – С. 347-351.

168. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 352 с.

169. Липец, Р.С. Образ батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе / Р.С. Липец. – М.: Наука, 1984. – 263 с.

170. Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: Изд-во РГГУ, 2001. – 433 с.

171. Лорд, А.Б. Сказитель / А.Б. Лорд; пер. с англ. и коммент. Ю. Клейнера, Г. Левинтона; послесл. Б.Н. Путилова; ст. А.И. Зайцева, Ю.А. Клейнера. – М.: Восточ. лит., 1994. – 368 с.

172. Лотман, Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман, Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1 / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 224-243.

173. Манджиева, Б.Б. Пролог в поэтико-стилевой традиции «Джангара»: Малодербетовская версия 1862 г.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Манджиева Байрта Барбаевна. – М., 2004. – 19 с.

174. Манджиева, Б.Б. Символика центра в описании эпической державы (дворец властителя, мировая гора) / Б.Б. Манджиева // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2010. – № 2. – С. 60-63.

175. Манджиева, Б.Б. К вопросу о генезисе героического эпоса «Джангар» в контексте ойратской эпической традиции / Б.Б. Манджиева, Э.У. Омакаева // «Джангар» и эпические традиции народов Евразии: проблемы сохранения и исследования: материалы Междунар. научн. конф., 20-23 сент. 2011 г. – Элиста: Изд-во КИГИ РАН, 2011. – С. 93-99.

176. Манджиева, Б.Б. Малодербетовский цикл калмыцкого героического эпоса «Джангар»: историко-текстологические аспекты / Б.Б. Манджиева // Сравнительное изучение тюрко-монгольских эпосов: материалы Всерос. науч. конф., г. Якутск, 11-12 сентября 2014 г. – Якутск: Издат. дом СВФУ, 2015. – С. 98-119.

177. Манджиева, Б.Б. Синоптический анализ прологов «Джангара» (Багацохуровский цикл 1857-1862 гг.) / Б.Б. Манджиева // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2018. – № 5 (39). – С. 174-186.

178. Манджиева, Б.Б. Текстология пролога эпоса «Джангар»: сравнительный анализ разновременных записей джангарчи Ээлян Овла и Телтя Лиджиева / Б.Б. Манджиева // Новый филологический вестник. – 2019а. – № 2 (49). – С. 51-64.

179. Манджиева, Б.Б. Сохранность эпической песни «Джангара» во времени: текст «певца-учителя» и «певца-ученика» / Б.Б. Манджиева // Новый филологический вестник. – 2019б. – № 4 (51). – С. 82-97.

180. Манджиева, Б.Б. Мотив богатырского поединка в эпическом репертуаре джангарчи Телтя Лиджиева / Б.Б. Манджиева // Oriental studies. – 2020а. – № 6. – С. 1701-1712.

181. Манджиева, Б.Б. Сюжетообразующие мотивы в эпическом репертуаре джангарчи Телтя Лиджиева / Б.Б. Манджиева // Новый филологический вестник. – 2020б. – № 3. (54). – С. 322-334.

182. Манджиева, Б.Б. Предсказания и гадания в калмыцком героическом эпосе «Джангар» / Б.Б. Манджиева // Новый филологический вестник. – 2021а. – № 1 (56). – С. 325-336.

183. Манджиева, Б.Б. Типические места Малодербетовского цикла эпоса «Джангар» как средство определения авторства сказителя / Б.Б. Манджиева // Oriental studies. – 2021б. – № 1. – С. 198-218.

184. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники / Е.М. Мелетинский. – М.: Изд-во восточ. лит., 1963. – 461 с.

185. Мелетинский, Е.М. О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири / Е.М. Мелетинский // Проблемы сравнительной филологии: сб. ст. к 70-летию чл.-кор. АН СССР В.М. Жирмунского. – М.; Л.: Наука, 1964. – С. 426-443.

186. Мелетинский, Е.М. Едда и ранние формы эпоса / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1968. – 368 с.

187. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 406 с.

188. Мелетинский, Е.М. Эпос и мифы / Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – М.: Сов. энциклопедия, 1982. – 719 с.

189. Мелетинский, Е.М. Героический эпос / Е.М. Мелетинский // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2. – М., 1984. – С. 526-529.

190. Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1986. – 320 с.

191. Миллер, В.Ф. Русская былина, её слагатели и исполнители / В.Ф. Миллер // Русская мысль: журнал. – 1895. – № 9/10. – С. 143-160.

192. Мирзаева, С.В. К постановке проблемы ввода в научный оборот аутентичных записей фольклорных текстов (на материале Малодербетовского цикла эпоса «Джангар») / С.В. Мирзаева // Новый филологический вестник. – 2021. – № 2 (57). – С. 422-429.

193. Митиров, А.Г. Древо жизни в эпосах тюрко-монгольских народов / А.Г. Митиров // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Всесоюз. науч. конф. – М.: Наука, 1980. – С. 259-265.

194. Митиров, А.Г. О времени происхождения «Джангара» / А.Г. Митиров // Проблемы современного джангароведения. – Элиста: Калм. ГУ, 1997. – С. 81-84.

195. Мифы, легенды и предания калмыков / подгот. текстов, пер., вступ. ст., примеч., коммент., указатели, словарь, сверка калмыцких текстов Т.Г. Басанговой, Т.А. Михалевой; отв. ред. А.А. Бурыкин, Е.Н. Кузьмина, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев; Калмыцкий научный центр РАН. – М.: Наука: Восточ. лит., 2017. – 365 с.

196. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 1. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 671 с.

197. Михайлов, Г.И. К вопросу об эволюции монгольского героического эпоса / Г.И. Михайлов // Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. – М., 1960. – С. 210-227.

198. Михайлов, Г.И. О времени возникновения былин монгольских народов / Г.И. Михайлов // Записки КНИИЯЛИ. – Элиста, 1962. – Вып. 2. – С. 95-102.

199. Михайлов, Г.И. Мифы в героическом эпосе монгольских народов / Г.И. Михайлов // Монголоведение и тюркология. – М., 1964. – С. 109-119.

200. Михайлов, Г.И. Джангариада и Гэсэриада / Г.И. Михайлов // Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение: материалы науч. конф. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1969. – С. 29-38.

201. Михайлов, Г.И. Проблемы фольклора монгольских народов / Г.И. Михайлов. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1971. – 235 с.

202. Михайлов, Г.И. Новый текст «Джангара» / Г.И. Михайлов // Народы Азии и Африки. – 1972. – № 5. – С. 220-221.

203. Михайлов, Г.И. Калмыцкий «Джангар» и мифы / Г.И. Михайлов // Вестник КНИИЯЛИ. Сер.: Джангароведение. – Элиста, 1976. – Вып. 14. – С. 3-27.

204. Михайлов, Г.И. Предисловие / Г.И. Михайлов // Джангар. Калмыцкий героический эпос. – М.: Наука, 1978. – С. 5-25.

205. Михайлов, Г.И. Два цикла «Джангара» (Опыт сравнительного изучения) / Г.И. Михайлов // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: материалы Всесоюз. конф., г. Элиста, 17-19 мая 1978 г. – М.: Наука, 1980. – С. 13-22.

206. Монраев, М.У. «Джангар» и современная калмыцкая антропонимика / М.У. Монраев // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Всесоюз. науч. конф. – М.: Наука, 1980. – С. 64-72.

207. Мутляева, Б.Э. Мотив чудесного рождения героя в тюрко-монгольском героическом и сказочном эпосе / Б.Э. Мутляева // Типологические и художественные особенности «Джангара». – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1978. – С. 51-62.

208. Мутляева, Б.Э. Мотив чудесного рождения героя в сказочном эпосе монгольских народов и в калмыцком эпосе «Джангар» / Б.Э. Мутляева // Эпическая поэзия монгольских народов. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. – С. 43-49.

209. Небольсин, П.И. Очерки быта калмыков Хошоутовского улуса / П.И. Небольсин. – СПб.: Тип. К. Крайя, 1852. – 192 с.

210. Неклюдов, С.Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине / С.Ю. Неклюдов // Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, г. Тарту, 16-26 августа 1966 г. – Тарту, 1966. – С. 42.

211. Неклюдов, С.Ю. Душа убиваемая и мстящая / С.Ю. Неклюдов // Ученые записки ТГУ. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1975. – Вып. VII, № 394. – С. 65-75.

212. Неклюдов, С.Ю. Жанрово-типологическое сопоставление бурятского героического эпоса и русской былины / С.Ю. Неклюдов // Фольклор. Поэтическая система. – М.: Наука, 1977. – С. 126-134.

213. Неклюдов, С.Ю. Мифология «Джангара» и проблема формирования памятника / С.Ю. Неклюдов // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: материалы Всесоюз. науч. конф., г. Элиста, 17-

19 мая 1978 г. – М.: Наука: Глав. ред. восточ. лит., 1980. – С. 97-105.

214. Неклюдов, С.Ю. Монгольские сказания о Гесере. Новые записи / С.Ю. Неклюдов, Ж. Тумурцерен. – М.: Наука, 1982. – 373 с.

215. Неклюдов, С.Ю. Героический эпос монгольских народов / С.Ю. Неклюдов. – М.: Наука, 1984а. – 309 с.

216. Неклюдов, С.Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов / С.Ю. Неклюдов // Фольклор и этнография. – Л.: Наука, 1984б. – С. 221-229.

217. Неклюдов, С.Ю. Проблемы формирования эпоса «Джангар» / С.Ю. Неклюдов // «Джангар» и проблемы эпического творчества: тез. докл. и сообщений Междунар. науч. конф., г. Элиста, 22-24 авг. 1990 г. – Элиста: 1990. – С. 19-21.

218. Неклюдов, С.Ю. Варьирование как механизм фольклорной коммуникации / С.Ю. Неклюдов // 100 лет Р.О. Якобсону: материалы междунар. конгресса, г. Москва, 18-23 декабря 1996 г. – М.: Изд-во РГГУ, 1996. – С. 230-232.

219. Неклюдов, С.Ю. Мотив и текст / С.Ю. Неклюдов // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996) / отв. ред. С.М. Толстая. – М.: Индрик, 2004. – С. 236-247.

220. Неклюдов, С.Ю. Литературно-фольклорные реконструкции и проблемы палеофольклора / С.Ю. Неклюдов // Слово и мудрость Востока. Литература. Фольклор. Культура. К 60-летию академика А.Б. Куделина. – М.: Наука, 2006. – С. 287-295.

221. Неклюдов, С.Ю. Мифология и семантика эпического зачина в фольклоре монгольских народов / С.Ю. Неклюдов // Китай и окрестности: мифология, фольклор, литература: к 75-летию академика Б.Л. Рифтина / Российский государственный гуманитарный университет; под ред. И.С. Смирнова. – М.: Изд-во РГГУ, 2010. – С. 137-149.

222. Неклюдов, С.Ю. Рассказывают о Джангаре так... / С.Ю. Неклюдов //

Джангар. Калмыцкий героический эпос / пер. с калм. С.И. Липкина; вступ. ст. С.Ю. Неклюдова. – Элиста: Фирма МСП, 2013. – С. 6-14.

223. Неклюдов, С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время / С.Ю. Неклюдов. – М.: Форум, 2015. – 216 с.

224. Неклюдов, С.Ю. Темы и вариации / С.Ю. Неклюдов. – М.: Индрик, 2016. – 520 с.

225. Неклюдов, С.Ю. Фольклорный ландшафт Монголии: миф и обряд / С.Ю. Неклюдов. – М.: Индрик, 2019а. – 519 с.

226. Неклюдов, С.Ю. Фольклорный ландшафт Монголии. Эпос книжный и устный / С.Ю. Неклюдов. – М.: Индрик, 2019б. – 592 с.

227. Никифоров, Н.Я. Собрание сказок алтайцев с примечаниями Г.Н. Потанина / Н.Я. Никифоров // Записки ВСОРГО. – Омск, 1915. – Т. XXXVII. – 293 с.

228. Овалов, Э.Б. Поэма о поражении свирепого Хара Киняса в калмыцком героическом эпосе «Джангар»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Овалов Эдвин Бадмаевич. – М., 1973а. – 27 с.

229. Овалов, Э.Б. «Общие места» (Loci communes) в поэме «О поражении свирепого Хара Киняса» / Э.Б. Овалов // Филологические вести КНИИЯЛИ. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1973б. – Вып. 5. – С. 61-88.

230. Овалов, Э.Б. Поэма о поражении свирепого Хара Киняса в эпосе «Джангар»: основные образы и поэтические особенности / Э.Б. Овалов. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1977. – 78 с.

231. Овалов, Э.Б. О монгольской версии «Джангара» / Э.Б. Овалов // Типологические и художественные особенности «Джангара». – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1978. – С. 7-14.

232. Овалов, Э.Б. О типологии основных образов в эпосе «Джангар» / Э.Б. Овалов // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: материалы Всесоюз. науч. конф. – М.: Наука, 1980. – С. 106-112.

233. Овалов, Э.Б. Мотив «помощник героя» в версиях эпоса «Джангар» / Э.Б. Овалов // Эпическая поэзия монгольских народов. – Элиста, 1982. – С.



50-56.

234. Овалов, Э.Б. Эпос «Джангар» и его версии (проблемы типологии) / Э.Б. Овалов / VI Международный конгресс монголоведов: докл. рос. делегации. – М.: Наука, 1992. – Ч. 2. – С. 88-90.

235. Овалов, Э.Б. Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов / Э.Б. Овалов. – Элиста: Джангар, 2004. – 183 с.

236. Овалов, Э.Б. Сюжетно-стилевые традиции в эпосе «Джангар» и его версиях / Э.Б. Овалов. – Элиста: Джангар, 2008. – 304 с.

237. Овалов, Э.Б. Вклад ученых-монголоведов России в изучение героического эпоса «Джангар» / Э.Б. Овалов // Единая Калмыкия в единой России: через века в будущее: материалы междунар. науч. конф. – Элиста, 2009. – С. 131-133.

238. Овалов, Э.Б. Типология эпических микромотивов в эпосе монгольских народов / Э.Б. Овалов // Научная мысль Кавказа. – 2011. – № 1-2 (65). – С. 92-95.

239. Овалов, Э.Б. О сюжетно-композиционной структуре региональных версий эпоса «Джангар» / Э.Б. Овалов // Фольклор монгольских народов: историческая действительность: материалы междунар. конгресса. – Элиста, 2013. – С. 239-244.

240. Окладников, А.П. История Якутии. Т. 1: Прошлое Якутии до присоединения к Русскому государству / А.П. Окладников. – М.; Л.: АН СССР, 1949. – 430 с.

241. Олонхо – духовное наследие народа Саха: сб. науч. ст. – Якутск: ИКИ АН РС(Я), 2000. – 200 с.

242. Оконов, Б.Б. Новые записи «Джангара» и их научное значение / Б.Б. Оконов // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: тез. докл. и сообщений Всесоюз. науч. конф. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1978. – С. 138-139.

243. Олядыкова, Л.Б. «Джангар» на русском языке (в пересказах профессора А.Ш. Кичикова) / Л.Б. Олядыкова // Проблемы современного

джангароведения. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1997. – С. 10-14.

244. Омакаева, Э.У. Текст как отражение картины мира: лингвокультурологические аспекты описания эпоса «Джангар» / Э.У. Омакаева // Проблемы современного джангароведения. – Элиста: Калм. ГУ, 1997. – С. 26-31.

245. Омакаева, Э.У. Эпический мир «Джангара» в формульном преломлении / Э.У. Омакаева, Е.Э. Хабунова, А. Алимаа // Ежегодные научные чтения Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (КИГИ РАН), 2015. – Т. V. – С. 116-119.

246. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. – СПб.: Тип. Император. Акад. наук, 1873. – 1336 с.

247. Орус-оол, С.М. Эпические сказители как носители традиционной культуры / С.М. Орус-оол // Аборигены Сибири: проблемы изучения исчезающих языков и культур. – Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ние, 1995. – С. 270-274.

248. Орус-оол, С.М. Тувинские героические сказания (текстология, поэтика, стиль) / С.М. Орус-оол. – М.: Макс Пресс, 2001. – 422 с.

249. Очиров, Н.О. О записи оригинала «Джангара» / Н.О. Очиров // Ученые записки КНИИЯЛИ. Сер. Филология. – Элиста: Изд-во КНИИЯЛИ, 1967. – Вып. V. – С. 52-54.

250. Палиевский, П.В. Литература и теория / П.В. Палиевский. – М.: Сов. Россия, 1979. – 288 с.

251. Петров, Н.В. Сюжетно-мотивный состав русского эпоса: модели эпического нарратива: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Петров Никита Викторович. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2007. – 26 с.

252. Петров, Н.В. Указатель сюжетов и мотивов русского эпоса: между текстом и метатекстом [Электронный ресурс] / Н.В. Петров // Новые российские гуманитарные исследования. – 2013. – № 8. – С. 3-28. – Режим доступа: <http://nrgumis.ru>.

- 253.Петров, Н.В. Русский эпос: герои и сюжеты / Н.В. Петров. – М.: Неолит; Редкая птица, 2017. – 280 с.
- 254.Поппе, Н.Н. Халха-монгольский героический эпос / Н.Н. Поппе. – М.; Л.: Изд-во АН СССР: ТИВАН, 1937. – Т. 26. – 125 с.
- 255.Проблема алтаистики и монголоведения: материалы Всесоюз. конф., г. Элиста, 17-19 мая 1972 г. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1974. – Вып. 1. – 256 с.
- 256.Проблемы современного джангароведения: материалы Респ. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию проф. А.Ш. Кичикова. – Элиста: Изд-во Калм. ГУ, 1997. – Кн. 1. – 140 с.; Кн. 2. – 95 с.
- 257.Пропп, В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Academia, 1928. – 152 с.
- 258.Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 365 с.
- 259.Пропп, В.Я. Русский героический эпос / В.Я. Пропп. – 2-е изд. – Л.: Гослитиздат, 1958. – 603 с.
- 260.Пропп, В.Я. Фольклор и действительность / В.Я. Пропп. – М.: Наука, 1976. – 325 с.
- 261.Путилов, Б.Н. Искусство былинного певца (Из текстологических наблюдений над былинами) / Б.Н. Путилов // Принципы текстологического изучения фольклора. – Л., 1966. – С. 220-259.
- 262.Путилов, Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос / Б.Н. Путилов. – М., 1971. – 315 с.
- 263.Путилов, Б.Н. Об эпическом подтексте (на материале былин и юнацких песен) / Б.Н. Путилов // Славянский фольклор. – М.: Наука, 1972. – С. 4-16.
- 264.Путилов, Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б.Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору. – М.: Наука, 1975. – С. 168-182.
- 265.Путилов, Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения

фольклора / Б.Н. Путилов. – Л.: Наука, 1976. – 243 с.

266. Путилов, Б.Н. Героический эпос черногорцев / Б.Н. Путилов. – Л.: Наука, 1982. – 239 с.

267. Путилов, Б.Н. Эпический мир и эпический язык / Б.Н. Путилов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. – М.: Наука, 1983. – С. 170-183.

268. Путилов, Б.Н. Героический эпос и действительность / Б.Н. Путилов. – Л.: Наука, 1988. – 224 с.

269. Путилов, Б.Н. Послесловие / Б.Н. Путилов // Лорд, А.Б. Сказитель / А.Б. Лорд. – М.: Наука, 1994.

270. Путилов, Б.Н. О некоторых проблемах эпосоведения сегодня / Б.Н. Путилов // Проблемы современного джангароведения. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1997а. – С. 18-33.

271. Путилов, Б.Н. Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика / Б.Н. Путилов. – М.: Восточ. лит., 1997б. – 295 с.

272. Путилов, Б.Н. Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса / Б.Н. Путилов. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. – 288 с.

273. Пухов, И.В. Исполнение олонхо / И.В. Пухов // Доклады на второй научной сессии Якутского филиала АН СССР. – Якутск: Якутское гос. изд-во, 1951. – Вып. 1. – С. 133-164.

274. Пухов, И.В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы / И.В. Пухов. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 254 с.

275. Пюрбеев, Г.Ц. Эпос «Джангар»: культура и язык / Г.Ц. Пюрбеев. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993а. – 128 с.

276. Пюрбеев, Г.Ц. Из истории изучения и публикации калмыцкого героического эпоса «Джангар» / Г.Ц. Пюрбеев // Бюллетень Общества монголоведов РАН. – М.: Восточ. лит., 1993б. – С. 54-63.

277. Пюрвеев, В.Д. «Джангар» – народная героическая эпопея / В.Д. Пюрвеев // Теегин герл. – 1993. – № 1. – С. 3-14.

278. Пюрвеева, Н.Б. Поэтика героического эпоса «Джангар» / Н.Б.

Пюрвеева. – Элиста: Джангар, 2003. – 240 с.

279. Фольклор – эпос – литература: типология и взаимосвязи в контексте диалога «Восток – Запад» / Н.Б. Пюрвеева, А.А. Бурыкин, Т.Г. Басангова, К.С. Санджиева. – Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2007. – 120 с.

280. Рашид-ад-дин. Сборник летописей / Рашид-ад-дин. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1946. – Т. 3. – 340 с.

281. Рашид-ад-дин. Сборник летописей / Рашид-ад-дин. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 1, кн. 1. – 222 с.

282. Решетов, А.М. К.Ф. Голстунский: жизнь и деятельность выдающегося монголоведа / А.М. Решетов // *Mongolica-V*. – 2001. – С. 6-14.

283. Ринчиндорж, Ж. О времени возникновения «Джангара» / Ж. Ринчиндорж // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Междунар. науч. конф., г. Элиста, 22-24 авг. 1990 г. – Элиста: Джангар, 2004. – С. 32-48.

284. Рифтин, Б.Л. Синьцзянская версия монгольской эпической поэмы о Хонгоре / Б.Л. Рифтин // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: материалы Всесою. науч. конф., г. Элиста, 17-19 мая 1978 г. – М.: Наука, 1980. – С. 28-34.

285. Рифтин, Б.Л. Сказ «бэнсэн улигэр» и проблема литературно-фольклорных взаимосвязей / Б.Л. Рифтин, Д. Цэрэнсодном // Литературные связи Монголии. – М.: Наука, 1981. – С. 280-314.

286. Рифтин, Б.Л. Из наблюдений над мастерством восточномонгольских сказителей (магтал коню и всаднику) / Б.Л. Рифтин // Фольклор. Поэтика и традиция. – М., 1982. – С. 70-92.

287. Рошияну, Н. Традиционные формулы сказки / Н. Рошияну. – М.: Наука, 1974. – 216 с.

288. Салыкова, В.В. Лексико-стилистические особенности языка синьцзян-ойратской и калмыцкой версий эпоса «Джангар»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / Салыкова Валерия Васильевна. – Элиста, 2007. – 33 с.

289. Сангаджиева, Н.Б. Джангарчи / Н.Б. Сангаджиева. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1967. – 36 с.

290. Сангаджиева, Н.Б. Сказитель М. Басангов и его «Джангар»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Сангаджиева Надежда Басанговна. – М., 1971. – 27 с.

291. Сангаджиева, Н.Б. Эпический репертуар джангарчи М. Басангова: литературоведческое исследование / Н.Б. Сангаджиева. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. – 76 с.

292. Сангаджиева, Н.Б. Поэтика фольклорных жанров: эволюция жанровых форм калмыцкой народной поэзии / Н.Б. Сангаджиева. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1998. – 128 с.

293. Санжеев, Г.Д. Монгольская повесть о хане Харангуй / Г.Д. Санжеев. – М.; Л.: Изд-во АН СССР: ТИВАН, 1937. – Вып. 22. – 170 с.

294. Санжеев, Г.Д. Илиада калмыцкого народа / Г.Д. Санжеев // Записки Бурятского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. – Улан-Удэ, 1941. – № 3-4. – С. 154-163.

295. Санжеев, Г.Д. О типологическом методе изучения Джангариады / Г.Д. Санжеев // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: тез. докл. и сообщений Всесоюз. науч. конф. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1978. – С. 5-6.

296. Санчилов, В.П. Ойраты в эпоху сложения эпоса «Джангар» / В.П. Санчилов // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Междунар. науч. конф., г. Элиста, 22-24 августа 1990 г. – Элиста: Джангар, 2004. – С. 427-436.

297. Сарангов, В.Т. Поэтическая структура калмыцких богатырских сказок и их соотношение с эпическим жанром / В.Т. Сарангов // «Джангар» и проблемы эпического творчества: тез. докл. и сообщений междунар. конф., г. Элиста, 22-24 августа 1990 г. / редкол.: Н.Ц. Биткеев (отв. ред.), Л.С. Бурчинова, Р.А. Джамбинова, Э.Б. Овалов, В.К. Шивлянова (секретарь); Калм. ин-т общ. наук АН СССР, Ин-т яз. и лит. АН МНР, отд-ние лит. и яз.

АН СССР, Междунар. ассоциация монголоведов, Сов. ассоциация монголоведов. – Элиста, 1990. – С. 55-57.

298.Сарангов, В.Т. Калмыцкие сказки о богатырях как разрушенные формы героических сказаний / В.Т. Сарангов // VII Международный конгресс монголоведов: докл. рос. делегации. – М.: Наука, 1997. – С. 158-159.

299.Сарангов, В.Т. Калмыцкое народное поэтическое творчество. Фольклористика / В.Т. Сарангов. – Элиста: Изд-во Калм. ГУ, 1998. – 92 с.

300.Сарангов, В.Т. Калмыцкое народное поэтическое творчество. Сказки / В.Т. Сарангов. – Элиста: Изд-во Калм ГУ, 1998. – 102 с.

301.Сарангов, В.Т. Типические места как этнопоэтические константы калмыцкой богатырской сказки на фоне ойратской эпической традиции / В.Т. Сарангов // Этнопоэтика и традиция. К 70-летию члена-кор. РАН В.М. Гацака / отв. ред. В.А. Бахтина. – М., 2004. – С. 317-325.

302.Сат, С.М. Текст учителя и текст ученика / С.М. Сат // Фольклор. Поэтика и традиция. – М.: Наука, 1982. – С. 50-69.

303.Селеева, Ц.Б. Мотив ультиматума и его формульная реализация в синьцзян-ойратской и калмыцкой версиях «Джангара» / Ц.Б. Селеева // Россия и Центральная Азия: историко-культурное наследие и перспективы развития: материалы Междунар. науч.-практ. конф., г. Элиста, 13-14 сентября 2006 г. – Элиста: Изд-во КИГИ РАН, 2007. – Ч. I. – С. 80-86.

304.Селеева, Ц.Б. Структура эпического сюжета (на материале синьцзян-ойратской и калмыцкой версий эпоса «Джангар») / Ц.Б. Селеева // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2008а. – № 4. – С. 79-85.

305.Селеева, Ц.Б. Мотив пира в структуре эпического сюжета (на примере синьцзян-ойратской и калмыцкой версий эпоса «Джангар») / Ц.Б. Селеева // Вестник калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2008б. – Т. 1, № 3. – С. 52-54.

306.Селеева, Ц.Б. Типология эпических конфликтов в эпосе «Джангар» / Ц.Б. Селеева // «Джангар» и эпические традиции народов Евразии: проблемы

исследования и сохранения: материалы Междунар. науч. конф., г. Элиста, 20-23 сентября 2011 г. – Элиста: Изд-во КИГИ РАН, 2011. – С. 131-135.

307. Селеева, Ц.Б. Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версии эпоса «Джангар» / Ц.Б. Селеева. – Элиста: КИГИ РАН, 2013. – 276 с.

308. Селеева, Ц.Б. Специфическое и универсальное в образе героя калмыцкой богатырской сказки и эпоса «Джангар» / Ц.Б. Селеева // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2015. – № 2. – С. 151-155.

309. Селеева, Ц.Б. Тематическая структура эпоса «Джангар»: калмыцкая версия Ээлян Овла и ее синьцзян-ойратские соответствия: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Селеева Цаган Бадмаевна. – М., 2018а. – 29 с.

310. Селеева, Ц.Б. Характер историзма эпоса «Джангар» сквозь призму сюжета / Ц.Б. Селеева // Новый филологический вестник. – 2018б. – № 3 (46). С. 46-56.

311. Селеева, Ц.Б. Функционально-семантические особенности типических мотивов в сюжете синьцзян-ойратской версии «Джангара» / Ц.Б. Селеева // Новый филологический вестник. – 2019а. – № 4 (51). – С. 53-64.

312. Селеева, Ц.Б. «Героическое сватовство» в синьцзян-ойратской версии «Джангара»: сюжетный состав и композиционная структура / Ц.Б. Селеева // Новый филологический вестник. – 2019б. – № 2 (49). – С. 65-78.

313. Селиванов, Ф.М. Традиционные формулы русского эпоса (К вопросу о его исторической основе): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Селиванов Федор Мартынович. – М., 1963. – 20 с.

314. Селиванов, Ф.М. Поэтика былин / Ф.М. Селиванов. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – 128 с.

315. Селиванов, Ф.М. Художественные сравнения русского песенного эпоса: систематический указатель / Ф.М. Селиванов. – М.: Наука, 1990. – 223 с.

316. Силантьев, И.В. Мотив как проблема нарратологии / И.В. Силантьев // Критика и семиотика. – Новосибирск: Изд-во ин-та филологии Сибирского



отд-ния РАН, 2002. – Вып. 5. – С. 32-60.

317. Сказание о дербен-ойратах, составленное хошутским нойоном Батур Убаши Тюменем» // Астраханские Губернские Ведомости. – 1850. – № 43-50; – 1860. – № 11, 12, 13. – Астрахань: Тип. Губернского правления, 1860. – 57 с.

318. Скафтымов, А. П. Поэтика и генезис былин / А.П. Скафтымов. – М.; Саратов, 1924. – 226 с.

319. Смирнов, Ю.И. Славянские эпические традиции / Ю.И. Смирнов. – М.: Наука, 1974. – 264 с.

320. Смирнов, Ю.И. Восточнославянские баллады и близкие им формы (Опыт указателя сюжетов и версий) / Ю.И. Смирнов. – М.: Наука, 1988. – 117 с.

321. Смирнов, Ю.И. Былины. Указатель произведений в их вариантах, версиях и контаминациях / Ю.И. Смирнов. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2010. – 280 с.

322. Соколов, Ю.М. Джангар и эпос народов СССР / Ю.М. Соколов // Сборник материалов, посвященных 500-летию калмыцкого народного эпоса. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1963. – С. 24-29.

323. Страхов, Н.А. Нынешнее состояние калмыцкого народа с присовокуплением калмыцких законов / Н.А. Страхов. — СПб.: Типография Шнора, 1810. – 97 с.

324. Суразаков, С.С. Из глубины веков / С.С. Суразаков. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1982. – 143 с.

325. Суразаков, С.С. Алтайский героический эпос / С.С. Суразаков. – М.: Наука, 1985. – 256 с.

326. Сусеев, А.И. Поэтика Джангариады: опыт исследования калмыцкого народного эпоса: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Сусеев Аксен Илюмджинович. – Алма-Ата, 1957. – 15 с.

327. Сусеев, А.И. К изучению изобразительных средств «Джангара» / А.И. Сусеев // Записки КНИИЯЛИ. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1964. – Вып. 3. – С. 3-24.

328. Тамарченко, Н.Д. Мотив преступления и наказания в русской литературе (Введение в проблему) / Н.Д. Тамарченко // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск: Наука, 1998. – С. 38-48.

329. Тая, Д. Изучение проблем передачи устной традиции эпоса «Джангар» / Д. Тая // «Джангар» и эпические традиции тюрко-монгольских народов: проблемы сохранения и исследования: материалы III Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН, г. Элиста, 15-16 сентября 2016 г. – Элиста: Изд-во КИГИ РАН, 2016. – С. 19-26.

330. Типологические и художественные особенности «Джангара». – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1978. – 128 с.

331. Тодаева, Б.Х. Опыт лингвистического исследования эпоса «Джангар» / Б.Х. Тодаева. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. – 529 с.

332. Тодаева, Б.Х. О некоторых особенностях морфологии эпоса «Джангар» / Б.Х. Тодаева // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: тез. докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1978. – С. 59-60.

333. Тодаева, Б.Х. Словарь языка ойратов Синьцзяна: по версиям песен «Джангара» и полевым записям автора / Б.Х. Тодаева; отв. ред. Г.Ц. Пюрбеев. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 2001. – 491 с.

334. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский / вступ. ст. Н.Д. Тамарченко; коммент. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 334 с.

335. Тубшин. Значение и влияние первого монгольского издания «Джангара», опубликованного в Китае в 1958 г. / Тубшин // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Междунар. науч. конф., г. Элиста, 22-24 августа 1990 г. – Элиста: Джангар, 2004. – С. 387-389.

336. Туденов, Г.О. О зональной общности формирования эпоса народов Центральной Азии и Южной Сибири / Г.О. Туденов // Культура Монголии в

средние века и новое время (XVI – нач. XX вв.). – Улан-Удэ, 1986. – С. 84-104.

337. Тулохонов, М.И. Образное иносказание в языке улигеров / М.И. Тулохонов // Устный эпос: проблемы истории, теории и сказительства: материалы Третьей междунар. конф. памяти А.Б. Лорда. – Якутск: Изд-во Якут. науч. центр СО РАН, 1994. – С. 29-31.

338. Тюпа, В.И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени / В.И. Тюпа // Сюжет и мотив в контексте традиции: сб. науч. тр. – Новосибирск: Изд-во Ин-та филологии, 1998. – С. 49-55.

339. Убушиева, Д.В. Багацохуровский цикл «Джангара» в записях XIX века: сюжетика и сохранность эпического текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Убушиева Данара Владимировна. – Элиста: Изд-во КалмГУ, 2009. – 21 с.

340. Убушиева, Д.В. Текстологический анализ песен из репертуара сказителя Мукебюна Басангова / Д.В. Убушиева // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2011а. – № 2. – С. 150-153.

341. Убушиева, Д.В. Песня «О битве богатыря Алого Хонгора с Авланги ханом» в записи от Бадмы Обушинова (к вопросам текстологии) / Д.В. Убушиева // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2011б. – № 1. – С. 168-173.

342. Убушиева, Д.В. Разновременные записи песни «О женитьбе Хонгора»: сохранность эпического текста во времени / Д.В. Убушиева // Научная мысль Кавказа. – Ростов н/Д: Изд-во Северо-Кавказского науч. центра высш. школы ЮФУ, 2011в. – № 1 (65). – Ч. 2. – С. 95-100.

343. Убушиева, Д.В. Малоизвестные рукописи песен Багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар» в записях XIX в. / Д.В. Убушиева // Монголоведение. – 2018. – № 12. – С. 90-100.

344. Убушиева, Д.В. Сюжеты тома «Калмыцкие волшебные сказки» Свода калмыцкого фольклора (обзор источников) / Д.В. Убушиева // Ежегодные научные чтения Калмыцкого научного центра Российской академии наук. –

2017. – С. 132-134.

345. Убушиева, Д.В. Мотивы «тууль-улигера» (архаического эпоса) в героическом эпосе «Джангар» / Д.В. Убушиева // Новый филологический вестник. – 2019. – № 1 (48). – С. 57-69.

346. Убушиева, Д.В. Мотив одиночества в ранних циклах эпоса «Джангар» / Д.В. Убушиева // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Сер.: Эпосоведение. – 2020а. – № 3 (19). – С. 55-62.

347. Убушиева, Д.В. Мотив рождения в ранних циклах эпоса «Джангар» / Д.В. Убушиева // Новый филологический вестник. – 2020б. – № 3 (54). – С. 310-321.

348. Уланов, А.И. Бурятский героический эпос / А.И. Уланов. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1963. – 220 с.

349. Уланов, А.И. Исполнение улигеров / А.И. Уланов // Фольклор народов Сибири. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1965. – С. 92-108.

350. Уланов, А.И. Древний фольклор бурят / А.И. Уланов. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1974. – 176 с.

351. Унарокова, Р.Б. Песенная культура адыгов: (эстетико-информационный аспект) / Р.Б. Унарокова. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2004. – 216 с.

352. Ухов, П.Д. Из наблюдений над стилем. Сборника Кирши Данилова / П.Д. Ухов // Русский фольклор: материалы и исследования. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – Вып. 1. – 346 с.

353. Ухов, П.Д. Типические места (*loci communes*) как средство паспортизации былин / П.Д. Ухов // Русский фольклор: материалы и исследования. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. – Т. 2. – С. 129-154.

354. Ухов, П.Д. Атрибуция русских былин / П.Д. Ухов. – М., 1970. – 152 с.

355. Фольклор. Поэтическая система: сб. ст. – М.: Наука, 1977. – 343 с.

356. Фольклор. Поэтика и традиция. – М.: Наука, 1982. – 344 с.

357. Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. – М.: Наука, 1984.

– 295 с.

358. Фольклор. Проблема историзма: сборник. – М.: Наука, 1988. – 296 с.

359. Фольклор. Комплексная текстология. – М.: Наследие, 1998. – 319 с.

360. Фольклор. Издание эпоса / отв. ред. А.А. Петросян. – М.: Наука, 1977. – 287 с.

361. Фрэзер, Д.Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Д.Д. Фрэзер. – М.: Изд-во полит. лит., 1980. – 231 с.

362. Функ, Д.А. Миры шаманов и сказителей: комплексное исследование телеутских и шорских материалов / Д.А. Функ; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 2005. – 399 с.

363. Хабунова, Е.Э. Магталы в эпосе «Джангар» / Е.Э Хабунова // Эпическая поэзия монгольских народов. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. – С. 83-94.

364. Хабунова, Е.Э. Калмыцкая свадебная обрядовая поэзия: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Хабунова Евдокия Эрендженовна. – М., 1993. – 22 с.

365. Хабунова, Е.Э. «Джангар» как источник изучения свадебного фольклора калмыков / Е.Э Хабунова // «Джангар» и проблемы эпического творчества: тез. докл. и сообщений Междунар. науч. конф. – Элиста, 1990. – С. 148-149.

366. Хабунова, Е.Э. Обряд в сюжетообразовании калмыцкого эпоса «Джангар» / Е.Э Хабунова // Проблемы современного джангароведения. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1997. – С. 110-111.

367. Хабунова, Е.Э. Калмыцкая свадебная обрядовая поэзия / Е.Э Хабунова. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1998. – 224 с.

368. Хабунова, Е.Э. Мотив пира «арзин сүүр» в героическом эпосе «Джангар» / Е.Э Хабунова // Проблемы современного калмыковедения: материалы Респ. науч. конф., посвящ. 70-летию проф. А. Борманджинова. – Элиста, 2001. – С. 112-114.

369. Хабунова, Е.Э. Мотив старения ханши Ага Шавдал в калмыцком

героическом эпосе «Джангар» / Е.Э Хабунова // Материалы научных чтений, посвященных памяти А. Ш. Кичикова. – Элиста, 2002. – С. 297-301.

370. Хабунова, Е.Э. Эпическое наполнение ритуального сценария в героическом эпосе «Джангар» / Е.Э Хабунова // Монголоведение в новом тысячелетии (к 170-летию организации первой кафедры монгольского языка в России): материалы Междунар. науч. конф. – Элиста, 2003. – С. 151-153.

371. Хабунова, Е.Э. Героический эпос «Джангар» и джангарчи в системе традиционной обрядности калмыков / Е.Э. Хабунова // Язык, культура, этнос в глобализованном мире: на стыке цивилизаций и времен: материалы науч. конф. / Е.С. Артаева [и др.]; ред. совет: Г.М. Борликов (отв. ред.) [и др.]. – Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2005. – Ч. 2. – С. 137-142.

372. Хабунова, Е.Э. Героический эпос «Джангар»: поэтические константы богатырского жизненного цикла (сравнительное изучение национальных версий) / Е.Э Хабунова. – Ростов н/Д: Изд-во СКНЦ ВШ, 2006. – 256 с.

373. Хабунова, Е.Э. Героический эпос «Джангар»: поэтические константы богатырского жизненного цикла (сравнительное изучение национальных версий): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.09 / Хабунова Евдокия Эрендженовна. – Махачкала, 2007. – 42 с.

374. Хабунова, Е.Э. Калмыцкое сказительское искусство: современное состояние исполнительской традиции эпоса «Джангар» / Е.Э Хабунова // Фольклор в контексте культур: материалы Всерос. науч. конф. – Махачкала, 2009а. – С. 23-25.

375. Хабунова, Е.Э. Сказительская традиция калмыцких джангарчи: традиция, приобретения и утраты / Е.Э Хабунова // Past and Present of Mongolic peoples: Proceedings of the Second International Conference, 29-30 august 2007. – Улан-Батор; Токио, 2009б. – С. 331-339.

376. Хабунова, Е.Э. Школа Ээлян Овла: преемственность и современные технологии освоения эпической традиции / Е.Э Хабунова // Научное

наследие профессора А.Ш. Кичикова и актуальные проблемы современной калмыцкой филологии и культуры. (Кичиковские чтения): материалы регион. науч. конф., посвящ. 90-летию со дня рождения проф. А.Ш. Кичикова. – Элиста, 2012. – С. 136-139.

377. Этнопоэтические константы в героическом эпосе монгольских народов: опыт систематизации материала / Е.Э Хабунова, Л.С. Дампилова, Н.Н. Николаева, Б.Э. Убушиева // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – № 10-2. – С. 102-105.

378. Хабунова, Е.Э. Институт эпического сказительства: наследие калмыцких джангарчи и прогнозы на будущее / Е.Э Хабунова // «Джангар» и эпические традиции тюрко-монгольских народов: проблемы сохранения и исследования: материалы III Междунар. науч. конф. / ред. Т.Г. Басангова [и др.]. – Элиста: Изд-во КИГИ РАН, 2016. – С. 263-267.

379. Хабунова, Е.Э. Мотив брачных состязаний в национальных версиях эпоса «Джангар»: диапазон варьирования / Е.Э Хабунова // Сетевое востоковедение: устные и письменные традиции в контексте межкультурного взаимодействия: материалы II Междунар. науч. форума. – Элиста, 2018а. – С. 44-47.

380. Хабунова, Е.Э. Мотивный ряд матримониальной модели эпического повествования в монгольском архаическом эпосе / Е.Э. Хабунова, Б. Санжаа, Б.Э. Убушиева // Вестник Калмыцкого университета. – 2018б. – № 4 (40). – С. 104-112.

381. Стремительный рост богатыря в эпосе «Джангар»: движение мотива от архаики к героике / Е.Э. Хабунова, Л.С. Дампилова, Н.Н. Николаева [и др.] // Социальные и культурные трансформации в контексте современного глобализма: сб. науч. трудов II Междунар. науч. конф., посвящ. 85-летию проф. Х.И. Ибрагимова. – Грозный, 2019а. – С. 593-597.

382. Хабунова, Е.Э. Монголо-ойратское сказание «Урьдын Уланхонгор»: сохранность базовой модели эпического сюжета в разновременных записях / Е.Э. Хабунова, С. Байгалсайхан, Б.Э. Убушиева // Oriental Studies. – 2019б. –

Т. 12, № 6 (46). – С. 1212-1220.

383. Худяков, И.А. Верхоянский сборник: якутские сказки, песни, загадки и пословицы, а также русские сказки и песни, записанные в Верхоянском округе / И.А. Худяков. – Иркутск: Типография К.И. Витковской, 1890. – Т. 1, вып. 3. – 315 с.

384. Хусаинова, Г.Р. Неформульная стереотипия в башкирских сказках и сохраняемость ее во времени / Г.Р. Хусаинова // Башкирский фольклор: исследования и материалы / сост. А.М. Сулейманов. – Уфа, 1999. – Вып. 3. – С. 18-28.

385. Хусаинова, Г.Р. Поэтика башкирских народных волшебных сказок. Формулы в сравнительном освещении и сохраняемость сказки во времени / Г.Р. Хусаинова. – М.: Наука, 2000. – 247 с.

386. Хусаинова, Г.Р. Этиологические мотивы в эпосе «Урал-батыр» / Г.Р. Хусаинова // Эпос «Урал-батыр» и мифология: материалы Всерос. науч. конф. – Уфа, 2003. – С.44-47.

387. Хусаинова, Г.Р. Птица в фольклоре тюркских народов / Г.Р. Хусаинова // Этнокультурное единство народов Евразии: материалы Междунар. форума, посвящ. Л.Н. Гумилеву. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 63-66.

388. Хусаинова, Г.Р. Мотив наказания в башкирской волшебной сказке / Г.Р. Хусаинова // Этнос. Общество. Цивилизация: II Кузеевские чтения: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. А.Б. Юнусовой. – Уфа, 2009. – С. 196-198.

389. Хусаинова, Г.Р. Башкирская народная сказка и эпос: общие места / Г.Р. Хусаинова // Вестник Челябинского государственного университета. Сер.: Филология. Искусствоведение. – 2011. – Вып. 55, № 17. – С. 167-171.

390. Церенов, В.З. Эпическая традиция торгутских джангарчи / В.З. Церенов // Историко-культурные контакты народов алтайской языковой общности: тез. докл. XXIX сессии Постоянной междунар. алтаистической конф. – М., 1986. – Ч. 1. – С. 119-120.



391.Церенов, В.З. Жаңһрч Шавалин Дава / В.З. Церенов // Шавалиев, Д. Джангар. Эпический репертуар / сост., подгот. текстов, исслед. и примеч. В.З. Церенова. – Элиста: Эрдем, 2005а. – С. 5-27.

392.Церенов, В.З. Джангарчи Дава Шавалиев (Жизнь и творчество) / В.З. Церенов // Шавалиев, Д. Джангар. Эпический репертуар / сост., подгот. текстов, исслед. и примеч. В.З. Церенова. – Элиста: Эрдем, 2005а. – С. 140-157.

393.Цыдендамбаев, Ц.Б. Сравнительный анализ языка эпосов «Гэсэра» и «Джангара» / Ц.Б. Цыдендамбаев // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: материалы Всесоюз. конф., г. Элиста, 17-19 мая 1978 г. – М.: Наука, 1980. – С. 72-77.

394.Чистов, К.В. Русские сказители Карелии: очерки и воспоминания / К.В. Чистов. – Петрозаводск: Карелия, 1980. – 256 с.

395.Чистов, К.В. Вариативность и поэтика фольклорного текста / К.В. Чистов // История. Культура. Этнография и фольклор славянских народов. – М.: Наука, 1983.

396.Чистов, К.В. Исполнитель фольклора и его текст / К.В. Чистов // От мифа к литературе: сб. в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. – М.: Наука, 1993. – С. 91-101.

397.Чичеров, В.И. Школы сказителей Заонежья / В.И. Чичеров. – М.: Наука, 1982. – 197 с.

398.Чудояков, А.И. Единство эпического повествования в шорских героических поэмах / А.И. Чудояков // Текстологическое изучение эпоса. – М.: Наука, 1971. – С. 97-108.

399.Шавалиев, Д. Джангар. Эпический репертуар / Д. Шавалиев; сост., подгот. текст., исслед. и примеч. В.З. Церенова. – Элиста: Эрдем, 2005. – 191 с.

400.Шатин, Ю.В. Мотив и контекст / Ю.В. Шатин // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. – Новосибирск: Наука, 1995. – С. 5-16.

401. Шерхунаев, Р.А. Образ певца-сказителя в калмыцком эпосе «Джангар» / Р.А. Шерхунаев // Бурятский фольклор. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1975. – С. 43-54.

402. Шивлянова, В.К. Напевы «Джангара». (К проблеме исполнительской традиции джангарчи) / В.К. Шивлянова // Калмыцкий фольклор (проблемы издания). – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1985. – С. 52-64.

403. Шивлянова, В.К. К проблеме традиционного интонирования калмыцкого героического эпоса «Джангар» / В.К. Шивлянова // Международный конгресс монголоведов: докл. сов. делегации. – М., 1987. – Ч. 3. – С. 157-165.

404. Шивлянова, В.К. Музыкальные особенности исполнительской традиции эпоса «Джангар»: сб. эпических напевов / В.К. Шивлянова. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. – С. 5-15.

405. Шкловский, Б.В. О теории прозы / Б.В. Шкловский. – М.: Федерация, 1929. – 266 с.

406. Шталь, И.В. Принципы распределения эпитета в гомеровском эпосе / И.В. Шталь // Фольклор. Поэтическая система. – М.: Наука, 1977. – 285 с.

407. Эрдниев, У.Э. Калмыки / У.Э. Эрдниев. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970. – 282 с.

408. Эрдниев, У.Э. Идеино-историческая проблематика «Джангара» / У.Э. Эрдниев // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: материалы Всесоюз. науч. конф. – М.: Наука, 1980. – С. 414-417.

409. Эпическая поэзия монгольских народов. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. – 158 с.

410. Этнография и фольклор монгольских народов. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1981. – 214 с.

411. Язык жанров русского фольклора. – Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. гос. ун-та, 1983. – 165 с.

412. Батнасан, Дж. О записи и изучении эпоса «Джангар» и джангарчи

Ховгсяра / Дж. Батнасан // Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов: в 3 т. Т. 3. – Элиста: Джангар, 2005. – С. 391-411. (на калм. яз.).

413. Биткеев, Н.Ц. Джангарчи / Н.Ц. Биткеев. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1983. – 96 с. (на калм. яз.).

414. Жижэйн Эрдэнэбаяр. «Жангар-ын» тархац, түүний газарзүйн хэвшинжүүд. Эхбичгийн судалгаа: дис. ... канд. филол. наук / Жижэйн Эрдэнэбаяр. – Улаанбаатар, 1992. – 22 с.

415. Жижэйн Эрдэнэбаяр. «Үгин эрк» кемэн оршв. Краткий русско-калмыцкий словарь / Жижэйн Эрдэнэбаяр. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1995. – 191 с.

416. Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах народных школ. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1892. – С. 93-127 (на ойрат. письм.).

417. Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах народных школ. – Петроград: Тип. Бораганского, 1915. – С. 95-129 (на ойрат. письм.).

418. Кичиков, А.Ш. Героический эпос «Джангар» / А.Ш. Кичиков. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1974. – 160 с. (на калм. яз.)

419. Манджиева, Б.Б. Хальмг баатрлг дуулвр «Жаңһр»: Шавалин Даван дуһргин шинжллт болн текстмүд = Калмыцкий героический эпос «Джангар»: исследование и тексты эпического репертуара Давы Шавалиева / Б.Б. Манджиева. – Элиста: КалмНЦ РАН, 2018. – 264 с.

420. Поуха, П. Халимагийн тууль Жангарын тухай / П. Поуха // Олон улсын монгол хэл бичгийн эрдэмтний анхдугаар их хурал. – Улаанбаатар: 1962. – Т. 3. – 106-117 х.

421. Пюрбеев, Г.Ц. «Жаңһр» дуулвр: сойл болн келн / Г.Ц. Пюрбеев. – Элиста: Джангар, 2004. – 126 с.

422. Хонхо. Калмыцкая хрестоматия. – Прага, 1925. – Вып. I. – С. 113-193. (на калм. яз. с использованием лат. алф.).

423. Bergmann, B. Nomadische Streiferein unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803 / B. Bergmann. – Erster Theil. – Riga, 1804. – 352 S.; Zweiter Theil. – Riga, 1804. – 352 S.; Dritter Theil. – Riga, 1804. – 302 S.; Vierter Theil. –

Riga, 1805. – 356 S.

424. Bormanshinov, A. The present State of Research in Jangyar Epic Studies / A. Bormanshinov // Fragen der mongolischen Heldendichtung: Teil I: Vorträge des 2. Epensymposiums des Sonderforschungsbereichs / herausgegeben von W. Heissig. – Bonn, 1979; – Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1981. – S. 273-339.

425. Bormanshinov, A. European and American Contributions to Janggar Epic Studies / A. Bormanshinov // International Symposium on Mongolian Culture. – Taipei, 1992. – P. 109-122.

426. Erdmann, F. Kalmuckischer Dschangar: Erzählung der Heldentaten des erhabenen Bogdo-Chan Dschangar / F. Erdmann // Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft. – 1857. – Bd. XI. – S. 708-730.

427. Karu, G. Khan Siir: A Chapter of the Jangar Epic / G. Karu, V. Dzagdsüren, J. Tsolo // Acta Orient. Hungary. – Budapest, 1983. – T. XXXVI, fasc. 1-3. – P. 271-314.

428. Lörincz, L. Der Märchentyp 301 als tibetischen Element im Heldenlied des Dschangar / L. Lörincz // Acta Orient. Hungary. – Budapest, 1969. – T. XXII, fasc. 3. – S. 335-352.

429. Lörincz, L. Parallelen in der mongolischen und altaitürkischen Epik / L. Lörincz // Studia turcica. – Budapest, 1971. – P. 321-330.

430. Lörincz, L. Geser-Varianten in Ulan-Ude / L. Lörincz. – Ulan-Bator; Leningrad, 1972. – P. 175-199.

431. Lörincz, L. Ein historisches Lied in der Geheimen Geschichte der Mongolen / L. Lörincz // Researches in Altaic Languages. – Budapest, 1975. – P. 117-124.

432. Heissig, W. Problems of Analysis of Mongolian epos / W. Heissig // Олон улсын IV их хурал. – Улаанбаатар: 1984. – Т. 2. – P. 227-230.

433. Heissig, W. The present state of the mongolian epic and some topics for future research / W. Heissig // Oral Tradition. – 1996. – № 11 (1). – P. 85-98.

434. Poppe, N.N. Pferdenamen in der Geschichte und Sage der Nomaden Zentra Ladiens / N.N. Poppe // OE 9. – 1962. – No. 1. – P. 97-104.

435. Poucha, P. Mongolische Miscellen / P. Poucha // VI. Zum kalmüdcischen Epos «Dzangar» // CAJ. – 1961. – Vol. VI, № 3. – P. 235-246.

436. Parry, M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making / M. Parry // Homer and Homeric Style-Harvard Studies in Classical Philology. – 1930. – Vol. 41. – P. 80.

437. Catalogue of the Mongolian Manuscripts and Xylographs in the St. Petersburg State University Library / compiled by V.L. Uspensky. – Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, 1999. – 530 p.

438. Rincindorji. «Jangar» und die mongolischen Heldenepen / Rincindorji // Asiatische Forschungen. – Wiesbaden, 1989. – S. 299-321.

439. Taube, E. Spuren des Jangar-stoffes unter den Tuwinern im Altai / E. Taube // Belagbitig: Sprachstudien für Gerhard Doerfer zum, 75. Geburtstag: Herausgegeben von Marsel Erdal und Semih Tazcan. – Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag, 1995. – S. 195-208.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение 1

Расшифровка фонозаписи песни «Арслңгин Арг Улан Хоңһр Догшн Шар Гүргүлэ бээр бэрлдсн бөлг» (Песнь о поединке льва[-богатыря] Улан Хонгора Прекрасного со Свирепым Шара Гюргю) джангарчи Телтя Лиджиева, запись осуществлена Н.Ц. Биткеевым в июле 1970 г. во время фольклорной экспедиции сотрудников КНИИЯЛИ (КалмНЦ РАН) в совхозе «Эрдниевский» Юстинского района Калмыцкой АССР [НА КалмНЦ РАН Ф. 16. Оп. 1. Фонозаписи. Кассета № 99–100].

#### Арслңгин Арг Улан Хоңһр Догшн Шар Гүргүлэ бээр бэрлдсн бөлг

- Эңгдэн долан дунһру күцж,  
Шахн [бэрсн] шар-цоохр бээшңгдэн  
Жирһлин икэр жирһж,  
Нээр нээрлсн цагла,  
5 Эзн нойн Жаңһр  
Генткн шүүснэсн һарад одж.  
Хурдн Цаһан зам орж ирж геквэ,  
Юн болад одв гиһэд,  
Шарин зурһан миңһн  
10 Арвн хойр бийэри үүмэд одв.  
Байн Күнкэн Алтн Чееж келн бээнэ:  
— Эзн Жаңһрин яһснд сурх  
Келмрч Ке Жилһнд [үг] өгтн, — гинэ.  
— Олндан зөвтэ бээсиг ю келхв, — гиж  
15 Келмрч Ке Жилһн келн бээнэ.  
Эзн богдын өмн бурхн һарм олнарн  
Уйдн эргэд бульһрин улан эркэн эргүлэд,

- Улв мөңгн ниисврт хойр эргүлэд,  
 Сурн бээнэ:
- 20 — Хурдн Зеердэн гүүдл тату гиж өөлвт?  
 Шарин зурһан миңһн арвн хойран  
 Үүл алдад окв гиж өөлвт?  
 Арвн зурһата аһ Шавдлан  
 Му мууха гинт?
- 25 Кезэнэ намлж  
 Ке Жилһн ил хажһр юмнастн  
 Шаралн уурһ (разрыв записи)  
 Шахан һурвн (разрыв записи)  
 Юм келжэхш.
- 30 Тер кевөрн  
 Шаран зурһан миңһн үүмлдэд бээнэ,  
 Шүүснэсн һарад хойр хонад орква.  
 Тегэд хэрү өгл уга бээв,  
 Шарин зурһан миңһн арвн хойр үйэрн <...>
- 35 «Арнзл Зеердим тохч өгтн!» — гиж негл амлв.  
 Арнзл Зеердиг авч ирэд,  
 Нэәһинь олад тохв.  
 Айин зер-зевән агсад,  
 Дээнэ хувцан давхр-давхр өмсэд,
- 40 Миимин улан һосарн бульчңг-булчңг ишкэд,  
 Шухр мөңгн үүдндән һарад ирв.  
 Арнзлыннь шуһл мөңгн цулврас бәржәһэд:  
 — Әср Улан Хоңһр, нааран һарич, — гиж дуудна.  
 Хоңһр һарад ирв
- 45 Алтн дуулхан һартан авсн  
 Алдр богдтан һурв геквә.  
 — Ар Бумбин орн — чини! — гичкэд,

- Арнлзл Зеерд деерэн оч тусв. —  
Элдэрэн йовж,  
50 Элд үкхинь меддг уга, — гиж хэрү өгв, —  
Ардан одсн үрн чигн уга, — гиж [Жаңһр] уйдн бээв.  
Шарин зурһан миңһн арвн хойр бийэрн  
Ик үүмэтэ болв.  
Цугтан шүүжэн олад,  
55 Һазр-Һазрт тарх нутг гилджэнэ.  
Цугтан һарч ирдэд күлгүдэн доһлдв,  
Цугтан һарад одлдв,  
Һанцхн Бумб үлдэд бээв.  
\*\*\*  
Эзн Жаңһр эвт-эвтэн гүүлгэд йовна,  
60 Элдэрэн йовж йовхан эм орж йовхш (ууртан бүтэд)  
Кесг сардан гүүлгчкэд,  
Генткн өмэрэн хэлэж зогсна.  
Өл Маңхн уул деер Зеердэн гүүлһэд  
Өмн-ардан дөрвн талан ширтэд оркв  
65 Өмн Шикр уул харгдад бээв  
Шил һөрд бээшнҗ шарлж үзгдв.  
«Эн юн кишгтэ эмтн болхв?» — гиж санад, өөрдэд ирхлэ,  
Дала гисн малта,  
Нег ишкэ гер үзгдв.  
70 Арнлзл Зеердэн дааһ кеһэд,  
Бийнь му көвүн болад,  
Кесг хонгт ниргэд оркхла,  
Үүнэ арвн тавта  
Аавин һанц күүкнд  
75 Талын һазра күчтэ баатр  
Келх эрк орулсн бээнэ.



- Түнгийг күндлж авх гиж сана зүүхэд,  
Хөрн тавн баатрин күүндлһэн күүндэд,  
Һанц бийэрн орад,  
80 Ик шар бээшңгин балв цокад күүчж,  
Арнлзлын дел деер авад һарв.  
Тиигж ардан гүүлгэд,  
Эжго эрм цаһан көдэд,  
Өлднь бээхиг медшго һазрт ирэд,  
85 Эврэн бээх гер тэвэд,  
Хатыг өлгэдэд бээв.  
Хатыг өлгэдснэ хөөн  
Хатн ацата болв.  
Иигэд-тиигэд теднәннь арһ хээһэд,  
90 Аң-шову э угаһар харвад бээһэд бээв.  
Тиигж бээтл генткн,  
Ик холд нутглсн,  
Догшн Шар Гүргүн нутгт,  
Уйн шар итлг һурв күүклх һазрт  
95 Зэңг тарад одв:  
«Эзн жаңһрахн тарж одсн  
Һанцхн Эср Улан Хоңһр үлдсн  
Нутгнь бээдгж», — гисн.  
Тиигхлэ, Хурдн Цаһан медлгчнь келн бөөнө:  
100 «Жаңһрахн нүдн уга болхла,  
Нүдн болх», — гийһэд,  
Ик дунг дуулдад,  
Ик церг цуглуув,  
Дунд дунг дуулдад,  
105 Дунд церг цуглуув,  
Бичкн дунг дуулдад,

- Бичкн церг цуглулв,  
 Шораһас нигт,  
 Шорһлжһнаһн олн
- 110 Церг авад һарв.  
 Догһн Шар Гюргюһин церг һарад,  
 Жаңһра нутг хэләһэд һарв.  
 Кесг ардан, кесг үйдән йовад оркхла,  
 Һазриннь өвсн, бәэһн бәэдлнь
- 115 Ямаран болхла, икһ бәэж,  
 Күлгүдтнь усн күртлго,  
 Өмтднь хот күртлго,  
 Ик гидгәр түрнә хаалһд,  
 Тер кевәрн Жаңһрин нутггин захар орж ирнә,
- 120 Жаңһрин нутга захт орж ирлһнд  
 Хамг онгдан болад,  
 Өмтн цатхлңг нүр күрлинь һазад  
 Ик гидгәр улм цааранднь йовад йовна.  
 Тиигж Цаһан Манхн уулнь дүңгәһн,
- 125 Өргн Шартг гидг далань бульгһһн,  
 Һәәхж тер кевәрн ирж йовна.  
 Тиигж аашхиг  
 Генткн Өср Улан Хоңһр медәд оркв.  
 Нег Жаңһра өргә тал гүүһэд,
- 130 Нег Зул [хатна] тал гүүһэд,  
 Хойр тал хааран гүүхән  
 Медж чадад бәәһэд бәәв.  
 Тер кевәрн [Хоңһр] Жаңһрин  
 Ик цаһан өргәд орж ирәд,
- 135 Һарарн һуульһһла  
 Үзңг Алдр хаани цагас нааран

- Көлин көв шалад уга  
Көк киивр саадгиг татад авб.  
Күчтә һурвн көвчинь тачад
- 140 Кесг дэкж татад оркв.  
Тер жөөлдэд ирлһнлө  
Сүрән немэд одв  
Күчтә һурвн көвчинь  
Татад гүүһэд оркв.
- 145 Ик киивр саадг тэвхлэг  
Толһаһинь өсргэд бээнә  
Кесгтән саадгар дээлдэд оркв,  
Цусн үүдн хойрарн орж ирэд бээнә  
Һанцарн сууһад дээлдэд,
- 150 Саадгин сумн чилэд ирв,  
Тер кевәрн Хурдн Цаһан медлһчнь  
Догшин Шар Гүргүд келн йовна:  
— Эн хойриг мес эс өгхлә,  
Теткин амнд тэвш угав, — гинә.
- 155 Догшин Шар Гүргү саадган илэд,  
Хоңһр нарн һарх ирж шав цокв  
Хоңһр чишкэд оркхла,  
Иргднь бээсн  
Көк Һалзн күлгинь
- 160 Эвинь олж тохад,  
Күлгин шар [һрзб] батлад,  
Эмәлин бүүргт үлднь хавчулад,  
Үлднь керго гисн ...  
Уга, харснав гиһэд,
- 165 Әмтә бийән авч һар! — гиж келэд,  
Дөрвн тал мөргэд тэвб.

- Көкнь дөчн-тэвн миңһн шулмд  
Шүүрүлэд,  
Хоңһртан гүүһэд күрэд ирв.
- 170 Көк деерэн мордад авб,  
Иргин шар болд үлдэн маладад авб,  
Сэн мууһинь салһн чавчад,  
Хэлэн гихлә, өргэд авад одсн бээнә.  
Ода юн болад одв гиж,
- 175 Хэрү эргэд күрэд ирхлә,  
Хадын дүңгә хар сахлта  
Догшн Шар Гүргү ирж йовна.  
Улан давхр <һрзб>  
Үүг ээв балтар эмнь таслсв гиж санад,
- 180 Дэврэд, цергэснь көөж һарһад цокв.  
Хаңһа нээмн сеерни  
Мөлт тусад,  
Күдр хар хавсни  
Кү тусад,
- 185 Таңһл билгни тасрад,  
Тавн ухань тарад,  
Эргэд һарн гисн бийнь,  
Арвн хойр эргэд,  
Хар цоохр күлгиннь
- 190 Дел теврэд эрә гиж йовж йовтл,  
Ик хар күлгинь ...  
Тер кевәрн Көкнь онлж  
Әср Улан Хоңһрин.  
Дуудад, хәәкрэд оркснд
- 195 Болж өглго,  
Әср Улан Хоңһр ухан уга унв.

- Төр кевэрн Хоңһриг күлэд,  
Нээмн миңһн шулмин һарт закчана:  
Энүгиг күлэд,  
200 Һурвн давхр һазрт дүртн! — гийһэд  
Догшн Шар Гүргү келэд оркв.  
Арднь нутгиннь кесгнь хамхлад,  
Хатыгнь арвн нээмтэ Жаңһрин хатыг  
Холвж туув.
- 205 Догшн Шар Гүргү келн бээнэ:  
— Өнчн ноха бичэ үлдэтн,  
Өл күмни бичэ үлдэтн  
Кевтнь һазаһин орнд авад һархмн! — гижэнэ.  
Кевтнь гисншг авад һарв,
- 210 Алвтнь мөңгн улан хаалһ болж үлдв.  
Арслңгин Арг Улан Хоңһрнь  
Нүкнэ амн деер ...(һрзб)  
Нутгин Бөк Мөңгн Шигшрһ оран ясад үлдв.  
Кесг цагтан болад йовсн цагт,
- 215 Зэ түлән болсн цагт  
Жаңһрин нутгиг хорта дала  
Хоосн дала хойрин хоорнд буулһтн гиж  
Догшн Шар Гүргү зэрлг болад,  
Эврән бийнь түрүлэд нутган орж мөрлв.  
\*\*\*
- 220 Көвүн өсвэ Жаңһрин  
Аң-шову харвад,  
Эк-эцк хойран тежәһэд бәәһэд бээнэ.  
Нутган заңһдад баатрмуднь  
Чи би боллдад,
- 225 Күлг йовдлан күүндэд,

- Ирж йовсн цагт генткн  
Арнлз Зеердиг унсн  
Бичкн көвүн үзгдэд ирв.  
Үзэд йовсн цагт
- 230 Тавн зун баатрмуд суусн цагт  
Генткн күлгиг үзн таньв.  
Эн арнлз Зеерд мөрн деер йовсн көвүн  
Юн көвүн болхв?  
— Кукн наар, — гиж дуудж авад, суржана. —
- 235 Чи альд бээдг көвүмч?  
Кенэ көвүмч? — гихлэг,  
— Кенэһэн меддго, эжго эрм цаһан көдэд  
Эк эцк хойртаһан бээдв, — гиж хэрү өгнө.  
— Тиигхлэ, эцктэн белг өгич, — гихэд,
- 240 Нег сум өгв.  
Бичкн көвүн байрлад, одакиг хавтхлж авад,  
Аң-шовуһан харвад,  
Асхн ора күрэд ирв.  
Жаңһр гериннь үүднд көвүһэн цокчана,
- 245 Көвүн байрлад, сум һарһж өгв.  
Жаңһр заһлмгаснь авад,  
Ардан цокад, өмнэн хойр цокад:  
«Күүнэс бичэ юм ав! — гиж, —  
Хамас болвчнь», — гихэд,
- 250 Шантрад, седкльн үүмэд, һарад одв.  
\*\*\*  
Тавн миңһн шулм  
Тер кевтэн Хоңһриг  
Өдрт һурв цольгад (чүлгэд),  
Зовлңгинь дала үзүлэд, авад һарв.

- 255 Жаңһрин нутгиг  
Хорта дала Хоосн дала хойрин хоорнд  
Эжго эрм цаһан көдэд авч ирж буулһв.  
Догшн Шар Гүргү ирэд,  
Ик гидг эрглңг церг тэвэд,
- 260 Дэкэд күчтэ гидг батар  
Бийән бәрж бээлһв.  
\*\*\*  
Жаңһрин көвүн генткн  
Маңһдуртнь тер көвүн  
Тавн зун алг мөртэ күүнлэ харһв.
- 265 Тер көвүнд  
Түрүн ахлач болх бээдлтэ күн  
Менд сурад:  
— Чи көвүн кенэ көвүмч?  
Альд бээдвч? — гихлэ,
- 270 [Көвүн]:  
— Кенәһән меддго, эжго эрм цаһан көдэд  
Эк эцк хойртаһан бээдв, — гинә.  
— Нә, чи эн дааһ ав, мөр кеж ав, — гинәд,  
Өгэд оркв.
- 275 Алг дааһиг көвүн авад ирв,  
Дәкн Жаңһр керлдж бәәнә,  
Тер кевәрн зогсад, ухалад,  
Көвүһән дуудж авад хээлв:  
— Тер өцклдүрк сум өгсн күнч
- 280 Ямаран бээдлтэ күмб?  
— Далта, уха күңкл үгтэ,  
Ик икл овгта күн ирв,  
Бәәсн һазртан соңсатаһар

- Келсэн күцэдг күн ах бишию, — гижэнэ.
- 285 Эрвлжго алднд,  
— Аюл нертэ басл кемтг бээсн бээдлтәһәр  
Күн келн амн-билгнь бээнэ  
Тавн зун алг күлг нег негнәннь зүстә, — гижэнэ.  
Эзн Жаңһр санархчад бээжкәд ода,
- 290 Нутган санва.  
Көвүһән дуудж авад заажана:  
— Иигән нарн һархин барун өмн бийд  
Экинчнь һаһцнр бээдмб,  
Экән түүнд күргчкәд,
- 295 Экән хэләһәд бээжә.  
Би нег юмнд одад ирнәв, — гив.  
Арнлзл Зеердән тохад, белдәд авчкад,  
Көвүһән дәкн дуудж авад, келжәнә:  
— Арһта болхла, арһинь мед мөрдәд ирхд,
- 300 Арһ уга болад бээхлә,  
Экән хэләһәд бээһич, — гиж келв.  
Тиигхлә көвүн тер хоорнд:  
— Хоңһр гиһәд келәд һардг билүс та,  
Тертн юн күн билә? — гиж сурна.
- 305 — Хоңһриг алькнь сурнач,  
Алькнь келхв, —  
Иигәд арнлзл Зеердән мордад,  
Нутган хэләһәд һарв.  
Тегәд гүүлгәд һарад оркв,
- 310 Кесг сардан гүүлгәд,  
Орад күрәд ирв нутгарн.  
Шар керсңг урһад оркән,  
Өнчн көвүн чигн үзгдхш,



- Өлн көвүд чигн үзгдхш
- 315 Күн кишгтэ нутгт  
Яһсн болхв гийһэд,  
Мөңгн дөрәһән дөвлтлнй ишклэд,  
Дөрвн болд үлдэр дөрвн ...  
Гев генткн нег һазрас
- 320 Көк утан һарв.  
Гүүлгэд, күрэд ирв,  
Тернь зогсад: «Күн бәәхлә,  
Нааран һартн!» — гиж дуудхла,  
Бөк Мөңгн Шигшрһ:
- 325 «Богд Жаңһрин  
Ирх цаг болсн болхмб», — гийһэд, һарад ирв.  
— Арнзлычинь авад одсн <һрзб> тер,  
Әср Улан Хоңһричнь авад орад одсн нүкн эн, —  
— Хоңһран авсн нүкәр орнав, — гиж келэд, —
- 330 Арнлзл Зеердм әмтә күүнд бичә өгтн, — гиж келэд,  
Һарад орад одв.  
Арднь экән күндлэд көвүн  
Кевтнь авч одад,  
Арнзлын мөрт орад,
- 335 Ут туршт хойр алхад,  
Үүтн туршт нег алхад,  
Мөлкәд-мөлкәд йовж, һарад ирнә.  
Арнлзл Зеердиг мөрәд орж ирнә.  
Бөк Мөңгн Шигшрһ:
- 340 «Әмд бәәж арнлзл Зеердән  
Күүнә һарт өгш угав», — гижәнә.  
— Нә, — келн бәәнә, —  
Мини эцкин орн мин тенд бәәнә.

- Болнаж хэлэхэд Шигшрһ келжэнэ:
- 345 — Шил экин белтр бэрлдэтэ болад бээнэ,  
 Шигшрһин ир күртж балтнь бардахад бээнэ,  
 Бээсн Шигшрһлэ тохм кевтэ <нрзб>  
 Бөк Мөңгн Шигшрһ арнлзл Зеердинь өгэд,  
 Эмтинь нүүлһэд дөрвн хаалһар
- 350 Көвүн гүүлһэд һарв.  
 Жаңһр келжл бээнэ:  
 Хулһн давх нүкнд  
 Генткн гүүлһэд күрэд уга  
 Генткн эр эмиг болһад
- 355 Дэкэд хэрү атхад бээнэ.  
 Күрч ирэд: «Чи яһжах күмч,  
 Мис болһад атхад, наадад бээх?»  
 <нрзб 25мин> гиж гемэн сурж бээнэ бидн.  
 Цаарнднь ... орад оркхла,
- 360 Бичкнь суһлад хажуднь тэвэд,  
 Хэрү тэвэд бээнэ.  
 <нрзб> Чи яһжах күмч, тэвэд наадад бээх  
 Гүүж һарад Жаңһр аашна гиж ...  
 Тер кевэрн йовһар йовж йовсн цагт
- 365 Ооср бүч уга  
 Цаһан өргэ харһад бээв.  
 Орад ирхлэ,  
 Нег термин захас авн  
 Нег термин зах күртл
- 370 Зэ уга шулм эмгн махан үүрэд авад һарна,  
 Хойр мишг чансн, нег мишг чанхиг  
 Жаңһр авна  
 Хойр мишг чавчад чанна,

- Махан болад буслад ирсн цагт
- 375 Генткн зеерн шилвтэ, зес хоңгшарта,  
Сольр нүдтэ хомха цаһан эмгн  
Орж ирэд цоб гиж инэв:  
— Ээж, ээж, инэсиг сур, уульсиг сурһ гиж бээдг,  
Яһад инэвт?
- 380 — Ай хойр нөкдөрн деед богд Жаңһр  
Хот келгүлчкэд бээх гиж инэжэнэв, — гинэ.  
— Хот идий, ээж, — гиж ду һарч авч иртл,  
Тегэд хойр нөкд суув,  
Эдү-тедү болад,
- 385 Утлад идсн цагт,  
Махн чигн уга,  
Хоосн хээсн үлднэ.  
Ода ямаран юмн болхмб? — гинэд,  
Хойр нөкд бий бийэн хэлэлдэд,
- 390 Одак шулмин харһхнь яһна гинэд бээв.  
Тегэд хойр нөкднь  
Бий бийэн хэлэлдэд суухлань  
Жаңһр медв:  
— Нэ хойр нөкд, махан идсн болхла,
- 395 Невчк амртн,  
Би чансв бийдэн, — гинэд келнэ.  
Гев генткн  
Дэкн эргэд  
Одак эмгн э уга орж ирв.
- 400 Цоб гиж инэв:  
— Ээж, ээж, инэсиг сур, уульсиг сурһ гиж бээдг,  
Яһад инэвт?  
— Хойр нөкдэн унтулчкад, деед богд Жаңһр

- Мах чанад сууна гиж инэв, — гинэ.
- 405 — Нэ сэн махн бээнэ,  
Ус авад иртн, — гинэд тэвэд оркв.  
[Эмгнд цоорха йоралта сав өгэд йовулчкна.]  
Арднь һарад, одак шулмин уутыг хэлэхлэ,  
Күүнэ шүрвсэр кесн арһмж бээнэ. <...>
- 410 Гев генткн кеһэд бээлһнлэ  
Хорма дорнь шатв,  
Илдн шар болд үлдэрн  
Тал дундаһурнь чавчад,  
Хойр энглэд оркв —
- 415 Орклад дорагшан орад йовад одв.  
— Нэ, хойр нөкд, босч хотан уутн, — гинэд,  
Жаңһр хотан ууһад:  
— Би эн дор нүкнд орнав,  
Та хойр эн арһмжиг бэрэд бээтн,
- 420 Арһмжиг көдлхлэ цагт намаг татч һарһтн,  
Эс көдлхлэ, бээһэд бээтн, — гинэ.  
Хойр нөкд хотан уучкад,  
Жаңһриг орулад бээһэд бээнэ,  
Дора орулад йовхла,
- 425 Генткн ооср уга хо цаһан өргэ бээнэ,  
Өргэднь сээхн күүкн сууна,  
Герлтэ өдрлэ эдл тиим зальтаһар бээнэ.  
«Ода яһсн сээхн герлтэ һазр болхв эн», — гиж санад,  
Цааранднь йовад оркхла,
- 430 Эмгиг зурһан көвүнь кежэнэ,  
Хээкржэнэ эмгн:  
«Ирдг һазрас намд  
Йир санан уга билэв,

- Тавин оран һазрас ирсн  
435 Таңха чеежм үйж цоксн», — гиж хээкржэнэ.  
Тер кевэрн билгин шар болд үлдэн  
Эм деерэн авад,  
Эмгиг эн чавчад,  
Зурһан көвүдинь мөрглдүлэд,  
440 Экинь цолмад,  
Цугтаһинь оршачкад,  
Төмр өлгэтэ көвүнд ирэд зогсв.  
Төмр өлгэтэ көвүн генткн  
Төмр өлгәһән тас цокч хаяд,  
445 Бээр бэрлджэнэ.  
«Мини экм алвч,  
Зурһан ахнрм алвч,  
Ода намаг алнч?» — гихэд,  
Эрә гиж муудан орж,  
450 Дээнә көлд дассн Жаңһр  
Авад цокв.  
Цокхла, билгин шар болд үлд  
Хээкрэд цокхла,  
Хад чолу даадг ирнь мөргн хойрнь  
455 Әдл болад бәәһэд бәәв.  
Ода яахм болхв гихэд,  
Өлгэд хэләхлә,  
Зүн сүвднь китдин зүн дүңгә  
Һазр бәәнә.  
460 Тер һазрарнь утхан суһлж авад,  
Татад оркхла,  
Һурвн эктә түүмр һарад,  
Ам авлад бәәв.

- Деедстэн залурад, деерэс хур орулад,  
465 Түүмрэн унтраһад авб.  
Унтраһад авчкад,  
Цааранднь эргүлэд хэлэхэд,  
Хэрү күүкндэн ирв.  
Тер күүкнд ирхлэ,  
470 Күүкн келжәнә:  
— Теңгсин көвэхәр иигэд наач йовсн юмн  
Нег шулм эмгн бәрж авад,  
Төмр өлгэтә көвүндән  
Намаг хадһлла.  
475 Тер кевтән күүкиг арһмж көндөһэд,  
Бийәсн түрүлж һарһхар седхлэ,  
Күүкн келжәнә:  
— Би танас түрүлж яһж һархв,  
Та һартн, — гинә.  
480 — Уго, уго, һар,  
Мини хойр нөкд бәәнә, татад авх,— гижәнә.  
Татад, хойр нөкд татад нүкнә амнд һархла,  
Жаңһр ишкрэд хәәкрхлэ,  
Жаңһрин ард орнд  
485 Эднәс һару һарч одхмн гиһэд,  
Күүкиг татад авад оркв,  
Күүкиг татч авчкад,  
Жаңһриг татжовад,  
Арһмжнь керчәд авб.  
490 Күүкн таг суув,  
Хойр көвүн күүкнд дурлв,  
Тер кевәрн хоорндан күүндвр татад,  
Хойр көвүн бәәв.

- Жаңһр шүүжнь хамһрсн
- 495 Одак эмгнэс <...һрзб>  
Кесгтэн зовлнг эдлэд кевтэд бээсн цагт  
Нег эр эм хойр хулһн гүүһэд аашна,  
Ода эн эр эм хойр хулһн  
Ирэд,
- 500 Нег хулһнь негндэн келжәнә:  
— Чи сагл, нег әмд юмн болвзго,  
— Хотас әәнәч, — гһһэд ирэд мерхлә,  
Дорнь шавдад, ташаһинь хамхлчкна.  
Эр хулһнь гүүж одад,
- 505 Өрүн һарад,  
Асхн нег хамтхас авад ирнә,  
Жаңһр булаһад авчкна.  
Маңһдуртнь йовад,  
Хойр хонад
- 510 Нег хамтхас авад ирнә,  
Бас булаһад авчкна.  
Нөкәдүртнь йовад,  
Нег хамтхас авад ирнә,  
Өрәлнь өгәд өгәд,
- 515 Өрәлнь авчкна.  
Тер кевәрн Жаңһр  
Одак хойр хамтхасан  
Ташадан нааһад, зальврад,  
Хойр-һурв альхарн күрәд одхла —
- 520 Эдгж одна. (конец 1-ой кассеты)  
\*\*\*  
Көвүн гүүлгәд,  
Дөрвн мал авлһна

- Дотр хаалһд орад авсн,  
 Арнзл Зеердэрн довтлад йовна.
- 525 Кесг цагт гүүлгэд орксн цагт  
 Генткн Хорта дала гидг далаһар  
 Орад ирхлә,  
 Эзн Жаңһрин нутг харһжана.  
 Арнзл Зеерд эргж
- 530 Амрг нутг таяд  
 Алдр заңгнь кезэ нег цагт  
 Өмд бээхлә эрк нег санж билэшн бидн  
 Ода шү татад йовж олдж бээнә.  
 Көвүн сурн бээнә:
- 535 — Эн Догшн Шар Гүргүһин  
 Нутг ямаран болх? — гихлә,  
 — Дур бара авдг келнә гидг, — гиж эдн кели бээнә. —  
 Алвтыгинь сурхла, кели бээнә:  
 — Кезэнә болхла, эзн Жаңһрин биләвдн,
- 540 Догшн Шар Гүргүн ода болсн бээнә.  
 Көвүн цааран гүүлгэд һарв.  
 Өмнэснь гев генткн нег тоосн  
 Оһтрһуд хадсн үзгдв.  
 Кер һалзн дааһта
- 545 Баахн көвүн цергт бөрүл уга  
 Хажуһарнь дахад ирж йовна.  
 Бийнь эцкиннь зогс күндлж йовна:  
 — Келм бат, келх үгм хату,  
 Шулуһар келтн, — гиж көвүн келжәнә.
- 550 — Көвүн, хаана нутгин көвүмч,  
 Эзн Жаңһрин күлгиг ода Догшн Шар Гүргүн  
 Мана һучн тавн бодңг ирж бээр болжана



- Мана хаана хувлһт гиж келнэ, — гив.  
— Чик, үкс гиж
- 555 Эцкм келдг билэ  
Замбл гидг холын захд,  
Заядар нег үкнэ  
Күмни нээмн өрк гийэд келдг билэ,  
Тер <...> эцкләһән харһад,
- 560 Күндсн цагтан тер медлиг  
Чамд чигн даалһж болх, — үкс гиж күүндлдэд һарв.  
Цаарандан һарч,  
Цаарандан келн йовна,  
Андһардж йовна,
- 565 Ахан бухинь зүркн чичрэд бээв,  
Маңһдур һал үдин алднд  
Дарук намаг күргхнч, — гиж  
Арнзл Зеердт келв. —  
Эс күргдг болхлач
- 570 Дөрүн нээмн хавснасчнь  
Дөрвн хар саврасчнь <һрзб>, — келхлә,  
Арнзл Зеерд келн бөөнә:  
— Дерм торч суухан делд  
Чамаг орулад өгсв гиж
- 575 Андһарлад һарна.  
Гүлгә-гүлгәд, маңһдур  
Һал үдин алднд  
Улан тоосн бүргсн орад аашна,  
Байн Күңкән Алтн Чееж
- 580 Үзн тальвн бөөнә:  
— Нег арнзлын тоосн  
Андһарлдж болсн болх.

- Саврт даалһжана,  
Күлг алг күлгтә
- 585 Күнд Һарта Савр цоклдж йовна.  
Күрң Һалзн күлг  
Холдад авч йовна.  
Чишкәд бәәнә,  
Арнзлан андһарлад тәвчксн,
- 590 Таңгудта бийнь ю хәәж йовх <нрзб>  
Ода дәәни кәләр йовнав, — гиж келн йовна.  
Һучн тавн бодңгуднь  
Цуһар дара-даранднь үмклдвә.  
Дәәни кәлин өмн арнзлта уйдад орв.
- 595 Барун бийднь Байн Күңкән Алтн Чееж  
Зан тавгта (күлгәрн / оларн / әмәрн) орж йовна  
Зүн бийднь Гүмб зан тавг хартаһан дәврәд орв.  
Арнзл Зеерд һазак дөрвн батлынъ хамх цокад  
Дотркинь хамх цокад,
- 600 Һурвдгчинъ хамх цокад,  
Орад одв.  
Дотрла әдл керм бумб шивәг  
Хамхлхд йир күчр болад бәәв.  
Кесгтән ноолдлдад йовхла,
- 605 Билгин шар үлд <...нрзб...>  
Дайлад, дайлад, дайлад бәәж  
Үүдинъ тас цокад орж одв.  
Алтн болсн <...нрзб...>  
Тас цокхла,
- 610 Догшн Шар Гүргү мес шүүрәд,  
Таш-баш бәрлдв.  
Дәәснд дассн Догшн Шар Гүргү

- Баахн көвүнд мууднь орад ирв.  
Деерэснь
- 615 Мана Жаңһрин боднғуд хээкрлджәнә:  
— Эцкчн бат ... бәрдг билә  
Алтн тохаг амн нурһнднь  
Дардг билә, — гиж хээкрн йовна  
Тиигхлә,
- 620 Уйн улан бүснь батлж бәрәд,  
Алтн тохаһан амн нурһнднь дарв,  
Хойр болв,  
Сегсрж йовад  
Ширән өмн гедргән авад цокв.
- 625 Хар дөрвн мөчинь  
Сээр деернь күмн һардго  
Күүг шар шидмс зүүһәд  
Уулын дүңгә  
Оһтр шар-цоохриннь сүүләс
- 630 Олн һучн һурвн боднғудынь  
Хортнд күргл уга шүрүһәр һарһад оркв.  
Күрч ирдәд, хордв.  
Нутг экләд нүүв.  
Цуһар нүүсн цергүднь:
- 635 — Эәж, эәж, нүүсән автн, — гинә.  
Шулм һолта цергүднь  
Цуһар гүүлдәд бәәнә, һарч йовна.  
Хурдн Цаһан медлһчнь үг суржана:  
— Бидн ода
- 640 Бүкл тамрин нерн болж  
Болх зөвтәвидн, — гиж  
Мөргәд авч ирж әмн андһаран келнә.

- Арднь ээж закчана:  
— Догшн Шар Гүргүг
- 645 Өмдэр чирэд күрхмн, — гиж келв.  
Тер кевөрн цуһар  
Өлн ноха, өнчн кичг  
Төрүц үлдэхмн биш гиж келэд,  
Сүл заагт кевтэн нүүлхэд
- 650 Эврәннь Ар Бумбин оран хэлэхэд  
Нүүлхэд һарв.  
Кесг жилдэн,  
Кесг сардан  
Йовад оркөн цагт
- 655 Бумб дала гидг дала дүүрңг делдэсн,  
Бурхн Цаһан уульн тал дунднь  
Уулыннь эргэн гөвдсн  
Өргн Шартг гидг дала  
Өрү-сөрү хойр урсхлта
- 660 Өндр Цаһан мөңгн уульн  
Һазрин киисн болад маңхаһад бээсн  
Алтн торлңг бээшңг  
Өңгтэ кевтэн тосхсн  
Жаңһрахн цуг мини гисн
- 665 Зөв эргэд,  
Хурлдан цугтан мөрглдэд  
Бээһэд бээнэ.  
Тегэд, Алтн Торлг бээшңгдэн орад,  
Һаза Арнзл Зеерд Көк Һалзн хойр
- 670 Күзү-күзүһән зуулдсн  
Тиим бээдлтәһәр зогсч одсн  
Кесг күүнэ зүркн

- Ишклж бээнэ.  
Эн хойр күлгин бээдл
- 675 Хойр эзнъ яһсн болхв гих нер зүүжэнэ.  
Түн дотр Жаңһрин хатна алвт  
Хоңһрин хатн хойр  
Бас ик гидг һундлта бээдлтәһәр сууна.  
Байн Күңкән Алтн Чееж
- 680 Жаңһрин дуунд келн бээнэ:  
— Кукн хоюрн эн нүкәр орхмн  
Удан болад бээнэ мана хойр, — гиж келәд,  
Нүкнд орн гижәтл  
Жаңһр Хоңһр хойр
- 685 Хойр алтн дуңган  
Хойр талан сувсн (сүүдсн)  
Хоюрн һарад ирв.  
Ирлһнлә Ар Бумб оран һазрлад,  
Тәкрлә номнта ноһан шулм һарч ирчкәд:
- 690 «Уйдад одсмн эн», — гиж  
Жаңһр көвүһән залһв.  
Хоңһр авад,  
Барун өвдг деерән авад,  
Барун халхинь үмсәд,
- 695 Зүн өвдг деерән авад,  
Зүн халхинь үмсәд,  
Баатрлг Бадм гидг күн болж һар гиж нер өгв.  
Шар-цоохр бәшнҗдән шахцлго  
Элвг долан дуңһру күцәд сууһад оркв.
- 700 Үлдж кесг жилд  
Догшн Шар Гүргүһин һазрт тоолдад, күүндәд,  
Эзн нойн Жаңһриннь һарад йовж одад,

- Хэрү эргж ирсн байн болад,  
Эср Улан Хоңһран эмдэр олж авсн
- 705 Ик күчтэ чинртэ байн  
Күчр гидг нэр болв  
Эмнг гүүдин үсн  
Элвг арзин сүүр  
Орчлңгин шар нарнла эдл мандлад,  
710 Йртмжин хад чолунла эдл батрад,  
Улм-улм герлтэ,  
Үлү гидг сээхн жирһлтэ,  
Ар Бубмин орн өмнкэсн үнтэ болад,  
Улвр нарн дүңгәһэд бээв.  
(Гүргүһин белгүдт орх зөвтэ Жаңһр эдгэд, Хоңһран хээсн туск үг.)
- 715 Эзн Жаңһр хойр хулһнаннь мөрт  
Кесг долан хонгт йовад,  
Хойр үүдн хоорнд  
Хамтхс урһад оркснас  
Ирэд, хойр хавтхан дүүргэд авад,
- 720 Догшн хар теңгст зөрэд һарв.  
Догшн хар теңгс зөрэд,  
Теңгсин сөвәһәр йовж йовсн  
Генткн нег сүвд  
Бийән уһаж наачасн күүкиг
- 725 Күлһәр үүлэд бәрэд авна.  
Тер догшн хар теңгст юн күүкмбч?  
— Та, Эср Улан Хоңһр гидг күүнә  
Өмн һарсн теңгсин  
Ахнь болвт, дүнь болвт, — гиж
- 730 Күүкн уульн келжәнә. —  
Бийнь уульж

- Түрүн тенд уга  
Догшн хар теңгст  
Нурвн дэжж Хоңһр хээкрлэ —
- 735 Нурвн хаалһ һарч,  
Нурвн эм татла,  
Тенд Хоңһриг манжах  
Тавн миңһн шулм церг бээнэ, — гинэ, —  
Ил залу болхлатн,
- 740 Харһад бээх, — гив.  
Билгин шар болд үлдэн  
Хад чолунд эврэд ирлж авад,  
Цааранднь үкс алхад,  
Ора дүңгнлэ шулмс медчкнэ,
- 745 Саам улвнь салвн чавчад,  
Хойр таласнь хонн чавчад,  
Эңгдэн олин болсн цагт  
Шулм цөөкрэд ирсн болж медгдв.  
Кевтнь чавчад орксн цагт
- 750 Хамгин ик маңһс шулм гиж  
Толһаднь бээсн  
Тер хархцад бээв.  
Шулмла бээр бэрлдэд,  
Авн-авн шивлдэд,
- 755 Ачн-ачн цоклдад,  
Дээни көлд дассн Жаңһр  
Шулмиг авад цокв  
Чавчад, кесг эңг кеһэд,  
Билгин шар болд үлдэн зүүж авад,
- 760 Хар теңгст хамтхасн болад орад одв.  
Генткн, баг медмчн шулмчн медгжэхш,

- Юмн харһад бээв.  
Бамбин улан бүсэн батлж уйва,  
Бамб кеер угаһар дуудад татв.
- 765 Улв делв ураһан дуудад татад оркхла,  
На захд харһадад бээв,  
Иг гих киитә, ях гих амта  
Хоңһр кевтнә.  
Чиктнь тәвж авад,
- 770 Хамр амнд түргәр эдгдг түргн эм бээнә  
Хамр амн уга атхад,  
Хамтхасан өңгтә юм үләд,  
Хойр һурв эргәд алхад,  
Хэләһәд оркхла,
- 775 Унтсн Хоңһр болад кевтнә.  
Дәкәд нег юмн матиһәд,  
Түдүхн одад, бултад кевтнә.  
Генткн: «Яһсн удан унтсн болхв би?» — гиж,  
Босад суусн Хоңһриг үзв.
- 780 — Эзн нойн Жәңһр, ирсн болхла,  
Нааран һархнчн? — гиһәд дуудв  
Хоюрн ирәд,  
Бий хавлад теврлдн уульдв.  
Тегәд хойр модндан ирәд,
- 785 Тушата хойр эгчиннь өөр хонын гиж  
Жәңһр келчкәд унтв.  
Өрүнднь, хойр эгчнь босад бээв,  
— Күүкиг би авад чигн угав, күүкиг медәдчн угав, —  
Хойр нөкд өмнк кевәрн өшәтә бәәһә,
- 790 — Чини йовдл хәәһәд  
Эн хойр көвүг өгт һазрт



- Ирэд йовхла эдн намд хажр харла, —  
Эднэ засгиг цээлж келв.  
— Уго, тертн засглхмн биш, шаңгнлх кергтэ,  
795 Эднэ арһмж эс тасрад,  
Хулһн хамхтахасар туслад,  
Та намаг эс олдадчн бээһэд бээх, — гийһэд зэрлг болв.  
Хоңһрта Жаңһр күүндэд,  
Күүкиг саадгар хаһад,  
800 Теңгрт тал һарһчкв.  
Арднь хойр көвүг келжәнэ:  
Хоюрн аль һазран йовтн.  
Хоюрн тегэд алтн дунган авад,  
Ар Бумбиннь орнаннь  
805 Үзг хэлэж авад,  
Өөдөн давшв.  
Кесг сардан, кесг үйдән  
Давшад-давшад йовж,  
Генткн өөрдж йовхнь медгдв.  
810 Нүкн амнд деер  
Байн Күңкән Алтн Чееж  
Жаңһрин көвүн хойр күүнджәтл,  
Хойр күн  
Хойр талан  
815 Алтн дунган сүвдсн һарад ирв.  
— Хоңһр мини, хээмнь,  
Ар Бумбин оран  
Шулмин һарт дажрлгдад,  
Әср Улан Хоңһран  
820 Киитн хар теңгсин йоралд хайгдулад,  
Мини олж авсн эн, — гиж көвүһән заав.

— Наар, — гиж дуудж авад,  
Барун өвдг деерэн авад,  
Барун халхинь үмсэд,  
825 Зүн өвдг деерэн авад,  
Зүн халхинь үмсэд,  
Баатрлг Бадм Улан гидг күн болж нар, — гиж нер өгв.

## Приложение 2

Песня «Шар Гүргүһин бөлг» (Песнь о Шара Гюргю), записана Н. Ц. Биткеевым, Э. Б. Оваловым, Н. Б. Сангаджиевой в с. Камышево, Лиманского р-на, Астраханской обл. 24–25 августа 1971 г. от джангарчи Манджиева Михаила Бадушевича [НА КалмНЦ РАН Ф. 5. Оп. 2. ед. х. 57; Ф. 16. Оп. 1. Кассета № 112 (121)].

### Шар Гүргүһин бөлг

— Манжин Бадуша Михаил келжәнә.

Жаңһр <..> хан шүүснәс һарч.

Шүүс белдхлә,

Жаңһр хотас һарчах болжана.

Хотас һархла,

5 Келмрч Ке Жилһн гидг нойн

Жаңһрас суржана:

— Хату ик дән бәәнү?

Хажу ик йовдл бәәнү?

Күңк цаһан ухаһан

10 Күнд хәэрн болтн! — гисн бәәнә.

Тиигхлә Жаңһр ду һарчахш.

Тиигхлә дакад суржана:

— Сөмр дала мөргн болсн,

Сөң дала болсн,

15 Эзн нойн богд мини,

Күңкл цаһан ухаһан

Күнд хәэрн болхтн,

Күслңгтә Күж Зандн хаанаһас

Күрәд залад иргсн Гернзл

20 Таас уга болхни,

- Күчтэ боднудтан  
 Күңк цаһан чеежэрн  
 Келн хээрн болтн, — гижэнэ.  
 Ду һарчахш.
- 25 Тиигхлэ, келмрч Ке Жилһн нойн келжэнэ:  
 — Ээ, сөң дала болсн,  
 Сөмр уулын өргл болсн,  
 Эзн нойн богд мини,  
 Шар холын һурвн хаанла зарһцад,
- 30 Шахан уга зурһан марһа авх цагт,  
 Тана зергин хээрн билэ, — гижэнэ. —  
 Тана зергин хээрнд  
 Авч ирсн һурвн буруһичинь өгсв,  
 Өмнк һурвн буруһичинь өңгрүлсв,
- 35 Гисн танд зергэн хээрн билэ.  
 Һурвулн белн болтха.  
 Өнчрв гиж танас төр эрсн уга билэв,  
 Угарьв гиж танас эрлһ эрсн уга билэв, — гижэнэ. —  
 Эрлһ мини негн болтха, — гиж суржана.
- 40 Тернь ду һарчахш.  
 Тегэд, ду эс һархла,  
 Келмрч Ке Жилһн нойн келжэнэ:  
 — Хм, танд Бумбин орн керг уга болхла,  
 Нандчн чигн керг уга.
- 45 Таниг дахсн богдан  
 Һучн тавн бодңг бидн  
 Иигэд танла эдл хаана көвүд болдг бидн, — гиһэд,  
 Дарцг цаһан үүдини  
 Даһан урлдм татж оркад һарв.
- 50 Тиигэд Бошт Авһан көвүн Бор Маңна гидг баатр <...>:

- «<...> эрсн мини  
Бурхн Зеердинни жола бэрнэв», — гиж ирсн.  
Сэн <...> сээхн Зеердиннь жола  
Бэрнэв гиж ирсн.
- 55 Бошт Авһан көвүн Бор Маңна гидг баатр  
— Бурхн болсн ээжэн үрн уга хайяд,  
Жидл цаһан бергэн <...> уга хайяд,  
Цусн улан күүкэн аав уга хаяд,  
Сэн эрдмин өрсн мини
- 60 Сээхн зеердин жола бэрнэв гиж ирсн  
Бошт авһан көвүн Бор Маңна гидг баатр би гиж  
Жаңһрт жолач болсн бээнэ.  
Тигэд Жаңһр келжэнэ Бор Маңнад:  
— Мөрм тохж ас!
- 65 Өмтэ хот өгчөхш.  
Һаза һарчана  
Тигэд йовжана.  
Һарад йовад, хагсуһин цаһан шилв  
Гернлзл мет гүүлгэд,
- 70 Тер мөрн хаани күргх болад,  
Төрсн Замб нойе күргх болад,  
Шилв зүсн Зеердиг  
Шилвц улан товчини тасртл гүүлгэд,  
Найн түмн зан иртлэд,
- 75 Нээмн миңһ уул давад,  
Нарн Күсл гидг хаани күүкиг  
Намжл торһн альчураарн  
Нааран татж наачасн цагтни  
Геринь хамхлад,
- 80 Орад, күүкиг авч һарад,

- Эжго эрм цаһан кәдәд авч һарад,  
Хоюрн бәәһәд бәәж.  
Бәәһәд, тер күүкн саатад, көвүн һарч.  
Көвүнһ һурв хонад,  
85 Аав ээж хойран  
Тежәһәд бәәдг көвүн болж.  
Көвүн йовад, аң-шову харвх болжана.  
Аң-шову харвад,  
Аав ээж хойран тежәһәд бәәж.  
90 Тиигжәтл,  
Нарн һарх үзг тал йовхла,  
Агсг Улан күлг сөөлһәтә бәәх болжана.  
Арвн долан бодн Агсг Улан күлгин  
Сүүдрт суух болжана.  
95 Тер көвүн ирв, арвн долан күлг  
Хантрата бәәнә.  
Агсг Улан күлгиг сүүдртхлә,  
Арвн долан бодн сүүдртнь сууна.  
— Алдр богдын мини  
100 Арвн цаһан ясинь  
Альк уулын белд эгрәчкәд,  
Арнзлынһ унж йовх чама  
Юуни арһар арһлс, — гив.  
— Ах нойн баав, түрд гитн,  
105 Юн гидг нертә көвүһән чигн медхшв,  
Кен гидг нертә көвүһән чигн медхшв,  
Эжго эрм цаһан кәдәд  
Ээж, аав һурвулн бәәдг бидн, — гив.  
— Эжго эрм цаһан кәдәд  
110 Ээж-аавларн һурвулн бәәхлә,

- Нэ, көвүн, нааран су, хот уу, — гив.  
 — Аавдан эн дааһ авч од, өг — гийһэд келв,  
 Дааһан көтлэд, көвүн хэрж ирв.  
 Хэрж ирхлэ, Жаңһр көвүн келжэнэ:
- 115 — Сэн эцкин нериг  
 Му көвүн һутана гидг эн!  
 Чамаг нутгт хоцргсн  
 Дааһ цуглуулж ир гилүви? — гийһэд,  
 Хорт хуйгин хормаһас авад,
- 120 Ардан сегсрэд гүвдв көвүһэн.  
 Тиигэд көвүн суув.  
 Маңһдур өрүнднь босад,  
 Нарн суух үзг тал һарва.  
 Нарн суух үзг тал һархла,
- 125 Заан тавг хээсн хар күлг хантрата бээнэ.  
 Хантрата бээсн  
 Хээсн хар күлгин омрун дор  
 Арвн долан бодң сүүдрлж бээнэ.  
 Арвн долан бодң сүүдрлджэсн:
- 130 — Алдр богдын мини,  
 Арвн цаһан ясинь  
 Альк уулын белд эгрэчкэд,  
 Арнзлынь унж йовх көвүмч?  
 Юн гидг нертэвч?
- 135 Кен гидг күүнэ көвүмч? — гиж  
 Босн түрүн харһв нег залу.  
 — Ах нойн баав, түрд гитн.  
 Кен гидг күүнэ көвүһэн чигн медхшв,  
 Юн гидг нертэһэн чигн медхшв.
- 140 Эжго эрм цаһан көдэд

- Ээж, аав хурвулн бээдг бидн.  
 — А-а, тиигхлэ, нэ, көвүн, нааран су, — гийһэд,  
 Нег саадгин сум өгнэ. —  
 Аавдан авч од, белг, — гийһэд.
- 145 Тиигэд көвүн хэрж ирнэ.  
 Хэрж ирэд, аавдан саадгин сум өгнэ.  
 — Не, көвүн мини,  
 Өцкүлдүр чамла ямаран күн харһв? — гиж  
 Суржахмн болжана.
- 150 — Би меджэхшв.  
 Агсг Улан күлг зүгэтэ бээж.  
 Агсг Улан күлгин омрун дор  
 Арвн долан боднуд сүүдрлгсн бээж.  
 Агсг Улан барун хаадан.
- 155 Очр Ваани гегэн көөж йовсн цагтан  
 Очр талк тамһан дарсн бээж.  
 Барун һуйдни Зункван гегэн.  
 Көдлж йовх цагтан  
 Зүүн һаринни салаһан дарсн бээж.
- 160 Дэкэд көвүн нарн суух үзг тал  
 Һарч аңһучлна.  
 Аңһучлхла,  
 Хээсн хар зан тавг күлг хантрата,  
 Хээсн хар зан тавг күлгин омрун дор
- 165 Арвн долан бодн сүүдрлжэж.  
 Арвн долан боднгин сүүдрлжэсн [цагтнь],  
 Залус негнь һарад:  
 — Алдр Жанһрини яс  
 Альк уулын белд эгрэчкэд,
- 170 Арнзл унж йовх көвүнч?



- Юн гидг нертэвч?  
Кен гидг күүнэ көвүмч? — гиж сурва.  
Тиигхлэ:  
— Ах нойн баав, түрд гитн.
- 175 Эжго эрм цаһан көдэд,  
Ээж, аав һурвулхн бээдг бидн.  
Кен гидг күүнэ көвүһэн чигн медхшв,  
Юн гидг нертәһән чигн медхшв, — гиж келв.  
Тиигәд келхлэ:
- 180 — А-а, нэ, тиигхлэ нааран су, цэ у, — гийһэд  
Цәһинь өгэд. —  
Нэ, эн саадгин сумм  
Аавдан авч од, — гийһэд өгвә.  
Хәэсн хар толһата,
- 185 Зан тавг күлгтә  
Гүмб нойн гидг <...>  
<...> нер өггч болгсн сән <...>  
Хаани нүр сөглгсн күн тер.  
Тиигәд көвүн тер суман авч ирхлә,
- 190 Көвүн келнә:  
— Өцклдүрк өдр чамд юн күн  
Даалһвр өгв? — гинә.  
— Эә, Агсг Улан күлгини сүүдрлтл  
Арвн долан бодн сүүдрлж сууж.
- 195 Түүнәс Очр <...> Маңна:  
— Алдр Жанһринни яс  
Альк уулын белд эгрәчкәд,  
Арнзл унж йовх көвүмч?  
Юн гидг нертэвч?

- 200 Кен гидг күүнэ көвүмч? — гиж сурва.  
 Тиигхлэ:  
 — Ах нойн баав, түрд гижэтн.  
 Юн гидг нертәһән чигн медхшв,  
 Кен гидг күүнэ көвүһән чигн медхшв,
- 205 Эрм цаһан көдәд ээж, аав  
 Һурвулн бээдг бидн, — гив.  
 — А-а, нә, тиигхлэ  
 Нег дааһ авч од, — гиж өгнә.  
 Дәкәд өндр хээсн хар зан тавг күлгин
- 210 Омрун дор  
 Арвн долан боднгул сүүдрлжәж.  
 Бийни эзн күн биш,  
 Деерән эзтә күн болдг бээдлтә.  
 Зүүни үүлд зүткәд бәәхнь
- 215 Эзнәсн зөвән авад һардг  
 Өвгн кевтә болна.  
 — Тер сум аавдан авч од, — гив.  
 — Терчнь һучн тавн бодн мини юмс, [— гив Жаңһр]. —  
 Нә, аавас көвүн һардг, <...>, <...>.
- 220 Өрүн нарн һархд,  
 Нарн талас үзгджәсн  
 Өндр Маңхн Цаһан уул үзж бәәнч?  
 Ээжинчн төркн болдм,  
 Ээжән төркнднь күргж оркад,
- 225 Эцкәс көвүн һардг,  
 Ар Бумбин оран эәһүл! — гиж келәд жиңнв.  
 Би арһ уга оран орнав гиһәд,  
 Оран орад,  
 Долан нульмсан асхрулад,

- 230 Арг Улан Хоңһран яахв?  
Арг Улан Хоңһран доляд авсн  
Һунхн Улан Шовшур мини!  
Көвүн келж сууна:  
— Аав, һазр деер һанцхн гиж бээнт?
- 235 Хойр үгин заагт орад бээдг  
Хоңһр ах-дү гиж бээнт?  
— Хойр үгин заагт орад бээдг  
Хоңһр ах-дү биш!  
Бэр гисиг бэрдг билэ,
- 240 Барчис гисиг тэвдг билэ,  
Арг Улан Хоңһр,  
Әмн дундан хадһлгсн  
Арнзл хурдн Зеерд һурвлаг  
Алькини йилһхв?
- 245 Жирһлин дутуни чи биләч  
Ардк төриг авч <...>  
Эн өндр Маңхн Цаһан уул  
Ээжинчн төркн,  
Эврәнчин һаһцхнр бээдг,
- 250 Ээжән күргж өгәд һаһцнртан бээлһв.  
Хурдн Зеердән тосж унад,  
Уулан орнд зөрәд һарв.  
Һарад йовхла  
Шикрлүһән үрүдәд орв,
- 255 Шилтә зандн худг, Хоңһрин худг  
Әмтә юмн уга.  
Ә чигн һрчахш, ю чигн һарчахш.  
Дәкәд уулын ормд орад ирхлә,  
Күчтә һарта Жәһһр эс билч?

- 260 Нег өнчн көвүн эс үлдсн болхви?  
Нег өлн ноха эс үлдсн болхви?  
Соньн чигтэ юмн ви?  
Тигэд хэлэхлэ:  
Зимаң уга гертэс балвсн утан һарчах болжана.
- 265 Утанд диигэд:  
— Золһх күн бээнтэ? — гиж суржана.  
Тиигхлэ:  
— Ээ, нег цагин эргцэр алдрсн эзн  
Нойн Жаңһр ирв гилтэл! — гийһэд
- 270 — Һар! — гинэ.  
Һарад ирсн, Хоңһрин эцк  
Бөк Мөңгн Шигшрһ:  
— Дуту уга оричн  
Догшн Шар Гүргү
- 275 Долан сай цергэр довтлад,  
Дуут Бумбин орн[д]чн довтлв.  
Дольңһрхн Хоңһричинь  
Долан давхр һазр дор  
Догшн улан теңгсин йоралд
- 280 Нээмн миңһн шулмин һарт өгв.  
Авад орсн нүкнэ амн деер  
Ода бийни сууһатав, — гижәнэ.  
— Нэ, сән. Тиигхлэ,  
Эн мөр бөрж бээтн,
- 285 Би эн нүкэр  
Хоңһриннь ардас йовнав, — гийһэд,  
Орад йовж одв нүкэр.  
Ардаснь көвүнь ирэд,  
Цулвур цокчана.

- 290 — Яһад цулвур цокчанч? — гинә.  
— Тәвж өгтн цулвур, — гинә.  
— Уга, арнзлын цулвур  
Чамд тәвж өгхин ормд,  
Чамла <үзсн үзлсн өөгүр> һар, — гинә.
- 295 — Авһа, тәвж өгтн, — гинә.  
— Арвн жил болсн аралжна мөр сурһнав,  
Хөрн жил болсн хулһна мөр сурһнав, — гиж  
Көвүн келвә.  
— Нә, тиигхлә ав, — гиһәд, өгәд окв.
- 300 Тиигәд Жаңһрин <көвүн>  
Хаалһд орж авад,  
Арнзл толһаһан дорагшан келәд,  
Һарад гүүв.  
Һарад гүүлгәд, гүүгәд, гүүгәд йовж,
- 305 Кесг цагтан гүүгәд,  
Кемжән уга цагтан гүүгәд,  
Нег орн нутгар  
Орад күрәд ирнә.  
Жаңһрин Арнзл хурдн Зердиг
- 310 Таньж бәәнә.  
— Эзн нойн Жаңһр аашна,  
Арнзл Зеерд мөн.  
Күрәд ирхлә,  
Өмтә кү таньж бәәхш.
- 315 — Эн улс юн орн нутгв? [— гиж көвүн сурна.]  
— Кезәнә Жаңһрин билә бидн,  
Ода Догшн Шар Гүргин болв бидн, — гихлә  
Уралан көвүн үг келж бәәхн уга.

- Довтлад һарад йовна.
- 320 Йовад йовтл, керәһәс  
Кер алг дааһта көвүн аашна.  
— Менд, көвүн!  
— Менд!  
— Әлдәс йовж йовнач?
- 325 — Ах нойн баав, үгән түргн келлтә,  
Үүлм мини бачм.  
— Нә, әлдәс йовж йовнач?  
— Догшн Шар Гүргин алвтас йовж йовнав.  
Кезәнә алдр богд хаани
- 330 Һанцхн көвүн санж би.  
Ода манахна эзн дә кежәнә гисиг соңсад,  
Манахн ирхнь авна гидг эс билү!  
Ардк нутган нүүлһс гиһәд йовнав, — гинә.  
— Нә, тиигхлә Догшн Шар Гүрг
- 335 Ямр кевтә бәәнә? — гижәнә.  
— Арг Улан Хоңһрин бәрц гиж,  
Хатасн хар болад шивә кеж,  
Түүни һазад бийәр  
Эрә цаһан чолун шивә кеж,
- 340 Түүни һазад бийәр  
Шитм харһа шивә кеж.  
Тер шитән харһа  
Тер кевәрн бәәнә, — гинә.  
— Эндәс ямаран дууна хол һазрв?
- 345 — Эндәс дөчн йисн хонга һазр, — гижәнә.  
— Нә, аав мини келдг билә:  
«Санан хол ташу тал тосн сән <...>

- Сай жован нутг бээнэ», — гиж келдг кевтэ билэ.  
Тенүн болһн төр болтха чамд, — гижэх болжана.
- 350 Тегэд келнэ:  
— Нэ, йов. <...> тигэд йович, — гинэд келв.  
Тиигэд йовад арнзлдан одна:  
— Нэ, дөчн йисн хонга һазриг  
Долан хонга һазр кеж эс өгхлэ
- 355 Арсичинь арвн улан <...> кемлүлхв,  
Махичинь долан хонгт идүлхв, — гинэ.  
Тиигхлэ, арнзл келж бээх болжана:  
— Доладгч хонгтан би чамаг  
Түг түмн өңгтэ,
- 360 Түмхин бухин ээтэ,  
Залу бийни тоосн бийтэ гихлэрн  
Заһрмарн сахл уга  
Залуд чичрүлэд күргэд өгсв.  
Арг Улан Хоңһрин бэрсн чичсн
- 365 Шивэ күүчэд,  
Эр цаһан чолун шивэ күүчэд,  
Һолт луудн тугин үзүр ахта  
Теңгр нойн цаһас һурвн <...>  
Һурвулн атхулхла,
- 370 «Күүрич цаһан күзүн мини», — гижэх болжана.  
(Мөрн өмнэсни  
Тиигж келж бээхмн болжана)  
Тиигэд һарад гүүв.  
Хамран ха доран авад,
- 375 Тавн-зурһан тасм султхж авад,  
Өмн хойр көлэн  
Өвчн һурвн довң тошн йовад,

- Ардк хойр келэн  
Арслнгин сүүжэр авч бийе авад,  
380 Гүүлгэд, гүүлгэд, гүүлгэд,  
Доладгч хонгтан  
Түг түмн өнгтэ  
Түмхн махлан ората,  
Залу бийни махла күртлнь  
385 Чичрүлэд, авад күрэд ирнэ.  
Авад күрэд ирхлэ,  
Өмннь Жаңһрин һучн тавн бодн  
Одсн бээж.  
— Ода Жаңһр уга, бас болшго.  
390 Эс гиж көвүһинь иртл күлэж бээжэхм.  
Күлэлдж.  
Жаңһрин өмнк тоос үзчкэд,  
Алтн Чееж келж бээхм болжана:  
— Эй, арнзлын тоосн мөн.  
395 Жаңһр бийни биш, көвүни бээдлтэ.  
Тиигхлэ, нойн тэвж хээрн көвүн,  
Күнд һарта Савриг  
— Чи Күрң Һалзнан унад, тос өмнэсни,  
Энчнь арнзларн андһар тэвсн  
400 Догшн Шар Гүргүд күргл уга  
Нааран авч ир!  
Тегэд хамдан дээнд одхм, — гинэ.  
Савр өмнэснь Күрң Һалзнан тосч унад,  
Һарад гүүлгэд,  
405 Дэврэд орад, көвүг бэрэд [авна].  
Көвүн уульжана:  
— Ах нойн баав, тэвж, хээрн болтн.



- Арнзаларн андһарта билэ би.  
Тиигхлэ,  
410 — Уга хамдан дээнд орхм, — гийһэд,  
Һучн тавн боднғдни күргэд авад ирв.  
Авч ирхлэ, цуһар авад теврэд үмсжәнэ  
Жаңһрин көвүг.  
Тиигэд үмсжәтл,  
415 Жаңһрин көвүн келжәнэ:  
— Ах нойн баавнр, та нама үмсх цаг чиг олдх,  
Танд мини үмсүлх цаг чиг олдх, — гижэх болжана, —  
Урдар дээни йосар болый, — гижэх болжана.  
— Э-э, терчнь үнн, мөн кевтэ, — гийһэд,  
420 Алтн Чееж Агсг Уланан һуйдад  
Барун бухини дэврэд орв.  
Зүүдн Гүмб зан тавг хээсн харан гүвдэд  
Зүн бухини дэврэд орв.  
Эзн Жаңһрин боднғуд  
425 Тус тустан орад йовад одв.  
Уул өндр билэ гиж <...> эс һардг,  
Намд күлг уга <...> билэ гиж,  
Намд хооран хэлэдг хүв уга,  
Байн хар цусни ундн болж хүврэд,  
430 Баатр цаһан арсн хуйг болж хүврэд,  
Дээнд орад одв.  
Орад одсн,  
Тиигэд хэлэхлэ,  
Догшн Шар Гүргин цахр  
435 Орх һарх һазр олж чада дуга,  
Күүнэ цусн күлгин цусн хойр  
Күүнэ өвдгцэ болв.

- Тиигэд Алтн Чеежиг дахулад,  
Жаңһрин көвүн шитм харһа шивэ күүчэд,  
440 Эр цаһан чолун шивэ күүчэд одв,  
Догшн Шар Гүргин үүднд ирв.  
Ирэд:  
— Эн үрэд алвтыни дээнд йовад,  
Эзни күрэд ирхлэ,  
445 Эминнь хорма дор шивэлддг чини юмб?  
Нааран һар, залу болхла! — гиж дуудв.  
Һарч өгл уга бээнэ.  
Һурв дуудад, таг һэрэдэд,  
Көвүн тал дундни тусв,  
450 Шивэһини күүчэд орад одв.  
Босад, Догшн Шар Гүргү  
Көвүн хойр бэрлдв.  
Көвүн баһ насн болад,  
Уйдад ирв,  
455 Тиигхлэ, Алтн Чееж келнэ:  
— Кезэнэ аавчнь күүнлэ ноолдхларн  
Бөдүн торһн бүсэсни үкс гиж авад,  
Багр мөңгн дегэ батлж өгдг билэ,  
Күнд зандн тавгини сөрлзүлэд цокдг билэ! — гиһэд,  
460 Сүр[э] өгхлэ, көвүн авад цокв.  
Авад цокад,  
Күнк цаһан ухани будң болтл цокад,  
Күнд зандн толһа дууңг болтл цокад,  
Алтн Чеежд өгхлэ,  
465 Алтн Чееж авч йовад, алдад оркв.  
Алдад оркхла,  
Дэкэд хурдлад авад,

- Хөрн тав гүвдэд,  
Дэкэд Алтн Чееждэн бэрүлв,  
470 Жаңһрин шар-цоохр тугин йозурт  
Авч ирж хаяд,  
Тиигэд, Догшн Шар Гүргүг орулад авб тедн.  
Орулад авад,  
Дөрвн үзгт элч тэвэд,  
475 Цугтаһини Жаңһрин нернд һарһад,  
Догшн Шар Гүргин  
Өл ноха үлдэл уга,  
Өнчн көвү үлдэл уга,  
Цугтагини тоолх зөвтэ болв.  
480 Тоолад,  
Тегэд ода дөрвдгч һазрини давад орв.  
Догшн улан теңгсин йоралд  
Нээмн миңһн шулмин һарт одсн Жаңһр  
Доладгч һазр дор йовна.  
485 Доладгч һазр дор орхла,  
Жаңһрин өмн хойр өндр  
Ик уул харһад бээв.  
Тер хойр уулыг нег көвүн  
Хойр сүүдэн авад, наадад бээнэ,  
490 Жаңһр санв:  
«Аа, иим орнд, иим чилдтэ улс бас бээдгчн».  
Тегэд көвүнд күрэд ирв.  
— Көвүн, менд!  
— Менд.  
495 — Чи ю кежәнч?  
Көвүн келжәнэ:  
— Деед орнд зүүдн болсн

- Жаңһрин эмн саглгч баатр  
Арг Улан Хоңһриг
- 500 Догшн Шар Гүргү долан һазрин дор,  
Догшн улан теңгсин йоралд,  
Нәэмн миңһн шулмин һарт өгсн билә.  
Тиигхлә,  
Ардасни деед улан орни зүүдн болсн
- 505 Жаңһр ирхлә, би нөкд болж  
Чаднай угай гиж бийәсн суржанав, — гижәх болна.  
— Аа, иим көвүн чадлго бәәх билч, — гиһәд,  
Дәкәд түүнәсн цааран һарад йовб.  
Көвүһән дахулад, һарад йовхла,
- 510 Цаад бийднь  
Альхн деерән хойр бух ноолдулсн  
Көвүн харһна.  
— Көвүн, менд!  
— Менд.
- 515 — Чи ю кежәнч?  
— Аа, деед улан орни зүүдн болсн  
Жаңһрин эмн саглгч баатр  
Арг Улан Хоңһриг  
Догшн Шар Гүргү долан һазрин дор,
- 520 Догшн улан теңгсин йоралд,  
Нәэмн миңһн шулмин һарт өгсн билә,  
Тер цагт, Жаңһриг ирсн цагт  
Би нөкд болж чадни угай гиж  
Бийәсн сурж йовнав, — гижәнә.
- 525 — Тииглго көвүн, — гиһәд дахулад йовна.  
Дохулад йовхла,  
Йовад, йовад, йовтл ооср бүч уга

- Ор цаһан өргэ бээх болжана.  
Орад күрэд ирхлэ,  
530 Зүн бий барун бий хойрад өлгэтэ  
Бун марлын махн бээх болжана.  
Хэесн нерэтэ, модн бээнэ.  
Тиигхлэ Жаңһр келжэх болжана:  
— Нэ, хойюрн эн махнас чантн, — гийһэд чанулна.
- 535 Чанулад түндэн Жаңһр унтна,  
Хойр көвүн мах чана.  
Махн болх алднд  
Зес хоңгшарта, зеерд шилвтэ,  
Хумха бээдлтэ эмгн орад күрэд ирнэ.
- 540 — Хойр көвүн мах чанж бээнт?  
— Ээ.  
— Нэ, өгтн ээждэн, чанж өгсв, — гинэ.  
Ээж чанж өгхэр сууна.  
Цаг болна, махн чигн уга,
- 545 Эмгн чигн уга, хоосар үлдэд бээһэд бээв.  
— Эн юн шулим эмгн харһад одв, — гийһэд, —  
Ода шулуһар мах чанх кергтэ,  
Жаңһр нойн босхларн,  
Хойр хэесн махнд эс цаддг
- 550 Көвүд сәнж гиж санх, — гийһэд,  
Хоюрн дэкэд мах чанна.  
Мах чанхла, Жаңһр босна,  
Жаңһр босад,  
— Нэ, хойюрн унттн, би чансв мах, — гинэ.
- 555 Эн хойрнь кевтнэ,  
Тиигэд Жаңһр махан чанад сууна.  
Суужатл одак эмгн дэкэд орад ирнэ,

Орад ирэд аман бэрэд, бөгшэд инэв.

Инэхлэ:

560 — Инэсиг сур, уульсиг сурh гидг,

Юн инэдн болв? — гиж суржана.

— Зүүдн болсн Жаңһрар мах чанулад,

Үнн седклэрн унтж кевтх

Цаадк хойр көвүһичн өврэд инэжэнэв, — гижэнэ.

565 Эмгиг келжэх болжана:

— Та невчкн ус авад иртн, — гийһэд

Утхурини йорал цоолад,

Ухр бичкн ковшг өгэд,

Уснд илгэнэ.

570 Уснд илгэхлэ,

Эмгн ухр бичкн ковшгар утхад кехлэ,

Утхурини цоорхаһар усн һарад бээнэ.

Тиигхлэ:

— Һаза юн бээдвч? — гийһэд, һарад хэлэхлэ,

575 Күүнэ шүрвсн күзүнэ шүрүвсн хойр

Арһмж бээх болжана,

Хар болд алх бээнэ.

Архтаһн Жаңһр

Буһ марлын арсар тулм кеһэд,

580 Буһ марлын ноосар томад,

Түүнлэ эдл арһмж кеһэд оркчкна.

Одак арһмж тулм хойрини

Авад бултулчкна.

Эмгн ирнэ:

585 — Утхурунчин йорал цоорха болад,

Ухр бичкн ковшг болад,

Ус авгдсн уга, — гижэнэ.

- Усн авгдсн уга гихлэ,  
— Нэ, бэг, наадк халан түлтн, — гинэ.
- 590 Бийни <нрзб> барун хартан авад сууна.  
Махн болх алднд  
Эмгн одак тулман авч ирэд,  
Буслжасн шөл кенэд оркхла,  
Өвр деерни асхрад оралдв,
- 595 Жаңһр хойра кенэд,  
Тас цокад оркв.  
Ууц бийни дорагшан,  
Чееж бийни деегшэн һарад одв.  
[Жаңһр] хойр көвүһэн босхв:
- 600 — Нэ, хойюрн махан идтн,  
Сандага юм медвт, угай? — гижэнэ.  
— Нег эмгн ирэд хот кеж өгх болжаһад,  
Эмгн чигн уга, махн чигн уга болв.  
— Нэ, терүгитн би тээрчкв,
- 605 Ода нээмдгч һазрин дор орнав,  
Тер эмгиг көөлднэв,  
Тер эмгиг көөлдх кергт  
Та хойр махан идэд,  
Тенд суутн хойюрн,
- 610 Танд тер эмгн ирхн уга,  
Кезэ арһмж көндрсн цагт  
Намаг татж автн.  
Нээмдгч һазрин дор орнав, — гинэд,  
Нээмдгч һазрин дор орхла,
- 615 Нег ооср бүч уга  
Орд цаһан өргэд орад ирв.  
Орад ирхлэ,

- Гегэндни үүл бэрм,  
Герлдни аду манм
- 620 Сээхн күүкн бээдг болжана.  
Сээхн күүкн Жаңһрт  
Йирн йисн амт төгсгсн идэ тэвжэх болжана,  
Тигэд Жаңһр хотни ууһад:  
— Би нег эмг хээж йовнав,
- 625 Тер эмг үзвч?  
Ю медвч? — гиж сурв.  
— Аа, өцклдүр нег эмгн үнд бээнэ,  
Тер уул хар уурц  
Долан хожһр көвүтэ билэ,
- 630 Эмгн шавтад ирж.  
Долан хожһр көвүн  
Долан үзгэсн  
Ниилүлэд шиджэнэ, — гиж келв,  
— Тер эмгичинь хээж йовх күн бив, — гинэ.
- 635 Орад зогсжатл,  
Эмгн долан хожһр көвүндэн  
Келжэх болжана:  
— Деед Бумбин орна  
Зүүдн болсн Жаңһр ирлго бээхго,
- 640 Ирсн цагт тэкин алтн араһини балвчад,  
Таңна келн хойрини сольвлдулад,  
Таңсг Бумба орндни  
Зүүдн болһад орктн, — гижэх болжана.  
Тиигхлэ Жаңһр келжэнэ:
- 645 — Ээ, өдринчин күсл болсн,  
Сөөнәнчин зүүдн болсн,  
Жаңһрчн ирж йовнав, — гинэд



- Орад одв.  
Долан хожһр көвүн  
650 Долан үзгәсни бәрн  
Дольһр Жаһр  
Долан хожһр көвүг чавчад,  
Эмгиг чавчад алв.  
— Иим элмрин герт юн бәәнә? — гиж
- 655 Орад ирв.  
Төмр өлгәтә көвүн бәәнә.  
Төмр өлгәтә көвүн келжәх болжана:  
— Өцклдүр экм мини алад,  
Ода ю хәәж орж ирвч?
- 660 Деед богдын орна ичр уга,  
Жаһр гидг күн чи кевтә л, — гиһәд,  
Төмр өлгәһән тас цокад таслж хайв,  
Таш-баш Жаһрла бәрлдәд ноолдна.  
Бәрлдәд ноолдад-ноолдад бәәж,
- 665 Жаһр нәәмн цаһан шилвдни  
Найн хойр цокад уңһав.  
Цокад, дарад, шарвң нертә үлдән  
Суһлад чавчхла,  
Хад чолу чавчсн әдл болжана.
- 670 Көвүн келжәх болжана:  
— Аа, арвн сардан күрсн болхн яһна,  
Алтн уурган [шимсн болхла,]  
Чамаг яах санж гилтә, — гиһәд,  
Дәкәд босад ноолдна.
- 675 Һурвн хонгт ноолдад,  
Нәрхн цаһан <...> нәәмн миңһ  
Давхр дәәнд үлдәс цокад уңһаһад,

- Өрүн сард арвн өөд девслһнлэ  
 Өвсн деер урһсн өндр цаһан чиг үзгднэ.
- 680 Өөдән өргэд хэлэхлэ,  
 Барун сүзһэдни  
 Кецин дүңгэ хаһрха бээдг болжана.  
 Тер хаһрхаһар орулад,  
 Шарвң нертэ үлдән
- 685 Худрад хаяд оркв.  
 Худрад хаяд оркхла  
 Һолт луудң зүркнэс  
 Һурвн эктэ түүмр асад бээв,  
 Эзн богд Жаңһриг авлад бээв.
- 690 Түүмр шатжахла,  
 Жаңһр оһн бурхдан дуудад,  
 Богшурһн хар нульмсан асхрад  
 Жаңһр сууна.  
 Тиигэд, деерэс
- 695 Теңгрин көк үүһн һарч ирэд,  
 Билгин хар хур асхрад унтраһа.  
 Унтраж аһад,  
 Одак көвүг цэкүр кевэр чавчад <һрзб>  
 Тиигэд күүкнд ирнэ.
- 700 — Нэ, күүкн, ода ю кежэхмч?  
 — Би деед Гинэр теңгрэ күүкн билэв,  
 Ода төмр өлгэтэ көвүндән авч ирэд,  
 Тэвлго бээнэ эн эмгн.  
 — Нэ, тиигхлэ деегшән һарнч?
- 705 — Һарна.  
 — Йовий.  
 Одак арһмждан ирнэ.

- Арһмждан ирлэ,  
Хойр көвүн татх болжана.
- 710 — Тиигхлэ, чи күүкн деерэс бэр,  
Би дорас бэрсүв, [—гинэ.]  
Тиигхлэ күүкн келжэнэ:  
— Та эрдмтэ бийтэ эр күнт  
Тана деерэс би яһж бэрх билэв,  
715 Би дорас бэрсүв, — гинэ.  
— Уга, бэр, юмн болх уга, — гинэд деерэс бэрүлнэ.  
Күүкиг деерэс бэрхлэ,  
Хойр көвүн татд, татад бээж  
Һарһад авб.
- 720 Күүкн һарад ирхлэ, хойр көвүн  
Бийни хэлэж бээх болжана.  
Бийни хэлэхлэ, күүкн келжэх болжана:  
— Деед Бумбин орни зүүдн болсн Жаңһрин  
Альк олин хүвлһәһини медн та? Татгн, — гив.
- 725 Хойр көвүн нег негән хэлэжәһэд,  
Күүкиг татж авад,  
Жаңһран керчэд тэвэд оркв,  
Жаңһр дүүгэд, дорд орнд тусв,  
Барун ташани балв тусад одв.
- 730 Тиигэд кевтнэ, босдг арһ уга,  
Кевтхлэ, көгшн эр күүкн хойр хулһн  
Гүүж йовад, эр хулһни  
Гүүһэд һарад одв,  
Күүкн хулһни:  
735 — Аа, эн махн кевтэ бээтл  
Чи юн гинэд гүүһэд һарвч?  
Наар, мах идэд һарий, [— гинэ.]

- Тиигхлэ эр хулһни келжэх болжана:  
— Бас нег цагин эргцэр зовлңг эдлж
- 740 Бээх күүг юу хээж үрээх билэ,  
Бичэ ид, — гинэ.  
— Хм, энүгиг үзэд бээж эс идх бил?  
— Күн муурхла,  
Хулһн чигн идх идхм чигн, — гинэд,
- 745 Шавтад барун ташани балв тусад одв.  
Кевтнэ.  
— Би келэ билүв чамд,  
Бичэ ид гиж, — гижэх болжана.  
— Уга, чи хулһн нег хамтхас авч ир, — гижэнэ.
- 750 Хамтхас авч ирэд түркхлэ,  
Хулһн эдх болжана.  
— Бийэн зовасн элмрэс  
Бас нег идчкэд йовнав, — гинэд,  
Ирэд идв.
- 755 Дэкэд ирэд идхлэни,  
Жаңһр дэкэд ташад,  
Бас нег ташаһини шавтаж бээх болжана.  
Хажудан авад тэвчкнэ,  
Хулһн келжэх болжана:
- 760 — Би чамд келэ билүв,  
Бичэ ид гиж!  
Дэкэд гүүһэд йовж одна,  
Хойр хонад,  
Нег хамтхас авад ирв,
- 765 Жаңһр булаһад авад оркв.  
Дэкэд гүүһэд одв,  
Һурв хонад,

- Нег хамтхас авад ирв,  
Жаңһр бас авб.
- 770 Нег хамтхас хулһнд өгэд,  
Ташаһан эдгәһэд,  
Нег хамтхас бийни идэд,  
Ташаһан эдгәһэд,  
Тиигэд босад гүүһэд һарв.
- 775 Тер гегән герл хойр  
Тер күүнә гегәнәр бәрсн  
Харһу харһу хар тамин орн санж.  
Жаңһр чиңнэд, йовад йовна,  
Йовхла,
- 780 Хурл хургсн ә һарад бәәнә.  
Тер ә тал йовхла,  
Эрдни модн оһтрһуд күрсн,  
Хойр хамтхасн нег һарһхларн,  
Тер эрдни модна хамтхаснас
- 785 Нег хамтхас жажлад идэд,  
Хойр хамтхас авад даһмнв.  
«Эрдни модн хамтхас үнн болхм  
Эрк биш хойр нөкдин  
Өөр күрг», — гиһэд унтна.
- 790 Унтад серхлә,  
Одак хойр нөкдин хажуд хонсн бәәнә.  
Теңгрин күүкиг  
Негни авад чиг уга,  
Негндән өгэд чигу га бөөһә.
- 795 Жаңһр келв:  
— Чи, күүкн, хәр ода,  
Та хойр үлдтн,

- Та хойриг засгх кергтэ.  
Хоңһран олж авхла, тиигэд засгхни
- 800 Хоңһр ахта, — гийэд йовна.  
Йовад, долан теңгрин дораһар  
Догшн улан теңгсин көвэд  
Нээмн миңһн орчлңгин шулмла одж дээлднэ.  
Нээмн миңһн орчлңгин шулм
- 805 Дээлдэд, дээлдэд бээж чилэхэд,  
Тиигэд одак хамтхас жэжлж идэд,  
Бог болад киисэд, арһмжан авад,  
Дола дүнгэ догшн улан теңгс орна,  
Теңгсин йоралд йовад йовтл,
- 810 Нег арзһр хар юмн  
Үзгдж бээдг болжана,  
Ирхлэ ик овалһата модн бээдг бээнэ,  
Ик овалһата чолун харһад бээнэ.  
Түүнэс батлж уйж авад,
- 815 Нег далан көвэд һарад татв,  
Баатр Бумбин шарт зандн  
Ура дуудад хайхларн,  
Ташуднь хаяд оркв,  
Татад авхла, Хоңһрин ясн.
- 820 Хоңһрин <нрзб> [ясинь авад,  
Эв-эвтнь тальвад,]  
Үүд-түүд күргл уга  
Үйн цаһан эмэн түркэд,  
Тегэд, одак эрдни хамтхасан түркэд,
- 825 Унтж одсн кү кеһэд,  
Бийни бултна.  
Хоңһр унтна.

- Хоңһр бос! [— гийэд Жаңһр хээкрхлэ,  
— Өмнәсм довтлж ирдг үрн уга эс билүв,  
830 Ардасм довтлж ирдг ах-дү уга эс билүв,  
Эзн нойн Жаңһр ирсн болхни нааран һар! —  
Гийэд [Хоңһр] хээкржәнә.  
Нег хээкрэд, хойр хээкрэд, һурв хээкрхлэ,  
[Жаңһр һарад күрэд ирв.]  
835 Жаңһрта хоюрн теңгсин көвэд  
Теврлдэд уульлджана,  
Уульж-уульж һарад йовна,  
Һарад йовад, одак хойр көвүг ирхлэ:  
— Эн хойр көвүнә засг чамд,  
840 Иигэд, иигэд намаг керчэд тэвчкв [эдн].  
— Уга, <һрзб>  
Эн хойр көвүн таниг эс керчсн болхла,  
Эрднь модни хамтхас эс олж авсн болхла,  
Мини цаһан яснд  
845 Күрч чадх уга билэт, — гижэх болжана. —  
Тегэд эн хойр көвүн ачта хойр көвүн,  
Нә, хоюрн бээтн, — гийэд,  
Хойраһини дахулад хәрнә.  
Тегэд амр сээхн жирһж.