



ТУВИНСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КОСМОЛОГИЯ В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ

Э. Б. Мижит¹



Аннотация: В статье исследуется тувинская традиционная космология в героическом эпосе. Автором утверждается, что основной пласт как сюжетообразующих, так и формообразующих элементов тувинского эпоса, является отголоском древних космогонических мифов. На космогонический и космологический фундамент произведений тувинского героического эпоса указывает и стержневая идеологическая подоплека борьбы Добра со злом, которая кроется в мотивах борьбы против хаоса в защиту и утверждение космического порядка.

Ключевые слова: тувинский фольклор, героический эпос, космология, борьба, Добро, Зло.

TUVAN TRADITIONAL COSMOLOGY IN THE HEROIC EPOS

E. B. Myzhyt

Abstract: Article investigates into Tuvan traditional cosmology in the heroic epos. The author affirms that the basic layer of both story-building and form-building elements of the Tuvan epos is an echo of ancient cosmogonic myths. Cosmogonic and cosmologic basis of products of the Tuvan heroic epos is specified also by rod ideological underlying reason of struggle of Good with Evil which is covered in motives of struggle against chaos in protection and the statement of a space order.

Keywords: Tuvan folklore, heroic epos, cosmology, struggle, Good, Evil.

¹ Мижит Эдуард Баирович – старший научный сотрудник сектора литературы Тувинского института гуманитарных исследований при Правительстве Республики Тыва.



Традиционные космологические воззрения, как основополагающий фактор тувинской культуры, как фактор, являющийся внутренним смысловым и смыслополагающим ядром всех ее проявлений, вплоть до самых мельчайших, бытовых, еще не рассматривались исследователями истории, культуры и быта тувинцев. А ведь «...в модели Вселенной, как ни в какой другой категории культуры, содержится наиболее полный набор основных принципов описания, построения, координации и классификации всех основных ее явлений и форм. Благодаря наличию в культуре этноса подобных категорий индивид или группа индивидов имеют возможность определить свое поведение — природное, культурное, т.е. ими же созданное окружение, по конкретным вехам, эталонам, общепринятым в данном этносе нормам, словесным и поведенческим клише» (Жуковская, 1988: 4). Данная работа является первой попыткой более глубокого исследования тувинской традиционной космогонии и космологии, как главного скрытого содержания героических сказаний тувинцев.

Разными исследователями и исследовательскими школами выдвинуто множество теорий о происхождении героического эпоса. В настоящее время стала общепринятой точка зрения, согласно которой героический эпос берет свое начало и основывается на мифологии. Наиболее ранний тип эпоса представлен мифологическими сказаниями о первопредках — культурных героях. «От архаических мифов о первопредках — культурных героях — идет путь к сказке и к религиозным мифам — легендам о боготворце», — считает Е. М. Мелетинский (Мелетинский, 1977: 23). А мифологическое мироощущение характеризуется всепроникающей космологичностью. Любой элемент соотнесен с космосом и



может быть выведен из него. «Первобытный миф имеет лишь одно содержание — космогонию, неразрывно слитную с эсхатологией. Ни одна мифологема, в чем бы она ни была выражена — в слове языка, в словесном и не словесном сюжете (в действенном, вещном, ритмическом и т.д.), — ни одна мифологема не является в конечном счете чем-нибудь иным, кроме космогонии...», — пишет, в частности, О. М. Фрейденберг (Фрейденберг, 1978: 53).

«При всем своеобразии мифологического мышления оно, несомненно, было формой познания окружающего мира и, при всей своей громоздкости и «фантастичности», несомненно, служило инструментом анализа, без которого была бы немыслима даже материальная культура на древних стадиях развития человечества», — пишет Е. М. Мелетинский (Мелетинский, 1977: 24). В этой связи нелишне было бы привести некоторые тезисы, детализирующие понятие мифа, принадлежащие А. Ф. Лосеву. Соответственно третий и пятый из шести его тезисов гласят что: «миф не есть научное и, в частности, примитивно-научное построение, но — живое субъект-объектное взаимодействие, содержащее в себе свою собственную, вне-научную, чисто мифическую же истинность, достоверность, принципиальную закономерность и структуру», и «миф не есть ни схема, ни аллегория, но символ: и, уже будучи символом, он может содержать в себе схематические, аллегорические и жизненно-символические слои» (Лосев, 1991: 73). Именно пятый тезис о символической природе мифа, основной для самого А. Ф. Лосева, является наиболее важным пунктом и нашего исследования. Мы полагаем, что именно благодаря своей символической природе, основные мифологемы архаичных космогонических мифов, стали основными смысло- и сюжетооб-



разующими элементами произведений устного народного творчества, в частности, героического эпоса. Говоря о сказках другого региона и культуры, а именно, о сказках «Тысячи и одной ночи», видный исследователь восточной культуры Идрис Шах подчеркивает что, «...в этом сборнике можно найти некоторые весьма важные истории. Изучение самих историй и расшифровка их по правилам тайного языка раскроет перед нами замысел автора или же их скрытое значение, а также покажет, как следует их использовать. Многие из этих сказок являются суфийскими обучающими историями, описаниями психологических процессов или различными зашифрованными учениями» (Идрис Шах, 1994: 204). А ведь, по определению, символ в силу своей многослойности и многозначности и есть то, что требует расшифровки. В данной работе мы проанализируем и попытаемся расшифровать некоторые узловые моменты тувинских героических сказаний.

В первую очередь обращает на себя внимание традиционный зачин почти всех сказаний, который гласит, что описываемые события происходили «В то время, когда гора Сумбер-Уула была кочкой (или пригорком), а озеро Сут-Холь (букв. Молочное озеро) было лужей»¹ (например, в сказании Тон-Аралчын хаан: Тувинский героический..., 1990: 142). Ясно, что речь идет о мифическом времени, времени первотворения. Это время, когда мировая гора Сумеру (тув. Сумбер-Уула.), возникшая первой в процессе космогенеза из первозданного мирового океана, была еще маленьким пригорком. То же относится и к озеру Сут-Холь. По нашему мнению, никого не должен вводить в заблуждение факт наличия в Западной Туве реального озера с таким же названием. Речь здесь, скорее всего, идет о первичном мировом океане.



Примечательно, что в зачине некоторых сказаний говорится не о Молочном озере Сут-Холь, а прямо о бурном море — океане: «Когда Белая Сумбер-Уула была островерхим пригорком, когда бурное море лежало черной лужей» (напр., в сказании Могешагаан-Тоолай: Тувинский героический..., 1990: 13). В индуистской мифологии боги и асуры, используя гору Мандару как мутьовку, путем пахтанья много лет сбивали океан. Сначала воды океана превратились в молоко (*отсюда и Молочное озеро. — Э.М.*), затем — в масло и т.д. Таким путем была сотворена земля. Миф о пахтанье океана (*как пахтают молоко. — Э.М.*) по типу принадлежит к космогоническим мифам, в которых акт творения совершается посредством разделения первичных вод. Не оставляет сомнения в том, что речь идет о мифическом времени и дальнейшие трафаретные формулировки зачина: «В то время когда все плоское носилось по ветру, а все круглое катилось» и т.д. Как видим, налицо картины еще не полностью упорядоченного состояния вселенной или, по крайней мере, сферы обитания людей — Чамбы-Дип (инд. Джамбудвипа). В архаических мифах это эпоха хаоса, подлежащая упорядочению, т. е. преобразению хаоса в космос. В классических формах эпоса мифическое время также представляется как начальное — как время действия предков, предопределивших последующий порядок.

Немалый интерес в этом плане представляет зачин героического сказания «Ары-Хаан»:

Раньше раннего (*времени*),
Древнее древнего (*времени*),
На плечах хорошего времени,
На голове плохого времени,



Когда творилось время-вселенная,
Когда бог Шагжыы-Тумей творил книгой
(Тувинский героический..., 1996: 61)².

Помимо прямого обозначения роли творца в зарождении времени и вселенной, в этом сказании есть любопытное указание на один из вариантов мифа о появлении человека. Тут же, в начале сказания вслед за указанием на то, что в данное актуальное время совершается процесс творения мира, говорится следующее:

В одном месте
Была река отвесного ущелья,
Имеющая белую тайгу наверху
И желтую отвесную скалу перед собой.
Посередине желтой скалы
Есть одно кустарниковое деревце...
... Посередине этого деревца было
Был круглый нарост
Размером с кончик пальца...
... Нарост посередине деревца
Рос с каждым днем,
Становясь в один день с человеческую голову,
В другой день величиной со ступу,
И став после этого
С большую чугунную чашу раскололся.
Из этого нароста появился мальчик
С золотой головой
И серебряной грудью...
(Там же: 61-62).



Примечательно здесь появление людей — подданных Ары-Хаана и его юрты. После встречи заглавного персонажа сказания с огромной кобылой, которая выступает в данном случае в роли культурного героя и дает ему первые знания, он надолго засыпает. После долгого сна он просыпается внутри чего-то большого и красивого, а снаружи его встречает радостными возгласами множество людей.

Выйдя оттуда, и по наказу кобылы
Взойдя на вершину Бора-Тея (*Серого Пригорка*),
Раскрыл он сутру (*книгу, которую гала ему кобыла*)
И узнал он, что весь этот народ —
Это люди, которых с Верхнего мира
Спустил ему Курбусту-Хаан,
А нечто большое и красивое
Есть юрта, которая до этого
Была внутри той кобылы...
(Там же: 73-74).

Таким образом, подчеркивается роль бога-творца не только в зарождении времени-вселенной и первого человека, но также в появлении всех людей.

В образах эпических богатырей прослеживаются генетические связи с культурными героями, первопредками: самый тип богатыря-героя, наделенного сверхчеловеческими, фантастическими, шаманскими качествами, имеет мифологические корни. Деяния эпических богатырей практически сводятся к одному — борьбе с чудовищами и враждебным племенем-государством. «В архаической эпике обычно выступает некая, достаточно мифологическая, дуальная система враждующих племен — своего, чело-



веческого, и чужого, «демонского», имеющего хтоническую³ окраску. Такое противопоставление нисколько не мешает тому, что в эпосах упоминаются и фигурируют и другие – мифические миры и племена... Борьба эта языком племенной вражды конкретизирует защиту космоса от сил хаоса», – считает Е. М. Мелетинский (Мелетинский, 1977: 35-36). Битвы, конфликты, войны носят чаще всего ритуальный характер. Это – побудительное противопоставление двух частей клана или борьба между представителями божественных сил, но оно всегда знаменует собой какой-либо эпизод из космической или сакральной драмы. Ни в коем случае нельзя объяснять войну или поединок рационалистическими мотивами. ...Каждый раз, когда конфликт повторяется, имеет место архетипическая модель», – считает также и Мирча Элиаде (Элиаде, 1987: 51).

Почти в каждом тувинском героическом сказании присутствует эпизод убийства героем какого-либо чудовища. Например в сказании «Мого Шагаан-Тоолай» («Богатырь Шагаан-Тоолай») герой (Кара-Когел) убивает огромное животное величиной с таежный хребет, из внутренности которого выходят люди разных племен:

... Желтым булатным ножом своего отца
Разрезал он (*Кара-Когел*) его живот,
И оттуда стали выходить люди,
Оолеты вверх,
А тувинцы вниз,
И благословляя своего спасителя:
«Наконец-то человек может видеть светлое солнце,
Пить воду и наслаждаться,



Да пусть у него (*у спасителя*) свершаются все дела,
Пусть дорога судьбы его ладится,
Пусть не проигрывает он никому, кто имеет пальцы,
Пусть будет он непобедим в борьбе со всеми, кто имеет плечи...»,

Начали расселяться они по сторонам света...»

(Мого Шагаан-Тоолай, 1990: 37-38).

Также в соответствии с мифологическими мотивами поступает герой с телом убитого чудовища:

... Перетащив его тело на выбранное им место,
Проделав под его подмышкой отверстие в виде ворот,
Разделал он тушу и навалил гору мяса и гору костей,
А под его огромной железной кожей,
(*Поставив его в виде огромного шатра или юрты*)

Устроил он место для большого селения,
Где бы он жил вместе со своей матерью...
(Там же: 38).

В некоторых случаях, как, например, в сказании «Баян-Тоолай» герой убивает чудовище (Амырга Кара-Моос) и разрывает его тело на части. Также поступают (т.е. разрывают тело на части и разбрасывают во все стороны) некоторые эпические герои и по отношению к людям, своим противникам. По всей видимости, причина такого поведения героя кроется не в какой-то особой свирепости его нрава, а в том, что во всех его действиях наличествует мифологическая подоплека: «...тут самое центральное действие — расчленение животного: внутренности разъятого на части зверя соответствуют растерзанным космосам», — пишет О. М. Фрейденберг (Фрейденберг, 1978: 103).



В этой связи необходимо, по нашему мнению, вспомнить общеизвестные мифы о Тиамат, Паньгу, Пуруше и т.д. Тиамат — в аккадской мифологии персонификация первозданной стихии, воплощение мирового хаоса, изображалась в виде чудовищного дракона или семиголовой гидры. Божество Мардук убивает ее и рассекает на две части, делая из первой небо, из второй землю. Паньгу в древнекитайской мифологии — первопредок, первый человек на земле, после смерти которого части его тела дали начало конкретным космическим явлениям и элементам рельефа, а паразиты, жившие на его теле, превратились в людей. Пуруша в древнеиндийской мифологии — первочеловек, из которого возникли элементы космоса, вселенская душа, «Я». Он приносится в жертву богам путем расчленения на составные части, из которых возникают основные элементы социальной и космической организации.

Все вышесказанное, на наш взгляд, позволяет сделать вывод, что анализируемые нами эпизоды генетически связаны с подобного рода мифами и что герои тувинских сказаний расчленяют и разбрасывают тела своих противников согласно тому, что так предписывает им поступать логика космогонического мифа и действия эти являются символическим «воспроизведением космогонического акта» (Элиаде, 1987: 69). И не случайно из внутренностей убитого чудовища выходят люди, а иногда и люди, и все животные. И части тела убитого животного или человека разбрасываются в силу того, что это действие повторяет сакральное жертвоприношение, и, как всякое жертвоприношение, повторяет время первотворения и магическим образом поддерживает порядок во вселенной, а также актуализирует время совершения ритуала.



Почти каждый герой тувинских героических сказаний должен встретиться в борцовской схватке с могучими и опасными соперниками, а сама схватка нередко заканчивается убийством противников. При более пристальном изучении всех обстоятельств, которые красочно обрисовываются в сказаниях, мы можем предположить, что в данных эпизодах символическим языком рассказывается процесс борьбы человека с силами хаоса или, по крайней мере, со стихийными силами и их обуздание.

Так, в сказании «Бокту-Кириш и Бора-Шээлей», в котором все подвиги от имени умершего старшего брата совершает его младшая сестра Бора-Шээлей, героиня поочередно побеждает в борцовских схватках таких богатырей с говорящими именами, как Ай оглу Аддын-Моге – сын Луны Золотой Силач, Хун оглу Хулер Моге – сын Солнца Бронзовый Силач, Демир оглу Дээк Моге – сын Железа Силач Дээк, Чер оглу Черзи Моге – сын Земли Силач Черзи, Дээр оглу Те Моге – сын Неба Силач Козерог и т.д. Важно отметить то, что все эти персонажи сказания несут в своем облике яркие черты и манеру поведения свойственные, соответственно мифологическому сознанию, различным стихийным силам и элементам природы и тем самым являются, возможно, персонификацией таковых.

Этап борьбы с такими же персонифицированными силами природы с последующей победой над ними является обязательным для каждого героя тувинских героических сказаний. Видимо, здесь присутствует мотив установления порядка в противовес беспорядку, культуры в ее противопоставлении природе, как отголосок все того же преобразования хаоса в космос. Для борьбы против таких существ, обладающих нечеловеческими качествами,



герои сказаний изыскивают и применяют различные защитные средства, способные нейтрализовать смертельно опасное воздействие основных их качеств.

Так, в сказании «Тон-Аралчын хаан» на пути заглавного героя к Курбусту-Хаану, который является правителем Верхнего мира, дорогу преграждает горячий красный (докрасна раскаленный) железный человек:

«Я тебя не пропущу, я убью тебя», — сказал
Горячий красный железный человек
И схватил Тон-Аралчын хана.
«Убьешь, так убьешь,
Только померяемся силами завтра на заре», —
Сказал Тон-Аралчын хан,
И оторвавшись от него, скрылся в укромном месте
И, замораживая, окружил себя девятислойным льдом.
Наутро он схватил
Красного железного человека,
И так они боролись.
Когда девятислойный лед,
Которым окружил себя Тон-Аралчын,
Растаял до одного слоя,
Горячий железный человек, издавая треск,
Раскололся на части»
(Тон Аралчын-хаан, 1990: 160).

Таким образом, изыскивая подходящие средства защиты и противодействия, герои сказаний одерживают победу и усмиряют силы огня, воды, воздуха и т.д.



И данный этап борьбы, независимо от того с кем происходит схватка — с хтоническим существом или персонифицированной стихийной силой, является своеобразным вкладом героя в дело дальнейшего упорядочения наличного космоса, обустройства и освоения мироздания для существования в нем человека. Ведь все эти чудовища и великаны в конечном итоге являются силами хаоса, которые могут представать в образах различных демонических существ, победа над которыми может пониматься, как космологический процесс или средство его поддержания.

Из мифов и героических сказаний народов мира известно, что «мифические существа, персонифицирующие хаос, побежденные, скованные, низверженные, часто продолжают существовать на окраинах космоса, по берегам мирового океана, в подземном «нижнем» мире, в некоторых особых частях неба, т.е. в соответствующих частях мифологической пространственной модели мира» (Мелетинский, 1976: 212).

Так, в том же сказании Курбусту-Хаан отправляет Тон-Аралчын хана с поручением уничтожить двух устрашающих чудовищ Нижнего мира. Эти, связанные человеческими жилами, чудовища через каждые сто дней поедают печени ста человек. Давая это поручение герою, Курбусту-Хаан мотивирует необходимость уничтожения этих чудовищ целью установления безопасности во всем мироздании. И хотя Курбусту-Хаан на самом деле преследовал совсем другие цели, в результате успешного исполнения героем данного поручения, в мироздании и в самом деле устанавливается мир и покой. Таким образом, мы можем выявить наличие идеи о немалой роли героя тувинских героических сказаний в процессе, как обуздания стихийных сил, так обустр-



ройства сотворенного или творящегося мироздания. В эпизодах борьбы с чудовищами и великанами, которые составляют основу эпического повествования, герои эпоса, возможно, ритуально и символически повторяют мифический акт космогенеза, тем самым снова и снова актуализируя сакральный момент победы верховного бога над хаосом. Борьба героев тувинских героических сказаний, которые по всем характеристикам соответствуют мифическим первопредкам и культурным героям, таким образом, может осмысляться, как защита космоса против хаоса.

Подобно тому, что тувинский героический эпос насквозь пронизан космогоническими и космологическими мифологемами, в них также явно присутствует числовая символика, имеющая также космологический характер. Во-первых, все действия героя повторяются трижды. Также все действия продолжаются в течение времени, выражаемом числом «три» или кратном трем. Как правило, в течение трех дней и даже трех месяцев герой натягивает тетиву лука, прежде чем выпустить стрелу. В течение трех месяцев и даже трех лет продолжается борцовская схватка героя с соперником. Прежде, чем получить в жены принцессу, герой должен победить в трех состязаниях — стрельбе из лука, конных скачках и борьбе. После победы в данных состязаниях, иногда ему приходится выполнить три поручения тестя, который всячески старается избавиться от такого могущественного и тем самым опасного зятя. Для получения тех или иных необходимых знаний и указаний, герои прибегают к помощи книги, которую раскрывают только один раз в течение трех лет. В течение трех месяцев думают родители или все их поданные для того, чтобы подыскать подходящее имя герою. Три месяца продолжается богатырский



сон героя после того, как он одерживает победу над очередным противником. Три раза за одну ночь может обойти все мироздание загадочный белобородый старец, едущий на белом быке, из сказания о Тон-Аралчын хане. Также нередко в тувинском героическом эпосе упоминаются персонажи, способные одним мгновенным взором обозреть все три мира – Верхний, Средний и Нижний. Способностью в кратчайший срок объехать или облететь весь мир (обязательно три раза) очень часто обладают и некоторые животные.

Так, например, в сказании «Хан-Хулук с конем Хан-Шилги» Хан-Хулук, привязав шею Сына Неба Демир-Могге арканом, другой конец которой укреплен на шее его коня, заставляет тащить его следующим образом:

Когда он (*Хан-Шилги*) протащил
Один раз вокруг земли-мира,
Он только что проснувшись,
Начинал махать руками.
Когда он протаскивал его (*Демир-Могге*)
Во второй раз вокруг земли-мира,
Он прошел, кидаясь камнями.
Когда протаскивал его в третий раз
Вокруг земли-мира,
Хан-Хулук, выстрелив из крепкого черного лука
Боевой стрелой со стальным наконечником,
Попал точно в область подмышки Демир-Могге
И пронзил насквозь его сердце и легкие...
(Хан-Шилги аъттыг Хан-Хулук, 1996: 18-19).



Исходя из того, что мифическая Вселенная древних тувинцев делится на три части: верхнюю, среднюю и нижнюю, можно предположить все действия героя, согласно мифологическому сознанию, магическим образом воздействует на эти три космические области.

В этом плане представляет интерес, в частности, эпизод погони героя в том же сказании тремя волшебными верблюдцами Верхнего мира:

Хан-Хулук, видя, что его настигают,
Нырнул в море Ус,
Превратившись в рыбу.
Они обернувшись тремя тайменями,
Три раза чуть не поймали его на дне моря.
Тогда он, превратившись
В серого ястреба взлетел на небо,
Три Сагаан-Ингила (*верблюдицы*),
Превратившись в трех сизых орлов,
Три раза чуть не поймали его на дне (*в самой выси*) неба.
Когда он, превратившись в муравья,
Убежал в Нижний мир,
Три Сагаан-Ингила,
Обернувшись тремя медведями,
Начали разрывать когтями муравейник
Да так и запутались среди множества муравьев...
(Там же: 34).

Число «три» постоянно присутствует также в элементах характеристики героя и его коня. Как правило, богатырские кони героев имеют «тридцать сажень в росте, хвост толщиной в три



обхвата, шерсть длиной в три пяди» и другие признаки, где присутствует число «три».

Так, в частности, в сказании «Танаа-Херел» самым пригодным для путешествия за принцессой хана Пат-Патпалчын оказывается трехлетний мальчик:

...Если кто-то и может осилить
Эту землю (*гальнюю дорогу*),
То, возможно, только мой маленький
Трехлетний сын — сказал старик.
И когда старик засобирался домой,
Хан (*Шан-Хаан*) дал ему трех коней
И трех сопровождающих с просьбой
Отправить сына к нему.
Трое сопровождающих, прибыв на место,
Подвели к трехлетнему сыну старика трех коней,
Но спины всех трех приведенных коней
И спины трех коней, на которых прибыли они сами,
Сломались под тяжестью трехлетнего мальчика...
(Танаа-Херел, 1990: 101-102).

После долгих поисков подходящего коня выясняется, что маленькому богатырю может подойти только особенный конь:

... Большая бурая лошадь,
Целых три года носившая в чреве своем жеребенка
И которая три месяца не могла разродиться,
Скрылась в большом желтом лесу.
Если она родила жеребенка мужского пола,
То только он может носить тебя на спине —
Сказал мальчику отец...



(Там же: 115).

Помимо многочисленных примеров символической значимости числа «три», огромный интерес представляет недвусмысленное указание на то, что человек в тувинских героических сказаниях осознается центральной фигурой традиционной триады Небо — Человек — Земля. Так главный персонаж сказания «Танаа-Херел» взывает к Небу и Земле, прося о помощи:

... Мать моя Земля, Отец мой Небо,
Отправляюсь я в дальнюю дорогу,
Даруйте мне товарищей, которые не проголодаются
И коней, которые не устанут в пути!

(Там же: 113).

На эту просьбу Небо и Земля дают ему двух товарищей. Таким образом, в результате данного обращения уже три героя отправляются в путь.

Такими же словами призывает Небо и Землю эпический герой Кара-Когел из сказания «Могэ Шагаан-Тоолай»:

Мать моя Земля, Отец мой Небо,
Что с вами, куда вы смотрите?!

(Могэ Шагаан-Тоолай, 1996: 78-80).

На это обращение с неба падает град из камней и побивает половину людей и скота хана. Когда герой вызывает во второй раз, прося о милости, то наступает ясный солнечный день.

Таким образом, мы видим не только значимость числа «три» в символике тувинского героического эпоса, но четко обозначенное место человека в мироздании. Вечное Синее Небо древнейшей мифологии, как творец вселенной является еще и отцом человека, а Земля — матерью человека. Тем самым в древнем ми-



ровоззрении человек осознается существом, в котором присутствуют и духовная небесная и телесная земная сущности.

Во-вторых, для того, чтобы достичь цели своего путешествия, герой, как правило, преодолевает семь горных хребтов и семь рек. А из буддийской мифологии мы знаем, что космическая гора Сумеру окружена семью горными хребтами, отдаленными друг от друга семью кольцевидными озерами. Учитывая то, что и в том и в другом случае мы имеем дело с мифологическим космосом, мы можем предположить, что герой в конце своего путешествия из человеческой, профанной попадает в сакральную область. Наряду с этим, на наш взгляд имеет право на существование и другое мнение, согласно которому, помимо мифической горы Сумеру, семь горных хребтов и семь широких рек могут обозначать также и семь планетных поясов по числу известных древним людям семи светил.

Основываясь на изыскания В. Н. Топорова, близкие к этому мысли о символике числа «семь» излагает Т. А. Новичкова. «Отметив, что «с числом семь в ряде традиций соперничает число девять», В. Н. Топоров связывает возникновение сакрализации чисел семь, девять, двенадцать с операциями над «отмеченными» числами; по его мнению, число семь как семантически отмеченная числовая совокупность «возникает из суммы двух основных параметров» — устойчивого четного «четыре» и динамического нечетного «три». Затем он упоминает о выражении семеркой идеи Вселенной, «константы мирового древа» и «констант, характеризующих восприятие человека». Очевидно все же, что специфическая семантика числа семь обязана своим возникновением не механическому суммированию триады и тетрады, а простейшим пред-



ставлениям о семи планидах — т.е. семи видимых светилах (пять планет, солнце и луна) или о семи цветах радуги. Тенденция к разложению числа семь на другие числовые совокупности в эпосе не наблюдается. Напротив, семь — заключает в себе, прежде всего, идею единства, целостности» (Новичкова, 2001: 94-95).

В возникновении сакрализации числа «семь» в тувинском героическом эпосе, возможно, сыграли свою роль, как вышеупомянутые мотивы, так и мотивы буддийской мифологии, которые, возможно, при ближайшем рассмотрении тесно взаимосвязаны. Но и в том и в другом случае в героическом эпосе речь идет о мифическом, своего рода духовном путешествии героя.

Такое путешествие, в частности, совершается героем сказания о Хан-Хулуке, имеющем коня Хан-Шилги, в поисках одного из дыханий (вернее смертей, подобно Кащеевой смерти из русских народных сказок, которая прячется на кончике иглы) своего противника:

Когда он перешел семь рек

И семь долин (*первоначально упоминаются семь горных хребтов*),

Увидел он, что там пасутся

Семь пятнисто-бурых косуль

(Хан-Шилги аъттыг Хан-Хулук, 1996: 13).

Предмет своих поисков герой находит внутри седьмой косули. И таких примеров, где упоминается число «семь», можно привести почти из каждого тувинского сказания.

В-третьих, в героических сказаниях очень часто встречаются события и объекты, содержащие в себе число «девять». О значимости данного числового символа может свидетельствовать тот факт,



что число «девять» в них упоминается намного чаще числа «семь». В мифическом мире, как правило, обязательно фигурирует девяти-слойный стеклянный дворец. Чаще всего, это дворец Курбусту-Хана, верховного божества, создателя Вселенной. Также очень часто в девятислойных дворцах или юртах восседают ханы или другие могущественные персонажи.

Так, герой, вышеупомянутого сказания о Хан-Хулуке, входит в девятислойный стеклянный дом, где на красном троне восседают великий лама.

Помимо дворца или юрты с девятислойными стенами, часто упоминаются девятислойные ковры (девять ковров, положенных друг на друга), на которых восседают самые значительные персонажи, так Кангывай-Мерген — заглавный герой сказания «Кангывай-Мерген» -- сам восседают на девятислойном ковре, на таком же ковре сидят персонажи того же сказания царицы Октан-Кара и Тонгулак-Сагаан, а царица Авыкай-Сарала восседают на сандаловом троне, имеющем девять ножек.

Учитывая то, что согласно тувинской, особенно шаманской, мифологии, небо имеет девять слоев (иногда 99), на которых обитают божества (тув. Денгерлер) рангом поменьше, мы можем предположить, что, видимо, эти девять небесных слоев в символическом виде присутствуют в архитектуре дворца верховного бога. Также говорится, что этот дворец не могут объехать девять коней. Возможно, здесь символическим языком говорится о тех же девяти небесах, вернее, их персонификации. То же относится и символике девятислойного ковра или трона на девяти ножках. Если в случае дворца или юрты мы сталкиваемся со сферическим образом сакрального пространства, в самом центре которого находится хозя-



ин данного пространства, то в случае девятислойных ковров или тронов с девятью ножками, мы, возможно, имеем дело с вертикально ориентированным образом того же пространства.

Наряду с образами девятислойных дворцов или ковров в тувинском героическом эпосе очень часто фигурируют девятигранные коновязи, девятисоставные подзорные трубы с девятикратным увеличением или девять дыханий (смертей) персонажей, обладающих сверхчеловеческими способностями. Так, в сказании «Хан-Хулук, имеющий коня Хан-Шилги» Сын Неба Демир-Мого имеет девять дыханий:

Я человек с девятью дыханиями.

Одно дыхание — в моем коне, сыне неба Кок-Бора,

Второе — в семи пятнисто-бурых косулях,

Которые пасутся за семью реками

И семью таежными хребтами,

Третье — в пестро-черном грифе,

Живущем на вершине Желтой тайги,

Четвертое — в двух железных тополях,

Растущих у моей двери,

Еще одно мое дыхание — в черном квадратном камне,

Что лежит напротив моего аала-стойбища,

Еще одно — в черной родинке величиной с кончик пальца,

Что находится у меня между лопатками,

Еще одно — в желтом булатном ножике,

Что спрятан в подошве моей обуви,

Еще одно — в моем стально-булатном мече,

Последнее — в пороге моей двери —

Сказал Демир-Мого,



Говоря о девяти своих дыханиях (*смертях*)

(Там же: 12-13).

Методичная повторяемость, кочующих из одного сказания в другое событий, ситуаций, образов и символов, помимо общеизвестных законов построения фольклорных произведений, заставляет задуматься над тем, что, возможно, вся образная и числовая символика несет в себе не только формообразующие функции, но и функции более глубокого мировоззренческого плана. В результате исследования некоторых аспектов тувинских героических сказаний, мы с огромной долей уверенности можем утверждать, что основной пласт как сюжетообразующих, так и формообразующих элементов тувинского эпоса, является отголоском древних космогонических мифов. На космогонический и космологический фундамент произведений тувинского героического эпоса указывает и стержневая идеологическая подоплека борьбы Добра со злом, которая кроется в мотивах борьбы против хаоса в защиту и утверждение космического порядка.

В заключение мы считаем нелишним повториться и отметить то, что героический эпос во всей своей целостности требует более пристального и глубокого аналитического исследования, в результате чего, возможно, откроются наиболее древние пласты народных знаний и первобытных мировоззренческих основ, исходя из которых, далекие предки тувинцев строили свои взаимоотношения с окружающей реальностью во всем ее многообразии.

¹ Здесь и далее перевод отрывков с тувинского на русский язык — Э.М.

² Здесь можно понять, как в смысле чтения, произношения, так и в смысле сочинения, творения книги мира.

³ Хтонический от греч. Chthon — «земля», то есть связанный с землей, подземным миром.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- Жуковская, Н.Л. (1988) Категории и символика традиционной культуры монголов. М.
- Мелетинский, Е.М. (1977) Миф и историческая поэтика фольклора // Фольклор. Поэтическая система. М.
- Фрейденберг, О.М. (1978) Миф и литература древности. М.
- Лосев, А.Ф. (1991) Философия. Мифология. Культура. М.
- Идрис Шах (1994) Суфизм. М.
- Тувинский героический эпос (1990). Кызыл. Т. 1. (на тув. яз.)
- Тувинский героический эпос (1996). Кызыл. Т. 5. (на тув. яз.)
- Элиаде, М. (1987). Космос и история. М.
- Мого Шагаан-Тоолай (1990) // Тувинский героический эпос. Кызыл. Т. 1. (на тув. яз.)
- Мелетинский, Е.М. (1976) Поэтика мифа. М.
- Хан-Шилги аъттыг Хан-Хулук (1996) // Тувинский героический эпос. Кызыл. Т. 5. (на тув. яз.)
- Танаа-Херел (1990) // Тувинский героический эпос. Кызыл. Т.1. (на тув. яз.)
- Мого Шагаан-Тоолай (1996) // Тувинский героический эпос. Кызыл. Т. 5 (на тув. яз.)
- Новичкова, Т.А. (2001) Эпос и миф. СПб.
- Хан-Шилги аъттыг Хан-Хулук (1996) // Тувинский героический эпос. Кызыл. Т. 5. (на тув. яз.)