

УДК 398.22(=512.31)  
DOI 10.25587/SVFU.2019.14.32179

Б. А. Коломакина, С. А. Трубецкой  
Институт ядерной физики им. Г. И. Будкера СО РАН

## МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА МОТИВА ПРЕВРАЩЕНИЯ В ЭПОСЕ

*Аннотация.* В статье рассматривается вопрос трансформации мифологических мотивов превращения в эпосе на примере бурятского героического эпоса «Абай Гэсэр». Цель исследования заключается в том, чтобы выявить мифологические истоки мотива превращения в эпосе. Актуальность исследования обуславливается тем, что глубинное изучение эпоса является важной ступенью национального самосознания народа, а также недостаточностью изучения мифологических истоков фольклорных произведений. Нами был использован сравнительный и редукционный методы исследования. В бурятском улигере «Абай Гэсэр» среди прочих мифологических мотивов обнаруживаются мотивы превращения, имеющие свое происхождение из мифов о переходе между мирами и мотивы превращения-оборотничества. Типичным примером путешествия между мирами является превращение девушки в птицу: девица Наран Гохон превращается в жаворонка для того, чтобы суметь спуститься с неба на землю. Примером чистого превращения-оборотничества, не включающего переход между мирами, является превращение батора в медведя. Установлено, что часть мотивов оборотничества (или, по нашей классификации, «Превращение человека в животное/птицу» и «Превращение человека в растение») заимствована эпосом из мифа практически в неизменённом виде. В то же время в тексте произведения выделяются мотивы превращения, подвергшиеся демифологизации: их мифологическое содержание искажено и подчинено логике и задачам эпоса, однако внутренняя структура таких мотивов, по сравнению с их функционированием в мифе, остаётся неизменной. Адаптация мотива эпосом происходит для реализации его композиционных и поэтических функций. Так, в превращении батора в медведя, который спасает Абая Гэсэра, образ медведя призван подчеркнуть силу, необходимую для успешного спасения героя. В дальнейшем планируется углубление и расширение исследования на материале эпоса народов Сибири: бурятского героического эпоса «Аламжи Мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон», якутского героического эпоса «Могучий Эр Соготох» и «Кыыс Дэбилыйэ» и хакасского героического эпоса «Ай-Хуучин».

*Ключевые слова:* бурятский героический эпос, Абай Гэсэр, миф, демифологизация, эпос, мотив превращения, структура мотива, оборотничество, переход между мирами, превращение человека.

*B. A. Kolomakina, S. A. Trubetskoi*

### Mythological basis of the motifs of transformation in the epic

*Abstract.* The article deals with the issue of changing mythological motifs of transformation in the epic using the Buryat heroic epic *Abai Geser*. The purpose of the research is to reveal the mythological origins of the motif of transformation in the epic. The relevance of the study is due to the fact that the in-depth study of the epic is an important step in the national self-awareness of the people, as well as the insufficiency of studying the mythological origins of folklore works. We used comparative and reduction research methods. Among the other mythological motifs, the Buryat uliger *Abai Geser* reveals motifs of transformation that have their origin from the myths about the transition between worlds and the motifs of transformation. A typical example of traveling

---

*КОЛОМАКИНА Белла Александровна* – доцент Института ядерной физики им. Г. И. Будкера СО РАН, Новосибирск, Россия.

E-mail: albagira@mail.ru

*KOLOMAKINA Bella Alexandrovna* – Assistant Professor, G. I. Budker Institute of Nuclear Physics SB RAS, Novosibirsk, Russia.

E-mail: albagira@mail.ru

*ТРУБЕЦКОЙ Сергей Анатольевич* – независимый исследователь, Новосибирск, Россия.

E-mail: s.a.trubetskoi@gmail.com

*TRUBETSKOI Sergei Anatolyevich* – independent researcher, Novosibirsk, Russia.

E-mail: s.a.trubetskoi@gmail.com

between worlds is the transformation of a girl into a bird: the girl Naran Gohon turns into a lark in order to be able to descend from heaven to earth. An example of a transformation that does not include a transition between worlds is the transformation of a bator into a bear. It has been established that part of the transformation motifs ("transformation of a Man into an Animal / Bird" and "transformation of a Man into a Plant") is borrowed by the epic from myth in a practically unchanged form. At the same time, the text of the work identifies the motifs of transformation that have undergone demythologization: their mythological content is distorted and subordinated to the logic and tasks of the epic, however, the internal structure of such motifs remains unchanged compared to their functioning in the myth. Adaptation of the motif of the epic occurs to implement its compositional and poetic functions. Thus, in transforming a bator into a bear that saves Abai Geser, the image of a bear is intended to emphasize the strength necessary for the successful salvation of the hero. In the future, it is planned to deepen and expand the research on the material of the epic of the peoples of Siberia: the Buryat heroic epic *Alamzhi Mergen young and his sister Aguy Gokhon*, the Yakut heroic epic *Mighty Er Sogotokh* and *Kyys Debiliye* and the Khakass heroic epic *Ay-Huuchin*.

**Keywords:** Buryat heroic epic, Abai Geser, myth, demythologization, epic, transformation motif, motif structure, being werewolf, transition between worlds, human transformation.

## Введение

Важнейшим источником формирования эпических произведений являются мифы. Большое значение для понимания связи мифа и эпоса имеют работы Е. М. Мелетинского. В своих работах он отмечает, что в ранней архаичной эпике героика выступает в мифологической оболочке, и используются язык и концепции мифов. В свою очередь, исторические предания являются лишь второстепенным источником для этого фольклорного жанра. Лишь в более поздние периоды развития эпоса наблюдается тенденция к его демифологизации [1, с. 665]. А. В. Маргуни отмечает, что «мифы проникают в фольклорные тексты как в виде архаических представлений о мире, традиционных архетипов народного сознания, так и в качестве формообразующего элемента (языка и стиля), а многие мифологические мотивы становятся генетической основой для дальнейшего развития их, трансформации в иные фольклорные жанры» [2, с. 142]. Говоря о влиянии мифа на возникновение и развитие эпоса, автор обращает внимание на то, что «мифологическая подпочва и мифологический ореол героев оказываются в итоге целиком подчиненными задачам чисто героической этики и эстетики эпоса, выражению широты и мощи народного героизма» [2, с. 143]. А. В. Ахутин, в свою очередь, считает, что «эпос не потусторонен мифу, но в его стихии миф превращается в искусство, и этим превращением жив эпос. <...> В художественном свете эпоса атрибуты содержания мифа превращаются сказочно-легендарную и метафорическую материю» [3, с. 132]. Формирование героического эпоса на мифологической основе рассматривали и такие исследователи, как В. М. Жирмунский [4], Т. А. Новичкова [5], Т. С. Сиян [6] и др.

Именно в мифах впервые возникает сама идея превращения, а конкретнее, в мифах космогонических (описывающих возникновение вселенной в диахроническом аспекте [7]) и так называемых шаманских – в мифах о перемещениях между мирами. В последних появляется такой вид превращения, как оборотничество, который, по нашей классификации мотивов превращения, относится либо к типу «Превращение человека в животное/птицу» (под «человеком» здесь подразумевается любое антропоморфное существо): по классификации Томпсона, это D100-D199. "Transformation: man to animal" [8], а по «Сравнительному указателю сюжетов» – сюжет 325 [9]; либо к типу «Превращение человека в растение»: по классификации Томпсона, D210. "Transformation: man to vegetable form" [8]. Также указанные выше типы мифа подробно рассмотрены В. В. Ивановым в написанной им для энциклопедии «Мифы народов мира» статье «Метаморфозы» [10], в которой учёный отмечает, что с развитием фольклора «... метаморфозы становятся формальным приёмом сюжетосложения...» [10, с. 148]. Превращения входят в эпос, сказку и др. произведения устного народного творчества в качестве мотивов (причём, весьма частотных), т. е. принадлежат «... к узловым категориям художественной организации произведения (текста, сюжета, любой другой завершённой реальности) фольклора...» [11, с. 172]; одним из первых превращения в фольклоре стал рассматривать основатель теории мотива А. Н. Веселовский [12].

Исследование такого мифологического субстрата представляется особенно важным для понимания эпических произведений тюркско-монгольских народов Сибири, поскольку, по утверждению Е. М. Мелетинского, в фольклоре данных народов «основной фон произведений эпоса не исторический, а сказочно-мифологический» [13, с. 340]. Далее рассмотрим проявление мифологической основы эпоса, а конкретнее – метаморфоз (оборотничества) на примере широко известного бурятского сказания «Абай Гэсэр». Именно эта способность существ «... менять свой облик, появляться перед человеком в разных личинах, оказываться то видимыми ему, то исчезать из его поля зрения – одно из базовых свойств, заложенных едва ли не в любой системе мифологических представлений» [14, с. 28]. Мы ставим своей целью анализ того, как данные типы мотивов превращения, возникшие в мифе, заимствуются, осмысляются и перерабатываются эпосом, иными словами, во что они трансформируются в эпическом тексте. В качестве источника для анализа нами был выбран бурятский эпос «Абай Гэсэр» в его унгинской версии, записанной И. Н. Мадасоном от Пёохона Петрова в 1940-1941 гг. [15]. Мы используем редуцированный метод анализа, выделяя компоненты – актанты. Актант – это потенциальное, заложенное в семантической структуре мотива действующее лицо, взятое вне рамок оппозиции и сюжета [16, с. 128-129]. Ведущими актантами в мотиве превращения являются превращающий актант и превращаемый [17, с. 20].

#### **Мотив превращения в птицу**

Часть таких мотивов, очевидно, заимствована эпосом из мифа в практически неизменённом виде. К таким мотивам, например, относится мотив превращения небесной девушки в птицу для перемещения из Верхнего мира на землю. Эта метаморфоза, в частности, отражена в мифе хоринских бурят о сошествии на землю трёх сестёр-лебедей. Сходная трансформация встречается и в тексте эпоса «Абай Гэсэр» (фрагмент 1).

#### **Фрагмент 1**

Бухэ Бэлигтэ (будущий Абай Гэсэр) по просьбе своего отца, Хана Хирмас тэнгрия, отправляется с неба на землю, чтобы избавить трёх тугешинских ханов от бедствий. Бухэ Бэлигтэ просит, чтобы Хана Хирмас дал ему в помощь Наран Гохон девицу:

– Наран тэнгэриин  
Наран Гоохон абхайе үхыш? – гээ.  
– Үхэб! – гээ.  
Тииһэн хойно:  
Бүхэ Бэлигтэ хүбүүн  
Наран тэнгэриин  
Наран Гоохон абхайе  
Булжумууртын урамда,  
Үһөөтэ уулын орой дээрэ,  
Хүхэлзэгшэ тэнгэриһээ  
Арай дорхоно,  
Хөөбэлзэгшэ үүлэнһээ  
Арай дээрхэнэ,  
Боро эрээн булжумуурхай болгоод,  
Жэрьеэ татуулан байлгаба.

– Наран тэнгрия,  
Наран Гохон девицу дашь? – просит [Бухэ Бэлигтэ].  
– Дам, – говорит [Хан Хирмас тэнгрий].  
Вслед за тем  
Бухэ Бэлигтэ удалой  
Наран тэнгрия  
**Наран Гохон девицу**  
в стране жаворонков,  
на вершине горы Потолочной (Сводчатой),  
синешего неба  
чуть пониже,  
колыхающихся облаков  
чуть повыше,  
**серо-пестрым жаворонком**  
**заливаться заставил** [15, с. 33].

Обратное превращение жаворонка в Наран Гохон происходит следующим образом: старший хан, Саргал нойон, узнаёт о том, что жизнь трёх тугешинских ханов установится, если этого серо-пёстрого жаворонка спустить вниз. Средний Хара Сотон хан спускает жаворонка с помощью осквернённой стрелы:

Хара Сотон хаан  
Долоон гүлгэтэй нохойн доогуур  
Үүдхээ худараад абаа,  
Эзы хүүни шара эхээ доогуур  
Үүдхээ худараад абаад,  
Хара Сотон ноён хаан  
Манзан шара номодоо  
Үүдхээ оно зуулгаад,  
Боро эрэн булжумуурхай дээгүүр  
Хаймадхашхина үүдхээ.  
Наран Дулаан тэнгэрийн  
Наран Гоохон абхай,  
Бурхидаһан бэээрээ,  
Доошоо ороод ербээ.  
Дэлхэй дээрэ буухадаа,  
Үзэлэнги найхан абхай болоод байна.

В данном примере мы находим отголоски мифа с его представлением о непреодолимости границ между разными мирами (Верхним, Средним и Нижним), вследствие чего переход из одного мира в другой возможен лишь посредством обязательных превращений. Облик, который принимает Наран Гохон, облик птицы, в поэтике мифа является символом божественной сущности, неба, что указывает на связь персонажа с Верхним миром.

В тексте эпоса «Абай Гэсэр» встречается ещё одна сходная с данной (но не во всём) метаморфоза (фрагмент 2).

#### **Фрагмент 2**

Бабушка Манзан Гурмэ посылает на землю «трёх сестер-спасительниц Абай Гэсэр хана». Они обнаруживают его превратившимся в глупого и бестолкового, пасущим «семьдесят добрых телят» мангадхая. Чтобы привлечь к себе Абай Гэсэра и увести его из владений мангадхая, сёстры принимают облик трёх золотых соловьёв:

Тиигээд байхада  
Гурбан хөөнүүд эгэшэнэһынь  
Дордо замбианда буухада,  
Мангашиинайн урумда  
Абарга Сэсэн мангадхайн  
Далан улаан бурууһы  
Хаража манажа ябаа  
Абай Гэсэр хаан  
Эрьюу тэнэг боложо  
Дүгдылэжэ ябаба.  
Гурбан хөөнүүр эгэшэнь  
Гурбан алтан гургалдай болоод  
Абай Гэсэрэй урда хууба.  
Абай Гэсэр хаан  
Гурбан алтан гургалдае  
Ехэдэ найхашаагаад,  
Барихаяа марайгаад ла ороходонь  
Барюулан үбэйээр саашаа  
Урайханан нийһээдлэ хуугаа.  
Тии тийһээр дүүеэ  
Гурбан хараани газарта  
Дахуулажа абашажа,  
Гурбан хөөнүүд эгэшэнь  
Мэн бээ бээлэжэ,  
Мэн зүһээ зүһэлээ...

Хара Сотон хан  
просунул стрелу  
под суку с семью щенками,  
просунул стрелу  
под желтый войлок женщины.  
Затем Хара Сотон нойон хан  
К желтому манзан луку  
приладил стрелу  
и **пустил стрелу**  
**над серо-пёстрым жаворонком**  
Наран Дулан тэнгрия  
**Наран Гохон девица,**  
**оскверненная, вниз спустилась.**  
Когда она спустилась на землю,  
стала невиданной красавицей [15, с. 34].

Вслед за тем  
три сестры-спасительницы  
на нижнее замби спустились.  
Абай Гэсэр хан  
В краю мангадхайском  
семьдесят добрых телят  
Абарга Сэсэн мангадхая пасет,  
став глупым и бестолковым.  
**Три сестры-спасительницы**  
**обратились в трёх золотых соловьев**  
и сели перед Абай Гэсэром.  
Абай Гэсэр хан,  
зачарованный красотой  
трёх золотых соловьев,  
к ним подкрадываться стал.  
Но в руки они не давались,  
все отлетали чуть дальше.  
Так младшего брата  
три сестры-спасительницы  
на три видимости (версты)  
за собой увели,  
**в самих себя вновь обратились,**  
**приняли свой вид настоящий**  
[15, с. 131-132].

Приняв свой истинный облик, сёстры приводят сознание Абай Гэсэра в здоровое состояние, после чего рассказывают Гэсэру о том, что произошло дома за время его отсутствия. После этого сёстры-спасительницы возносятся на небо, не меняя своего истинного вида.

Итак, три девушки-небожительницы принимают облик трёх золотых соловьёв, что, с одной стороны, похоже на мифологический мотив, но с другой стороны, обращают на себя внимание обстоятельства этой метаморфозы: и прямое превращение сестёр-спасительниц в золотых соловьёв, и обратное – происходят на земле, а по логике мифа должны происходить при пересечении границы между Верхним и Средним миром. В эпосе же сёстры-спасительницы пересекают эту границу в обоих направлениях, будучи в антропоморфном облике. Превращение же этих девушек в золотых соловьёв объясняется необходимостью привлечь внимание Гэсэра (и, очевидно, читателя), чтобы вывести его из владений мангадхая. Таким образом, в данном примере метаморфоза находит свою мотивировку уже не в логике мифа, а в сюжетной обусловленности повествования. В эпосе наблюдается большее или меньшее забвение, искажение мифологических представлений и выход на первый план художественных.

### Мотив превращения в животное/насекомое

Иногда мифологическая логика метаморфозы не искажается, но претерпевает иные изменения, которые диктуются субъективной интерпретацией мифа улигершином. Так, в следующем примере описывается сходжение на землю и возвращение в Верхний мир Хан Хирмас тенгрия. На земле Хан Хирмас появляется в виде горностая, затем, начиная обратный путь в царство небожителей, он превращается в колонка, после чего, в свою очередь, принимает антропоморфный облик. Однако в тексте эпоса данные метаморфозы показаны не «объективно» (если так можно сказать об эпосе), а с точки зрения Наран Гохон, которая узнаёт о превращениях Хан Хирмаса по тем следам, которые он оставлял на снегу, будучи в том или ином облике (фрагмент 3).

#### Фрагмент 3

Когда Наран Гохон, исцелившись после травм, полученных ею при изгнании, выходит из шалаша, в котором её поселили с новоиспечённым мужем Сэнгэлэн ханом, она видит на снегу выходящий из шалаша след, который приводят её ко дворцу на вершине Песчаной горы:

Шаажагайн мур саһа ороод байна.  
Наран Гоохон хараа:  
Үбэһэхэн бүхээгһээн  
Үен гараад гуйшэһэн байна.  
Наран Гоохон абхай  
Үени мүртэ ороод,  
Мүршэлөөд ябашана.  
Тиижэ ябасарань –  
Үениинь мур холонгойн мур болоно,  
Холонгойнин мур  
Элэстэ уулайн орой дээрэ гараад,  
Ордондо хүрхэ болходоо  
Аршан хүлтэй хүн,  
Алда алдаар алхаад,  
Ордондо ороодшаһан байна.  
Тотого дээгүүринь шагаагаад хараба:  
Шүбэгэнэйн Шүтэгтэ бурхан  
Шэрээн дээрээ һууна.  
Хан Хюрмас тэнгэри:  
«Бололбой газарта ябажа  
Бойтоогоо норгооб» гээд,  
Саһаа гүбижэ байна.

Снег в сорочью лапу лежит.  
Смотрит Наран Гохон  
и видит **след горностая**  
из травяного шалаша.  
Наран Гохон девица  
вышла **на след горностая**  
и по следу отправилась.  
Когда она так шла,  
**след горностая стал следом колонка.**  
Когда **след колонка,**  
выйдя на вершину Песчаной горы,  
стал приближаться к дворцу,  
то **превратился в след человека**  
**с пяткой в аршин и с шагами сажеными**  
и ушел во дворец.  
В щель над колодой дверной заглянула она:  
Шубэгэнэ Шүтэгтэ бурхан  
на столе (троне) сидит,  
а хан Хирмас тэнгрий говорит:  
– По сырому месту ходил,  
обувь свою промочил, –  
и стряхивает снег с себя [15, с. 35].

Здесь налицо художественное переосмысление мифа: о превращениях Хан Хирмаса сообщается не напрямую, а косвенно, что придаёт повествованию таинственность, загадочность и сильнее вовлекает слушателя в текст.



Представление об оборотничестве возникает в мифологии изначально как возможность божества принимать облик животного, птицы или растения. Таким образом, исконная схема оборотничества имеет одним актором божество, а другим – животное, птицу или растение. Представление о возможности оборотничества человека возникает, очевидно, на более поздних этапах развития мифологического сознания, примеры такого оборотничества, по сравнению с оборотничеством божеств, в мифах немногочисленны. Но уже в эпосе схема оборотничества, в котором один из акторов – человек, а не существо Верхнего мира, довольно распространена. Таковы случаи превращения из текста «Абай Гэсэра»: превращение батора в медведя (фрагмент 4); трёх Соржо лам – в трёх жёлтых ос (фрагмент 5); а также превращение жены Гэсэра, Тумэн Яргалан хатан, имеющей земную, человеческую природу, в жёлтую лисицу (фрагмент 6).

#### **Фрагмент 4**

Абай Гэсэр приходит на Песчаную гору, где находятся его воины, превратившиеся в каменные изваяния из-за того, что выпили воду, осквернённую кровью бойцов трёх шараблинских ханов. Когда Абай Гэсэр осматривает одного из баторов, он тоже оскверняется и чуть не падает. Тогда этот батор превращается в медведя и подхватывает Абай Гэсэра, не давая ему упасть:

<...> Абай Гэсэр хаан  
Нэгэ баатарга ошоод үзэбэ,  
Абай Гэсэр бурхидаад  
Унахаяа ханаба.  
Унахаяа ханахадань,  
Тэрэ үргүүлхэн баатарынь  
Бар баабагай болоод,  
Абай Гэсэрээ тэбэрээд,  
Унагаан үбэй байба.

Абай Гэсэр хан подошел  
к одному батору своему, осмотрел,  
И Абай Гэсэр, оскверненный,  
чуть не упал.  
Когда падать он стал,  
им поднятый **батор,**  
**став могучим медведем,**  
обхватил Абай Гэсэра  
и упасть не дал [15, с. 137].

#### **Фрагмент 5**

Хара Согон хан просит трёх Соржо лам избавить его от соперника в сватовстве к Урмай Гохон девице, соплячка Нюргая, высосав его «грудную (горячую) кровь». Для исполнения этой просьбы три Соржо ламы превращаются в ос:

Нюһата Нюргай хүбүүн  
Эдээлэжэ угаалажа унтаба.  
Унтахадаа тоорь сагаан урьхаяа  
Тойруулажа табиба.  
Гурбан Соржо лама,  
Нюһата Нюргай хүбүүни  
Сээжынин шуһайе  
Һорожо уушхамнай гэжэ,  
Гурбан шара хэдэгэнэ болжо ошобо.  
Гурбан шара хэдэгэнэ,  
Энээгүүр тэрээгүүр  
Үндэлзэжэ дүүгинэжэ байһаар,  
Тоорь сагаан урьхада торшободаа.

Соплячок Нюргай удалой  
покушал и лёг.  
Он заснул, расставив вокруг  
белые силки.  
**Три Соржо ламы прилетели,**  
**в трёх желтых ос обратившись,**  
чтобы выпить грудную кровь  
соплячка Нюргай удалого.  
Три желтых осы,  
туда и сюда  
с жужжаньем летая вокруг,  
в белые силки попались [15, с. 56].

#### **Фрагмент 6**

Тумэн Яргалан решает отправиться к похитившему её мужа, Абай Гэсэра, Абарга Сэсэн мангадхаю. В это время возле её дома собирается «подданный народ». Тумэн Яргалан выходит из дома, после чего разрывает и разбрасывает своё коралловое ожерелье, прося подданных подобрать и взять его. Когда подданные наклоняются и собирают ожерелье, Тумэн Яргалан оборачивается «желтой лисицей в тридцать сажен»:

Түмэн Яргалан хатан,  
Нэгэ эрьешэһэн бэээрээн,  
Гушан алда бэетэ  
Гури шара үнэгэн болоод, гүйшэбэ,  
Гурбан хараани газарта хүрэбэ.

Тумэн Яргалан хатан  
раз повернулась и обернулась  
желтой лисицей в тридцать сажен  
и убежала,  
на три видимости ушла [15, с. 95].

### Мотив превращения божеств в людей

В сравнении с мифологической схемой оборотничества «Божество – животное, птица или растение», в эпическом произведении в этой схеме оборотничества может происходить изменение не только первого актора (человек вместо божества), но и второй актер также может переосмыслиться. Так, в эпизоде сражения в Верхнем мире Бухэ Бэлигтэ с тремя сыновьями Атай Улан тэнгрия, Бухэ Бэлигтэ сбрасывает этих побеждённых сыновей Атай Улан тэнгрия на землю. В момент приземления сыновья Атай Улан тэнгрия (существа Верхнего мира) становятся ханами, имеющими подданных (фрагмент 7).

#### Фрагмент 7

Атай Улан тэнгрия три сына Хасар сражаются с Бухэ Бэлигтэ, тот, побеждая, скидывает их на землю, а конь богатыря скидывает туда же скакунов противников. Саган Хасар, оказавшись на земле, становится «хозяином долины Шарайд Саган Гэрэлтэ ханом», Шара Хасар – «хозяином долины Шарайд Шара Гэрэлтэ ханом», Хара Хасар – «хозяином долины Шарайд Хара Гэрэлтэ ханом»:

Хара зарха ядаар  
Бүхэ Бэлигтэ хүбүүн  
Сагаан Хасар хүбүүе  
Эльгэн дундахаан багса хадхаад  
Доодо замбидэ шэнгиидээ.  
Бэльтэн хээр моринин,  
Сагаан шарга морини шэлэхээн  
Таһа хазаад, доодо замбида шэнгиидээ.  
Сагаан Хасар хүбүүн,  
Сагаан шарга мориноо  
Һүүл дүлэхэн хилгааһанаар  
Тоосолдомо албатантай болоод,  
Шанха зүүни зүгтэ  
Шарайд гэжэ голи эжэлжэ,  
Сагаан Хасар хүбүүн  
Сагаан Гэрэлтэ хаан  
Боложо, газардан бууба.  
Тиигээд байһан хойно:  
Түүнһээ хойто  
Шара Хасар хүбүүнээрээ тулаба,  
Тоо туһабой дылээд,  
Хара зарха ядаараа  
Багса хадхаһан бэээрээн,  
Доодо замбида шэнгиидээ.  
Бэльтэн хээр моринин,  
Шара гэгшэ моринин шэлэхээн  
Таһа хазаад, доодо замбида шэнгидээ.  
Шара Хасар хүбүүн,  
Шарга гэгшэ мориноо  
Һүүл дэлэхэ хилгааһанаар  
Тоосолдомо албатантай болоод,  
Шарайд гэжэ голи эжэлжэ,  
Шара Гэрэлтэ хаан  
Боложо, газардан бууба.  
Тиигээд байһан хойно:  
Бүхэ Бэлигтэ хүбүүн  
Хара Хасар хүбүүе  
Дылээд, дороо дараад,  
Хара бархан ядаараа

**Бухэ Бэлигтэ удалой**  
копьем, карающим зло,  
**проткнул печёнку**  
**Саган Хасар удалого**  
**и на нижнее замби скинул.**  
Вещий гнедой конь,  
перекусив шею (загривок),  
светло-солового коня  
на нижнее замби скинул.  
**Саган Хасар удалой**  
**прямо на востоке**  
**хозяином долины Шарайд**  
**Саган Гэрэлтэ ханом**  
**приземлился,**  
и у Саган Хасар удалого  
столько подданных стало,  
сколько было волос в хвосте  
и гриве светло-солового коня.  
После того **схватился Бухэ Бэлигтэ уда-**  
**лой**  
**с Шара Хасар удалым**  
**и его победил,**  
копье, карающее зло,  
воткнув в него глубоко,  
**на нижнее замби скинул.**  
Вещий гнедой конь  
солового коня,  
шею перекусив,  
на нижнее замби скинул.  
**Шара Хасар удалой приземлился**  
**хозяином долины Шарайд**  
**Шара Гэрэлтэ ханом**  
со столькими подданными,  
сколько было волос  
в хвосте и гриве солового коня.  
После того,  
**Бухэ Булигтэ удалой,**  
**Хара Хасар удалого**  
**победив, подмяв под себя,**

Эльгэн дундаһаань багса хадхаад,  
Дордо замбида шэнгиидээ.  
Бэ́льгэн хоер мориниин,  
Халюун гэгшэ морини шэ́льнь  
Таһа хазаад, дордо замбида шэ́гиидээ.  
Хара Хасар хүбүүн,  
Халюун гэгшэ мориноо  
Һүүл дэлэһэн хилгааһанаар  
Тоосолдомо албатантай болоод,  
Шанха зүүни зүгтэ,  
Шарайд гэгшэ голи эжэлжэ,  
Хара Гэрэлтэ хаан  
Боложо, газардан бууба.

копьем, зло пресекающим,  
**печёнку его проткнув,**  
**на нижнее замби скинул.**  
Вещий гнедой конь  
игреневого коня,  
шею перекусив,  
на нижнее замби скинул.  
**Хара Хасар удалой приземлился**  
**прямо на востоке**  
**хозяином долины Шарайд**  
**Хара Гэрэлтэ ханом**  
со столькими подданными,  
сколько было волос  
в хвосте и гриве игреневого коня  
[1, с. 22-23].

Таким образом, божества, небожители (это принадлежность мифа) превращаются в ханов (это историческая реальность, принадлежность эпоса). Можно сказать, что в данном примере символически отражается механизм заимствования из мифа понятия превращения и его дальнейшее освоение эпосом, адаптация превращения (уже как мотива) для художественных целей.

#### **Заключение**

Эпос, будучи литературным произведением, адаптирует мифологические по происхождению мотивы превращения для исполнения композиционных и поэтических функций. Поэтические функции могут использоваться, в частности, для характеристики персонажа (Батор превращается в медведя – описание силы героя); композиционные функции мотивов превращения служат цели построения сюжета, например, при необходимости привлечь внимание Абай Гэсэра его сестры-спасительницы превращаются в соловьёв. Сюжетообразующее значение имеет и мотив превращения частей тела Атай Улан тенгрия в мангадхаев, Гал Дулмэ хана и Шэрэм Мината дьявола.

Содержание мифологических превращений в эпосе может искажаться и забываться, структура же остаётся неизменной. Такое искажение метаморфоз в эпосе, по сравнению с мифом, проявляется в двух аспектах. Первый аспект – расширение состава актантов, так, превращаемыми в «шаманском» мифе являются божества, в эпосе свой облик может изменить и человек. Второй аспект искажений касается пространственных характеристик метаморфоз. Если в мифе оборотничество божества происходило только на границе между Верхним и Средним миром, то в эпосе такое превращение может произойти и в пределах одного мира (чаще в Среднем мире, на земле). Расширение пространства, в котором может происходить смена облика того или иного актора, и включение в содержание этих акторов, помимо сверхъестественных существ, человека значительно расширяют возможности для появления мотивов превращения в тексте эпоса и, соответственно, выполнения этими мотивами поэтических или композиционных функций.

Таким образом, эпос заимствует из мифа идею превращений: эпос воспроизводит их структуру, но не всегда – содержание; мотивы превращения этот фольклорный жанр зачастую подчиняет своим собственным задачам и целям.

#### **Литература**

1. Мелетинский Е. М. Эпос и мифы // Мифы народов мира: энциклопедия. В 2-х т. Т. 2. 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 664-666.
2. Маргуни А. В. К вопросу о происхождении и развитии сюжета и жанра (Миф – эпос – сказка) // Historical-Philological Journal [Электронный ресурс]. URL: [http://hpj.asj-oa.am/2844/1/1983-1\(136\).pdf](http://hpj.asj-oa.am/2844/1/1983-1(136).pdf) (дата обращения: 05.04.2019).
3. Ахутин А. В. Поворотные времена. Статьи и наброски. – СПб.: Наука, 2005. – 743 с.
4. Жирмунский В. М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. – М.-Л.: Гос. изд-во худ. лит.-ры, 1962. – 435 с.



5. Симян Т. С. О соотношении мифа, эпоса и романа [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2016-1/01.pdf> (дата обращения: 20.04.2019).
6. Новичкова Т. А. Эпос и миф. – СПб.: Наука, 2001. – 254 с.
7. Топоров В. Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира: энциклопедия. В 2-х т. Т. 2. 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 6-9.
8. Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson> (дата обращения: 28.04.2019). (на англ. яз.)
9. Сравнительный указатель сюжетов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/374.htm> (дата обращения: 28.04.2019).
10. Иванов В. В. Метаморфозы // Мифы народов мира: энциклопедия. В 2-х т. Т. 2. 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 147-149.
11. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Наука, 1994. – 239 с.
12. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.
13. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. 2-е изд., испр. – М.: Вост. лит-ра, 2004. – 462 с.
14. Левкиевская Е. Е. Оборотничество: границы понятия и язык его описания // Оборотни и оборотничество: стратегии описания и интерпретации: материалы Международной конференции (г. Москва, 11-12 декабря 2015 г.). – М.: Издательский дом «Дело», 2015. – С. 26-30.
15. Абай Гэсэр. Запись И. Н. Мадасона от сказителя Пеохона Петрова. – Улан-Удэ: Изд-во БКНИИ СО АН СССР, 1960. – 315 с. (на бурятском и русс. яз.)
16. Силантьев И. В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
17. Коломакина Б. А. Мотив превращения человека в животное в волшебных сказках бурят и шорцев // Сибирский филологический журнал. – 2012, № 3. – С. 19-23.

#### References

1. Meletinskij E. M. *Epos i mify* [Epic and myths]. In: *Mify narodov mira: enciklopedija. V 2-h t. T. 2* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia. In 2 vol. Vol. 2]. 2-е изд. Moscow, Sovetskaja enciklopedija, 1988, pp. 664-666.
2. Marguni A. V. *K voprosu o proishozhdenii i razvitiu sjuzheta i zhanra (Mif-epos – skazka)* [To the question of the origin and development of the plot and genre (Myth – epic – fairy tale)]. In: *Historical-Philological Journal* [Web resource]. URL: [http://hpj.asj-oa.am/2844/1/1983-1\(136\).pdf](http://hpj.asj-oa.am/2844/1/1983-1(136).pdf) (accessed April 5, 2019).
3. Ahutin A. V. *Povorotnye vremena. Statii i nabroski* [Turning times. Articles and sketches]. Saint Petersburg, Nauka, 2005, 743 p.
4. Zhirmunskij V. M. *Narodnyj geroicheskij epос: Sravnitel'no-istoricheskie očerki* [National heroic epic: Comparative and historical essays]. Moscow, Leningrad, Gos. izd-vo hud. lit-ry, 1962, 435 p.
5. Simjan T. S. *O sootnoshenii mifa, eposa i romana* [On the ratio of myth, epic and novel] [Web resource]. URL: <http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2016-1/01.pdf> (accessed April 20, 2019).
6. Novichkova T. A. *Epos i mif* [Epic and myth]. Saint Petersburg, Nauka, 2001, 254 p.
7. Toporov V. N. *Kosmogonicheskie mify* [Cosmogonic myths]. In: *Mify narodov mira: enciklopedija. V 2-h t. T. 2* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia. In 2 vol. Vol. 2]. 2-е изд. Moscow, Sovetskaja enciklopedija, 1988, pp. 6-9.
8. Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends [Web resource]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson> (accessed April 28, 2019). (In Eng. lang.)
9. *Sravnitel'nyj ukazatel' sjuzhetov* [Comparative plot index] [Web resource]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/374.htm> (accessed April 28, 2019).
10. Ivanov V. V. *Metamorfozy* [Metamorphosis]. In: *Mify narodov mira: enciklopedija. V 2-h t. T. 2* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia. In 2 vol. Vol. 2]. 2-е изд. Moscow, Sovetskaja enciklopedija, 1988, pp. 147-149.
11. Putilov B. N. *Fol'klor i narodnaja kul'tura* [Folklore and Folk Culture]. Saint Petersburg, Nauka, 1994, 239 p.

12. Veselovskij A. N. *Istoricheskaja poetika* [Historical poetics]. Moscow, Vysshaja shkola, 1989, 648 p.
13. Meletinskij E. M. *Proishozhdenie geroicheskogo eposa: Rannie formy i arhaicheskie pamjatniki* [The Origin of the Heroic Epic: Early Forms and Archaic Monuments]. 2-e izd., ispr. Moscow, Vost. lit-ra, 2004, 462 p.
14. Levkieskaja E. E. *Oborotnichestvo: granicy ponjatija i jazyk ego opisaniya* [Turnover: the boundaries of the concept and the language of its description]. In: *Oborotni i oborotnichestvo: strategii opisaniya i interpretacii: materialy Mezhdunarodnoj konferencii (g. Moskva, 11-12 dekabrya 2015 g.)* [Werewolves and shapeshifting: strategies of description and interpretation: materials of the International conference (Moscow, December 11-12, 2015)]. Moscow, Izdatel'skij dom "Delo", 2015, pp. 26-30.
15. *Abaj Gjesjer. Zapis' I. N. Madasona ot skazitelja Peohona Petrova* [Abay Geser. The recording by I. N. Madason from narrator Peohon Petrov]. Ulan-Ude, Izd-vo BKNII SO AN SSSR, 1960, 315 p. (In Buryat and Russian lang.)
16. Silantiev I. V. *Poetika motiva* [Poetics of motive]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004, 296 p.
17. Kolomakina B. A. *Motiv prevrashhenija cheloveka v zhivotnoe v volshebnyh skazkah burjat i shorcev* [Motive of turning a person into an animal in the fairy tales of the Buryats and the Shors]. In: *Sibirskij filologičeskij zhurnal* [Siberian philological journal]. 2012, No. 3, pp. 19-23.