

Эпосоведение
Сетевое издание
Издается с 2016 года
Журнал выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова»

Журнал включен в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)

Решением Президиума ВАК при Министерстве образования и науки РФ с 8 июля 2019 года журнал включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук».

Декабрь 2021

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор: *Ю. П. Борисов*, к. филол. н.

Выпускающий редактор: *Р. В. Корякина*

Члены редакционной коллегии:

Т. А. Абдырахманов, д. и. н., проф., Киргизия; *Алимаа Аюжав*, доктор фольклористики, Монголия; *Т. Г. Басангова*, д. филол. н., доцент, Калмыкия, РФ; *В. В. Винокуров*, к. филос. н., доцент, СВФУ, РФ; *В. С. Данилова*, д. филос. н., проф., СВФУ, РФ; *А. Н. Данилова*, к. филол. н., РФ; *З. Д. Джапуа*, д. филол. н., проф., Абхазия; *А. К. Егиазарян*, д. филол. н., проф., Армения; *Н. Н. Ефремов*, д. филол. н., РФ; *В. В. Илларионов*, д. филол. н., проф., СВФУ, РФ; *А. К. Исаева*, к. филол. н., Киргизия; *Б. Катуу*, доктор филологии, проф., Монголия; *Е. Н. Кузьмина*, д. филол. н., проф., РФ; *А. А. Кузьмина*, к. филол. н., РФ; *Р. Г. Кулиева*, д. филол. н., проф., Азербайджан; *А. С. Миронов*, к. филол. н., РФ; *Л. Х. Мухаметзянова*, д. филол. н., доцент, Татарстан, РФ; *А. А. Находкина*, к. филол. н., доцент, СВФУ, РФ; *О Ынкенг*, доктор фольклористики, проф., Южная Корея; *К. Райхл*, доктор филологии, проф., Германия; *К. С. Рахимов*, канд. иск., Таджикистан; *М. Б. Сабыр*, д. филол. н., проф., Казахстан; *Л. Ц. Санжеева*, д. филол. н., проф., Бурятия, РФ; *П. В. Сивцева-Максимова*, д. филол. н., проф., СВФУ, РФ; *К. И. Сихарулидзе*, д. филол. н., проф., Грузия; *Скалдаферри Никола*, доктор этномузыкологии, доцент, Италия; *П. А. Слепцов*, д. филол. н., РФ; *М. В. Станюкович*, к. и. н., РФ; *Д. В. Сокаева*, д. филол. н., РФ; *О. А. Тогусаков*, д. филос. н., Киргизия; *А. С. Халилов*, д. филол. н., доцент, Азербайджан; *Р. Харрис*, доктор этномузыкологии, проф., США; *Г. Р. Хусаинова*, д. филол. н., РФ; *Чао Гежин*, доктор фольклористики, проф., Китай; *А. Н. Чугунекова*, д. филол. н., доцент, Хакасия, РФ; *П. Эргюн*, доктор фольклористики, доцент, Турция; *Ж. С. Эшанкулов*, д. филол. н., проф., Узбекистан.

Адрес учредителя и издателя: 677000, г. Якутск, ул. Белинского, 58

Адрес редакции: 677013, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42, каб. 101

Тел./факс: (4112) 49-68-83

E-mail: eposvestnik@mail.ru

НИИ Олонхо <http://epossvfu.ru>

Свидетельство о регистрации ЭЛ № 77-82075 выдано 5 октября 2021 года Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Epic studies

Online periodical

Published since 2016

The frequency of publication is 4 times a year

The founder and publisher is Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education “M. K. Ammosov North-Eastern Federal University”

By the decision of the Presidium of the Higher Attestation Commission under the Ministry of Education and Science of the Russian Federation on July 8, 2019, the series was included in the List of peer-reviewed scientific publications.

December 2021

THE EDITORIAL BOARD

Head Editor: *Yu. P. Borisov*, Cand. Sci. Philology

Executive editor: *R. V. Koryakina*

The members of the editorial board:

T. A. Abdyrakhmanov, Dr. Sci. History, Prof., Kirghizia; *Alimaa Ayushjav*, Ph.D. in Folklore, Mongolia; *T. G. Basangova*, Dr. Sci. Philology, Asst. Prof., Kalmykia, Russia; *V. V. Vinokurov*, Cand. Sci. Philosophy, Asst. Prof., NEFU, Russia; *V. S. Danilova*, Dr. Sci. Philosophy, Prof., NEFU, Russia; *A. N. Danilova*, Cand. Sci. Philology, Russia; *Z. D. Dzhapua*, Dr. Sci. Philology, Prof., Abkhazia; *A. K. Eghiazaryan*, Dr. Sci. Philology, Prof., Armenia; *N. N. Efremov*, Dr. Sci. Philology, Russia; *V. V. Illarionov*, Dr. Sci. Philology, Prof., NEFU, Russia; *A. K. Isaeva*, Cand. Sci. Philology, Kirghizia; *B. Katuu*, Dr. Sci. Philology, Prof., Mongolia; *Khalilov A. S.*, Dr. Sci. Philology, Asst. Prof., Azerbaijan; *R. G. Kulieva*, Dr. Sci. Philology, Prof., Azerbaijan; *E. N. Kuzmina*, Dr. Sci. Philology, Prof., Russia; *A. A. Kuzmina*, Cand. Sci. Philology, Russia; *A. S. Mironov*, Cand. Sci. Philology; *L. Kh. Mukhametzianova*, Dr. Sci. Philology, Asst. Prof., Tatarstan, Russia; *A. A. Nakhodkina*, Cand. Sci. Philology, Asst. Prof., NEFU, Russia; *Oh Eunkyung*, Ph.D. in Folklore, Prof., South Korea; *K. Reichl*, Dr. Sci. Philology, Prof., Germany; *K. S. Rakhimov*, Cand. of Art History, Tadjikistan; *M. B. Sabyr*, Dr. Sci. Philology, Prof., Kazakhstan; *L. Ts. Sanzheeva*, Dr. Sci. Philology, Prof., Buryatia, Russia; *P. V. Sivtseva-Maksimova*, Dr. Sci. Philology, Prof., NEFU, Russia; *K. I. Sikharulidze*, Dr. Sci. Philology, Prof., Georgia; *Scaldeferri Nicola*, Ph.D. in Ethnomusicology, Asst. Prof., Italy; *P. A. Sleptsov*, Dr. Sci. Philology, Russia; *M. V. Stanukovich*, Cand. Sci. History, Russia; *D. V. Sokaeva*, Dr. Sci. Philology, Russia; *O. A. Togusakov*, Dr. Sci. Philosophy, Prof., Kirghizia; *R. Harris*, Ph.D. in Ethnomusicology, Prof., USA; *G. R. Khusainova*, Dr. Sci. Philology; *Chao Gejin*, Ph.D. in Folklore, Prof., China; *A. N. Chugunekova*, Dr. Sci. Philology, Asst. Prof., Khakasia, Russia; *P. Ergun*, Ph.D. in Folklore, Asst. Prof., Turkey; *J. S. Eshankulov*, Dr. Sci. Philology, Prof., Uzbekistan.

Founder and publisher address: North-Eastern Federal University, Belinsky str., 58, Yakutsk, 677000

The editorial board of the series: 101 off., Kulakovskiy str., 42, Yakutsk, 677013

Tel./Fax: (4112) 49-68-83

E-mail: eposvestnik@mail.ru

Scientific Research Institut of Olonkho <http://epossvfu.ru>

Accreditation certificate ЭИ № 77-82075 on October 5, 2021 by the Federal Service for Supervision in the Sphere of Communications, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor)

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Мухаметзянова Л. Х., Миннуллин К. М.</i> Общие традиции в эпосе и семантике обряда сорэн у татар	5
<i>Коньратбай Т. А.</i> Некоторые проблемы этнического изучения героического эпоса	15
<i>Варламов А. Н.</i> Мотив путешествия героя нимнгакана как отражение процессов ранней истории тунгусов.....	23
<i>Чугункова А. Н.</i> Употребление глаголов движения в хакасских героических сказаниях	35
<i>Разумовская В. А.</i> Этнопереводоведение как новое пограничье / фронтير перевода	44
<i>Борлыкова Б. Х., Меньев Б. В., Басанова Т. В.</i> Ономастикон сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар» в записи А. В. Бурдукова.....	53
<i>Чаптыкова Ю. И.</i> Образ шаманки в хакасском героическом эпосе (на примере сказаний С. И. Шулбаева).....	63
<i>Курбанов М. К., Курбанова Д. А.</i> Исполнительские школы и методы преемственности в искусстве бахши-дестанчи	71
<i>Степанова О. Н.</i> Проблема изучения творческой личности народного сказителя Н. И. Степанова – Ноорой	84
<i>Герасимова Л. Н.</i> Изобразительные глаголы в репрезентации концепта «БОГАТЫРЬ» в текстах олонхо раннего и позднего периодов	98
<i>Божедонова А. Е.</i> Конь богатыря в структуре концепта «БОГАТЫРЬ – ИДЕАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК»: на материале ранних текстов олонхо.....	105
<i>Кливер Бронуэн.</i> The role of memorisation and improvisation in the transmission and performance of the Altai epics	112

РЕЦЕНЗИИ

<i>Басангова Т. Г.</i> Рец. на монографию: Варламов А. Н., Габышева Т. П. Локальные традиции преданий олёмкинских эвенков. Новосибирск: Наука. 112 с. (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока; Т. 40)	121
---	-----

ЮБИЛЕИ

<i>Конунов А. А.</i> Кайчы, фольклорист, писатель (к 85-летию со дня рождения Т. Б. Шинжина).....	125
---	-----

ХРОНИКА

<i>Конунов А. А.</i> Хранитель духовной культуры народа (к 160-летию со дня рождения Н. У. Улагашева).....	127
--	-----

CONTENT

<i>Mukhametzyanova L. H., Minnullin K. M.</i> General traditions in the epic and semantics of the Tatar ritual holiday Soren	5
<i>Kongyratbay T. A.</i> Some problems of ethnic study of the heroic epic.....	15
<i>Varlamov A. N.</i> The travel motif of a nimngakan hero as a reflection of the Tungus early history processes	23
<i>Chugunekova A. N.</i> The use of verbs of movement in Khakas heroic tales	35
<i>Razumovskaya V. A.</i> Ethnic translation studies as a new translation boarderland / frontier	44
<i>Borlykova B. Kh., Menyayev B. V., Basanova T. V.</i> Onomastikon of Sart-Kalmyk version of <i>Jangar</i> epic recorded by A. V. Burdukov	53
<i>Chaptykova Yu. I.</i> Image of a Shamaness in Khakas heroic epic: the case of S. I. Shulbaev's tales.....	63
<i>Kurbanov M. K., Kurbanova D. A.</i> Performing schools and tutorial methods in the epic art of bagshy-dessanchy.....	71
<i>Stepanova O. N.</i> The creative heritage of the folk storyteller N. I. Stepanov – Nooroy	84
<i>Gerasimova L. N.</i> Image-forming verbs in the representation of the concept “BOGATYR” in olonkho texts of early and late periods	98
<i>Bozhedonova A. E.</i> Bogatyr's horse in the structure of the concept “BOGATYR AS AN IDEAL PERSON”: the case of early olonkho texts	105
<i>Cleaver Bronwen.</i> The role of memorisation and improvisation in the transmission and performance of the Altai epics	112

REVIEW

<i>Basangova T. G.</i> Review on the monograph: Varlamov A. N., Gabysheva T. P. Local traditions of the legends of Olyokma Evenkis. Novosibirsk, Nauka Publ., 112 p. (Monuments of ethnic culture of small indigenous peoples of the North, Siberia and the Far East; Vol. 40).....	121
---	-----

ANNIVERSARY

<i>Konunov A. A.</i> Kaichy, folklorist, writer (to the 85 th anniversary of T. B. Shinjin)	125
--	-----

CHRONICLE

<i>Konunov A. A.</i> The keeper of the spiritual culture of the people (to the 160 th anniversary of N. U. Ulagashev)	127
--	-----

УДК 398.22(=512.145)

DOI 10.25587/z2092-1252-0945-i

Л. Х. Мухаметзянова, К. М. Миннуллин

Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан

ОБЩИЕ ТРАДИЦИИ В ЭПОСЕ И СЕМАНТИКЕ ОБРЯДА СОРЭН У ТАТАР

Аннотация. Традиционный фольклор является обширной сферой человеческой деятельности, именно поэтому важна фиксация и изучение этнокультурных явлений и их переосмысление. Данная статья посвящена исследованию некоторых вопросов взаимодействия двух самостоятельных областей фольклористики: языческого в древности обряда *сорэн* (сорэн) и не менее древнего жанра – эпоса, выявлению общих проблем в данных областях народной культуры. Рассматриваемые с точки зрения историко-мифологических, художественных, эстетических, нравственно-воспитательных, социально значимых критериев, дошедшие до наших дней обрядовые и эпические акции вправе называться институтом сохранения самобытности, ценностей и творческого самовыражения. Выявление ранних мифологических представлений и исторической памяти народа, зафиксированных в вербальном эпическом тексте обряда, например, способно играть немаловажную роль в этнической идентичности той или иной нации, что особенно важно для современного общества. Научные изыскания по данной тематике способствуют созданию баланса между процессом глобализации в культуре и необходимостью сохранения и поддержания этнического разнообразия в современном мире.

Цель исследования – определить общие корни эпоса и обряда сорэн, по сохранным в обрядовом и эпическом фольклоре кодам установить эволюционирующие признаки мифологического сознания этноса. Основным источником фактического материала в исследовании послужили тексты тюркского эпического фольклора, а также песенные тексты, исполняемые во время названного народного праздника; широко использованы вновь найденные во время научных экспедиций материалы, в особенности – по обрядовому фольклору. В исследовании использованы сравнительные, структурно-описательные, историко-типологические методы. Научная новизна статьи заключается в том, что здесь впервые в своеобразном этническом примере поднимается вопрос интеграции эпического наследия и обрядового фольклора, рассматриваются современное состояние и трансформация календарно-обрядового праздника сорэн у татар, вводится в научный оборот новый материал по обрядовому фольклору татар в сравнении с образцами тюркского эпоса. Подход авторов к проблеме в малоисследованном ритуально-ситуативном аспекте позволил выявить некоторые общие маркеры и коды, бытующие в эпической и обрядовой культуре народа. В результате исследования охарактеризовано соотношение традиционности и современности в татарском эпическом и календарно-обрядовом фольклоре, установлена некоторая стилистическая и жанрово-поэтическая общность между обрядностью и эпосом, сделаны соответствующие выводы, определен потенциал темы для дальнейшего изучения вопроса.

Ключевые слова: эпос; фольклор; обряд сорэн; эпическая традиция; обрядовая поэзия; ритуально-ситуативный аспект; семантика обряда; мифологическое сознание; этнос; татары.

МУХАМЕТЗЯНОВА Лилия Хатиповна – доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник отдела народного творчества обособленного структурного подразделения Академии наук Республики Татарстан «Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова», Казань, Россия.

E-mail: lilmuhat@mail.ru

MUKHAMETZIANOVA Liliia Khatipovna – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Senior Researcher, Department of Folk Art of a separate structural unit of Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan “Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibrahimov”, Kazan, Russia.

E-mail: lilmuhat@mail.ru

МИННУЛЛИН Ким Мугаллимович – доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан, директор обособленного структурного подразделения Академии наук Республики Татарстан «Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова», Казань, Россия.

E-mail: minnullin.kim@yandex.ru

MINNULLIN Kim Mugallimovich – Doctor of Philological Sciences, Professor, Corresponding Member of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Director of a separate structural unit of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan “Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibrahimov”, Kazan, Russia.

E-mail: minnullin.kim@yandex.ru

L. Kh. Mukhametzyanova, K. M. Minnullin

General traditions in the epic and semantics of the Tatar ritual holiday Soren

Abstract. Traditional folklore is a vast area of human activity, which is why it is important to fixate and study ethnocultural phenomena and their rethinking. This article is devoted to the study of some issues of the mutual influence of two independent areas of folklore: the pagan rite of Soren in antiquity and the no less ancient genre – the epic, identifying common problems in these areas of folk culture. Considered from the point of view of historical, mythological, artistic, aesthetic, moral, educational, socially significant criteria, ritual and epic actions that have come down to our days can be called an institution for the preservation of identity, values and creative self-expression. Revealing the early mythological ideas and historical memory of the people, recorded in the verbal epic text of the rite, for example, can play an important role in the ethnic identity of a particular nation, which is especially important for modern society. Scholarly research on this topic contributes to the creation of a balance between the process of globalization in culture and the need to preserve and maintain ethnic diversity in the modern world. The purpose of the study was to determine the common roots of the epic and the Soren rite, and from the codes preserved in ritual and epic folklore, to establish the evolving signs of the mythological consciousness of the ethnos. The main source of factual material in the study was the texts of the Turkic epic folklore, as well as the song texts performed during the said folk holiday; materials newly found during scientific expeditions were widely used, in particular – on ritual folklore. The study used comparative, structural and descriptive, historical and typological methods. The scholarly novelty of the article lies in the fact that for the first time, in a kind of ethnic example, the issue of integration of the epic heritage and ritual folklore is raised, the current state and transformation of the Soren calendar-ritual holiday among the Tatars is considered, new material on the ritual folklore of the Tatars is introduced into scientific circulation in comparison with samples Turkic epic. The authors' approach to the problem in a little-studied ritual-situational aspect made it possible to identify some common markers and codes that exist in the epic and ritual culture of the people. As a result of the study, the relationship between tradition and modernity in the Tatar epic and calendar-ritual folklore were characterized, some stylistic and genre-poetic commonality between ritual and epic were established, appropriate conclusions were drawn, and the topic's potential for further study of the issue were determined.

Keywords: epic; folklore; Soren rite; epic tradition; ritual poetry; ritual-situational aspect; ritual semantics; mythological consciousness; ethnos; Tatars.

Введение

Как одно из явлений традиционной культуры, обряд *сөрэн* (далее в тексте название обряда будет употреблено в русской транскрипции: сорэн) относится к календарно-обрядовому фольклору. В народной среде праздник выполнял некую функцию очищения ранней весной, совершался перед весенними полевыми работами. Этот традиционный календарный обряд в древности имел магический характер, проводился с целью избавления от отрицательной энергии. По составу участников праздник следует отнести к гендерным мероприятиям, так как в нём главную роль играли именно юноши и мужчины. Так же, как и традиционный эпос, обряд сорэн имеет акциональные и вербальные грани, то есть в своем содержании объединяет действия участников и произнесенный им текст. Для данного обряда, как и «живому» эпосу, присущ синтез музыкального исполнения, речи сказителя или же вводы; роль присутствующей аудитории в проведении обряда также важна, как и в эпосе. Присутствие ритуализации как в обряде сорэн, так и в эпосе, а также взаимосвязи поэтики и стиливых особенностей обрядовых песен сорэн и эпических песен создают почву для сравнительного изучения семантики и содержания обряда сорэн и отдельных элементов эпоса, а также проведения параллели между этими двумя самостоятельными явлениями устного народного творчества.

Обрядность у татар в целом, календарный обряд сорэн в частности – тема достаточно известная и изученная в некоторых аспектах татарскими этнографами [1, с. 97–107; 2, с. 377–390], учеными-музыковедами [3, с. 21–24], о ней в общем плане упомянуто и в трудах ученых-фольклористов [4, с. 54–56; 5, с. 18–22], однако семантика обряда и его ритуальное содержание раскрыты не полностью. Тема исследования играет весомую роль в деле сохранения и возрождения утрачивающихся пластов «живого» фольклора, именно поэтому в данной статье пристальное внимание обращается на современное состояние образцов этнокультурного насле-

дия, выделяются ареалы бытования и особенности обряда у определенной группы татар – татар Поволжья. Заявленная в исследовании тема относится к области народной обрядовой и эпической культуры. Незавершенность темы и проблемы в татарской фольклористике вызывает необходимость в проведении новых исследований. Вновь найденные авторами материалы во время научных экспедиций также доказывают неисчерпанность изучения обрядового фольклора. Сравнительный анализ обрядовых действий (в том числе и речевых) и эпических традиций поможет выявить поэтико-художественные основы национального обрядового и необрядового фольклора, раскроет причины трансформаций домусульманских представлений народа.

Значение слова «сорэн». Тенденция к угасанию ритуального содержания обряда в татарском стадийно позднем эпосе

Сорэн как исторический военный термин означал «тревожный боевой клич», тревогу или же крик перед боем. В сочетании со словом *тору*, то есть *сөрэн тору* означает «стоять на карауле, готовый бить тревогу». В этнографическом смысле, сорэн – обряд и праздник изгнания злых духов весной и летом, если случались засуха, град и т. п. В диалектах это слово и сейчас активно функционирует в значении «громко звать, бегая по улицам, на праздник сорэн, на массовые конные скачки, например, во время сабантуя, конные игры, игрища». В этом смысле говорят: *сөрэн салу* ‘звать на праздник всех или громко сказать о чем-либо’, при этом хозяева домов должны угощать зовущего, обычно мальчика или группу мальчиков или подростков.

Кроме этого у слова «сорэн» много прямых и переносных значений в сочетаниях *сөрэн сугу* ‘громко призывать на сорэн’, *сөрэн чабу* ‘торопиться призывать на сорэн’, *сөрэн кычкыру* ‘кричать громким голосом с призывом на сорэн’, *сөрэнгә йөрү* ‘праздновать сорэн’ или ‘гулять на празднике’, *сөрэнләү* ‘громко кричать во все стороны’, *сөрэнче* ‘тот, который провозглашает сорэн’, *сөрэн ае* ‘месяц сорэн’, и даже *сөрэн бирү* в контексте праздника означающее ‘дать подарок или гостинец в честь праздника’ и т. д. Впрочем, некоторых из них мы еще коснемся в нашей теме. Доминирующий смысл слова «сорэн» – издание громкого звука, крик, то есть, возможно, ключевое тюркское слово *өн* ‘изданный кем-либо звук, глас, голос, крик’, созвучное второй части слова *сөрэн* (эн – өн) лежит в корне этого слова.

В татарском архаико-героическом и историко-героическом эпосе, берущем начало от общетюркского эпического наследия, часто встречается слово «сорэн». Подробное описание обычая в татарском эпосе отсутствует, однако лексическую единицу «сорэн», который употреблен в вышеупомянутых значениях, не сложно найти в тексте дастанов героического характера. Например, в дастане «Кахарман Катил» дворец заколдованного Карун шаха, ожидающего прихода своего спасителя Кахарман-батыра, охраняют воины шаха: *сөрэн торалар* ‘стоят на карауле’. Там же перед тем, как попасть в мифический мир дивов и пэри, который осуществляется через колодец, Кахарман подходит к глубокому колодцу и удостоверяется, ему ли принадлежит этот колодец. Здесь для объяснения о громкогласном издании звука героя в тексте использована форма глагола *сөрэнләде*, что означает в контексте эпоса ‘спросил громким голосом’. Эти и другие примеры (например, в татарской версии историко-героического эпоса о Чура-батыре зафиксировано словосочетание *сөрэн таягы* букв. ‘палка сорэна’ и т. д.) использования лексемы «сорэн» в татарском эпосе в различных сочетаниях доказывают, что эпические произведения сохраняют историческую память о народных обычаях, хотя бы в лексике дастана отражают этническое миропонимание народа, заложенные в семантику древнего обряда.

Сорэн, известный многим народам Поволжья и Приуралья, является одним из ритуальных празднеств встречи весны, в котором отражается бытовая, хозяйственная, мифопоэтическая, языковая, фольклорная и другие аспекты повседневной жизни этноса. У чувашей соответствующий татарскому сорэну обряд называется *серен*, у удмуртов – *сурен*, у марийцев – *сюрем*, у башкир – *һөрэн* и т. д. Тенденция к угасанию жанра у некоторых локальных групп дисперсно расселенных татар, как, например, у сибирских татар, и, наоборот, более стабильное сохранение элементов данного обряда, а также песенных текстов, произнесенных во время проведения праздника сорэн именно в Поволжье – это скорее результат совместного проживания и тесного культурного взаимообмена поволжских татар с соседними народами – с чувашами, башкирами, удмуртами, марийцами, для творчества которых также не чуждо «живое» исполнение народно-го материала.

Сорэн в поволжском регионе проводился в апреле. Накануне выгона скота на пастбище и весеннего сева юноши верхом на лошадях объезжали село. Принято было, чтобы хозяева их угощали выпечкой, сладостями, одаривали жертвенными подарками. Около каждого дома юноши останавливались и громко приветствовали наступающую весну, а хозяева выносили из своего дома куриные яйца и отдавали их юношам с пожеланиями будущего урожайного года. Во время исполнения обряда сорэн во главе шествия стоял мужчина, его называли *сөрәнче* ‘тот, который призывает на сорэн’, он носил специальный шест – *сөрән таягы* ‘палка сорэна’. На шест люди своими руками нацепляли полотенца и платки, вынесенные ими в качестве подарка на праздник.

Ритуальное содержание обряда заключается в том, что сорэн представляет собой в продолжении тысячелетий сложившуюся форму символической этики определенного коллектива людей. Присутствие в содержании сорэн кодифицированных действий (бегая по улицам села, громкозвучный призыв к обряду – как нерациональное поведение человека; ношение шеста *сөрән таягы*, который символизирует мужское начало; произнесение специальной речи на разных этапах обряда; прыжок через костер как ритуал очищения от злых духов и др.) подтверждает культовое отношение общества людей к миру. До установки стадиально новых этических норм и появления иного представления о мире обряд сорэн выполнял ритуальную функцию, а со временем приобрёл церемониальную форму этики группы людей в бытовой обрядности.

В татарских версиях романических дастанов, которые формировались под влиянием средневековых эпических поэм Востока, слово *сөрән* встречается реже, чем в героическом эпосе. В большинстве случаев лексему можно встретить лишь в доминирующем его значении – «громкий глас, звук»; при этом ритуальное содержание термина и намеки на обрядность здесь не присутствуют. Например, в одном из вариантов романического дастана «Тахир и Зухра» обращение Тахира к падишаху выражено через глагол *сөрән салды*, то есть сказал свой *назым* ‘эпический стих’ громко [6]. Отдаленность от подробного описания обряда сорэн в дастанах любовного характера следует объяснить постепенным отказом стадиально позднего эпоса татар от оккультных взглядов и явлений и интенсивным переходом его к книжным традициям [7, с. 51–66].

Обрядовые песни сорэн в параллели с эпическими песнь-монологами

Во время сорэн исполнялись ритуальные песни. Их называют *сөрән жырлары* ‘песни сорэн’, *сөрән көйләре* ‘напевы сорэн’, *сөрән сугу көйләре* ‘напевы призыва на сорэн’. Из таких песен у татар сохранились образцы, содержащие благодарность за подарок или пожелания благополучия:

*Безләр килдек сезләргә
Бүләк бирерләр дип безләргә.
Бүләкләр бирсәгез безләргә,
Озын гомер телим сезләргә* [8, л. 27].

Мы пришли к вам
В надежде, что вы одарите нас подарками.
Если вы дадите нам подарки,
Пожелаем Вам долгой жизни!¹

В Азнакаевском районе Республики Татарстан во время комплексной экспедиции в 2019 г. нами был записан следующий порядок проведения данного обряда со слов Султановой Хидии Махмутовны, 1933 года рождения, из села Сарлы (слова информанта цитируются в переводе на русский язык с татарского): «Помню сорэн. Раньше проводили. Накануне жгли большой костер на поле. Кричали: *Иртәгә сөрән, аннары телән!* ‘Завтра – сорэн, а на следующий день – мольба!’. Старшие по возрасту говорили: *Әнә, дәрә кычкыралар!* ‘Вон кричат дерэ!’» [9, л. 17]. Информант объясняет, что громкий призыв на сорэн в этой местности назывался *дәрә кычкыру*. Речь идет о криках с провозглашением о приходе праздника рано утром, то есть с самой зари: *дәрә* – от искаженного русского слова «заря». Кроме этого у татар известен обряд *дәрә боткасы* с угощением в поле, который предшествовал обряду *сөрән сугу*, то есть сорэну, который проводился в детской среде в сопровождении такмаков² и такмаза³. «В назначенный день юноши верхом на конях собирали полотенца, ткани. Пели песни. Называли их *сөрән жырлары* ‘песни сорэн’:

¹ Здесь и далее перевод авторов.

² Жанр татарского музыкально-поэтического фольклора, исполняется в песенно-речитативном стиле, исполняется во время обрядов с игровыми действиями; в эпосе встречается как песенная вставка.

³ Рифмованная речевая единица, которая не поется.

*Озын чырышы бүрэнә
Чаналардан сөйрәлә.
Жиңги, кая тастымалың,
Муенга салсам, сөйрәлә.*

Длинный ствол ели волочится,
Если положить на сани.
Где же твое полотенце, *джингэ*⁴,
[такое же длинное, которое также] будет
волочиться на моей шее,
Когда я повешу его на шею.

Вот так подходили к дому и пели. Хозяйева дома выносили из дома кто яйцо, кто *кумеч* ‘калч’, раздавали угощения. Кто гостинцы дарил, их благодарили, а кто ничего не давал, наоборот, грозилась. На следующее утро был праздник. На майдане проходили разные состязания. Песни пели. Весело было» [9, л. 18].

Как видим, тексты песен обряда сорэн не сложные, однозначные, со стороны лексического состава, можно сказать, архаичные. Мелодия песен носит речитативный характер. Это сближает сохранённые и дошедшие до наших дней песни сорэн с древними обрядовыми песнями, которые в языческие времена выполняли определенную функцию.

Исследователь Р. Мухаметзянов утверждает, что по своей структуре песни на напев сорэн распадалась на несколько частей: вступительная часть, которая содержит приветствие хозяев; в содержании основной части обращались к хозяевам дома с требованиями угостить гостей; в заключительной части благодарили хозяев или же могли выразить недовольство, если не было угощений [10, с. 57]. Музыковед Н. Ю. Альмеева отмечает, что такие песни исполнялись на открытом воздухе, поэтому они отличались по звучанию от более мягкого исполнения других обрядовых песен, и для них характерна магическая роль [11, с. 10–11].

Следует сказать, что обряд сорэн и языческий праздник татар сабантуй полностью при-мыкают один к другому. Их объединяет предстоящая весенняя работа. Известно, что раньше сабантуй также проводился перед полевыми работами ранней весной. Сабан означал *сабан ае* ‘месяц май’, от этого и название праздника – *сабан туге* ‘сабантуй’. В определенный исторический период отмечается смешение этих двух обрядовых праздников. В Мамадышском районе Республики Татарстан, например, обычай сбора подарков у населения для проведения игр во время сабантуя называют *сөрэн сугу* ‘громко оглашать о предстоящем празднике’, хотя некоторые информанты-старожилы по рассказам предшественников до сих пор помнят, что сорэн – это отдельный обряд, который проводился в каждой деревне и лишь в силу времени стал частью сабантуя.

Словесные выступления в ходе обряда легко ассоциируются с эпической песнью *сарыном*⁵ или *тулгау*⁶, произнесенным сказителем-чичаном. Например, обращение жены Чура-батыра Минлесулу во время проводов его в очередное сражение:

*Ала кит, батыр, ала кит,
Ат савырына сала кит.
Екет башыңа, батырым,
Бездәй иткән сабаны
Уз юлыңа корбанлыкка чала кит*
[12, с. 157].

Возьми меня с собой, батыр,
Кинь меня на спину своего коня.
Ты – джигит, о мой батыр,
Я не красавица, и ты меня
Принеси в жертву перед дорогой.

Схожесть поэтической речи героев обряда и эпоса сводится к использованию народного стиха. Формульность повторяющихся выражений в речи героев также приближает эпические выступления к поэтическим благопожеланиям участников обряда сорэн:

⁴ Жена брата или односельчанина.

⁵ Элегия, элегическая песня или жалобная песня в эпосе.

⁶ Изложение о каком-либо событии в стихотворной форме.

*Ат ялына тагылган,
Ак таякка уралган!
Сөрэн, сөрэн дигэнгә,
Ишетеп каршы чыгалган –
Ак тастымал – корбанга!
Исән-аман бул, жиңгә!* [13, л. 25]

Прикреплен к лошадиной гриве,
Прикреплен к белому шесту!
Те, кто слышал призыв на сорэн
и вышел [на улицу] –
Пожертвуйте белое полотенце!
Будьте здоровы, жинге!

Кроме одинаковой стилистической оболочки произнесенных строк здесь все приведенные примеры тем или иным образом основаны на событиях ритуального характера (жертвоприношение), что также говорит о близком соприкосании обряда сорэн и традиционного тюркского эпоса.

Построение ритмики в стиле песен сорэн и эпоса

Речитатив в стиле исполнения обрядовых песен сорэн напоминает о древних корнях праздника, сводит его с архаическим доисторическим эпосом, который восходит к раннему родовому периоду человечества. Тесная связь обряда сорэн с речитативным исполнением эпоса или же эпических песен особо заметна в вербальной части данного обряда. Так же, как и архаико-героический эпос, речитативное исполнение песен сорэн (призыв юношей к празднику, прошение у хозяев подарков и гостинцев, проявление признательности за оказанную честь и подарки, прощание с хозяевами дома после праздника и др.) во время праздника опирается на метод *сарына*, *тулгау* или *такмазы*, то есть по своей структуре походит на народный стих или эпическую прозу. Обращающийся в поэтической форме к хозяевам мужчина, например, в своей песне или же рифмованной речи с напевом часто прибегает к методу аллитерации. Широко известно, что такой же метод составляет основу импровизаторского исполнения объемных эпических текстов [14, с. 27–52]. Так же, как и в эпосе, текст песни сорэн представляет собой народный стих, опирается на выработанный из поколения в поколение канонический стиль эпического стиха, является импровизаторской формой творения. В песнях сорэн наблюдается частое употребление стандартных клише, эпической формы строфы и т. д. Например:

*Сөрэн суга киләбез,
Сез нинди бүләк бирәсез?
Сөрэн, сөрэн, агалар!
Саулык, байлык, агалар!
Сезнең алда торганда
Сора, телем, оялма!
Сөрэн, сөрэн дигәндә
Сүземә колак салмый буламы?
Сүз тыңлагыз, агалар,
Сөрәнгә йөрәң, агалар!* [13, л. 27]

Мы призываем вас на сорэн,
Какой будет от вас подарок?
Сорэн, сорэн, агалар!⁷
Здоровья, богатства, мужи!
Когда я стою перед вами,
Проси, мой язык, не стесняясь,
Когда я говорю о празднике сорэн,
Разве можно не прислушаться моим словам?
Слушайте меня, мужи,
Призываю вас на участие в сорэн.

В тюркском эпосе изобилуют примеры использования аллитерационного способа подбора слов и звуков в речи сказителя [15, с. 156–159]. С целью демонстрации повторения (аллитерирования) согласных звуков в первом слоге каждой строки, благодаря чему сказитель строит ритмику своего текста, здесь приведем лишь один отрывок из киргизского эпоса:

⁷ Уважительное обращение к мужской части населения, старшей по возрасту, во множественном числе; по смыслу можно перевести как «мужи».

*Кырк жигитсиң жолдошум!
Кылкылдаган кол көрсө
Кылчаябы жолборсуң ...
Кыркылдаган калмактан
Коркпос күчкө толгонсуң.
Кытайга сүрдүү болсын деп,
Кыркыңа тарттым кырк кара ат,
Кылычыңа жалманса,
Кытайдан эли таң калат.
Кырк күнү жүрсө талыбас,
Кырк кара атың балбан ат.
Кылчайбай жоону качырсаң,
Кыркыңар мага кырк канат!* [16, с. 11]

Ты один как сорок молодых парней, попутчик мой!
Когда ты видишь дрожащую руку,
Ты как тигр!
Острога меча
Ты не боишься, ты полон сил.
Чтобы напугать Китай,
Я сделал тебе сорок вороных коней,
Если тебя поранит меч,
Страна Китай будет поражен.
Не устанет сорок дней
Сорок вороных коней.
Если убежит от тебя твой враг,
Пусть отрежут у меня сорок крыльев!

Исполнение магического ритуала с произношением речи – явление, присущее раннему эпосу. Научные мнения о том, что эпос как жанр вырос из обрядового фольклора или же обладание архаико-героического эпоса ритуально-мифологическим контекстом и магиико-обрядовыми функциями отмечено многими эпосоведами в их трудах [17, с. 111; 7, с. 31–57]. В казахском, киргизском, ногайском, каракалпакском, карачаево-балкарском, якутском, башкирском фольклоре, а также в эпическом творчестве многих других народов до наших дней дошли героические сказания, в которых имеются мотивы, связанные со специальным исполнением эпических песен во время общеплеменных молений или же народных праздников, при выезде на охоту, перед предстоящим боем [7, с. 45–46] и т. д. Яркие примеры речитативного исполнения сказителем текста в обрядово-магическом контексте можно найти в киргизском «Манасе», казахском «Кобланды» и др. Обрядно-магический контекст также содержится в эпических песнопениях с содержанием благопожелания-напутствия, обращения к духу огня, в песнях удаганок якутского олонхо и т. д.

Магическая функция эпоса со временем затерялась, и эпос формировался как отдельный эпический жанр фольклора. Ритуально-магический элемент, когда-то существовавший в эпическом тексте достаточно хорошо сохранился в обряде сорэн. В конце обряда сорэн совершался ритуал очищения перед наступлением весенних полевых работ. На большой площади села жгли огромный костер. Перепрыгивая через них, молодые участники ритуала «избавлялись» от грехов, а также прогоняли злых духов, также испытывали свою силу, смелость, ловкость и т. д. Некоторые информанты упоминают о хождении по гостям после праздника, называлось такое хождение буквально *сөрэнгә йөрү*. Здесь также исполнялись обрядовые песни, например, в форме диалога:

– *Әби, бабай, сез иминме?
Аш-тәгамнәр салдыгызмы?
– Ашларыбыз әзер, оланнар,
Утырыгыз, оланнар* [9, л. 29].

– Бабушка, дедушка, как Ваше здоровье?
Приготовили ли вы угощения?
– Угощения готовы, дети мои,
Садитесь, родные!

Как показывают наблюдения на комплексных научных экспедициях, организованных ИЯЛИ имени Г. Ибрагимова АН РТ с начала XXI века в Актанышский (2009), Кукморский (2011), Мамдышский (2013), Азнакаевский (2019, 2021), Арский (2016) и другие районы Республики Татарстан, в Астраханскую (2011), Самарскую (2014), Челябинскую (2017) и другие области Российской Федерации, в наши дни наблюдается возрождение фольклорных традиций. Местными фольклорными коллективами воспроизводятся театрализованные представления, основанные на обрядовый фольклор, в том числе и на обряд сорэн. Например, в селе Бучирме Кукморского района доктором филологических наук, фольклористом И. Г. Закировой записаны элементы сценария подобного театрализованного представления в исполнении фольклорного коллектива «Раушан көзгесе» (досл.: «Светлое зеркальце») [18, с. 239–240]. В этом сценарии фигурируют

обращения юношей к народу с призывом одаривать их подарками и гостинцами в честь праздника. Призыв на сорэн выражен *такмазой*, то есть в стихотворно-рифмованном речитативе:

*Сөрәнгә, сөрәнгә,
Сөрән бирегез!
Абыстайлар, абыстайлар, түтиләр!
Бирегез безгә күкәйләр!
Сөрәнгә! Сөрәнгә!*

На сорэн, на сорэн,
Дарите сорэн!
*Абыстай*⁸, *абыстай*, тәти!
Дайте нам яички!
Все на сорэн, на сорэн!

Подобные явления выступают как часть традиционного наследия и органично гармонизируют с современной этнокультурой народа.

Заключение

Обряд сорэн, когда-то исполненный в сопровождении архаичных ритуальных песнопений, клятв и заклинаний, магических возгласов, разумеется, оскудел по ряду причин. Поощряющий, пропагандирующий и внедряющий грамотность и образованность ислам, а также идеология эпохи в дальнейшем сильно повлияли на поведение народа и постепенно вытесняли глубокий языческий смысл и содержание праздника. Но тексты песен на напев сорэн, несколько трансформированные в содержании в связи с влиянием исламской культуры, до сих пор встречаются в народном репертуаре:

*Безләр килдек, ай сезләргә,
Тастымаллар бирдегез безләргә,
Тастымаллар бирдегез, ай, безләргә,
Аллаһ саулык бирсен сезләргә!* [8, л. 35]

Мы пришли к вам,
Дарили вы нам полотенца,
Ой, дарили вы нам полотенца,
[за это] пусть Аллах даст вам здоровья!

Итак, излагаем сделанные по анализу практического материала следующие выводы. Сорэн – старинный обряд, который имеет тенденцию к угасанию. Глубокий магический смысл обряда с трудом угадывается в эпосе, он затерян или представлен в искаженных вариантах и в воспоминаниях современных информантов. Сохраненные у татар Поволжья современные сведения об этом празднике свидетельствуют о сильной трансформации устоявшихся традиций. В большинстве случаев восстановление обряда сорэн возможно лишь через лексические единицы, в которых отмечены архаичные мотивы данного магического обряда. Эпос-дастаны в своем содержании доносят скудную весть об этом древнем обряде. В то же время поэтические образцы обряда сорэн по своему стилю и ритуальному содержанию напоминают о давнем родстве двух самостоятельных областей народной культуры. В обрядовых действиях и песенных текстах сорэн сохранились следы этно-мифологического сознания народа, в подсознательном уровне до сих пор бытующие в вербальной и акциональной частях праздника. Содержание эпоса и обряда в какой-то мере все же сохранило главные маркеры и коды, присущие этно-мифологическому сознанию этноса. Элементы доисламских верований, характерные для эпоса и обряда сорэн, с истечением времени соединены с монотеизмом исламской мифологии.

Известно, что у эпоса в древности была ритуально-обрядовая функция, которая исполняла практическую роль в жизни предков, что тесно связано с архаичными воззрениями того или иного народа и эпической преемственностью. Со временем необходимость прибегать к определенному рифмованному подбору слов, например, перед охотой или сражением потеряла всякую актуальность, и обрядовая функция эпоса была заменена эстетической. На определенном этапе эпос состоялся как самостоятельный жанр, хотя в своей лексике все же сохранил память об элементах обрядности. Ситуативно произнесенная речь (песня) во время сорэн также приемыкает к архаичным представлениям человека. Некоторые сохраненные стилевые особенности исполнения живого эпоса и обряда сорэн дают возможность сделать заключение, что и народ-

⁸ Уважительное обращение к женской части населения, старшей по возрасту.

ный эпос, и обрядовый праздник сорэн имеют единую генетическую почву, основанную на обрядово-мифологический синкретизм. Начиная с исходной точки по сегодняшний день, и обряд, и эпос, являясь маркером определения самобытности этноса, выполняют функцию духовного самочувствия народа и нации.

Тема исследования обряда сорэн на этом не исчерпана. Богатый фольклорный материал по теме создает широкие возможности для дальнейших исследований. Например, тема имеет огромный потенциал в плане специального сравнительного изучения со стороны генезиса и семантики обряда у разных народов Поволжья и Приуралья и рассмотрения в единстве у всех народов и наций идеологических, предметных, текстуальных и др. компонентов праздника Сорэн, которые берут свое начало из древних языческих представлений мира. Исследование обрядового фольклора в параллели с архаичным традиционным эпосом также является органической частью эпосоведения многих тюркских народов.

Литература

1. Уразманова Р. К. Обряды и праздники татар Поволжья и Урала (Годовой цикл. XIX – нач. XX вв.). – Казань : Дом печати, 2001. – 198 с.
2. Татары / Р. Уразманова, С. Чешко, Д. Исхаков [и др.]. – Москва : Наука, 2001. – 583 с.
3. Исхакова-Вамба Р. А. Татарское народное музыкальное творчество (Традиционный фольклор). – Казань : Татарское кн. изд-во, 1997. – 264 с.
4. Бакиров М. Х. Татарский фольклор. – Казань : Ихлас, 2012. – 400 с.
5. Мөхәммәтжанова Л. Х. Татарларда сөрэн йоласының мәгънәсе һәм эчтәлеге // Түгәрәк уен. – 2021. – № 2. – Б. 18–22. (На татарском яз.)
6. Таһир илә Зөһрә // Архив Центра письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АНРТ. – Фольклорный фонд, колл. 97, папка 5, ед. хр. 17. – 57 л. (На татарском яз.)
7. Мухаметзянова Л. Х. Татарский эпос: книжные дастаны. – Казань : Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2014. – 380 с.
8. Полевые материалы. Записано со слов Димухаметовой Галии Фархетдин кызы 1936 г. р. в с. Чалпы Азнакаевского района Республики Татарстан в 2019 г. // Личный архив Л. Х. Мухаметзяновой, К. М. Миннуллина. – Материалы по Азнакаевскому району. – 100 л. (На татарском яз.)
9. Полевые материалы. Записано со слов Султановой Хидии Махмут кызы 1933 г. р. в с. Сарлы Азнакаевского района Республики Татарстан в 2019 г. // Личный архив Л. Х. Мухаметзяновой, К. М. Миннуллина. – Материалы по Азнакаевскому району. – 100 л. (На татарском яз.)
10. Мөхәммәтжанов Р. Эзләсәң – табыла // Казан утлары. – 1977. – № 9. – Б. 5–59. (На татарском яз.)
11. Альмеева Н. Ю. К определению жанровой системы и стилиевых пластов в песенной традиции татар-кряшен // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья / ответственный редактор З. Н. Сайдашева. – Казань : Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1989. – С. 7–11.
12. Ибраимова Л. Х. Төрки халыклар ижатында «Чура батыр» дастаны. – Казан : Фикер, 2002. – 192 б. (На татарском яз.)
13. Песни Сорэн. Записано со слов Ижбирдиевой Зухабиры Фаритовны 1929 г. р. в с. Килинчи Приволжского района Астраханской области в 2011 г. // Личный архив Л. Х. Мухаметзяновой, К. М. Миннуллина. – Полевые материалы. – 67 л. (На татарском яз.)
14. Жирмунский В. М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха // Вопросы языкознания. – 1964. – № 4. – С. 27–52.
15. Нурагунова Г. М. Аллитерационные повторы в тюркском стихе // Успехи современного естествознания. – 2015. – № 1-1. – С. 156–159.
16. Курманбек. Жаныш. Байыш. (эпостор) / басмага даярдаган С. Закиров. – Фрунзе : Кыргызстан, 1970. – 384 б. (На киргизском яз.)
17. Бакиров М. Шигърият бишеге. Гомумтөрки поэзиянең яралуы һәм ин борынгы формалары. – Казан : Мәгариф, 2001. – 343 б. (На татарском яз.)
18. Милли-мәдәни мирасыбыз. Кукмара (Фәнни экспедицияләр хәзинәсеннән) / составитель и научный редактор М. Р. Булатова. – Казан : Г. Ибраһимов ис. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. – 428 б. (На татарском яз.)

References

1. Urazmanova R. K. Rites and holidays of the Tatars of the Volga region and the Urals (Annual cycle. XIX – early XX centuries). Kazan, Dom pechati Publ., 2001, 198 p. (In Russ.)
2. Tatars. Compilers: R. Urazmanova, S. Cheshko, D. Iskhakov. Moscow, Nauka Publ., 2001, 583 p. (In Russ.)
3. Iskhakova-Vamba R. A. Tatar folk music (Traditional folklore). Kazan, Tatar Book Publ. House, 1997, 264 p. (In Russ.)
4. Bakirov M. Kh. Tatar folklore. Kazan, Ikhlas Publ., 2012, 400 p. (In Russ.)
5. Mukhametzyanova L. Kh. Semantics and content of ritual folklore called Soren among the Tatars. *Tugerek uyin*. 2021, no. 2, pp. 18–22. (In Tatar)
6. Tahir and Zuhra. In: Archive of the Center for written and musical heritage of the G. Ibragimov Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan. Folklore fund, coll. 97, folder 5, storage unit 17, 57 sh. (In Tatar)
7. Mukhametzyanova L. Kh. Tatar epic: book dastans. Kazan, G. Ibrahimov Institute of Language, Literature and Art, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan Publ., 2014, 380 p. (In Russ.)
8. Field materials. Recorded from the words of Galiya Dimukhametova Farkhetdinovna (born in 1936) in village Chalpy of the Aznakaevsky district of Tatarstan in 2019. In: Personal archive of L. Kh. Mukhametzyanova, K. M. Minnullin. Materials on Aznakaevsky district. 100 sh. (In Tatar)
9. Field materials. Recorded from the words of Sultanova Khidiya Makhmutovna (born in 1933) in village Sarli of the Aznakaevsky district of Tatarstan in 2019. In: Personal archive of L. Kh. Mukhametzyanova, K. M. Minnullin. Materials on Aznakaevsky district. 100 sh. (In Tatar)
10. Moxammatganov R. When you are looking, you will find everything. *Kazan utlary*. 1977, no. 9, pp. 50–59. (In Tatar)
11. Almeeva N. Yu. On the definition of the genre system and style layers in the song tradition of the Kryashen Tatars. In: Traditional music of the peoples of the Volga and Urals region. Kazan, G. Ibrahimov Institute of Language, Literature and Art, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan Publ., 1989, pp. 7–11. (In Russ.)
12. Ibragimova L. Kh. Epic “Chura Batyr” in the creativity of the Turkic peoples. Kazan, Fiker Publ., 2002, 192 p. (In Tatar)
13. Songs of Soren. Recorded from the words of Zulkhabira Faritovna Izhbirdieva (born in 1929) in village Kilinchi of Privolzhsky district of the Astrakhan region in 2011. In: Personal archive of L. Kh. Mukhametzyanova, K. M. Minnullin. 67 sh. (In Tatar)
14. Zhirmunsky V. M. Rhythmic-syntactic parallelism as the basis of the ancient Turkic folk epic verse. *Voprosy Jazykoznanija*. 1964, no. 4, pp. 27–52. (In Russ.)
15. Nurakhunova G. M. Alliterative repetitions in Turkic verse. *Advances in current natural sciences*. 2015, no. 1-1, pp. 156–159. (In Russ.)
16. Kurmanbek. Janysh. Baesh (Samples of the epic). Prepared for publication S. Zakirov. Frunze, Kyrgyzstan Publ., 1970, 384 p. (In Kyrgyz)
17. Bakirov M. Cradle of poetry. The origin of common Turkic poetry and its most ancient forms. Kazan, Magarif Publ., 2001, 343 p. (In Tatar)
18. National and cultural heritage. Kukmara (From the treasure of scientific expeditions). Compiler and scientific editor M. R. Bulatova. Kazan, G. Ibrahimov Institute of Language, Literature and Art, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan Publ., 2016, 428 p. (In Tatar)

УДК 398.224

DOI 10.25587/e4294-4960-9721-z

Т. А. Кобыратбай

Международный казахо-турецкий университет имени Х. А. Ясави

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЭТНИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

Аннотация. На протяжении всего XX века в фольклористике доминировал так называемый поэтический метод, который занимался определением художественной системы героического эпоса. Вместе с тем все чаще ставился вопрос об отношении эпоса к историческим событиям прошлого. Многие фольклористы и историки, в лице С. Н. Азбелева, Л. И. Емельянова, Н. И. Кравцова, А. А. Петросяна, М. М. Плисецкого, Б. А. Рыбакова начали разрабатывать проблемы историзма в русских былинах. На этой почве в середине 1960-х гг. вспыхнули научные дебаты вокруг этой проблемы – историзма героического эпоса. Несмотря на полемический характер, суждения многих фольклористов оказались на стороне исторического изучения былин. Такая постановка вопроса, с учетом посмертно изданного труда «Эксперимент в теорию и историю славянского эпоса» (1999), оказалась не чуждой самому Б. Н. Путилову, который усердно разрабатывал типологическую теорию. В своих поздних изысканиях автор несколько отошёл от изначальной позиции. На широком фоне исторического изучения былин фольклористы пошли ещё дальше, вычленив сведения этнического порядка в героическом эпосе.

Цель настоящего исследования – определение этнического характера героического эпоса с учетом методологических достижений фольклористики конца XX и начала XXI веков.

Актуальность данного направления заключается в том, что несмотря на многочисленные этнонимы, топонимы, гидронимы, антропонимы и т. д., отраженные в героическом эпосе, они долгое время оставались в тени. Историки, опиравшиеся только на достоверные факты, игнорировали подобные сведения, а фольклористы, в свою очередь, считали их объектом историков. Поэтому научно-познавательный процесс подменялся суждением о личном вкладе эпических сказителей, якобы внесивших этническую номенклатуру в героический эпос.

С распадом СССР были сняты многие идеологические запреты, связанные с этнической природой казахского эпоса. Это позволило отдельным учёным постсоветского пространства приступить к разработке этнических истоков героического эпоса. Были опубликованы соответствующие материалы, в том числе на страницах настоящего журнала, направленные на изучение этнических сведений в казахском эпосе. Отныне этнический характер эпоса не вызывает больших разногласий. В казахском эпосоведении эта проблема стала разрабатываться более глубоко, с использованием методов исследования фольклористики, этнографии и этнологии.

В статье приводятся новые сведения и суждения отдельных исследователей методологического порядка. Наряду с общеизвестными трудами вышеуказанных фольклористов в научный обиход вовлекаются герменевтические суждения А. М. Эткина. Обращено внимание на информативную сущность героического эпоса, определены познавательные возможности синхронного и диахронного методов исследования. Подытоживая материал, автор приходит к заключению, что без этноса нет героического эпоса, а без этнического процесса – эпической традиции.

Ключевые слова: эпос; героический эпос; диахронный; синхронный; историзм; ономастика; поэтика; этнос; этнический характер; этническая номенклатура.

КОНЫРАТБАЙ Тынсыбек Ауелбекұлы – доктор филологических наук, профессор филологии и искусствоведения, профессор Международного казахо-турецкого университета имени Х. А. Ясави, Туркестан, Казахстан.

E-mail: tynysbek55@mail.ru

KONGYRATBAY Tynysbek Auelbekuly – Doctor of Philological Sciences, Professor of Philology and Art History, Professor of International Kazakh-Turkish University named after H. A. Yasavi, Turkestan, Kazakhstan.

E-mail: tynysbek55@mail.ru

Т. А. Kongyratbay

Some problems of ethnic study of the heroic epic

Abstract. Throughout the 20th century, folkloristics was dominated by the so-called poetic method, which was engaged in determining the artistic system of the heroic epic. At the same time, the question of the attitude of the epic to the historical events of the past was increasingly raised. Many folklorists and historians, represented by S. N. Azbelev, L. I. Emelyanov, N. I. Kravtsov, A. A. Petrosyan, M. M. Plisetsky, B. A. Rybakov, began to develop the problems of historicism in Russian epics. On this ground in the mid-1960s, a scholarly debate broke out around this problem: the historicism of the heroic epic. Despite the polemical nature of the judgment of many folklorists, they were on the side of the historical study of epics. Such a statement of the question, taking into account the posthumously published work “Excursions into the theory and history of the Slavic epic” (1999), turned out to be no stranger to B. N. Putilov himself, who diligently developed typological theory. In his later research, the author somewhat moved away from the original position. Against the broad background of the historical study of epics, folklorists went even further, distinguishing information of the ethnic order in the heroic epic.

The purpose of this study was to determine the ethnic nature of the heroic epic, taking into account the methodological achievements of folkloristics of the late 20th and early 21st centuries.

The relevance of this direction is that despite the numerous ethnonyms, toponyms, hydronyms, anthroponyms, etc., reflected in the heroic epic, they remained in the shadows for a long time. Historians, relying only on reliable facts, ignored such information, and folklorists, in turn, considered the object of historians. Therefore, the scholarly and cognitive process was replaced by a judgment on the personal contribution of epic storytellers who allegedly contributed ethnic nomenclature to the heroic epic.

With the collapse of the USSR, many ideological prohibitions related to the ethnic nature of the Kazakh epic were lifted. This allowed individual scientists of the post-Soviet space to begin developing the ethnic origins of the heroic epic. Relevant materials were published, including on the pages of this publication, aimed at studying ethnic information in the Kazakh epic. From now on, the ethnic nature of the epic does not cause much disagreement. In Kazakh epic studies, this problem began to be developed more deeply, using methods of studying folkloristics, ethnography and ethnology.

The article provides new information and judgments of individual researchers of the methodological order. Along with the well-known works of the above folklorists, hermeneutic judgments of A. M. Etkind are involved in scholarly use. Attention was drawn to the informative essence of the heroic epic, the cognitive possibilities of synchronous and diachronic research methods were determined. Summing up the material, the author concludes that without an ethnic group there is no heroic epic, and without an ethnic process – no epic tradition.

Keywords: epic; heroic epic; diachronic; synchronous; historicism; onomastic; poetics; ethnos; ethnic character; ethnic nomenclature.

Введение

Героический эпос казахского народа – явление самобытное. Изучением его художественных особенностей занимались многие ученые старшего поколения, включая имена ведущих фольклористов – В. Я. Проппа, В. М. Жирмунского, А. К. Боровкова, Б. Н. Путилова, А. Х. Маргулана, А. К. Коньратбаева и др. Научные достижения фольклористики советского периода можно сгруппировать вокруг таких познавательных подходов, как поэтическое и историко-типологическое. Историографические аспекты этой проблемы нами были освещены несколько ранее [1].

Несмотря на то, что в мировой фольклористике все эти направления функционируют равнозначно: труды В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова – с одной стороны, исследования А. Н. Веселовского, В. П. Аникина, А. А. Петросяна – с другой, работы Б. А. Рыбакова, М. М. Плисецкого, Л. И. Емельянова – с третьей, в казахском эпосоведении долгое время доминировало в основном поэтическое направление, которое, опираясь на художественно-поэтическую систему, в некоторой степени игнорировало этнический характер героического эпоса. Ввиду того, что ведущими учёными не разрабатывался вопрос об этническом характере русских былин, казахские исследователи также не уделяли соответствующего внимания этой проблеме. Между тем казахский эпос заметно отличается от русских былин обилием ономастических наименований этнического характера.

Это говорит о том, что изучение историко-познавательной сущности эпоса – не догма, а научное направление, связанное с жанровыми особенностями героического эпоса. Затрагивая методологические аспекты этой концепции, А. М. Эткинд пишет, что «новый историзм – история

не событий, но людей и текстов в их отношении друг к другу. <...> Через текст с его историей видна история как таковая, иногда обобщенно, иногда в мелочах. Степень увеличения и охвата зависит от силы текста и еще – от силы чтения» [2, с. 7, 12].

Цель настоящей работы – обратить внимание на многочисленные сведения этнического порядка в казахском героическом эпосе и на основе методологических достижений фольклористики конца XX в. выдвинуть перед исследователями новые проблемы эпосоведения. Казахский героический эпос изобилует этническими сведениями, там очень много этнонимов, эпонимов, топонимов, гидронимов и антропонимов, которые должны быть изучены с позиции этнологии. Историки советского периода, как известно, опирались только на достоверные факты, а фольклористы, воспринимавшие героический эпос как художественное явление, не осмелились осветить эту проблему в русле этнологии. Среди фольклористов преобладало мнение о том, что каждый эпический сказитель вносит в сказание информацию личного характера. Отсюда чрезмерное выпячивание роли эпических сказителей, якобы вносивших этническую номенклатуру в героический эпос.

Долгое время видные фольклористы придерживались мнения, будто героический эпос – явление художественное [3]. На этой почве вся ономастическая номенклатура, встречающаяся в эпосе, воспринималась ими как вымысел, отдаленный от жизненных реалий, живого историко-этнического процесса. Однако, ссылаясь на герменевтические суждения того же А. М. Эткинда, можно заметить, что многое зависит от отношения исследователя к тексту. «“Сильный читатель” имеет собственный словарь, который он вкладывает в тексты, давая им свои сильные чтения. <...> Успех имеет такое чтение, которое отвечает центральным проблемам современной ему культуры» [2, с. 40].

Изучение этнического характера казахского героического эпоса продиктовано не только теми сведениями, которые лежат на поверхности, но и определением скрытых форм этнонимов, эпонимов и антропонимов. Несмотря на отсутствие этнологического метода исследования в фольклористике, сведения этнического характера нуждаются в научном пояснении. В этом и заключается актуальность настоящей работы.

Методологические аспекты

Многие наши фольклористы при изучении казахского героического эпоса опирались на методологические достижения русских учёных. При этом упускали из виду особенности наиболее популярных русских былин, в которых полностью отсутствуют сведения этнического порядка. Отсюда преобладание поэтического подхода в исследованиях не только казахских, но и ученых центрально-азиатского региона.

Конечно, не все образцы казахского эпоса соотносимы с этническим процессом. Однако в героическом эпосе нетрудно обнаружить следы этнической истории, которые могут быть изучены с позиции принципа историзма в науке. Историко-сравнительный метод, основную причину которого В. М. Гацак видел в одностороннем художественно-познавательном подходе к изучаемому объекту [4, с. 3], не способен объяснить природу этнических сведений, попавших в казахский героический эпос. Этим обуславливается необходимость в более углубленной разработке методологических проблем эпосоведения. Только историко-этнический подход к проблеме способен преодолеть тот застой, который укоренился в эпосоведении советского периода. Немало эпосоведов, которые по сей день ограничиваются концепциями, высказанными еще на рубеже 1950–1960-х гг., будто эпос создаёт свою художественную действительность. Эти исследователи мало занимаются проблемами обогащения методов исследования, внедрением методологических достижений этнологии, этногеографии, этнической истории и ономастики в фольклористику. Игнорируя достижения представителей исторической фольклористики в лице С. Н. Азбелева, Н. И. Кравцова, А. А. Петросяна, М. М. Плисецкого и др., они утверждали, что эпос – явление литературное, следовательно, словесное. Достаточно сказать, что подобный консерватизм, огульно отвергающий историзм эпоса, далёк даже от всемирно признанного определения термина «фольклор», выработанного на совещании правительственных экспертов по сохранению фольклора при ЮНЕСКО, состоявшемся в Париже 1 марта 1985 г. [5, с. 8].

Односторонне типологический подход ничего не вносит в изучение этнической природы героического эпоса. Увлечённые этим направлением учёные не подозревают, что их изыскания,

в определённом смысле, имеют компилятивный характер, ибо на теоретико-методологическом уровне они представляют собой лишь повторение и приспособление приемов типологического метода к природе казахского героического эпоса. По этой причине отдельные казахские учёные придерживались мнения, будто героический эпос – истина художественная [6, с. 95–96]. Некоторые даже не хотят мириться с тем, что в фольклористике могут сосуществовать несколько научных направлений.

Фольклор – явление полифункциональное. Здесь мало пригодны научные гипотезы, вытекающие лишь из художественно-поэтических особенностей героического эпоса. Изучение эпоса в историко-этническом аспекте – вот что актуально на современном этапе эпосоведения. В противном случае из поля научного познания выпадают такие важные компоненты эпоса, как его историзм, этническая и географическая принадлежность к какому-либо этносу. Односторонне художественный подход не может быть результатом всеобъемлющего изучения эпоса, следовательно, результатом абсолютного научного познания.

В героическом эпосе казахского народа немало типологических черт: сходств мотивов и сюжетов, обычно выдаваемых за своеобразие поэтики эпоса. Но это лишь одна сторона вопроса. Тогда как художественная и историческая сферы эпоса несут разные функции, которые, по словам В. Е. Гусева, в отдельности объяснить специфику героического эпоса не могут.

Надо учесть, что степень отражения этнической истории в эпических сказаниях неодинакова. Тем не менее, этнические истоки героического эпоса заслуживают внимания, ибо этно-географическая номенклатура, содержащая многочисленные сведения историко-этнического порядка, все ещё остаётся вне научного познания. Это ощущается при попытке изучения ономастических наименований, которыми изобилует героический эпос. Следовательно, не только мотивы и сюжеты должны быть объектом научного познания, но и антропонимы, этнонимы и топонимы. Многие личные имена, включая и историко-географические наименования, попадают в эпос под непосредственным влиянием этнического сознания, для которого чужды элементы фантазии и художественности. И считать это проявлением типологии, а не реальной истории, малоубедительно. Достаточно сказать, что наименования казахского героического эпоса «Алпамыс» и «Кобыланды» – это антропонимы, образовавшиеся на почве этнонимов. Этнический характер казахского эпоса наблюдается в огузском эпосе «Книга моего деда Коркута», «Алпамыс» и «Кобыланды» – эпических сказаниях отдельных тюркоязычных племен: огузов, коньратов и кипчаков. Принадлежность вышеуказанных сказаний к названным этническим группам наблюдается во всех существующих версиях и вариантах, и вряд ли это можно считать историко-типологическим соответствием. К тому же этническая принадлежность каждого эпического сказания устойчива и неизменна.

Отношение фольклора к истории рассматривалось в работах В. И. Абаева, С. М. Абрамзона, Г. П. Васильевой, М. П. Грязнова, Б. Х. Кармышевой, С. В. Киселева, А. П. Окладникова и др. ученых – историков, этнографов и фольклористов. Еще Н. И. Кравцов утверждал, что эпос – не поэтическая обработка сказания, а особый путь сохранения исторической действительности в народной памяти [7, с. 18]. Об историзме фольклора писали также Л. С. Толстова, В. В. Пименев и Т. Б. Долгих. Если С. Я. Серов и Р. С. Липец с большим огорчением писали, что этой важной проблемой занимаются лишь этнографы и археологи [8, с. 127], то А. Л. Налепин утверждал, что «преувеличение роли фольклора, как исторического источника, – ошибка менее значительная, чем недооценка его исторической сущности» [4, с. 50]. Все эти мысли проливают свет и на данную научную проблематику.

Какова связь казахского героического эпоса с этническим процессом? Какова степень устойчивости этнонимов в героическом эпосе? К какой категории исторических источников можно причислить героический эпос? Все эти вопросы нуждаются в пристальном изучении. Время, когда эпос был объектом лишь поэтического изучения, прошло. Всплывают новые проблемы эпосоведения, связанные с этнической природой героического эпоса. Это та самая проблема, которая осталась вне поля зрения ведущих русских фольклористов XX века.

Представители историко-сравнительного метода в некоторой степени затрагивали вопрос об историзме эпоса. Однако они ограничивались изучением процесса становления поэтики, то есть художественной системы, минуя при этом сам исторический процесс. Такие понятия,

как «эпическая эпоха», «эпическое сознание», «эпическое время», столь часто применяемые сторонниками поэтического направления, нуждаются в дополнительном научном обосновании. К какому типу исторической формации или общественного сознания они могут быть отнесены? Этими понятиями оперируют не представители этнографии и этнологии, а фольклористы, рассматривающие эпос в отрыве от этнической истории племён.

Опираясь на вышеизложенное, мы считаем, что многие эпические жанры, в том числе и казахский героический эпос, создаются по следам исторических событий под непосредственным воздействием этнического процесса. «Предания, легенды и эпос – сокровищница, откуда народ в течении веков и тысячелетий черпал знания в области истории – своей и окружающего мира» [9, с. 8]. Однако эти теоретические постулаты мало привлекали наших фольклористов, столь увлечённых поэтикой казахского эпоса. Создаётся впечатление, что фольклористы идут по инерции советского эпосоведения 1960–1970-х гг. При этом мало учитываются как особенности эпической традиции казахского народа, так и формы бытования эпических жанров.

Эпическая традиция ценна тем, что сохраняет огромное количество сведений этногеографического характера. Среди них этнонимы – *огуз, кипчак, кият, конырат*, антропонимы – *Коркыт, Казан, Бамсы-Бейрек, Аруз, Алтамыс, Кобыланды, Ер Таргын*, топонимы – *Баршын, Байсын, Караспан* и т. д., которые несут определённую историко-этническую и этногеографическую информацию.

Географическое распространение эпоса – признак этнический. Достаточно указать на то, что казахский эпос бурно развивался на территории Западного и Южного Казахстана. Это связано с тем, что процесс формирования казахской народности, охвативший период с XIV по XVIII вв., происходил в среде огузо-кипчакского, ногайлинского улусов в рамках государства кочевых узбеков и Моголистана.

В героических сказаниях немало сведений и о более ранних событиях – отголосках этнической истории древнетюркских племён. Глубина отражения исторического прошлого зависит от возникновения самой эпической традиции. Это касается и мелоса – музыкальной речитации. Поэтому для определения этнической сущности эпоса необходимо изучить не только сюжет и традиционные мотивы, но и функциональное значение, семантические свойства музыкального напева. Какую смысловую нагрузку несёт та или иная интонация? Какой напев представляет собой наиболее древний пласт, а какой является наслоением? Какой стиль лежит в основе определенного эпического сказительства? Что общего между различными проявлениями музыкально-эпической традиции? Отдельные стороны этой проблемы мы пытались осветить в другой работе [10].

Результаты и обсуждения

Можно утверждать, что для современного эпосоведения односторонне поэтическое изучение – пройденный путь. Мы полностью солидарны с мнением, что «негативизм по отношению к использованию фольклора в качестве исторического источника, [нередко проявляемый прежде всего фольклористами], обедняет возможности восстановления этногенеза и этнической истории, древних общественных отношений и культуры народов мира» [8, с. 9].

Всё это наводит на мысль: какие категории научного познания приемлемы для изучения героического характера казахского эпоса? Известно, что фольклор – показатель коллективного, а литература – индивидуального сознания. Если к этой проблеме подойти с позиции этнологии, она будет означать следующее: коллективное сознание – явление *этническое*, а индивидуальное – *поэтическое*. Следовательно, эпическое сознание – явление художественное, категория эстетическая. Оно не может заменить этническое сознание и процесс, которые являются основным, определяющим показателем принадлежности эпического сказания к какому-либо этносу. Здесь же обнаруживается научное заблуждение, рассматривающее фольклор с позиции индивидуального сознания, то есть в качестве литературного произведения.

Достижения науки последних десятилетий позволяют нам говорить, что «многое из того, что прежде безоговорочно признавалось явлением эпической идеализации, находит подтверждение в реалиях материальной культуры, в традиционных воззрениях изучаемых народов» [8, с. 3]. Освещая методологические аспекты этой проблемы, Л. И. Емельянов писал следующее: «Мы имеем в виду проблему историзма и прежде всего тот её аспект, который

предусматривает изучение отношения фольклора к реальной действительности, к конкретным событиям и фактам национальной истории» [11, с. 9]. Эти суждения в полной мере относятся и к казахской фольклористике.

Мы часто ограничиваемся суждением, будто героический эпос не освещает конкретные исторические события, что в нём трудно обнаружить историческую хронологию, линейный отсчёт времени. Однако эпос возникает, пусть даже не по горячим, но всё же по следам этнического процесса. Он подвижен там, где функционирует эпическая традиция, основанная на этническом сознании и самосознании племён. К тому же эпос, как народная память, не в состоянии, да и не должен освещать все мельчайшие подробности исторических событий. В нём откладываются основные моменты этнического процесса, как, например, борьба кипчаков с кызылбасами, коньратов с калмыками, то есть одних коренных этнических групп с чужеземцами.

И хотя этнонимы, встречающиеся в казахском эпосе, принадлежат к различным отрезкам исторического времени и представляют собой стадийное явление, на основе ономастических наименований – этнонимов, топонимов и антропонимов, а также путём умелого снятия различных пластов, всё же можно проследить отдельные эпизоды прошлой эпохи. Степень устойчивости этнических данных в эпосе всецело зависит от уровня и активности этнического сознания. Там, где функционирует эпическая традиция, доминирует самосознание народа, невозможны изменения этнического характера.

Героический эпос, по выражению Л. Н. Гумилева, это плод мемориальной фазы этнического процесса. Это означает, что этнический характер героического эпоса нельзя выводить из его художественной системы. Это та самая методологическая ошибка, которая привела к отрыву эпоса от этнической истории племён.

С теоретико-познавательной позиции этническое сознание – явление этнографическое, а поэтическое – эстетическое. Иначе говоря, историко-этнический процесс есть явление первичное, а художественно-эстетическое обобщение – вторичное. Эти категории свойственны различным стадиям научно-теоретического изучения эпоса. Лишь при таком подходе эпосоведение может опереться на крепкие основы научного познания.

Этническое сознание – осознанное бытие какого-либо этнического объединения: рода или племени [12, с. 101]. Оно проявляется в эпосе как социально-информационное сознание с его познавательными свойствами. С позиции теории познания сознание – знание, без которого нет и самосознания [12, с. 103]. Это говорит о том, что мы при изучении героического эпоса упускаем самое важное – уровень знания отдельных родоплеменных объединений. Поздний Б. Н. Путилов весьма близко подошёл к этой проблеме, несмотря на то, что долгие годы увлекался поэтикой героического эпоса [13].

Для достижения научной истины немаловажное значение имеет так называемое социальное сознание, основная функция которого заключается в квантовании деловой и умственной практики старшего поколения [14, с. 63].

Социальная память, которая, наряду с сохранением различной информации, может фиксировать и оценку этих явлений, бывает неполной, фрагментарной. Поэтому его отражение в эпосе может иметь различную форму и состояние.

Заключение

Этническая природа казахского героического эпоса – явление самобытное. Это трудно наблюдать в былинах, где встречаются ойкономические наименования, свидетельствующие о другом уровне эпического мышления, следовательно, о другой стадии общественного сознания. Познавательную природу казахского героического эпоса можно показать в следующей схеме:



В этой связи необходимо уточнить теоретические аспекты эстетического и этнического изучения эпоса, ибо поэтика представляет собой синхронное, а историзм – диахронное изучение. Они составляют две разные сферы эпосоведения. При синхронном изучении эпоса применяется типологический метод, а при диахронном – этнологический. Это позволяет нам говорить об этническом характере героического эпоса.

На основе вышеизложенного можно утверждать, что героический эпос, в отличие от других жанров фольклора, возникает по следам этнической истории. Формула этой научной теории такова: без этноса нет героического эпоса, а без этнического процесса – эпической традиции.

Литература

1. Кобыратбай Т. А. К методологии изучения этнического характера героического эпоса // Вестник Северо-Восточного федерального университета. Серия Эпосоведение. – 2020. – № 1. – С. 5–22.
2. Эткинд А. М. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 1. – С. 7–12.
3. Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. – Ленинград : Наука, 1988. – 224 с.
4. Фольклор. Проблемы историзма / ответственный редактор В. М. Гацак. – Москва : Наука, 1988. – 295 с.
5. [A. Definition of folklore] // NIF Newsletter, № 1 / editor Lauri Honko. – Turku : Nordic institute of folklore, 1987. – P. 8. (На англ. яз.)
6. Алем. Литературно-художественный и общественно-политический альманах Главной редакционной коллегии по переводу и литературным взаимосвязям при СП Казахстана / главный редактор А. Сейдимбеков. – Алматы : Санат, 1991. – 494 с.
7. Кравцов Н. И. Сербский эпос и история // Советская этнография. – 1948. – № 3. – С. 17–22.
8. Этническая история и фольклор / ответственный редактор Р. С. Липец. – Москва : Наука, 1977. – 258 с.
9. Толстова Л. С. Использование фольклора при изучении этногенеза и этнокультурных связей народов (на среднеазиатском материале) // Фольклор и историческая этнография / ответственный редактор Р. С. Липец. – Москва : Наука, 1983. – С. 6–22.
10. Кобыратбай Т. А. Эпос и этнос. – Алматы : Наука, 2000. – 268 с.
11. Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. – Ленинград : Наука, 1978. – 206 с.
12. Алексеев П. В., Панин А. В. Теория познания и диалектика. – Москва : Высшая школа, 1991. – 383 с.
13. Путилов Б. Н. Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса. – Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 1999. – 288 с.
14. Методология истории : учебное пособие для студентов вузов / под редакцией А. Н. Алпеева. – Минск : ТетраСистемс, 1996. – 240 с.

References

1. Kongyratbay T. A. To the methodology for studying the ethnic nature of the heroic epic. *Vestnik of North-Eastern Federal University. Series Epic studies*. 2020, no. 1, pp. 5–22. DOI 10.25587/SVFU.2020.17.58362. (In Russ.)
2. Etkind A. M. New historicism, Russian version. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2001, no. 1, pp. 7–12. (In Russ.)
3. Putilov B. N. Heroic epic and reality. Leningrad, Nauka Publ., 1988, 224 p. (In Russ.)
4. Folklore. The problems of historicism. Ed. V. M. Gatsak. Moscow, Nauka Publ., 1988, 295 p. (In Russ.)
5. [A. Definition of folklore]. In: NIF Newsletter, № 1. Ed. Lauri Honko. Turku, Nordic institute of folklore Publ., 1987, p. 8.
6. Alem. Fiction and socio-political almanac of the Main Editorial Board for translation and literary interrelationships of Kazakhstan. Almaty, Sanat Publ., 1991, 494 p. (In Russ.)
7. Kravtsov N. I. Serbian epic and history. *Soviet ethnography*. 1948, no. 3, pp.17–22. (In Russ.)
8. Ethnic history and folklore. Ed. R. S. Lipets. Moscow, Nauka Publ., 1977, 258 p. (In Russ.)
9. Tolstova L. S. The use of folklore in the study of ethnogenesis and ethnocultural ties of peoples (on Central Asian material). In: Folklore and historical ethnography. Ed. R. S. Lipets. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 6–22. (In Russ.)
10. Kongyratbay T. A. Epic and ethnos. Almaty, Nauka Publ., 2000, 268 p. (In Russ.)
11. Emelyanov L. I. Methodological issues of folklore. Leningrad, Nauka Publ., 1978, 206 p. (In Russ.)
12. Alekseev P. V., Panin A. V. Theory of knowledge and dialectics. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1991, 383 p. (In Russ.)
13. Putilov B. N. Excursions in the theory and history of the Slavic epic. Saint Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 1999, 288 p. (In Russ.)
14. History methodology. Textbook for university students. Ed. A. N. Alpeev. Minsk, TetraSystems Publ., 1996, 240 p. (In Russ.)

УДК 398.224(=512.212)

DOI 10.25587/c9105-4528-2358-d

А. Н. Варламов

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН

МОТИВ ПУТЕШЕСТВИЯ ГЕРОЯ НИМНГАКАНА КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРОЦЕССОВ РАННЕЙ ИСТОРИИ ТУНГУСОВ

Аннотация. Целью исследования является выявление исторических свойств устного народного творчества на примере типологии сюжетно-мотивного состава эпоса эвенков. Актуальная проблема фольклорного историзма рассматривается с позиции междисциплинарного подхода, в котором привлекаются материалы смежных научных дисциплин. Для достижения цели исследования используются методологические основы фольклорного историзма на материале эпоса восточных эвенков. Проблемы ранней истории тунгусо-маньчжурских народов исследуются на основе анализа популярного мотива путешествия эпического героя эвенков с привлечением материалов устного народного творчества и мировоззренческих традиций этносов дальневосточного региона.

Мотив путешествия героя нимнгакана является наиболее распространенным в эпических традициях восточных эвенков, составляя композиционную и содержательную основу текста – основное содержание сказаний восточных эвенков описывает странствия и подвиги эвенкийского богатыря в далеких землях, расположенных к востоку от места его рождения. В своём странствии в страну восходящего солнца герой сражается с враждебными богатырями Нижнего мира, обретает взаимобрачные и родственные связи с аборигенами восточных земель. Характеристики и этнографические детали культурных традиций дружественных племен существенно отличаются. Кроме носителей скотоводческих и оленеводческих традиций, можно выделить две основные этно-племенные группы, с которыми контактирует герой эвенкийского эпоса: носители культуры рыболовства и морской охоты, а также «древние свиноводы».

В результате исследования, выдвигается предположение о том, что мотив путешествия эпического героя эвенков представляет собой отражение исторических процессов, сопровождавших развитие этнографического комплекса эвенков и родственных народов тунгусо-маньчжурской группы в Приамурье, Маньчжурии и на побережье Охотского моря. В число групп, с которыми формировались прочные исторические связи тунгусов, следует отнести предков нивхов и этно-племенные формации Приамурья, объединяемые этнонимами сушень и мохэ.

Работа представляет интерес для специалистов по фольклору, истории и этнографии, в круг научных интересов которых входят традиции устного народного творчества и история тунгусо-маньчжурских народов.

Ключевые слова: эпос эвенков; нимнгакан; мотив путешествия; сюжет об одиноком герое; история тунгусов; фольклор нанайцев; фольклор нивхов; южные тунгусы; сушень; мохэ.

A. N. Varlamov

The travel motif of a nimngakan hero as a reflection of the Tungus early history processes

Abstract. The aim of the study was to identify the historical properties of oral folk art on the example of the typology of the plot-motif composition of the Evenki epic. The actual problem of folk historicism is considered from the position of an interdisciplinary approach, which draws on materials from related scholarly disciplines. To achieve the goal of the research, the methodological foundations of folklore historicism were used based on

ВАРЛАМОВ Александр Николаевич – доктор филологических наук, старший научный сотрудник сектора Северной филологии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, Якутск, Россия.

E-mail: ataki2006@yandex.ru

VARLAMOV Alexandr Nikolaevich – Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of North Philology Sector, Institute of Humanities Research and Indigenous Studies of the North, Russian Academy of Sciences, Siberian Branch, Yakutsk, Russia.

E-mail: ataki2006@yandex.ru

the material of the epic of Eastern Evenks. The problems of the early history of the Tungus-Manchu peoples were investigated on the basis of the analysis of the popular travel motif of the Evenki epic hero with the use of materials of oral folk art and ideological traditions of the ethnic groups of the Far Eastern region.

The motif of the Nimngakan hero's travel is the most widespread in the epic traditions of Eastern Evenks. The motif constitutes the compositional and substantive basis of the text – the main content of Eastern Evenks' legends describes the travels and deeds of the Evenki hero in distant lands located to the east of the place of his birth. In his travel to the land of the rising sun, the hero fights against the hostile bogatyr of the Under World, forms mutual and kinship ties with the natives of the eastern lands. The characteristics and ethnographic details of the cultural traditions of friendly tribes differ significantly. In addition to the carriers of cattle-breeding and reindeer-breeding traditions, the hero of the Evenki epic contacts with two main ethno-tribal groups: carriers of the fishing culture and sea hunting, as well as “ancient pig breeders”.

As a result of the research, it is suggested that the motif of the Evenki epic hero's travel is a reflection of the historical processes that accompanied the development of the ethnographic complex of Evenks and related peoples of the Tungus-Manchu group in the Amur region, Manchuria and on the coast of the Sea of Okhotsk. The Tungus formed strong historical ties with the groups, which should include the ancestors of the Nivkhs and the ethno-tribal formations of the Amur region, united by the ethnonyms Sushen' and Mohe.

This research is of interest to specialists in folklore, history and ethnography, whose scholarly interests include the traditions of folklore and the history of the Tungus-Manchu peoples.

Keywords: epic of the Evenks; nimngakan; travel motif; plot about a lonely hero; history of the Tungus; Nanai folklore; Nivkh folklore; southern tungus; Sushen'; Mohe.

Введение

Эпический жанр учёными нередко воспринимается исключительно как некая сфера художественных традиций, в действительности, эпос в устном народном творчестве большинства этносов представляет собой специфическое культурное явление, одним из функциональных свойств которого является тесная взаимосвязь с историей этноса. Рассмотрим данный тезис на основе анализа популярного мотива путешествия в эпических традициях эвенков.

Ведущие исследователи эвенкийского фольклора обращались к анализу мотива путешествия, сосредотачивая своё внимание на его художественной специфике, в частности на соотношении мотива и цели, побуждающей эпического героя к странствиям. Г. М. Василевич и А. Н. Мыреева обозначили три главные причины, побуждающие героя к странствиям: желание увидеть мир, стремление померяться силой с кем-либо (сразиться с врагом), поиск невесты [1, с. 14; 2, с. 6]. Г. И. Варламова подробно рассмотрела мотив путешествия в эпических традициях эвенков, указывая на его непосредственную взаимосвязь с мотивом одиночества героя. Исследователь правомерно обозначает тему странствия в качестве основной художественной идеи эвенкийского эпоса [3, с. 82–99].

В предыдущих исследованиях мы обращались к теме соотношения мотива путешествия одинокого героя с процессами, сопровождавшими ранние этапы истории эвенков [4, 5], однако, дополнительный анализ материалов устного народного творчества народов тунгусо-маньчжурской группы и результатов исследований смежных научных дисциплин позволяют подкрепить озвученный выше тезис новыми, достаточно убедительными выводами. В настоящей публикации, посвященной проблеме соотношения фольклора и истории, рассматриваются вопросы этногенеза тунгусо-маньчжурских народов на территории современного Дальнего Востока России и сопредельных территориях Северо-Восточного Китая. В исследовании используются методологические основы фольклорного историзма на материале эпоса восточных эвенков. Проблемы ранней истории тунгусо-маньчжурских народов исследуются на основе анализа популярного мотива путешествия эпического героя эвенков с привлечением материалов устного народного творчества родственных этносов и результатов исследований смежных научных дисциплин.

Мотив путешествия эпического героя эвенков

В эпосе восточных эвенков основным мотивом является путешествие героя. Главным направлением путешествия героя в подавляющем большинстве текстов эвенкийского нимнгангана является восток, маркируемый устойчивой формулой «направление восхода солнца»:

«Рассердившись, парень бросил чайник на малу, привязал лук и обратился к чуму-утэн:

– По моей земле никто не ходил, кто это осмелился прийти? Какая птица прилетела? Пойду-ка я туда, куда глаза глядят (букв.: куда передняя сторона направлена). Если мне будет удача, то вернусь через три года. Оставайся, будь здоров! Сказав, Умусликон побежал в сторону восхода солнца» [1, с. 243];

«– Обойду все земли,
Облечу небо <...>
Вероятно, пришла пора
Уйти надолго из родной страны,
От родного очага <...>
Оставил все так
И побежал вверх по реке,
Берущей начало с самого восхода солнца» [6, с. 69, 71]

Основное содержание сказаний восточных эвенков сводится к тому, что одинокий герой с целью познания мира, в поисках мест, богатых зверем или в связи с желанием «найти свою половину», движется от места своего рождения в восточном направлении. За время своего путешествия он сражается с богатырями враждебного Нижнего мира, проникающими с западной и юго-западной сторон. Победив врагов, герой встречает свою невесту, приобретая новые родственные связи.

В соответствии с сюжетами сказаний эвенков можно в общих чертах предположить процесс этногенеза и миграций древних тунгусов – предков эвенков восточной группы. Сформировав основу этнографической культуры охотников-кочевников в горно-таежном ландшафте, предки современных эвенков двигались в восточном направлении. Направление путешествий героев эвенкийских эпических произведений соответствует выводам учёных о перемещении предков эвенков из Прибайкалья и Забайкалья в Приамурье, Приморье и Северо-Восточный Китай, где сформировались многие народы, относимые ныне к тунгусо-маньчжурской группе.

История тунгусов на Дальнем Востоке

К числу крупнейших этногенетических контактов прототунгусов в древности исследователи относят взаимное влияние предков тунгусов и аборигенов Амура. А. П. Окладников и А. П. Деревянко датировали начало проникновения прототунгусов из Прибайкалья и Забайкалья первым тысячелетием до н. э. По их мнению, объяснением направлений миграций кочевых охотников в юго-восточные области послужили потребности присваивающего хозяйства [7, с. 286]. В качестве доказательств присутствия северных кочевников в Приморье и Приамурье в эпоху раннего железного века А. П. Окладников и А. П. Деревянко приводят элементы кочевой культуры, обнаруженные при раскопках археологических памятников Дальнего Востока, датированных I тысячелетием до н. э. [7, с. 292–294]. По мнению исследователей, кочевые группы северных таежных охотников проникали в южные ареалы, начиная с раннего железного века. Этот длительный процесс сопровождался взаимным этнокультурным, этногенетическим обменом на новых территориях: северные мигранты-охотники создавали смешанные популяции, принимали новые для себя хозяйственные модели, переходили к полуоседлому образу жизни. Принимая значительную часть локальной культуры, кочевые племена сохраняли и передавали аборигенам часть элементов собственной материальной культуры, свой язык и традиции мировоззрения [7, с. 298].

Данная точка зрения на характер миграций прототунгусов из Прибайкалья и Забайкалья в целом преобладает в научной среде, отличаясь датировками начала этого миграционного процесса: «Северные тунгусские элементы в культуре нанайцев и других народов Амура прослеживаются особенно отчетливо. В Приамурье об этом свидетельствуют археологические находки в Сорголе, устьях Уссури и Амура (конец II – начало I тысячелетия до н. э.). В Приморье с ними связывают ольгинскую археологическую культуру. По мнению исследователей, первоначально сибирские таежные группы проникли в бассейн Нижнего Амура в конце неолита, а затем появлялись здесь многократно. Мощная миграционная волна с Севера, Северо-Запада и Северо-Востока Сибири, как мы увидим ниже, имела место в Приамурье в относительно недавнее время» [8, с. 21–22].

Научная дискуссия о начале глобальной миграции прототунгусов в неолите вылилась в гипотезу о южном происхождении народов тунгусо-маньчжурской группы. Так, А. П. Деревянко, изменив первоначальную точку зрения, предположил, что ареалом формирования прототунгусов можно считать Маньчжурию. Ученый опирался в этом на выводы китайских исследователей, обозначавших прародиной тунгусов район Дунбэя. По мнению А. П. Деревянко, «формирование северных тунгусов произошло в конце III – начале II тыс. до н. э. за счет носителей древнетунгусского культурного комплекса, вытесненных из южных районов под влиянием аборигенов нижнего Амура в его среднее течение, что придало дальнейший импульс для продвижения прототунгусов в таежные области Сибири, где они сформировались окончательно» [9, с. 274].

В этой гипотезе есть одно принципиальное несоответствие, связанное с предполагаемыми А. П. Деревянко причинами выхода прототунгусов со среднего течения Амура в таежные области Сибири. Допуская доминирование аборигенных племен Амура над прототунгусами, вытеснение носителей байкальского антропологического типа в таежную зону Сибири в III–II тысячелетиях до н. э., следует ожидать исключения или уменьшения взаимных этногенетических и этнокультурных контактов в нижнем и среднем Приамурье в дальнейшем. В нашем случае происходило обратное – этногенетические и этнокультурные контакты тунгусов и аборигенных популяций Дальнего Востока в течение последующих исторических периодов только расширялись и совершенствовались. Это привело к образованию этноплеменных союзов, межэтнических сообществ, общей государственности и, в конечном итоге, к возникновению современных народов тунгусо-маньчжурской группы. Гипотеза о южном происхождении приходит в несоответствие с теорией общности сибирских монголоидов, имеющей на сегодня достаточно точное подтверждение результатами антропологических и генетических исследований, связывающих суммарно неолитические популяции и современные этносы Сибири [10]. Современные лингвистические исследования ставят под большое сомнение гипотезу о южном происхождении тунгусов: «Праязыковых заимствований из древнего или архаического китайского в тунгусо-маньчжурском праязыке нет, а если говорить точнее, то пока не обнаружено (поэтому не подтверждается гипотеза С. М. Широкогорова о приходе предков тунгусов из междуречья Хуанхэ и Янцзы)» [11, с. 80].

На наш взгляд, глобальные миграции носителей кочевой охотничьей культуры Прибайкалья-Забайкалья действительно происходили в период, указанный А. П. Деревянко (не позднее IV–V тысячелетий н. э.), но миграции прототунгусов и их генетических преемников не были одновременными и односторонними, а скорее наблюдался довольно интенсивный культурный обмен, когда посредством взаимных межпопуляционных контактов элементы древних культур проникали по сообщаемой речной системе от Прибайкалья-Забайкалья до низовьев Амура и обратно. К подобному выводу пришел в своё время А. П. Окладников, основываясь на очевидном сходстве культурных признаков неолитических памятников Прибайкалья и Дальнего Востока [12, с. 265–266]. Исследователями отмечались отчётливые черты северного (байкальского) происхождения в неолитических культурах Нижнего Амура. Это касается техники расщепления кремня, способов изготовления керамики – круглодонных сосудов, украшенных строгим геометрическим стилем, подобным стилю неолитических байкальцев, в корне отличающегося от криволинейного орнамента ниже-амурского неолита. По мнению археологов, «вторжение» северян-прибайкальцев в среднее и нижнее течение Амура в неолите положило основу для длительных взаимоотношений носителей разных культур [13, с. 139–140].

О контактах тунгусов на востоке в период позднего неолита свидетельствуют древнекитайские летописи: «Южные Тунгусы, по уверению древней китайской истории, больше нежели за 2200 лѣтъ до Р. Х. уже ходили водянымъ путемъ въ столицу Китая для представлѣнія мѣстныхъ произведеній главе Имперіи: это указываетъ намъ, что они уже имѣли въ то время и торговля, и политическія сношенія съ Китаемъ, что даже и географически не подлежитъ сомнѣнію, ибо страна Ляо-дунъ искони обитаема было Китайцами, которые жили тамъ въ смежности съ Тунгусами съ трехъ сторонъ, съ востока, юга и сѣвера; почему, вѣроятно, что они нерѣдко приходя въ земли южныхъ Тунгусовъ для мелочной торговли, ввели тамъ нѣкоторое образованіе задолго до техъ переселеній, которыя послѣдовали въ бурныя времена политическихъ потрясеній въ Китаѣ» [14, с. 2]. Из данного свидетельства китайских исторических летописей можно обосновать

ванно предположить, что контакты южных тунгусов с Китаем возникли после продолжительного периода культурного обмена между проникавшими на Амур прототунгусами и местными племенами в неолите. Логичным представляется и то, что до момента разделения тунгусов на северную и южную ветви должен был существовать достаточно длительный исторический этап начальной общности.

По нашему мнению, наиболее ранние взаимные контакты прототунгусов на Дальнем Востоке осуществлялись с оседлыми носителями рыболовной культуры, преимущественно, с предками нивхов. На участие нивхов в образовании тунгусо-маньчжурских народов Приамурья указывал Г. Ф. Дебец [15, с. 100–101]. М. Г. Левин, опираясь на исследования Л. Я. Штернберга и С. В. Иванова, отмечал присутствие типично тунгусских культурных признаков у народов Приамурья: нагрудник, конический чум, лодка-берестянка, колыбель, а также некоторые черты искусства [16, с. 132–133]. Свидетельством древних связей тунгусов и аборигенов Амура являются лексические параллели тунгусо-маньчжуров и нивхов, обозначенные Е. А. Крейнвичем [17]. Вхождение новых элементов в этнографический комплекс тунгусов отчетливо заметно в культурном комплексе неолитических глазковцев, что свидетельствует об интенсивном культурном обмене между популяциями Прибайкалья, Забайкалья и Нижнего Амура в неолите. Особенно ярко это взаимное влияние проявляется в развитии рыболовной культуры глазковцев, важнейшие элементы которой, по нашему мнению, были привнесены с низовьев Амура.

Отражение взаимного влияния культур в эпических и этнографических традициях

Фольклорные традиции эвенков не только подтверждают существовавшую историческую тенденцию движения тунгусов в восточном направлении, но и сообщают сведения о важнейших этногенетических контактах, в первую очередь, с носителями протонивхской культуры. Отчётливые следы этих древних контактов проявляются в важнейших мировоззренческих образах эвенков. Например, в культовом мифологическом образе гагары – помощника творца Сэвэки. На наш взгляд, образ гагары, не характерный для таежной экосистемы, проник в традиционное мировоззрение эвенков от носителей приморской культуры. В культуре нивхов гагара является важнейшим мировоззренческим символом, встречающимся в мифологии, обрядовой культуре и охотничьих поверьях. Образ гагары прочно зафиксирован в специфическом стиле материальной культуры нивхов – посуде, скульптуре (изображения на носу лодок) и др. [18, с. 126–127].

Археологические исследования предполагают о формировании на Нижнем Амуре в III–II тысячелетиях до н. э. культуры оседлых рыболовов-охотников, чей хозяйственный цикл был тесно взаимосвязан с добычей морских обитателей и морской рыбы – кеты и горбуши, поднимающейся в пресные воды [19, с. 20]. В эвенкийском эпосе символами культурной и этногенетической связи с предками амурских аборигенов являются образы, связанные с культом воды, моря. В сказании дальневосточных эвенков «Мэнгрундя-богатырь» главный герой, отправляясь на восток, спасает нерку, выброшенную на берег. С того момента нерка помогает богатырю в его подвигах и, в конечном итоге, нерка – Нёракиндя, что в переводе означает «Большая Нерка», становится женой главного героя и матерью эвенкийского богатыря следующего поколения [20, с. 87, 88, 91, 93, 95, 99, 100, 103, 104, 107]. В данном случае образ героини – жены эвенкийского богатыря, является символом возникновения межэтнических контактов тунгусов и аборигенов Нижнего Амура.

Устойчивое восточное направление в мотиве путешествия эвенкийского эпического героя свидетельствует об установлении прочных межэтнических отношений древних тунгусов с восточными аборигенами, основанных на традициях взаимообрачия и культурного обмена. Распространение взаимных браков в основе межэтнических отношений в Приамурье отмечал Ч. М. Таксами: «В бассейне Нижнего Амура и на Сахалине проживают народы, принадлежащие к различным лингвистическим группам: нанайцы, негидальцы, ороки, орочи, ульчи, эвенки (тунгусоязычные); айны и нивхи (особые языковые группы) <...> Между некоторыми перечисленными народами, имеющими разный хозяйственный уклад и относящимися к разным лингвистическим группам: ульчами и нивхами, нивхами и негидальцами, нивхами и нанайцами, нивхами и орочами, нивхами и айнами, а также между айнами и ульчами, айнами и нанайцами, айнами и ороками и др., существовали длительные культурные связи. Этнические связи между ними проявлялись в первую очередь через семейно-брачные отношения» [18, с. 123].

Дальнейший анализ эпических традиций эвенков позволяет обнаружить инокультурные образы, характерные для фольклора и мировоззрения приморских охотников и рыболовов. Так, в упомянутом выше сказании о богатыре Мэнгрундя дальнейшее повествование (второй цикл) связано с подвигами его сына. Когда Мэнгрундя с женой возвращается на свою родину, у них рождается сын, которого они называют Умусликэн. Позднее подросший Умусликэн, как и его отец, отправляется в своем путешествии на восток, достигая восточного моря. Во время погони за врагом-авахи Умусликэн, превратившись в нерку, встречает морскую касатку:

«Паренек наш тоже в воду входит,
Неркой-рыбой становится, гонится за авахи.
Глаз того авахи, камешком став,
В пуп моря упал <...>
К этому времени касатка приплывает.
Морская касатка, большая.
– Гинилта-гинилтай!
Умусликэн, ребенок мой!» [20, с. 109].

Далее по сюжету касатка помогает ему в преследовании врага, скрывшегося на дне моря. Касатка называет эвенкийского богатыря-охотника своим сыном, хотя для эвенкийской мифологии и мировоззрения данный образ вовсе не характерен. По нашему мнению, образ касатки-покровителя является одним из символов прочных этногенетических, взаимобратных контактов тунгусов и аборигенов Нижнего Амура. Г. И. Варламова отмечает сходство заповей героя Умусликэна («Гине-гинёй!») и покровителя-касатки («Гинилта-гинилтай!»), предполагая, что касатка является родовым тотемом эпического героя. Об этом свидетельствует и обращение касатки к герою: «хутэв» (мой ребенок) [20, с. 112]. В мифологии нивхов касатке отводится особая роль: «она – хозяйин моря и нередко оказывает помощь людям <...> касатку нивхи воспринимают как родственника, сородича и человека» [18, с. 131]. В мифах нивхов популярны сюжеты о том, как нивхская девушка выходит замуж за морскую касатку, рожая от неё детей. На морском промысле при встрече с касаткой нивхи совершают обряд задабривания духов предков, совершая подношения касатке табаком и пищей. Нивхи поступают с обнаруженным на берегу трупом касатки, как эвенки поступают со своими культовыми животными (медведем, лосем) – совершают обряд захоронения костей на лабазе [18, с. 131]. Путешествие эпического героя Мэнгрундя символизирует начало миграционного процесса тунгусов в нижнее течение Амура, а путешествие его сына Умусликэна является символом дальнейшего развития этногенетических отношений тунгусов и восточных приморских племён. Свидетельством этого длительного этногенетического процесса является вхождение морских образов в шаманский и мифологический пантеон южных тунгусов. Так, по мифологии орочей одним из воплощений образа хозяина моря является касатка, которую называют *намун* (морской человек) или *битни запни* (предок) [21, с. 167].

Культовые традиции нивхов отчетливо проявляются в мировоззрении южных тунгусов, в воззрениях которых наряду с древними тунгусскими таёжными образами возникают образы, связанные с водной стихией. Образы касатки и других водных обитателей вошли в пантеон божеств и духов дальневосточных тунгусов в процессе их адаптации в ином ландшафте, сопряженном с изменениями хозяйственных традиций, прежде всего, связанными с морским промыслом и рыболовством: «У удэгейцев главным помощником Ганихи является касатка Тэму и хозяйин всех рыб Сугдзя адзани (удэ), Сугдеса эдэни (орочи) <...>. Хозяин всех рыб, реагируя на просьбы людей, через касатку Тэму сообщал хозяину моря и рек Ганихи о голоде среди людей. Как только Ганихи узнавал об этом, он выпускал из своих закровов косяк кеты или горбуши и приказывал Тэму загнать рыбу в реки, около которых жили голодающие рыболовы.

В отличие от удэгейцев, у орочей главным доставщиком рыбы к берегам Приморья и Приамурья был не хозяйин моря Ганихи, а хозяйин воды Тэму и его “старуха” (жена) Тэму Мамачани <...>. Касатку Тэму удэгейцы часто называют морским человеком Наму ни за то, что она в море часто издаёт крики, подобные человеческим» [22, с. 38–39].

Древние взаимосвязи эвенков и южных тунгусов отчетливо проявляются во всех сюжетах нимнгакана об одиноком герое, в том числе не типологических. Например, в тексте «На бок

ни разу не упавший богатырь Бочок» герой изначально не является идеальным образом, мотив восточного путешествия составляет основу повествования. Приведём краткое содержание текста: В горной тайге живет одинокий человек. Этот эпический герой не походит на обычного человека или богатыря – внешнею он напоминает двухлетнего ребенка, обладает огромным животом и практически не может двигаться. Однажды к нему приходит медведь, усаживает на свою спину и увозит в неведомую восточную страну. В конце пути на берегу большого озера медведь покидает героя и передает под покровительство большой свиньи, выплывшей из озера. Окунувшись при помощи свиньи в озеро, герой принимает облик богатыря. Волшебным образом свинья доставляет богатыря в поселение, где живут люди, которые затем отводят героя к неожиданно обнаружившимся кровным родственникам – старшему брату, матери и отцу. Объединившись, родственники решают двинуться в обратный путь и достигают места, где жили люди, которые ранее отвели богатыря к родне. Там никто уже давно не живет (проходит очень много времени с момента начала путешествия главного героя эпоса). Оставив отца и мать, старший брат ведёт богатыря к озеру, где живет большая свинья (оказывается, что мужчины племени героя испокон веков берут в жёны девушек из племени свиньи). Достигнув озера, братья находят золотой чум-*чорама* – жилище с цилиндрической основой и конической крышей (тип жилища, сохранившегося у эвенгов). Богатырь сватается к свинье, которая превращается в красивую девушку. Вместе с девушкой братья возвращаются к месту, где их ждут отец и мать. В этих краях они остаются жить [23, с. 21–27].

Проанализируем текст, опираясь на этнографические и исторические сведения. Как и в большинстве эпических текстов в начале повествования перед нами предстает герой-одиночка. Наиболее информативным культурным признаком, характеризующим героя, является наличие тотемного существа – медведя. Помощь медведя в путешествии героя отражает присутствие у тунгусов культовых воззрений, связанных с медведем-предком. В начале текста крайне сложно понять – является ли путешествие героя символом первичного расселения тунгусов, так как нет определяющих, как в большинстве эпических текстов, символических моментов (*первый человек, эвенков корень, самое древнее время, когда земля только зарождалась* и т. д.). Исходя из дальнейшего содержания, становится понятно, что путешествие героя в данном тексте символизирует повторные миграционные процессы древних тунгусов. Подтверждением этому является тот факт, что герой-богатырь в новых местах встречает своих кровных родственников. Более того, его родители имеют культовые, типологические имена эвенкийского эпоса. Родителями богатыря оказываются Умусликэн-одиночка и Секанкан-сережка, известные по многим сказаниям. В эвенкийской эпической традиции эти имена являются символами контактов бродячих охотников на лося (Умусликэн) – тунгусов и их восточных соседей – аборигенов Дальнего Востока (Секанкан).

В тексте герой, имеющий тотемным существом медведя, соединяется в браке с девушкой из племени, имеющим тотемом свинью. На наш взгляд, это является ключевым моментом и, вероятно, символизирует миграции тунгусов в начале н. э., в результате которых они контактируют на востоке с разноплеменными формациями. Их потомки обозначаются в истории под названиями *сушень, илэ* (в китайских источниках – *илоу, илэу*), *мохэ*, образованными ранее в результате смешения древнего тунгусского пласта и аборигенного населения Приамурья и Приморья. Известно, что свинья у южно-тунгусских племен, расселенных на этой территории на определенном этапе истории, была основным домашним животным, что подтверждается результатами археологических исследований и сведениями древнекитайских исторических летописей: *«Илэу есть древнее царство Сушень; лежит за 1,000 ли отъ Фууй на сѣверовостокъ; на востокъ прилежит къ великому морю; на югѣ смежно съ Воцзюй. Какъ далеко простирается на сѣверъ, не извѣстно. Страна очень гористая... Отсѣле выходитъ красный мраморъ и хорошіе соболи. Государя не имѣють; но каждое селеніе имѣеть своего владѣтеля. Обитають по горамъ и лѣсамъ. Климатъ очень холоденъ. Обыкновенно живутъ въ ямахъ, и чѣмъ глубже, тѣмъ почтеннѣе. Въ богатыхъ домахъ дѣлають до девяти ступеней. Любятъ разводитъ свиней. Питаются мясом ихъ, одѣваются кожами ихъ. Зимую, для защищенія своя отъ стужи, намазываютъ тѣло свинымъ жиромъ, толщиною въ нѣсколько линий»* [14, с. 18–19].

Возникновение свиноводства на Дальнем Востоке связывается археологами непосредственно с проникновением в Приамурье северных охотничьих племен: «Следующий, более поздний комплекс, связан с проникновением на эту территорию северных племен таежных охотников и рыболовов Восточной Сибири, которые проникли через Амур на территорию Маньчжурии. В результате контактов таежных северных племен и земледельцев юга возникает новая культура земледельцев и скотоводов (свиноводство)» [24, с. 64].

Культ свиньи прочно закрепился в мировоззренческих традициях южных тунгусов, сохранившись до конца XX века. А. В. Смоляк, изучая традиции шаманизма приамурских народов, подробно описала шаманские обряды, в которых образ свиньи имел первостепенное значение [25, с. 11]. Отметим, что обрядовые традиции, связанные с образом свиньи как жертвенного животного в культурных традициях южных тунгусов, весьма разнообразны. Помимо ритуалов, направленных на благополучие, жертва в виде свиньи приносилась в лечебных камланиях, а в ряде случаев – в воинской магии [25, с. 21]. Элементы культа свиньи оказались органично вовлеченными и в промысловые обряды. Нанайские охотники прежде чем отправиться на промысел в тайгу, проводили обязательный семейный обряд испрашивания удачи на охоте, в котором свинья являлась жертвенным животным, предназначенным духу тайги [8, с. 194].

В нанайском фольклоре сохранились весьма интересные повествования, в которых отчетливо прослеживается процесс смешения традиций северотунгусского и южнотунгусского этнографических комплексов. Так, в зачине текста «Сын дикой свиньи» повествуется о рождении сына-человека от дикой свиньи. Она растит его, делает ему первое оружие. Завязка сюжета основывается на случае нарушения запрета охоты на кабана сыном, после чего мать исчезает. Подросший сын отправляется на поиски матери и в пути по очереди встречает мальчиков, брошенных матерями – луной, солнцем и звездой. Все мальчики называют друг друга названными братьями и идут далее вместе. В одном из поселений названные братья героя остаются – их принимают в свой дом женщины с тем, чтобы вырастить и выйти за них замуж. Главный герой продолжает путь, пока не находит другое селение, где его, как и братьев, принимает в свой дом женщина. Герой вырастает, мастерит лук и стрелы и начинает успешно охотиться. Кульминация сюжета заключена в прибытии враждебной старушки, которая в отсутствие героя обманом крадет его лук и исчезает. Спустя время возвращается смертельно израненный герой (все кости поломаны). Он умирает с просьбой пригласить названных братьев. Братья, обладая волшебными способностями, выясняют причину смерти героя – оказывается старушка, называемая в тексте *Сэнгэ*, по какой-то причине мстит герою, сломав его вооружение, от чего ломаются его кости. Три брата достигают мест обитания враждебной старушки, побеждают её и восстанавливают сломанные лук и стрелы. Когда они приносят главному герою его оружие, он оживает. В финале повествования главный герой вместе с родственниками жены возвращается на свою родину [26, с. 183–191].

Попытаемся расшифровать текст с позиции традиций мировоззрения тунгусо-маньчжурских народов. Вне сомнения, рождение героя от матери-свиньи является символом дальневосточных культурных традиций, вероятно мохэских, либо более ранних – сушенских. Охота на кабана и связанное с этим исчезновение матери-свиньи символизирует утрату приобретенных ранее культурных элементов – конфликт двух этнографических традиций. Разгадка кульминации сюжета заключена в образе старушки *Сэнгэ*. По всей видимости, образ старушки непосредственно связан с образом матери-свиньи – не зря её главной целью являются лук и стрелы, которые она изготовила ранее сыну. Лук и стрелы – символы, связывающие образы свиньи-родительницы, героя и враждебной старушки *Сэнгэ*. Вероятно, враждебная сущность старушки является символом мести за утраченные традиции, то есть сын, которого она рождает и воспитывает, предаёт мать, начиная охотиться на кабанов. По нашему мнению, в данном тексте символически показан процесс смены хозяйственных традиций южных тунгусов, утративших культурные элементы раннего этнографического комплекса.

История групп восточных эвенков и других тунгусо-маньчжурских народов на протяжении длительного исторического времени была связана с территориями, располагавшимися к востоку от Байкала. Вне сомнений история некоторых эвенкийских групп Забайкалья, Приамурья и Охотского побережья связывается с эпохой тунгусской государственности. В эпических

традициях восточных эвенков символы этого исторического периода сохранены в описании стран, в которых живут многочисленные дружественные и взаимобрачные племена, а также в типологических образах правителей этих стран. Например, в сказаниях о Дэвэлчэне и Торгандуне отцом невесты эвенкийского богатыря является правитель Верхнего мира, всевышний покровитель девяти племен – *Айихит-этыркэн* [27, с. 244–247; 6, с. 604–607]. В этом эпическом образе верховного правителя сочетаются черты божества и правителя могущественной страны. *Айихит-этыркэн*, как божество, определяет судьбы жителей Верхнего мира, в особенности судьбы девушек-*киливли* (невест эвенкийских богатырей). В то же время он устанавливает и следит за соблюдением законов социального порядка, межродовыми отношениями. Он имеет священную доску, на которой записаны правила жизни, основанные на эвенкийских законах *Итыл* [28, с. 24].

Как говорилось ранее, эпические традиции эвенков отражают последовательный процесс исторических миграций и этногенеза тунгусов в целом и отдельных групп, в частности. В данном случае, образы дружественных персонажей и восточных правителей являются символами исторического взаимодействия эвенков с тунгусскими группами на Дальнем Востоке в начале н. э. Это объясняется тем, что образы верховных правителей восточных стран упоминаются только в путешествиях и подвигах последних поколений эвенкийских богатырей. Так, в сказании о *Торгандуне* с ними встречается *Дэргэлдин* – представитель четвертого, предпоследнего поколения эвенкийских сонингов. Историческая взаимосвязь прослеживается и в генеалогии образов восточных правителей. Так, например, отцом невесты *Дэргэйдина* (*шаманки Аикчан*) является почтенный старик *Умусли* – сын верховного правителя восточной страны *Углэндэра* [6, с. 621, 623].

Фольклорные материалы восточных эвенков свидетельствуют в пользу существования устойчивых контактов этой группы эвенков с различными племенами, расселёнными по северо-западным и северо-восточным окраинам мохэской цивилизации. Эвенкийский эпический герой во время своего путешествия на восток приобретает коня от дружественного взаимобрачного племени и посещает многочисленные родственные племена, имеющие признаки развитой государственности (высокая численность населения, местные и верховные правители, распространение норм права и др.). Например, в сказании о *Гарпарикане* герой-оленеvod по пути в восточные края получает коня от будущей невесты и продолжает путь к востоку от своей Родины, где встречает родственное семитысячное племя. Правителем этого племени оказывается зять эпического героя, который указывает ему (*Гарпарикану*) направление дальнейшего пути, описывая еще большую и отдалённую страну, населённую родственными племенами:

«Хорошо, достигнешь, если пойдешь.
И до земли *Юри Юлтэн* дойти сможешь.
Все племена свойственников своих обойдешь...
Если бы я был не так хорош, плох был бы,
Семитысячного народа голову
Не держал бы в руках.
Если такова дума твоя, отправляйся.
Семь ущелий *Ирай* одолеешь если,
Тогда солнца земли достигнешь.
На земле Солнца *урангкаев*, родившихся там,
Великое множество живет.
В земле Солнца, земле *Юри Юлтэн*,
Правителя их имя – *Сэялбунэр*.
Я всех *Дулин буга* племена обошел» [20, с. 166, 190].

Гарпарикан отправляется в дальнейший путь и, пройдя множество испытаний, достигает удивительной страны, где живет девяти тысячное племя, которым правит богатырь *Сэялбунэр*. Жители этой страны живут в домах из меди и золота. Эвенкийский богатырь женится на девушке этого племени и возвращается на свою родину.

Заключение

Результаты анализа позволяют выдвинуть тезис о том, что мотив путешествия, страстей эпического героя является важнейшей сюжетобразующей темой эпоса эвенков. Междисциплинарный подход к теме исследования подтверждает теоретические положения о типологии эпического историзма, в основе которой располагается тезис о специфической функциональности эпического жанра, представляющей собой художественное воплощение истории в масштабах героической идеализации. Устойчивое восточное направление движения богатыря в эвенкийском эпосе, характеристики образов восточных земель, характер взаимоотношений от противостояния к заключению брачных взаимосвязей и взаимопомощи представляют собой художественное отражение действительной истории тунгусо-маньчжурских народов.

Мотив путешествия героя представляет собой символическое отражение ранней истории тунгусо-маньчжурских народов в Приамурье, Маньчжурии и на побережье Охотского моря. В процессе исторического развития, сопровождавшегося системными глобальными миграциями, прототунгусы вступали в контакты с различными популяциями, в числе которых следует предполагать предков нивхов, а также носителей архаической культуры «дальневосточных свиноводов», известных в исторических документах под этнонимами сушень и мохэ. Длительные этногенетические контакты повлияли как на выделение собственно северотунгусского (эвено-эвенкийского) этнографического комплекса в позднем неолите, так и тунгусо-маньчжурских этно-племенных групп и народов в разное историческое время.

Литература

1. Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания / составитель Г. М. Василевич. – Ленинград : Наука, 1966. – 400 с. (На эвенкийском и рус. яз.)
2. Фольклор эвенков Якутии / составители : А. В. Романова, А. Н. Мыреева. – Ленинград : Наука, 1971. – 330 с. (На эвенкийском и рус. яз.)
3. Варламова Г. И. Эпические и обрядовые жанры эвенкийского фольклора. – Новосибирск : Наука, 2002. – 376 с.
4. Варламов А. Н. Исторические корни мотива путешествия одинокого героя: по материалам эпоса эвенков // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 110. – С. 142–149.
5. Варламов А. Н. Фольклорный сюжет и история: к вопросу о контактах тунгусов на востоке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 1. – С. 33–36.
6. Дулин буга Торгандунин = Торгандун среднего мира / составитель А. Н. Мыреева. – Новосибирск : Наука, 2013. – 856 с. – (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока ; Т. 31). (На эвенкийском и рус. яз.)
7. Окладников А. П., Деревянко А. П. Далекое прошлое Приморья и Приамурья. – Владивосток : Дальневосточное кн. изд-во, 1973. – 440 с.
8. История и культура нанайцев (историко-этнографические очерки) / С. В. Березницкий, Е. А. Гаер, С. Ф. Карабанова и др. – Санкт-Петербург : Наука, 2003. – 194 с.
9. Деревянко А. П. Приамурье (I тысячелетие до нашей эры). – Новосибирск : Наука, 1976. – 383 с.
10. Мовсесян А. А. Фенетический анализ в палеоантропологии в связи с проблемами расо- и этногенеза : автореф. дис. ... д. биол. н. – Москва, 2005. – 50 с.
11. Певнов А. М. Лингвистические пути решения тунгусо-маньчжурской проблемы // Вопросы языкознания. – 2008. – № 5. – С. 63–83.
12. Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья : в 3 частях. Ч. 3. – Москва-Ленинград : Изд-во АН СССР, 1955. – 373 с.
13. История Сибири с древнейших времен до наших дней : в 5 томах. Т. 1 / под редакцией А. П. Окладникова. – Ленинград : Наука, 1968. – 456 с.
14. Бичурин Н. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена : в 3 частях. Ч. 2. Сочинения монаха Иакинфа. – Санкт-Петербург : Типография военно-учебных заведений, 1851. [2], II, IV. – [IV], 179 с.

15. Дебец Г. Ф. Антропологические исследования в Камчатской области. Труды Института этнографии АН СССР. Новая серия. Т. 17. – Москва : Изд-во АН СССР, 1951. – 263 с.
16. Левин М. Г. Этническая антропология и проблемы этногенеза народов Дальнего Востока. – Москва : Изд-во АН СССР, 1958. – 359 с.
17. Крейнович Е. А. Гиляцко-тунгусо-маньчжурские параллели // Доклады и сообщения Института языкознания АН СССР. – 1955. – № 8. – С. 135–167.
18. Таксами Ч. М. Некоторые общие черты летних средств передвижения у народов Нижнего Амура и Сахалина // Материальная культура народов Сибири и Севера / ответственный редактор И. С. Вдовин. – Ленинград : Наука, 1976. – С. 123–138.
19. Таксами Ч. М. Основные проблемы этнографии и истории нивхов. – Ленинград : Наука, 1975. – 238 с.
20. Сказания восточных эвенков / составители : Г. И. Варламова, А. Н. Варламов. – Якутск : ЯФ ГУ изд-во СО РАН, 2004. – 234 с.
21. Аврорин В. А., Лебедева Е. П. Ороческие тексты и словарь. – Ленинград : Наука, 1978. – 264 с.
22. Старцев А. Ф. Этнические представления тунгусо-маньчжуров о природе и обществе. – Владивосток : Дальнаука, 2017. – 232 с.
23. Кэптукэ Г. И. Двуногий да поперечноглазый, черноголовый человек-эвенк и его земля Дулин Буга. – Якутск : Якутское кн. изд-во, 1991. – 52 с. (На эвенкийском и рус. яз.)
24. Деревянко А. П. Историография каменного века Приамурья // Материалы по археологии Сибири и Дальнего Востока. Ч. 1. – Новосибирск : Наука, 1972. – С. 38–66.
25. Смоляк А. В. Шаман: личность, функции, мировоззрение: (Народы Нижнего Амура). – Москва : Наука, 1991. – 280 с.
26. Нанайский фольклор: Нингман, сioxор, тэлунгу / составитель Н. Б. Киле. – Новосибирск : Наука, 1996. – 478 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока ; Т. 11). (На нанайском и рус. яз.)
27. Эвенкийские героические сказания / составитель А. Н. Мыреева. – Новосибирск : Наука, 1990. – 392 с. – (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока ; Т. 1). (На эвенкийском и рус. яз.)
28. Имена собственные персонажей эвенкийского эпоса. Словарь-указатель / составители : Г. И. Варламова, А. Н. Варламов, Н. Е. Захарова, М. П. Яковлева. – Новосибирск : Наука, 2019. – 360 с. – (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока ; Т. 37). (На эвенкийском и рус. яз.)

References

1. Historical folklore of the Evenki. Legends and traditions. Compiler G. M. Vasilevich. Leningrad, Nauka Publ., 1966, 400 p. (In Evenki and Russ.)
2. Folklore of the Evenki of Yakutia. Compilers A. V. Romanova, A. N. Myreeva. Leningrad, Nauka Publ., 1971, 330 p. (In Evenki and Russ.)
3. Varlamova G. I. Epic and ritual genres of Evenki folklore. Novosibirsk, Nauka Publ., 2002, 376 p. (In Russ.)
4. Varlamov A. N. Historical roots of the travel motif of a lonely hero: based on the materials of the Evenki epic. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 2009, no. 110, pp. 142–149. (In Russ.)
5. Varlamov A. N. Folklore plot and history: on the issue of contacts of the Tungus in the east. *Philology: Theory & Practice*. 2012, no. 1, pp. 33–36. (In Russ.)
6. Doolin buga Torgandunin = Torgandun of the middle world. Compiler A. N. Myreeva. Novosibirsk, Nauka Publ., 2013, 856 p. (Monuments of ethnic culture of the indigenous peoples of the North, Siberia and the Far East; Vol. 31). (In Evenki and Russ.)
7. Okladnikov A. P., Derevianko A. P. The distant past of Primorye and Priamurye. Vladivostok, Far Eastern Book Publ. House, 1973, 440 p. (In Russ.)
8. Berezniitsky S. V., Gaier E. A., Karabanova S. F. and others. History and culture of the Nanais (historical and ethnographic essays). Saint Petersburg, Nauka Publ., 2003, 194 p. (In Russ.)
9. Derevianko A. P. Priamurye (1st millennium BC). Novosibirsk, Nauka Publ., 1976, 383 p. (In Russ.)

10. Movsesyan A. A. Phenetic analysis in paleoanthropology in connection with the problems of race and ethnogenesis. Abstract of the dissertation of Doctor of Biological Sciences. Moscow, 2005, 50 p. (In Russ.)
11. Pevnov A. M. Linguistic ways of solving the Tungus-Manchu problem. *Voprosy Jazykoznanija*. 2008, no. 5, pp. 63–83. (In Russ.)
12. Okladnikov A. P. Neolithic and the Bronze Age of the Baikal region: in 3 volumes, vol. 3. Moscow, Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1955, 373 p. (In Russ.)
13. History of Siberia from ancient times to the present day: in 5 volumes, vol. 1. Editor by A. P. Okladnikov. Leningrad, Nauka Publ., 1968, 456 p. (In Russ.)
14. Bichurin N. Ya. Collection of information about the peoples who lived in Central Asia in ancient times: in 3 volumes, vol. 2. Saint Petersburg, Printing House of the military training institutions, 1851, IV, 179 p. (In Russ.)
15. Debets G. F. Anthropological research in the Kamchatka region. In: Proceedings of the Institute of Ethnography of the Academy of Sciences of the USSR. Vol. 17. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1951, 263 p. (In Russ.)
16. Levin M. G. Ethnic anthropology and problems of ethnogenesis of the peoples of the Far East. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1958, 359 p. (In Russ.)
17. Kreinovich E. A. Gilyak-Tungus-Manchu parallels. *Doklady i soobshhenija Instituta jazykoznanija AN SSSR*. 1955, no. 8, pp. 135–167. (In Russ.)
18. Taxami Ch. M. Some common features of summer vehicles among the peoples of the Lower Amur and Sakhalin. In: Material culture of the peoples of Siberia and the North. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 123–138. (In Russ.)
19. Taxami Ch. M. The main problems of ethnography and history of the Nivkhs. Leningrad, Nauka Publ., 1975, 238 p. (In Russ.)
20. Legends of the Eastern Evenki. Compilers G. I. Varlamova, A. N. Varlamov. Yakutsk, Yakut filial SB AS USSR Publ., 2004, 234 p. (In Evenki and Russ.)
21. Avrorin V. A., Lebedeva E. P. Oroch texts and Dictionary. Leningrad, Nauka Publ., 1978, 264 p. (In Russ.)
22. Startsev A. F. Ethnic views of the Tungus-Manchus about nature and society. Vladivostok, Dalnauka Publ., 2017, 232 p. (In Russ.)
23. Keptuke G. I. Two-legged and cross-eyed, black-headed Evenki man and his land Dulin Buga. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1991, 52 p. (In Evenki and Russ.)
24. Derevianko A. P. Historiography of the Stone Age of the Amur Region. In: Materials on the archeology of Siberia and the Far East. Vol. 1. Novosibirsk, Nauka Publ., 1972, pp. 38–66. (In Russ.)
25. Smolyak A. V. Shaman: personality, functions, worldview: (Peoples of the Lower Amur). Moscow, Nauka Publ., 1991, 280 p. (In Russ.)
26. Nanai folklore: Ningman, siohor, telungu. Compiler N. B. Kile. Novosibirsk, Nauka Publ., 1996, 478 p. (Monuments of folklore of the peoples of Siberia and the Far East; vol. 11). (In Nanai and Russ.)
27. Evenki heroic tales. Compiler A. N. Myreeva. Novosibirsk, Nauka Publ., 1990, 392 p. (Monuments of ethnic culture of the indigenous peoples of the North, Siberia and the Far East; vol. 1). (In Evenki and Russ.)
28. The names of the characters of the Evenk epic. Index dictionary. Compilers G. I. Varlamova, A. N. Varlamov, N. E. Zakharova, M. P. Yakovleva. Novosibirsk, Nauka Publ., 2019, 360 p. (Monuments of ethnic culture of the indigenous peoples of the North, Siberia and the Far East; vol. 37). (In Evenki and Russ.)

УДК 398.224(=512.153):81'367.625
DOI 10.25587/i5557-9603-6950-z

А. Н. Чугункова

Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова

УПОТРЕБЛЕНИЕ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ В ХАКАССКИХ ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ

Аннотация. Статья посвящена выявлению глаголов движения в текстах хакасских героических сказаний. Данное исследование проведено на материале опубликованных текстов «Албынчы», «Алтын Арыг», записанных от популярного народного сказителя Хакасии С. П. Кадышева (1885–1997), и «Ай Хуучин» (сказитель П. В. Курбижеков). Актуальность исследования связана с возрастающим интересом к месту и роли пространственных идей в форме национальной лингвокультуры. Известно, что пространство и время как фундаментальные свойства бытия определяют специфику ментальности этнического коллектива, обуславливают уникальность временных и пространственных планов жизнедеятельности. В каждом языке существуют свои средства выражения и своя система способов выражения пространственных представлений. Одним из них являются глаголы движения. Целью статьи является выявление и описание глаголов движения, функционирующих в текстах героических сказаний хакасов. В задачи исследования входят: выявление глаголов движения, характерных только для текстов героических сказаний; определение семантики и грамматического значения этих глаголов. При решении поставленных задач были привлечены метод сплошной выборки примеров, предусматривающий подбор примеров для анализа и выписывание из текстов героических сказаний подряд всех встречающихся в нём примеров анализируемого типа; описательный метод для выявления глаголов движения и их последовательного описания с точки зрения их структуры и функционирования. Метод дистрибутивного анализа позволил выявить сочетательные особенности глаголов движения.

Исследование проводилось в рамках антропоцентрической парадигмы знаний, естественной точкой отсчета которой является представление о человеке и о языке в человеке. В результате исследования выявлены и проанализированы глаголы движения, функционирующие в текстах героических сказаний хакасского языка; определены грамматические значения глагольной лексики в героических сказаниях хакасского языка; определены актуальные для языка героического эпоса глаголы со значением движения.

Полученные результаты исследования могут найти применение при чтении лекционных курсов по хакасскому и другим тюркским языкам на филологических факультетах вузов, при составлении учебно-методических пособий, словарей, а также при сравнительно-типологических исследованиях.

Ключевые слова: глаголы движения; синтетические и аналитические формы; бивербальные конструкции; хакасские героические сказания; хакасский язык; глаголы направленного движения; глаголы разнонаправленного движения; движение по твердой поверхности; движение по воздуху; движение в жидкой среде; преодоление препятствия.

A. N. Chugunekova

The use of verbs of movement in Khakas heroic tales

Abstract. The article is devoted to the identification of verbs of movement in the texts of Khakas heroic legends. This study is based on the published texts *Albynchy*, *Altyn Aryg*, recorded from the popular epic teller of Khakasia S. P. Kadyshchev (1885–1997) and *Ai Huuchin* (epic teller P. V. Kurbizhekov). The relevance of the research is related to the growing interest in the place and role of spatial ideas in the form of national linguistics

ЧУГУНЕКОВА Алена Николаевна – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института гуманитарных исследований и саяно-алтайской тюркологии, Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова, Абакан, Россия.

E-mail: chugunekowa@yandex.ru

CHUGUNEKOVA Alena Nikolaevna – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Leading Researcher, Institute for Humanities and Sayan-Altaic Turkology, N. Ph. Katanov Khakass State University, Abakan, Russia.

E-mail: chugunekowa@yandex.ru

culture. It is known that space and time as fundamental properties of being determine the specifics of the mentality of an ethnic group, determine the uniqueness of the time and spatial plans of life. Each language has its own means of expression and its own system of ways of expressing spatial representations. One of them is the verbs of movement. The purpose of the article is to identify and describe the verbs of movement that function in the texts of the heroic legends of the Khakas. The tasks of the research include: identification of verbs of movement that are characteristic only for the texts of heroic tales; determining the semantics and grammatical meaning of these verbs. In solving the tasks set, the method of continuous sampling of examples was recognized (providing for the selection of examples for analysis and writing out from the texts of heroic tales in a row all the examples of the analyzed type found in it), descriptive (for identifying verbs of movement and their consistent description in terms of their structure and functioning) method. The method of distributive analysis made it possible to identify combinable features of verbs of movement.

The study was conducted within the framework of the anthropocentric paradigm of knowledge, the natural starting point of which is the idea of a person and of a language in a person. As a result of the research, the verbs of movement functioning in the texts of the Khakas heroic tales were identified and analyzed; the grammatical meanings of the verbal vocabulary in the heroic tales of the Khakas language were determined; the verbs with the meaning of movement that are relevant for the language of the heroic epic were determined.

The results of the study can be used in the reading of lecture courses on the Khakas and other Turkic languages at the philological faculties of universities, in the preparation of teaching aids, dictionaries, as well as in comparative typological studies.

Keywords: verbs of movement; synthetic and analytical forms; biverbal constructions; Khakas heroic tales; Khakas language; verbs of directional movement; verbs of multidirectional movement; movement on a solid surface; movement through the air; movement in a liquid medium; overcoming obstacles.

Введение

Глаголы движения (далее – ГД) присутствуют в любом языке и «обладают большой коммуникативной значимостью» [1, с. 74]. Уже на протяжении долгого времени они являются объектом научного изучения многих исследователей, работавших на материале разных языков. В русском языке ГД неоднократно являлись предметом научного исследования. Так, в разное время выполнено достаточно большое количество диссертационных исследований, посвященных как грамматическим, так и лексико-семантическим особенностям ГД [2, 3, 4, 5 и др.]. Также следует отметить, что русские ГД подробно изучались с сочетаемостной, синонимичной точек зрения [6]. В последние годы интерес к ГД у исследователей не угасает. Проводятся, например, исследования по семантике ГД на материале разноструктурных языков, среди которых можно назвать диссертацию Е. В. Ярема, где автор рассматривает ГД русского, английского и французского языков [7], а работа Т. А. Майсака посвящена исследованию путей грамматикализации ГД более чем в ста разных языках. В результате автор выделяет темпоральную, аспектуальную и модальную семантическую зоны ГД [8].

На материале тюркских языков тоже достаточно много исследований, посвященных выявлению и анализу ГД. Например, диссертационная работа В. С. Барыс-Хоо (2006) посвящена выявлению и описанию лексико-семантической группы (ЛСГ) ГД в тувинском языке. В центре внимания автора – глаголы поступательного движения, которые рассматривались в сравнении с данными тофаларского и хакасского языков. Автор выявил внутреннюю организацию ЛСГ ГД тувинского языка, их дифференциальные признаки и сочетаемостные особенности, а также провёл сравнительный анализ семантических особенностей ГД тувинского, тофаларского и хакасского языков [9]; в исследовании В. Ф. Вещиловой рассмотрены ГД турецкого языка с точки зрения их семантики, которые делятся на 4 группы: «1) глаголы способа движения (называют способ без указания направления); 2) глаголы направления, указывающие направление движения; 3) глаголы способа и направления движения; 4) глаголы отвлеченного значения, обозначающие сам процесс движения, не указывающие ни на способ, ни на направление» [10, с. 111].

На материале хакасского языка эта группа глаголов описывалась А. Н. Чугуновой, которая рассматривала их семантическую структуру и синтаксические свойства. Как и в других тюркских языках, важным признаком ГД в хакасском языке является направленность движения, которая строго дифференцирована в смысловой структуре глаголов. Дифференциация проводится на основе следующих абстрактных семантических категорий: движение по вертикали – движение по горизонтали, движение по направлению к субъекту наблюдения – движение

по направлению от субъекта наблюдения, движение по направлению к объекту – движение по направлению от объекта [11].

По направленности движения рассматриваемые глаголы подразделяется на две группы: 1) глаголы направленного движения; 2) глаголы с невыраженной ориентацией движения. По абстрактной семантической категории «среда передвижения» ГД подразделяются на три группы: 1) ГД со значением передвижения по твердой поверхности; 2) ГД со значением передвижения по воздуху; 3) ГД со значением передвижения в жидкой среде. По абстрактной семантической категории «способ передвижения» подразделяются на глаголы, указывающие на передвижение с помощью ног и ползком [11].

Судя по нашему материалу, ГД в текстах хакасских героических сказаний классифицируются как по *направленности движения*, так и по *среде и способу передвижения* (об этом ниже). Так как фольклорные тексты существенно отличаются от текстов художественных произведений и обыденной живой разговорной речи, то ГД, которые в них употребляются, тоже отличаются от тех, которые характерны для текстов как художественных произведений, так и разговорной речи. Но нужно сказать, что в текстах хакасских героических сказаний (далее – ХГС) встречаются как универсальные ГД, так и характерные только для фольклорных произведений. Мы в своём исследовании хотим сделать акцент на ГД, которые не употребляются в обыденной речи, а встречаются только в текстах героических сказаний.

Итак, согласно нашему материалу, тексты героических сказаний богаты как на синтетические, так и аналитические формы глаголов. Синтетическая форма ГД образуется путем прибавления к основе глагола аффикса соединительного деепричастия =ып/=іп + аффиксы настоящего времени =чадыр/=чедір, =чададыр/=чедедір и аффикс прошедшего заглазного времени =тыр. Структурную схему синтетической формы глагола можно представить следующим образом:

1) $T_{V_{=ып/=іп}}^1 + \text{=чадыр/=чедір, =чададыр/=чедедір}$ и 2) $T_{V_{=ып/=іп}}^1 + \text{=тір}$.

Аналитические формы глагола представлены бивербальными конструкциями (далее – БВК), под которыми понимают «устойчивое сочетание двух вербальных компонентов: занимательного, несущего лексическое значение всей конструкции, и служебного – вспомогательного глагола (ВГ)» [12, с. 142]. В наших материалах таковыми являются деепричастные БВК, где носителем лексического значения является ГД в форме соединительного (=ып/=іп) и слитного (=а/=е) деепричастия, а грамматическое значение вносит ВГ, который стоит в форме настоящего времени на =чадыр/=чедір; =чададыр/=чедедір и прошедшего =ган/=ген. Встречаются случаи, когда ВГ тоже употребляется в полной деепричастной форме на =ып/=іп, например, *учуҕ=ып кил=іп=чедедір* ‘летит’ и др.

БВК ГД мы представляем следующими структурными схемами:

1) $T_{V_{=ып/=іп, =а/=е}} + V_{BG}^2 + \text{=чададыр/=чедедір, =и(р)}$.

2) $T_{V_{=ып/=іп, =а/=е}} + V_{BG}^2 + \text{=ган/ген, =ды/=ді}$.

1. Глаголы направленного движения с интегральной семьей самостоятельного движения

В текстах ХГС направленность движения представлена глаголами горизонтального и вертикального движения, которые выражают движение внутрь; вверх/вниз.

а) Движение внутрь

Движение *внутри* в хакасском языке выражает глагол *кір* ‘входить’. В героических сказаниях данное значение представлено БВК $T_{V_{=іп}} + V_{BG}^2 + \text{=ген}$, где основной глагол *кір* стоит в деепричастной форме на =іп, а ВГ в неопределенном прошедшем времени на =ген (*кіріп килген*). Приведем примеры реализации этих БВК в текстах ХГС, например:

(1) *Аннаң айлан киліп, Албынчы*

Алтын чечеде турыпчатхан

Ўс азахтыг хара пиинің пазын

Ай чалбагы молатнаң кизе сапхан,

Аннаң айланып, хара тас ибге кір=іп кил=ген [13, с. 118]

¹ T_v – основа глагола.

² V_{BG} – вспомогательный глагол.

‘Потом, повернувшись, Албынжи
Отрубил голову, стоящей возле золотой
коновязи трехногой черной кобылы,
Потом, повернувшись, вошел в черную каменную избу’³;
(2) *Алтын халха азылыбысхан* –
Сай хара аттыг Тун Хара анда кір=ін кил=ген [13, с. 93]
‘Золотые ворота открылись –
Тун Хара на черном коне туда зашел’;
(3) <...> *алтын хаалха азылып,*
Албынчы анда кір=ін кил=ген [13, с. 94]
<...> золотые ворота открылись,
Туда вошел Албынжи’.

б) Движение вверх

Движение *вверх* выражает глагол *сых* в ЛСВ ‘взбираться, подниматься вверх’. Судя по со-
бранному материалу, в текстах ХГС данное значение представлено БВК $T_{V=ын/ин} + V^{ВГ+=ди; =ген}$ и
 $T_{V=ын/ин} + V^{ВГ+=ир}$ (*сыгып килген*), например:

(4) *Чирнің пөзігі Кирім сынга [Хулатай]*
Айланып сыг=ып кил=ген [13, с. 11]
‘На самый высокий горный хребет Кирим
Вернувшись обратно, поднялся [Хулатай]’;
(5) *Аргалыг сынның үстүне*
Алыптар сыг=ып кил=ген [13, с. 139]
‘На вершину высокого хребта
Поднялись богатыри’.

в) Движение вниз

Движение *вниз* в хакасском языке представляют глаголы *түс* и *ин*. А в текстах ХГС эти два
глагола употребляются вместе. Причем *ин* является основным глаголом, а *түс* – вспомога-
тельным. Глагол *ин* в хакасском языке имеет значение ‘спускаться вниз с горы, плыть по течению
реки’, а *түс* – ‘спускаться, опускаться, сходить, слезать (сверху, например с дерева, с крыши
дома и т. п., с возвышенности)’. Как вспомогательный глагол, *түс* в хакасском языке указывает
на совершение внезапного и неожиданного действия, например: *тохти түзерге* ‘остановить-
ся на миг’, *хысхыра түзерге* ‘вскрикнуть’, *ойда түзерге* ‘упасть навзничь’ и т. д. [14, с. 688].
В текстах ХГС глагол *түс*, являясь вспомогательным, не выражает внезапное и неожиданное
действие, а скорее указывает на направление движения вниз и стоит в форме неопределенного
прошедшего времени на =кен или недавнопрошедшего на =ті.

Структурную схему БВК глагола со значением движения вниз мы представляем следующим
образом: $T_{V=ин} + V^{түс=кен; =ті}$, например:

(6) *Олар іди одырганда, аргалыг сыннаң*
Алып кізі ин=ін түс=кен [13, с. 123]
‘Пока они так сидели,
Алып спустился (букв. «спускаясь, спустились») с высокого хребта’;
(7) *Аргалыг сыннаң ин=ін түс=ті=лер,*
Пірсі, Харагы чох тас, аттаң чазаг [13, с. 80]
‘С высокого хребта спустились,
Другой, безглазый, пеший’.

Кроме того встречаются примеры, где в качестве ВГ могут выступать и другие глаголы, на-
пример, *кил*, который указывает на направление движения к субъекту наблюдения:

(8) *Улуг аалга ин=ін кил=ді=лер* [13, с. 80]
‘Спустились к большой деревне’.

В хакасском языке деепричастие *түзіре* используется для образования сложных глаголов,
например, *түзіре атарга* ‘сбить выстрелом’, *түзіре сегіреге* ‘соскакивать с чего-л.’ и др.

³ Здесь и далее перевод примеров с хакасского языка на русский осуществлен автором статьи.

[14, с. 688]. Такие глаголы характерны для художественных текстов, а также устной речи. В текстах ХГС это деепричастие встречается в варианте *түзе*, например:

(9) *Сыххлап килділер үс алып.*

Аран-чула аттарынаң

Түзе сегірісклеп турадырлар [13, с. 108]

‘Вышли три богатыря.

Спрыгивают с богатырских коней-скакунов’.

2. Разнонаправленное движение с интегральной семьей самостоятельного движения

В хакасском языке базовым глаголом, выражающим разнонаправленное движение, является глагол *чөр* в ЛСВ ‘ходить, ездить’, например, *чистектеп чөртір* ‘ходил по ягоды’, *тогысха чөртір* ‘ходил на работу’, *чөр килтір* ‘сходил, съездил’ и др. Как видно, глагол *чөр* употребляется в усеченной форме. А в текстах героических сказаний значение разнонаправленного движения передается через синтетическую форму глагола *чөр*, которую можно представить структурной схемой $T_{\text{чөр=in=тір}}$. Эта форма глагола выражает заглазное прошедшее время, например:

(10) <...> *Хулатай* <...>

Чалбай турган чирниң үстүн

Көп айландыра чөр=in=тір [13, с. 14]

‘Хулатай <...> раскинувшийся земной шар

Много раз обошел вокруг’.

3. Глаголы с интегральной семьей среды передвижения

В текстах героических сказаний передвижение героев происходит как по твердой поверхности, так и по воздуху. Описываются эти два способа разными ГД.

3.1 Глаголы с интегральной семьей движения по твердой поверхности

Известно, что движение по твердой поверхности может осуществляться с помощью ног или ползком. Базовым глаголом движения по твердой поверхности с помощью ног в хакасском языке является глагол *нас* ‘идти, шагать, двигаться’. В текстах ХГС данный глагол встречается в составе БВК в усеченной деепричастной форме (=Ø), а ВГ вносит грамматическое значение настоящего времени на =адыр, выражающего действие данного момента, например:

(11) *Искер настыр=Ø тур=адыр,*

Пеер настыр=Ø тур=адыр,

Пеер настым тіп,

Искер настыр=Ø тур=адыр [13, с. 22]

‘На восток идет,

Сюда идет,

Говорит, сюда ступал,

А идет на восток’.

Кроме того, в хакасском языке есть выражение *аттаң чазаг халарга* ‘остаться без коня, то есть пешком’. Употребляется это выражение в ситуации, когда конь убежал от хозяина или еще что-то случилось. В художественных текстах, а также в обыденной речи это выражение практически не употребляется. Судя по собранному материалу, сохраняется данное значение в текстах ХГС, которое передается через словосочетание *аттаң чазаг* ‘пеший’, то есть остался без коня (либо потерял, либо конь убежал и т. п.), например:

(12) *Албынчы сых чөрібіскен,*

Ах хуу тайагын тайанып,

аттаң чазаг чөрібіскен [13, с. 95]

‘Албынчы вышел,

Опираясь на высохший посох, пошел пешком’;

(13) *Хадарган малның ээзі,*

Халых чонның ханы-пигі –

Аттаң чазаг хыс кізі,

Хомай пүдістіг Хыс Хан полган [15, с. 4]

‘Хозяин пасшего скота,

Правителем народа –
Была пешая,
с плохой осанкой девушка’.

3.1.1 Глаголы интенсивного темпа движения

Глаголы с характеристикой темпа движения представляют оппозицию интенсивного и медленного передвижения. Судя по собранному материалу, в текстах героических сказаний в основном употребляются глаголы, выражающие быстрый темп движения. Известно, что по сюжету в героических сказаниях представлены поединки (борьба) героев за свою землю с внешними врагами. Все это требует быстрого реагирования, действия. Так, среди глаголов интенсивного темпа выделяются глаголы, передающие передвижение коня, либо человека на коне: *ўқўс саларға* ‘ускакать, убежать (быстро, рывком)’, *ойлирға* ‘бежать’, *чортарға* ‘бежать, ехать мелкой рысью (о коне)’, *чилигерге* ‘бежать, мчаться, лететь (о коне)’, *хуйбырарға* ‘бежать сломя голову’, *ойладарға* ‘скакать (на коне)’. Приведем примеры:

(14) *Аран-чула хан позырах ат,
Сах аннаң халых тастап,
Киріліп-сиіліп ўқўс сал=ган
Чил чили чиліг=ип одырадыр,
Хуюн чили хуйбур=ып одырадыр* [13, с. 39]

‘Богатырский рыжий конь-скакун,
Точно оттуда выскочив галопом,
Потягиваясь, помчался.
Летит словно ветер,
Мчится словно вихрь’;

(15) *Албынчы пір сілігінібіскен, хуу пўүр полып,
Кўн кірізі чирні көре, чортыр=Ө пар=ыбыс=хан* [13, с. 115]
‘Албынчы один раз встряхнулся, превратился в серого волка,
Смотря на заход солнца, ускакал’;

(16) *Ах Сабдар ат <...>
Киріліп-сөлініп, халых тастап ойла=п сых=хан* [16, с. 41]
‘Светло-игренивый конь
Потянулся и галопом помчался’.

Возможны случаи, когда ВГ *пар* употребляется в полной деепричастной форме на =ып в форме настоящего времени на =чададыр, а основной глагол в усеченной деепричастной форме, например:

(17) *[Хулатай] Аргал чонны аралы
Пахпыда пастырт=Ө пар=ып=чададыр,
Палбыда чортыр=ып=чададыр* [13, с. 11]
‘[Хулатай] среди людей
Вразвалку едет (на коне)
Раскачиваясь, скачет рысцой (на коне)’.

Нужно заметить, что в примере (17) сказитель вместе с БВК параллельно употребляет и синтетическую форму глагола *чортыр=ып=чададыр* ‘скачет рысцой’.

4. Глаголы с интегральной семьей движения по воздуху

Глаголы с семьей движения по воздуху «обозначают передвижение, к которому способны как живые существа, снабженные специальными органами локомоции – крыльями, так и неживые предметы, движение которых по воздуху является результатом действия живых существ или сил природы» [11, с. 53]. Базовым членом данной группы «является глагол *учух* ‘летать, лететь’, обозначающий активное самостоятельное передвижение по воздуху живых и неживых существ» [11, с. 54].

В ХГС движение по воздуху передается БВК $T_{v=0} + V_{кил=ип+=челдәір}$ и обычно выражает «действие данного момента» [17, с. 205], например:

(18) *Нинче-де кўн полып, ханча-да ай ирткенде,
Хайзы-хайзы чирде ат пазынча арыг кёбк хус,
Чарып, палыңнап, учух=Ө кил=ип=чедедір* [13, с. 113]
‘Через несколько дней, когда прошло несколько месяцев,
Где-то далеко, кукушка с размером головы лошади,
Сверкая, летит (сейчас)’.
Возможны также употребления БВК $T_{v=0} + V^{\text{пар}=0+\text{чалыр}}$, например:

(19) *Чалат Ханның чирінең
Ікі настыг кёбк хус, <...>
Күүлеп-саалап учух пар=чадыр* [15, с. 235]
‘Из Чалат Хана
Двуглавая кукушка
Шумно летит’.

5. Глаголы с интегральной семой движения в жидкой среде

Глаголы с семой движения в жидкой среде обозначают «перемещение живых существ и предметов в воде или по её поверхности» [11, с. 54]. Базовым членом является глагол *чүс* ‘плыть, плавать’. Согласно нашему материалу, в ХГС чаще представляется движение самих водных потоков, описываемые глаголом *ах* ‘течь’, который представлен в синтетической форме:

$T_{v=0+\text{чададыр}}$ и $T_{v=\text{ып}=\text{чададыр}}$, например:

(20) *Абыдылып киліп атыгып,
Ханым талай ах=чададыр* [15, с. 3]
‘Покачиваясь, подпрыгивая,
Широкая река Ханым талай течет’;

(21) *Кирім сынның алтынаң*

*Хан хара суг, харлап,
Анда ах=чададыр* [13, с. 7]

‘Из-под горы Кирил
Очень большой родник, журча,
Там течет’;

(22) *Суг чалбагы Ах талай суг,
Анда чалбайып, килейіп, аг=ып=чададыр* [16, с. 7]

‘Широкая река Ах талай
Там, широко разливаясь, одиноко течёт’.

6. Глаголы с интегральной семой преодоления препятствия

Семантическое содержание глаголов со значением преодоления препятствия «сводится к передаче такого процесса перемещения, когда движущийся предмет или лицо преодолевает определённое препятствие на пути своего движения» [18, с. 89]. Глаголы данной группы включают четыре основных семантических компонента: *субъект движения, преодолеваемый объект, среда передвижения, способ совершения действия*. В хакасском языке эту группу составляют следующие глаголы: *кис* ‘переходить; переправляться’, *ас* ‘переваливать’, *алта* ‘перешагивать; перелезть’, *от* ‘пролезть’.

В героических сказаниях герои в основном преодолевают глубокие реки и высокие горы. Так, преодолеваемое пространство в ХГС описывается аналитической формой глагола, состоящей из трех компонентов. Структурную схему передаём следующим образом: $T_{v=a/c} + V^{\text{гүс}=\text{ип}+\text{одыр}=\text{адыр}}$. Основным глаголом в этой структуре являются глаголы *кис* и *ас*. ВГ *түс* стоит в деепричастной форме на =ип и вносит в значение глагола внезапность действия, а *одыр* в форме на =адыр вносит грамматическое настоящее время, например:

(23) *Толгалып аххан улуг суғларны
Кёп киз=е түз=ип одыр=адыр,
Тогыр турган улуг сыннарны
Кёп аз=а түз=ип одыр=адыр* [Ах нүүр] [13, с. 98]

‘Петляя текущие реки,
Много раз переплывает их,

Большие хребты на противоположной стороне
Много раз переваливает’.

Заключение

В ходе исследования были изучены самые употребительные глаголы движения, которые характерны только для героических сказаний. Поэтому данная статья еще больше расширяет представление о глагольной системе хакасского языка. Рассмотрены семантика и грамматические особенности глаголов движения, выявленных в текстах хакасских героических сказаний. Для подобных текстов характерно употребление бивербальных конструкций, через которые передаются разные семантические и грамматические особенности глаголов движения. Основным глагол в бивербальных конструкциях выражает различные оттенки значения, а именно, направленность движения, способ, среду и интенсивность передвижения. Вспомогательные глаголы выражают разные временные значения, такие как настоящее очевидное, прошедшее неопределённое, заглазное и недавнопрошедшее. Синтетические формы глаголов движения достаточно ярко представлены среди глаголов разнонаправленного движения и выражающих передвижение водных потоков.

В заключение мы считаем важным отметить, что глаголы движения в текстах хакасских героических сказаний во всей своей целостности требуют еще более глубокого аналитического изучения, в результате чего могут открыться более интересные пласты знаний о них.

Литература

1. Шилова В. В. Пространственные модели элементарных простых предложений в ненецком языке. Ч. 1. – Новосибирск : Новосибирский гос. ун-т, 2003. – 106 с.
2. Блягоз З. У. Глаголы перемещения в современном русском литературном языке : автореф. дис. ... к. филол. н. – Горький, 1964. – 25 с.
3. Сергеева Н. Н. Глаголы горизонтального движения-перемещения как семантико-синтаксический класс в системе современного русского языка : автореф. дис. ... к. филол. н. – Ленинград, 1970. – 24 с.
4. Ибрагимов В. Л. Семантическое поле глаголов движения в современном русском языке : автореф. дис. ... к. филол. н. – Уфа, 1975. – 25 с.
5. Хамидуллина А. М. Словообразовательные отношения в семантическом поле глаголов движения : автореф. дис. ... к. филол. н. – Уфа, 1975. – 23 с.
6. Сирота Р. И. Лексико-синтаксическая сочетаемость глаголов движения и глаголов перемещения предметов в пространстве в современном русском языке : автореф. дис. ... к. филол. н. – Москва, 1968. – 19 с.
7. Ярема Е. В. Функционально-семантические особенности глаголов движения (на материале разносистемных языков) : автореф. дис. ... к. филол. н. – Майкоп, 2008. – 24 с.
8. Майсак Т. А. Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции. – Москва : Языки славянских культур, 2005. – 480 с.
9. Барыс-Хоо В. С. Лексико-семантическая группа глаголов движения в тувинском языке (в сопоставительном аспекте) : автореф. дис. ... к. филол. н. – Новосибирск, 2006. – 23 с.
10. Вещилова В. Ф. Глаголы движения в турецком языке // Исследования по сравнительной грамматике тюркских языков. 4. Лексика / ответственный редактор Н. К. Дмитриев. – Москва : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 101–115.
11. Чугунекова А. Н. Категория пространства в хакасском языке. – Абакан : Изд-во Хакасского гос. ун-та им. Н. Ф. Катанова, 2019. – 160 с.
12. Тазранова А. Р. Бивербальные конструкции со вспомогательным глаголом $J\ddot{U}P=$ ‘ходить’ $\{Tv=п + V_{J\ddot{U}P}^{\text{всп}}\}$ в алтайском языке // Языки коренных народов Сибири : сборник научных трудов. Вып. 12 / под редакцией Н. Б. Кошкаревой, И. В. Октябрьской. – Новосибирск : НГУ, 2002. – С. 141–157.
13. Албынчы. Алыптыг ныхмах / подготовка к изданию Ю. И. Чаптыковой и Н. С. Чистобаевой. – Абакан : Хакасское кн. изд-во, 2018. – 126 с. (На хакасском яз.)
14. Хакасско-русский словарь / О. П. Анжиганова, Н. А. Баскаков, М. И. Боргояков и др. – Новосибирск : Наука, 2006. – 1114 с.
15. Ай Хуучин: Богатырское сказание, записанное от П. В. Курбижекова / подготовка к изданию В. Е. Майнагашевой. – Абакан : Хакасское изд-во, 1991. – 302 с. (На хакасском яз.)

16. Алтын Арыҕ: Богатырские сказания, записанные от С. П. Кадышева / подготовка к изданию Т. Г. Тачеевой. – Абакан : Хакасское изд-во, 1987. – 232 с. (На хакасском яз.)
17. Грамматика хакасского языка / под редакцией Н. А. Баскакова. – Москва : Наука, 1975. – 417 с.
18. Ондар В. С. Глаголы движения с семантикой преодоления препятствия в тувинском языке // Новый университет. Серия : Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2013. – № 6–7. – С. 89–92.

References

1. Shilova V. V. Spatial models of elementary simple sentences in the Nenets language. Part 1. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2003, 106 p. (In Russ.)
2. Blyagoz Z. U. Verbs of displacement in the modern Russian language. Abstract of the dissertation of Candidate of Philological Sciences. Gorky, 1964, 25 p. (In Russ.)
3. Sergeeva N. N. Verbs of horizontal movement-displacement as a semantic-syntactic class in the system of the modern Russian language. Abstract of the dissertation of Candidate of Philological Sciences. Leningrad, 1970, 24 p. (In Russ.)
4. Ibragimova V. L. Semantic field of verbs of movement in the modern Russian language. Abstract of the dissertation of Candidate of Philological Sciences. Ufa, 1975, 25 p. (In Russ.)
5. Khamidullina A. M. Word-formation relations in the semantic field of verbs of movement. Abstract of the dissertation of Candidate of Philological Sciences. Ufa, 1975, 23 p. (In Russ.)
6. Sirota R. I. Lexico-syntactic compatibility of verbs of movement and verbs of moving objects in space in the modern Russian language. Abstract of the dissertation of Candidate of Philological Sciences. Moscow, 1968, 19 p. (In Russ.)
7. Yarema E. V. Functional and semantic features of verbs of movement (based on the material of multi-system languages). Abstract of the dissertation of Candidate of Philological Sciences. Maykop, 2008, 24 p. (In Russ.)
8. Maysak T. A. Typology of grammaticalization of constructions with verbs of movement and verbs of position. Moscow, Languages of Slavic cultures Publ., 2005, 480 p. (In Russ.)
9. Barys-Khoo V. S. Lexico-semantic group of verbs of movement in the Tuvan language (in the comparative aspect). Abstract of the dissertation of Candidate of Philological Sciences. Novosibirsk, 2006, 23 p. (In Russ.)
10. Veshilova V. F. Verbs of movement in the Turkish language. In: Studies on comparative grammar of the Turkic languages. 4. Lexika. Ed. by N. K. Dmitriev. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1962, pp. 101–115. (In Russ.)
11. Chugunekova A. N. The category of space in the Khakas language. Abakan, Publ. House of the N. F. Katanov Khakas State University, 2019, 160 p. (In Russ.)
12. Tazranova A. R. Biverbal constructions with the auxiliary verb JŸR= ‘walk’ {Tv=n + JŸR=} in Altaic. In: Languages of the indigenous peoples of Siberia: collection of scientific works. Iss. 12. Ed. by N. B. Koshkareva, I. V. Oktyabrskaya. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2002, pp. 141–157. (In Russ.)
13. Albynzhy. Alyptyg nymakh. Prepared for publication Y. I. Chapytkova and N. S. Chistobaeva. Abakan, Khakas Book Publ. House, 2018, 126 p. (In Khakas)
14. Khakas-Russian dictionary. Comp. O. P. Anzhiganova, N. A. Baskakov, M. I. Borgoyakov and others. Novosibirsk, Nauka Publ., 2006, 1114 p.
15. Ai Huuchin: A heroic tale recorded from P. V. Kurbizhekov. Ed. by V. E. Mainagasheva. Abakan, Khakas Publ. House, 1991, 302 p. (In Khakas)
16. Altyn Aryg: Heroic tales recorded from S. P. Kadyshhev. Ed. by T. G. Tachieva. Abakan, Khakas Publ. House, 1987, 232 p. (In Khakas)
17. Grammar of the Khakas language. Ed. N. A. Baskakov. Moscow, Nauka Publ., 1975, 417 p. (In Russ.)
18. Oндар V. S. (Barys-Khoo) Verbs of movement with semantics of overcoming obstacles in the Tuvan language. *New university. Topical issues of humanities and social sciences*. 2013, no. 6–7, pp. 89–92. (In Russ.)

УДК 398.2:81*25
DOI 10.25587/y6569-9685-6813-h

В. А. Разумовская
Сибирский федеральный университет

ЭТНОПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ КАК НОВОЕ ПОГРАНИЧЬЕ / ФРОНТИР ПЕРЕВОДА

Аннотация. Статья посвящена анализу некоторых изменений, происходящих в предметном поле современного переводоведения и связанных с появлением новых объектов перевода на практике и их теоретического осмысления. Случаи расширения категориальной парадигмы науки о переводе рассматриваются в контексте основных социокультурных процессов (глобализации и глокализации), поскольку ключевыми объектами рассматриваемого неовида перевода являются этнотексты, принадлежащие культурам коренных народов Сибири. Этнотексты представляют собой традиционные хранилища культурной информации и памяти уникальных этносов, некоторые из которых испытывают значительное влияние унификации, что нередко приводит к нивелированию их культурных и языковых особенностей. В настоящем исследовании предпринята попытка использования для рассмотрения проблематики декодирования информации этнотекстов методологического инструмента, ставшего в последнее время популярным в гуманитарном дискурсе – фронта. Символическое понимание фронта применимо к обозначению и рассмотрению в научном (переводоведческом в данном исследовании) дискурсе встречи старого и нового, изученного и неизученного, понятного и непонятного, однозначного и неоднозначного. В зоне фронта информационная энтропия возрастает, что требует её преодоления и что в конечном счете может обеспечить дальнейшее развитие науки о переводе. Ставшая в XXI веке актуальной проблематика перевода этнотекстов отнесена в настоящей работе к новой фронтальной зоне переводоведения, в рамках которой еще предстоит решить вопросы определения механизмов изучения текстов, созданных первоначально на языках коренных народов, в зеркале этноперевода. Выделение этнопереводоведения как самостоятельной области переводоведения может способствовать созданию новых возможностей для знакомства представителей «других» культур мира с уникальными языками и культурами, некоторые из которых находятся под угрозой исчезновения. Другая важная задача этноперевода определяется в отношении его использования для ревитализации и потенциальному возрождению языков коренных народов Сибири, сохранению их культурной идентичности и обеспечению культурного и языкового разнообразия современного мира, что может стать положительным исходом текущего процесса глокализации. Некоторые вопросы формирующегося в настоящий момент этнопереводоведения рассмотрены на примере опыта перевода этнотекстов коренных народов Красноярского края и Республики Саха (Якутия).

Ключевые слова: глокализация; фронт; этнотекст; эпос; этнокультурная идентичность; культурная информация; культурная память; культурное сохранение и возрождение; фронтальные зоны переводоведения; этноперевод.

V. A. Razumovskaya

Ethnic translation studies as a new translation boarderland / frontier

Abstract. The article is devoted to the analysis of some changes taking place in the subject field of modern Translation Studies and related to the emergence of new translation objects in practice and their theoretical consideration. The cases of the categorical paradigm of the science of translation expansion are discussed in the context of the main socio-cultural processes (globalization and glocalization), since the key objects of the considered neo-type of translation are ethnic texts belonging to the cultures of the indigenous peoples of Siberia.

РАЗУМОВСКАЯ Вероника Адольфовна – кандидат филологических наук, доцент, профессор Сибирского федерального университета, Красноярск, Россия.

E-mail: veronica_raz@hotmail.com

RAZUMOVSKAYA Veronica Adolfovna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Professor at Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia.

E-mail: veronica_raz@hotmail.com

Ethnic texts are traditional repositories of cultural information and memory of unique ethnic groups, some of which are significantly influenced by unification, which often leads to the leveling of their cultural and linguistic characteristics. In this study, an attempt is made to use a methodological tool that has recently become popular in the humanitarian discourse to consider the problems of decoding information of ethnic texts – a frontier. The symbolic interpretation of a frontier is applicable to the designation and consideration in the scholarly (Translation Studies in the present research) discourse of the meeting of the old and the new, the studied and the unexplored, the understandable and the incomprehensible, the definite and the ambiguous. In the frontier zone, information entropy increases, which requires overcoming it and ultimately can ensure the further development of the science of translation. The problems of ethnic texts translation, which have become relevant in the 21st century, are attributed in the present paper to the new frontier zone of Translation Studies, within the framework of which the issues of determining the mechanisms for studying texts originally created in the languages of indigenous peoples in the mirror of ethnic translation have yet to be resolved. The identification of ethnic translation as an independent field of Translation Studies can contribute to the creation of new opportunities for “other” cultures of the world representatives to get acquainted with unique languages and cultures, some of which are endangered. Another important task of ethnic translation is defined in relation to its use for the revitalization and potential revival of the languages of the indigenous peoples of Siberia, the preservation of their cultural identity and ensuring the cultural and linguistic diversity of the modern world, which can become a positive outcome of the current globalization process. Some issues of the currently emerging Ethnic Translation Studies are considered on the example of the experience of translating the ethnic texts of the indigenous peoples of Krasnoyarsk Krai and the Sakha Republic (Yakutia).

Keywords: globalization; frontier; ethnic text; epic; ethno-cultural identity; cultural information; cultural memory; cultural preservation and revitalization; Translation Studies frontier zones; ethnic translation.

Введение

В 2021 году на пленарной сессии крупнейшей в России конференции отрасли переводов и локализации (Translation Forum Russia), проводимой ежегодно с 2010 года и получившей широкое международное признание как ведущей дискуссионной площадки переводческой отрасли, профессор Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена А. В. Ачкасов представил пленарный доклад «Новое пограничье перевода», в котором ученый обратился к неаспектам переводческой деятельности, обусловленным появлением и развитием новых технологий и практик, ранее не входивших в традиционную сферу интересов индустрии языковых услуг. Исследователь отметил, что новые средства автоматизации производства, обработки и дальнейшей доставки многоязычного контента, а также новые способы его потребления создают технологии, которые могут быть определены как новые аспекты языковой индустрии. В связи с этим на повестку дня ставится вопрос о том, каким образом «традиционная» индустрия перевода реагирует на новые тренды, которые, бесспорно, являются свидетельством появления нового пограничья перевода. В контексте несомненного факта уже состоявшейся «встречи» нового и «традиционного» направлений в предметной области перевода необходимо обратить внимание на следующее важное обстоятельство: возникающие новые тренды индустрии имеют не только (и не сколько) технологическую природу, но также отражают содержательные изменения, обусловленные появлением новых объектов перевода, и происходящие в практике перевода и, соответственно, в их теоретическом осмыслении.

Настоящее исследование обращено к проблематике культурного и языкового многообразия ряда территорий проживания коренных народов современной Сибири – Красноярского края и Республики Саха (Якутия), рассмотренного через зеркало этноперевода – зарождающегося направления в переводоведении, что и определило основные методы исследования – дескриптивный и прескриптивный, а также методы наблюдения и анализа научной литературы. Методологическую базу настоящей работы составили труды российских и зарубежных исследователей, занимающихся вопросами социокультурной динамики, этнологии и других областей этнознаний, а также литературоведения, фольклористики и эпосоведения, теории дискурса и переводоведения. Анализ и интерпретация материала основываются преимущественно на герменевтическом подходе.

Глобализация, локализация и культурное разнообразие мира

Указанные изменения в предметной области перевода в большой степени имеют в своей основе особенности протекания социокультурных процессов на глобальном и локальном уровнях

жизни как всего мирового сообщества, так и отдельных этносов современного мира, и обнаруживают связь со следующими актуальными социокультурными тенденциями – глобализацией и глокализацией. Данные понятия современного научного дискурса широко используются при рассмотрении основных социальных, экономических и культурных процессов, происходящих на данном этапе цивилизационного развития, а также широко применяются для анализа информационных процессов, обладающих бесспорной гетерогенностью и вариативностью. Основные виды многомерного процесса глобализации определяют основные аспекты его изучения. Теоретическим вопросам культурного аспекта глобализации посвящены труды М. Файерстоуна, М. Уотерса, Б. Адамса, У. Ханнерза. Основные факторы, влияющие на культуру современного общества (массовизация, информатизация, универсализация и пр.) освещены в работах Д. Белла, Ж. Бодрийяра, М. Кастельса, Х. Ортега-и-Гассета, М. Постера, Дж. Тапскотта, Ф. Уэбстера, Ю. Хаберманса, А. Р. Шольте, М. Хоркхаймера и других исследователей. Ученые, рассматривающие глобализацию как неизбежный культурный процесс, выделяют его основные характеристики, среди которых наиболее релевантными являются следующие: гибридный характер взаимодействия «встречающихся» культур, разнонаправленность векторов динамики, амбивалентность. Одним из очевидных проявлений глобализации, несомненно, является глобанглизация – доминирование английского языка в различных областях деятельности современного человека [1].

Вопрос будущего мировой культуры считается одной из ключевых проблем глобализации и ответом на него стало появление ряда гипотез возможных «исходов» культурного развития: С. Хантингтон отстаивает идею вероятного «столкновения цивилизаций», М. Н. Эпштейн не исключает возможности возникновения «транскультуры», Э. Тоффлер предлагает авторскую концепцию «клип-культуры», а К. Гриц пишет о «коллаже» культуры. В появившихся за последние десятилетия теориях глобализации репрезентируются вероятные финальные сценарии: от хищного поглощения слабых культур сильными до утверждения модели мировой культуры с одинаково востребованными, либо замкнутыми (герметичными) культурами.

В дискурсе гуманитаристики указанное понятие глобализации неизменно сопровождается понятием глокализации. Данные понятия часто противопоставляются друг другу как соответствующие противоположным тенденциям – к универсализации и дифференциации. По моему мнению, указанный подход к пониманию отношений между двумя ключевыми социокультурными процессами современного мира является несколько упрощённым, поскольку предполагает их полное разграничение и противопоставление. Более убедительным является подход, в рамках которого рассматриваемые понятия трактуются как сопологаемые и взаимообусловленные. Для нашего исследования первостепенный интерес имеет глокализация – понятие, сформировавшееся в последние десятилетия XX века и ставшее реакцией ученых на критику процессов глобализации и их упрощённое понимание. В появившейся гибридной единице *glocalization*, используемой для обозначения рассматриваемого явления, находит отражение диалектическая взаимосвязь глобальных и локальных процессов, поскольку глокализация, прежде всего, предполагает появление регионального отклика на глобализационные процессы, что проявляется в приспособлении универсальных практик к местным условиям, а также в изменении этих условий под воздействием глобальных ценностей и стандартов. При этом отметим, что даже по прошествии нескольких десятилетий после своего появления понятие глокализации остается неустоявшимся, всё еще сохраняя свою первоначальную неоднозначность [2]. Рассматривая явление глокализации, английский социолог Р. Робертсон предлагает модель, позволяющую объединить в одном новом понятии две тенденции – к универсализации и партикуляризации [3]. В этой связи и было сконструировано гибридное понятие «глокализация» (и соответствующий гибридный термин), которое отражает взаимопроникновение и взаимодополняемость процессов и явлений, происходящих на глобальном и локальных уровнях. Несомненная методологическая ценность понятия состоит, прежде всего, в том, что глобальное и локальное не исключают друг друга, находя отражение в существовании устойчивых понятийных дихотомий: глобализация и регионализация, связь и фрагментация, централизация и децентрализация. Таким образом, локальная мозаика проецируется на широкий глобальный контекст и наоборот. В данном случае нельзя не согласиться с У. Беком, пришедшим к важному

методологическому выводу о том, что процессы глобализации и глокализации представляют собой одновременную процедуру распада мирового сообщества на подвижные фрагменты и их объединения в единую глокальную сеть [4]. В методологическом плане подобная трактовка глокализации позволяет учитывать реальное многообразие современного мира. Для данного исследования первоочередной интерес представляет культурное и языковое многообразие в контексте интенсивно происходящего процесса глокализации.

Пограничье современной гуманитаристики

Яркие проявления глобализации и глокализации характерны, прежде всего, для зон пограничья, фронтирных зон. В языковом плане такой зоной является «лингво-локальный» фронтир – место встречи различных языков, являющееся частью языкового ландшафта определенной территории. Так, за последнее время объектами синхронного и диахронного изучения явления стали поволжский [5], сибирский [6], дальневосточный [7, 8] и алтайский [9] фронтiry. Особое внимание уделяется изучению социокультурного фронтира современной России [10]. Обращение к фронтiry в лингвокультурологическом аспекте традиционно предполагает рассмотрение вопросов происхождения и дальнейшего функционирования пиджинов и креолизованных языков [11].

Понятие фронтира (или пограничья) передает в своем первом и основном значении идею границы, существующей между освоенными и неосвоенными территориями. В современном гуманитарном дискурсе и, прежде всего, в областях истории и литературоведения понятие фронтира связано преимущественно с эпохой освоения свободных земель на Западе Соединенных штатов и плодотворно используется в рамках американской исторической мысли. Таким образом, фронтир первоначально возник как конкретное территориальное, географическое понятие. Далее необходимо отметить, что в современном научном дискурсе рассматриваемое понятие фронтира обнаруживает вариативность и коррелирует со следующими явлениями: (1) территория между двумя государствами; (2) территория между заселёнными и незаселёнными пространствами; (3) передовая часть чего-то, некий авангард [12, 13]. Первое определение возникло в недрах политологии, второе – в географии, а в третьем определении, являющемся по мнению философов абстрактным и символическим, делается акцент на передовом характере фронтира – пространственном, темпоральном, эпистемологическом [14, с. 75]. В контексте третьего, символического понимания происходит интенсивное развитие фронтира как гносеологического или эпистемологического понятия, что влечёт за собой появление новых акцентов в его понимании и использовании. Именно к другим акцентам фронтира можно отнести адаптацию теории фронтира к проблемам дискурсологии, где фронтир рассматривается как граница, разделяющая старое и новое, зону пересечения, подвижную зону, характеризующуюся незаконченностью и неопределённостью и ведущую к интеграции [15, с. 140–141; 16]. Несомненно, важное методологическое значение имеет понятие фронтира и для изучения феномена культурной памяти [17]. Символическое понимание фронтира применимо к обозначению и рассмотрению в научном (в данном исследовании в переводоведческом) дискурсе встречи старого и нового, изученного и неизученного, понятного и непонятного, однозначного и неоднозначного. Очевидно, что в зоне фронтира информационная энтропия возрастает, что требует её преодоления и что в конечном счете может обеспечить дальнейшее развитие науки о переводе. Для применения понятия фронтира в научном исследовании несомненную важность имеет параметр гибридности. В случаях лингвистического и переводоведческого использования понятия фронтира, по нашему мнению, адгерентной гибридностью обладают как реальные объекты фронтирной зоны (прежде всего, гибридные языки и культуры), так и теоретическое осмысление, описание генерируемых в пределах отдельной фронтирной зоны гибридных объектов.

Этноперевод как фронтирное явление переводоведения

В исследовании понятие фронтира имеет ряд сфер применения, что обеспечивает определенную степень «полифронтирности» работы. Так, для анализа изменений, происходящих в предметном поле современного переводоведения, что напрямую связано с появлением новых объектов перевода и особенностями протекания процессов глобализации и глокализации, в работе использованы междисциплинарные возможности фронтирного научного подхода к анализируемым проблемам. С другой стороны, в качестве материала исследования выбраны языки

и культуры Сибири, являющейся традиционным фронтиром с начала освоения данной территории. В данном случае речь, прежде всего, идет о фронтирной «встрече» русского языка и культуры и языков и культур коренного населения Сибири. В определенном смысле такой вид фронта может быть определен как некий «гиперфронт», конституируемый многочисленными «гипофронтами», являющимися местом встречи отдельных языков и культур коренного населения с «новыми» языками и культурами, а также и местом встречи языков и культур коренного населения между собой.

Материалом исследования послужили этнотексты, понимаемые как хранилища культурной информации и памяти этносов Сибири, как обязательные элементы этнодискурса, и являющиеся важными факторами языковой и культурной идентичности [18]. В исследовании используется понимание этнотекста, предложенное лингвистами в 1970–1980-х годах по результатам изучения региональных языков и культур Франции и, прежде всего, идеи Ж.-К. Бувьё, определившего этнотекст как речь (дискурс) коллектива о самом себе [19]. Эмпирически доказано, что знакомство с этнотекстами дает возможность максимально приблизиться к народной культуре, постичь культурную информацию и культурную (этнокультурную) память, формой и основным условием существования которых и являются этнотексты.

Коренные народы Сибири, как и большинство народов современного мира, испытывают влияние социокультурных процессов – глобализации и глокализации, что позволяет утверждать следующее: культуры Сибири в условиях глобальных трансформаций демонстрируют результаты влияния двух указанных выше процессов на региональную и этническую идентичность их представителей [20]. В данной ситуации этнотексты становятся инструментом сохранения культурной идентичности «своего» этноса, а также является причиной и поводом креации таких текстов. Важнейшей особенностью этнотекстов региона Сибири является нахождение языков, на которых этнотексты были первоначально созданы, в опасном или даже критическом (вымирающем) положении. Обнаруживается парадоксальная ситуация: носители коренных языков и культур имеют возможность познакомиться с этнотекстами – объектами своей нематериальной культуры – преимущественно в формах русских переводов. Другой отличительной особенностью языков коренных народов рассматриваемого региона выступает их младописьменность, что позволяет исследователям утверждать, что тексты впервые фиксировались на письме представителями «других» культур с помощью их («других») систем письма и записывались преимущественно в русских переводах, поскольку основной задачей письменного фиксирования являлся сбор уникального этнографического материала для сохранения и дальнейшего изучения. Известно, что к разряду младописьменных языков относится подавляющее большинство языков коренных народов современной Сибири: ненецкий, тувинский, хакасский, эвенкийский, эвенский, а также кетский, долганский и юкагирский [21]. Имеющийся опыт перевода этнотекстов как уникальных этнокультурных объектов свидетельствует о том, что перевод призван решать ряд научных, культурно-практических и социальных задач.

Исследователи культур и языков коренных народов Сибири нередко использовали перевод для фиксирования впервые «открываемых» миру уникальных и ранее неизвестных культурных и языковых объектов, что стало первой научной задачей, требующей решения. Второй научной задачей стало сохранение и возрождение уникальных языков и культур, что определяет важное значение перевода как культуросохраняющего инструмента. В данном контексте интересны исследования культурологов Сибирского федерального университета, проектная деятельность которых имеет одной из основных целей возрождение эвенкийской культуры и языка и, прежде всего, сохранение и создание детской литературы на языке коренного населения Красноярского края [22].

Примечательно, что для решения данной научной задачи интересен опыт не только стран мира, но и обширный опыт перевода этнотекстов в отдельных регионах Сибири. В первую очередь отметим накопленный обширный материал перевода якутского героического эпоса олонхо, ставшего известным за пределами якутской культуры, а также популярным объектом перевода с середины XIX века. У якутов, как и других народов Сибири, фольклор служит основой национальной культуры, сопровождая всю историю жизни народа, определяя его национальное самосознание и служа единению народа, сохранению его этнокультурной идентичности.

Среди разнообразия жанров якутского фольклора центральное место принадлежит именно эпосу олонхо – венцу словесного искусства якутов, признанному ЮНЕСКО в 2005 году шедевром нематериального наследия человечества. Тексты эпоса со времени его «открытия» являются объектами перевода, выполняемого для научных, образовательных и культурных целей. Бесспорно высокая значимость олонхо для сохранения самобытности якутов, его культурная и эстетическая ценность, а также принадлежность к системе наиболее значимых культурных наследий всего человечества обуславливают необходимость регулярного создания новых переводов якутского эпоса на языки мира. Наиболее часто языками вторичных текстов олонхо становятся русский и английский языки. Известны переводы олонхо и на другие языки мира. Переводы олонхо варьируют в зависимости от текста оригинала, языка, объема и качества перевода, а также истории и места их публикации. Бесспорным культурным и переводческим прорывом стал перевод на английский язык олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» П. А. Ойунского, выполненный группой переводчиков Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова под руководством А. А. Находкиной и опубликованный в Великобритании [23]. Данный английский перевод позволил накопить богатый переводоведческий материал и отработать наиболее эффективные приемы и техники перевода эпического текста. Изучение переводов олонхо позволяет переводоведам определить языковые и культурные трудности создания вторичных эпических текстов, а также признать размытость границы переводимости их эстетической и культурной информации. Важным методологическим выводом, сделанным на основе накопленного опыта, стало понимание того, что тексты данного вида (этнотексты) предъявляют особые требования к их переводу, которые отличны от подходов к переводам текстов других жанров и, в частности, текстов литературных [24, 25]. Поскольку перевод олонхо уже имеет достаточно продолжительную историю и объем, это позволяет сделать важные теоретические выводы, которые могут быть применены в ситуации перевода этнотекстов, оригиналы которых созданы на других языках коренных народов Сибири.

Еще раз отметим, что перевод этнотекстов обеспечивает доступ для представителей «других» культур к культурам народов Сибири. В форме вторичных иноязычных текстов малоизвестные этнокультуры входят в поликультурное пространство современного мира, обеспечивая его культурное разнообразие. Полная или частичная утрата родных языков коренными народами, доминирование русского языка в различных сферах общения с одной стороны, и возрастающее стремление сохранить свою культурную идентичность с другой стороны, определяют несомненную важность знакомства коренных народов со «своей» культурой и литературой через переводы этнотекстов.

Все сказанное выше отражает причины появления предпосылок создания нового самостоятельного раздела в науке о переводе – этнопереводоведения. К основам новой интегративной дисциплины относятся, прежде всего, области научных знаний, изучающие различные аспекты этнической проблематики (этнология, этнолитературоведение, этнолингвистика, этнопсихология, этнопедагогика, этнометодология, этнография и ряд других этнодисциплин), а также авторские идеи и концепции, появившиеся в предметном поле науки о переводе за последнее время, обзор которых может и должен стать темой отдельного изучения.

Обратимся, прежде всего, к исследованиям, появление которых стало пролегоменами к этнонаправлению в переводоведении. Так, опираясь на идеи философской герменевтики, французский переводовед А. Берман пришел к важному методологическому тезису о том, что перевод – это испытание чужим и обратил внимание на движении перевода в сторону чужого, о стремлении постичь именно чужое, о «следах» языка оригинала во вторичных текстах переводов. Данный нетрадиционный вывод явился результатом осмысления ученым взаимоотношения своего и чужого в широком предметном поле художественного перевода [26]. Для А. Бермана перевод является опытом постижения чужого, овладением трудным искусством различий.

Если термин «этнотекст» бытует в гуманитарном дискурсе с 70–80-х годов XX века, то единицы «этноперевод» и «этнопереводоведение» появились в научном (переводоведческом дискурсе) относительно недавно – только на рубеже XX–XXI веков. Так, в исследованиях Г. Лунгу-Бадеа предлагаются определения понятий этноперевода и этнопереводоведения. Румынский исследователь включила терминологические единицы в малый многоязычный

словарь переводческих терминов, в котором предложила французские, русские, немецкие, английские и испанские аналоги рассматриваемых понятий и терминов [27]. Работы Г. Лунгу-Бадеа основаны на высказанных ранее идеях Б. Штефанинка о этнопереводоведении как потенциальном направлении в теории и практике перевода, появление которого возможно на основе существующей этнонауки [28]. Хотя Г. Лунгу-Бадеа только включает терминологические единицы в свой словарь и не даёт теоретического обоснования и категориальных характеристик нового раздела переводоведения, исследователь пишет, что этнопереводоведение ни в коей мере не оспаривает общие для перевода принципы, но имеет свою специфику, использует результаты этнографии и априори предполагает трудности для переводчиков. Особую ценность представляет замечание о принципиальных отличиях этноперевода от всех ранее описанных видов.

Заключение

Таким образом, если перевод этнотекстов традиционно трактовался как определенный подвид перевода художественного, то накопленный к настоящему времени опыт перевода этнотекстов позволяет надеяться на детальное осмысление накопленного опыта и на создание в дальнейшем на его основе нового раздела науки о переводе – этнопереводоведения. Появление раздела возможно на фронтире современного переводоведения, в месте встречи традиционных объектов и теорий общего и специального перевода и новых объектов перевода и, соответственно, теоретических подходов к пониманию процесса передачи средствами «других/чужих» языков и культур уникальных этнообъектов (этнотекстов), что происходит под очевидным влиянием социокультурных процессов и особенностей социокультурной динамики первой трети XXI века.

Литература

1. Кабакчи В. В. Глобанглизация: легко ли быть языковым лидером? // Актуальные проблемы современной лингвистики. Язык во всех измерениях. Вып. 3. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУЭФ, 2011. – С. 193–200.
2. Россошанский А. В. Глобализация и глокализация: соотношение понятий // Известия Саратовского университета. Новая серия: Серия Социология. Политология. – 2012. – № 3. – С. 90–94.
3. Robertson R. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity // *Global Modernities* / ed. M. Featherstone. – London : Sage Publications, 1995. – Pp. 25–44. (На англ. яз.)
4. Beck U. What is Globalization? – Cambridge : Political Press, 1999. – 180 p. (На англ. яз.)
5. Якушенков С. Н. Культурные процессы в гетеротопных пространствах (на примере Нижнего Поволжья) // Кочевые народы Юга России: Исторический опыт и современность. – 2016. – № 1. – С. 419–422.
6. Инютина Л. А., Шильникова Т. С. Особенности становления русского языка и формирования грамматической нормы в деловой письменности Западной Сибири XVII–XVIII веков // Научный диалог. – 2017. – № 11. – С. 64–76. – DOI : 10.24224/2227-1295-2017-11-64-76.
7. Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронтира: культура и литература русского Харбина. – Новосибирск : Изд-во Сибирского отделения РАН, 2016. – 437 с.
8. Мещериков А. Ю. Культурная гибридность на трансграничных и приграничных пространствах России и Китая // Встреча с Чужим: российский и дальневосточный опыт межкультурной коммуникации / под общей редакцией Р. Т. Алиева. – Астрахань : [б. и.], 2020. – С. 121–173.
9. Козлова С. М. Фронтирная концепция В. М. Шукшина // Алтайский фронт В. М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад : сборник статей по итогам I Международного научного форума (Барнаул, 23-24 июля 2019 г.) / под редакцией С. А. Манскова и Н. В. Халиной. – Барнаул : Изд-во Алтайского государственного университета, 2019. – С. 19–28.
10. Немировская А. В., Фоа Р. Социокультурные особенности фронтира России // Социологические исследования. – 2013. – № 4. – С. 80–88.
11. Siegel J. The Emergence of Pidgin and Creole Languages. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 320 p. (На англ. яз.)
12. Prescott V., Triggs G. D. International Frontiers and Boundaries: Law, Politics and Geography. – Leiden : Martinus Nijhoff Publishers, 2008. – 504 p. (На англ. яз.)

13. Kaneda Y., Kawamura H., Sasai M. (Eds.) *Frontiers of Computational Science : Proceedings of the International Symposium on Frontiers of Computational Science 2005*. – Berlin, Heidelberg : Springer, 2007. – 361 p. (На англ. яз.)
14. Романова А. П., Якушенков С. Н. Фронтальная теория: новый подход к осмыслению социально-политической и экономической ситуации на юге России // *Иноватика и экспертиза*. – 2012. – Вып. 2 (9). – С. 74–80.
15. Синельникова Л. Н. О дискурсологии в модульном измерении: размышления о проблемах, рассмотренных в рамках юбилейного заседания Ялтинского дискурсологического кружка (25–27 сентября 2019 года) // *Дискурс-Пи*. – 2019. – № 4. – С. 131–148. – DOI : 10.24411/1817-9568-2019-10409.
16. Синельникова Л. Н. Концептуальная среда фронтального дискурса в гуманитарных науках // *Russian Journal of Linguistics*. – 2020. – Т. 24. – № 2. – С. 467–492. – DOI : 10.22363/2687-0088-2020-24-2-467-492.
17. Аникин Д. А. Проблематика фронта в исследованиях культурной памяти // *Journal of Frontier Studies*. – 2020. – № 5. – Pp. 12–25. – DOI : 10.46539/jfs.v5i2.201.
18. Загряжкина Т. Ю. Этнодискурс в пространстве языка и культуры // *Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. – 2016. – № 2. – С. 52–65.
19. Bouvier J.-C. *La notion d'ethnotexte // Les voies de la parole: ethnotextes et littérature orale, approches critiques*. – Aix-Marseille : Université de Provence, 1992. – Pp. 9–22. (На французском яз.)
20. Koptseva N. P., Kirko V. I. The Impact of Global Transformations on the Processes of Regional and Ethnic Identity of Indigenous Peoples of Siberian Arctic // *Mediterranean Journal of Social Sciences*. – 2015. – № 6. – Pp. 217–223. – DOI : 10.5901/mjss.2015.v6n3s5p217. (На англ. яз.)
21. Вахтин Н. Б. *Языки Сибири и Севера*. – Санкт-Петербург : Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2016. – 48 с.
22. Копцева Н. П., Разумовская В. А. Новые проекты для возрождения эвенкийского языка // *Язык Севера : материалы Всероссийской научной конференции (Санкт-Петербург, 18 марта 2020 г.)*. – Москва : Политическая энциклопедия, 2020. – С. 36–44.
23. Oyunsky P. *Olonkho: Nyurgun Botur the Swift*. – Folkestone : Renaissance Books, 2013. – 500 p. (На англ. яз.)
24. Nakhodkina A. A. Problems of (Un)translatability of the Yakut Epic Text Olonkho // *Journal of Siberian Federal University, Humanities and Social Sciences*. – 2014. – № 2. – Pp. 273–286. (На англ. яз.)
25. Razumovskaya V. A. Olonkho 'Nyurgun Bootur the Swift' by Platon Oyunsky as a 'Strong' Text of the Yakut Culture // *Journal of History Culture and Art Research (Special Issue)*. – 2018. – № 7. – Pp. 363–373. – DOI : 10.7596/taksad.v7i4.1858. (На англ. яз.)
26. Berman A. *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. – Paris : Gallimard, 1984. – 311 p. (На французском яз.)
27. Lungu-Badea G. *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*. – Timisoara : Editura Universitatii de Vest, 2012. – 221 p. (На румынском яз.)
28. Stefanink B. *Ethnotraductologie: ethno-science et traduction // Etudes de traductologie*. – Timișoara : Editura Mirton, 1999. – Pp. 76–100. (На французском яз.)

References

1. Kabakchi V. V. Globalization: is it easy to be a language leader? In: *Actual problems of modern linguistics. Language in all dimensions. Iss. 3*. Saint Petersburg, Saint Petersburg University of Economics Publishing House, 2011, pp. 193–200. (In Russ.)
2. Rossoshansky A. V. Globalization and glocalization: correlation of concepts. *News of Saratov University. New series: Sociology series. Political science*. 2012, no. 3, pp. 90–94. (In Russ.)
3. Robertson R. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In: *Global Modernities*. Ed. M. Featherstone. London, Sage Publications, 1995, pp. 25–44.
4. Beck U. *What Is Globalization?* Cambridge, Political Press, 1999, 180 p.
5. Yakushenkov S. N. Cultural processes in heterotopic spaces (on the example of the Lower Volga region). *Nomadic peoples of the South of Russia: Historical experience and modernity*. 2016, no. 1, pp. 419–422. (In Russ.)

6. Inyutina L. A., Shilnikova T. S. Features of the formation of the Russian language and the formation of grammatical norms in the business writing of Western Siberia of the XVII–XVIII centuries. *Nauchnyi dialog*. 2017, no. 11, pp. 64–76. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-11-64-76. (In Russ.)
7. Zabiako A. A. Mentality of the Far Eastern frontier: culture and literature of the Russian Harbin. Novosibirsk, Publishing House of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 2016, 437 p. (In Russ.)
8. Meshcheryakov A. Yu. Cultural hybridity on the cross-border and border spaces of Russia and China. In: Meeting with a Stranger: Russian and Far Eastern experience of intercultural communication. Editor R. T. Aliev. Astrakhan, 2020, pp. 121–173. (In Russ.)
9. Kozlova S. M. Frontier concept by V. M. Shukshin. In: V. M. Shukshin's Altai frontier: morality, vitality, linguistic way of life: collection of articles of the I International scientific forum (Barnaul, July 23-24, 2019). Edited by S. A. Manskov and N. V. Khalina. Barnaul, Publishing House of the Altai State University, 2019, pp. 19–28. (In Russ.)
10. Nemirovskaya A. V., Foa R. Sociocultural features of the frontier of Russia. *Sociological Studies*. 2013, no. 4, pp. 80–88. (In Russ.)
11. Siegel J. The Emergence of Pidgin and Creole Languages. Oxford, Oxford University Press, 2008, 320 p.
12. Prescott V., Triggs G. D. International Frontiers and Boundaries: Law, Politics and Geography. Leiden, Martinus Nijhoff Publishers, 2008, 504 p.
13. Kaneda Y., Kawamura H., Sasai M. (Eds.) Frontiers of Computational Science: Proceedings of the International Symposium on Frontiers of Computational Science 2005. Berlin, Heidelberg, Springer, 2007, 361 p.
14. Romanova A. P., Yakushenkov S. N. Frontier theory: a new approach to understanding the socio-political and economic situation in the south of Russia. *Innovatics and Expert Examination*. 2012, no. 2 (9), pp. 74–80. (In Russ.)
15. Sinelnikova L. N. On discursology in the modular dimension: reflections on the problems considered during the jubilee meeting of the Yalta discursological circle (September 25–27, 2019). *Discourse-P*. 2019, no. 4, pp. 131–148. DOI: 10.24411/1817-9568-2019-10409. (In Russ.)
16. Sinelnikova L. N. Conceptual environment of frontier discourse in the humanities. *Russian Journal of Linguistics*. 2020, vol. 24, no. 2, pp. 467–492. DOI: 10.22363/2687-0088-2020-24-2-467-492. (In Russ.)
17. Anikin D. A. The problems of the frontier in the research of cultural memory. *Journal of Frontier Studies*. 2020, no. 5, pp. 12–25. DOI: 10.46539/jfs.v5i2.201. (In Russ.)
18. Zagryazkina T. Yu. Ethnodiscourse in the space of language and culture. *Bulletin of the Moscow University. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*. 2016, no. 2, pp. 52–65. (In Russ.)
19. Bouvier J.-C. La notion d'ethnotexte. In: Les voies de la parole: ethnotextes et littérature orale, approches critiques. Aix-Marseille, Université de Provence, 1992, pp. 9–22. (In French)
20. Koptseva N. P., Kirko V. I. The Impact of Global Transformations on the Processes of Regional and Ethnic Identity of Indigenous Peoples of Siberian Arctic. *Mediterranean Journal of Social Sciences*. 2015, no. 6, pp. 217–223. DOI: 10.5901/mjss.2015.v6n3s5p217.
21. Vakhtin N. B. Languages of Siberia and the North. Saint Petersburg, European University in Saint Petersburg Publ., 2016, 48 p. (In Russ.)
22. Koptseva N. P., Razumovskaya V. A. New projects for the revival of the Evenk language. In: The Language of the North: materials of the All-Russian Scientific Conference (Saint Petersburg, March 18, 2020). Moscow, Political Encyclopedia Publ., 2020, pp. 36–44. (In Russ.)
23. Oyunsky P. Olonkho: Nyurgun Botur the Swift. Folkestone, Renaissance Books, 2013, 500 p.
24. Nakhodkina A. A. Problems of (Un)translatability of the Yakut Epic Text Olonkho. *Journal of Siberian Federal University, Humanities and Social Sciences*. 2014, no. 2, pp. 273–286.
25. Razumovskaya V. A. Olonkho 'Nyurgun Botur the Swift' By Platon Oyunsky as a 'Strong' Text of the Yakut Culture. *Journal of History Culture and Art Research (Special Issue)*. 2018, no. 7, pp. 363–373. DOI: 10.7596/taksad.v7i4.1858.
26. Berman A. L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris, Gallimard, 1984, 311 p. (In French)
27. Lungu-Badea G. Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii. Timisoara, Editura Universitatii de Vest, 2012, 221 p. (In Romanian)
28. Stefanink B. Ethnotraductologie: ethno-science et traduction. In: Etudes de traductologie. Timișoara, Editura Mirton, 1999, pp. 76–100. (In French)

УДК 398.22(=512.37):81'373.2
DOI 10.25587/c5935-0852-5402-d

Б. Х. Борлыкова, Б. В. Меняев, Т. В. Басанова

Калмыцкий государственный университет имени Б. Б. Городовикова

ОНОМАСТИКОН САРТ-КАЛМЫЦКОЙ ВЕРСИИ ЭПОСА «ДЖАНГАР» В ЗАПИСИ А. В. БУРДУКОВА

Аннотация. В настоящей статье впервые на основе методологии, разработанной О. Д. Суриковой (2020), рассматривается ономастикон сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар». Авторами статьи предлагается систематизация ономастикона эпоса, приводится этимология онимов, указывается их частотность, а также выявляются варианты собственных имён в других версиях эпоса «Джангар» и фольклорных образцах сарт-калмыков. В исследовании применялась комплексная методика лингвистического анализа, включающая описательный метод, методы контекстуального, сопоставительного и статистического анализов. Материалом для анализа послужил текст рукописи «Джангар», записанный в 1929 г. А. В. Бурдуковым от Бакхи Сарпекова (1872 г. р.) в селе Чельпек Иссык-Кульской области Киргизии. В качестве дополнительного материала были привлечены опубликованные песни калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса «Джангар», лексикографические источники, а также личные полевые записи авторов. В результате обработки текста выявлены три группы собственных имён: топонимы, антропонимы и иппонимы. Наибольшую частотность в сарт-калмыцкой версии эпоса имеют буддийские антропонимы, что, очевидно, связано с сильным влиянием буддизма на архаичный жанр – эпос. Наличие названий водных объектов Или и Текес указывают на историческую родину сарт-калмыков – Джунгарию. В целом, изучение собственных имён, извлечённых авторами статьи из текста рукописи А. В. Бурдукова, полезно с точки зрения лингвогеографии и способствует выявлению закономерностей номинационных процессов в сарт-калмыцком языке.

Ключевые слова: эпос; ономастикон; собственные имена; сарт-калмыцкая версия эпоса «Джангар»; рукопись; А. В. Бурдуков; топонимы; антропонимы; иппонимы; буддийский пантеон.

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00537 А.

БОРЛЫКОВА Босха Халгаевна – кандидат филологических наук, специалист Научного отдела Калмыцкого государственного университета имени Б. Б. Городовикова, Элиста, Россия.

E-mail: borlboskha@mail.ru

BORLYKOVA Boskha Khalgaevna – Candidate of Philological Sciences, Scientific department specialist of the B. B. Gorodovikov Kalmyk State University, Elista, Russia.

E-mail: borlboskha@mail.ru

МЕНЯЕВ Бадма Викторович – специалист МНИЦ «Ойраты и калмыки на евразийском пространстве» Калмыцкого государственного университета имени Б. Б. Городовикова, Элиста, Россия.

E-mail: bmeyaev@mail.ru

MENYAEV Badma Viktorovich – specialist of the International Research Center “Oirats and Kalmyks in the Eurasian space” of the B. B. Gorodovikov Kalmyk State University, Elista, Russia.

E-mail: bmeyaev@mail.ru

БАСАНОВА Татьяна Владимировна – старший преподаватель кафедры германской филологии Калмыцкого государственного университета имени Б. Б. Городовикова, Элиста, Россия.

E-mail: tatianabasanova@yandex.ru

BASANOVA Tatyana Vladimirovna – senior lecturer at the department of germanic philology of the B. B. Gorodovikov Kalmyk State University, Elista, Russia.

E-mail: tatianabasanova@yandex.ru

B. Kh. Borlykova, B. V. Menyayev, T. V. Basanova

Onomastikon of Sart-Kalmyk version of *Jangar* epic recorded by A. V. Burdukov

Abstract. The present article is the first to consider the onomastikon of the Sart-Kalmyk version of the *Jangar* epic on the basis of the methodology developed by O. D. Surikova (2020). The authors of the article propose a systematization of the onomastikon of the epic that includes giving the etymology of onyms, indicating their frequency, and revealing variants of their own names in other versions of the epic *Jangar* and folklore samples of the Sart-Kalmyks. The study uses a complex method of linguistic analysis, including a descriptive method, methods of contextual, comparative and statistical analysis. The material for the analysis was the text of the manuscript *Jangar*, written down in 1929 by A. V. Burdukov from Bakhi Sarpekov (born 1872) in the Chelpek villag, Issyk-Kul region, Kyrgyzstan. The published songs of the Kalmyk and Xinjiang Oirat versions of the *Jangar* epic, lexicographic sources, as well as the authors' personal field notes were used as an additional material. As a result of text processing, three groups of proper names were identified: toponyms, anthroponyms, and hyponyms. The most frequent in the Sart-Kalmyk version of the epic were Buddhist anthroponyms, the fact can be obviously associated with the strong influence of Buddhism on this archaic genre – the epic. The presence of the names of the water bodies Ili and Tekes indicate the historical homeland of the Sart Kalmyks – Dzungaria. In general, the study of their own names, extracted by the authors of the article from the text of the manuscript of A. V. Burdukov is useful from the point of view of linguo-geography and helps to identify patterns of nomination processes in the Sart-Kalmyk language.

Keywords: epic; onomastikon; proper names; Sart-Kalmyk version of *Jangar* epic; manuscript; A. V. Burdukov; toponyms; anthroponyms; hipponyms; Buddhist pantheon.

Acknowledgements: The reported study was funded by RFBR, project no. 20-012-00537 A.

Введение

Рукопись текста сарт-калмыцкой¹ версии эпоса «Джангар», произведённая в 1929 г. А. В. Бурдуковым от Бакхи Сарпекова (1872 г. р.), хранится в Архиве востоковедов Института восточных рукописей РАН [1], машинописный набор текста имеется в Научном архиве Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (ранее Калмыцкий научный центр РАН) [2]. Краткая характеристика и содержание рукописи были представлены в монографии Н. Ц. Биткеева «Калмыцкий героический эпос “Джангар”: проблемы типологии национальных версий» [3, с. 85–87]. Перевод эпоса на русский язык был осуществлен Т. Бурдуковой и опубликован в приложении статьи Т. Г. Басанговой [4]. Подстрочный перевод эпоса на русский язык был опубликован авторами статьи в периодическом издании «Mongolica» [5].

В настоящей статье текст сарт-калмыцкого эпоса «Джангар», записанный А. В. Бурдуковым, впервые исследуется с позиции этнолингвофольклористики. Отдельный интерес вызывает ономастическая лексика, представленная в эпосе, которая включает в себя собственные имена персонажей, а также географические названия. Следует отметить, что ономастикон сарт-калмыцкого «Джангара» не богат по сравнению с калмыцкими, синьцзян-ойратскими, монгольскими версиями эпоса. Однако они присутствуют в ткани текста и привлекают внимание исследователей.

Проблемы функционирования собственных имён в эпосе «Джангар» на калмыцком, синьцзян-ойратском и монгольском материале фрагментарно затрагивались ранее в монографиях Б. Х. Тодаевой «Опыт лингвистического исследования эпоса “Джангар”» (1976), Г. Ц. Пюрбеева «Эпос “Джангар”: культура и язык» (2015), Бу. Мёнке «“Джангар” как источник по топонимике и истории» (2021) и статьях А. Ш. Кичикова «К вопросу о происхождении имени Джангар» (1962), Г. Н. Зяятуева «О происхождении имени Джангар» (1970), У. Загдсурэна «О происхождении имени Джангар» (1971), М. У. Монраева «“Джангар” и современная калмыцкая антропонимика» (1980), «Ономастика эпоса “Джангар”» (2004), В. В. Салыкова «Лексико-стилистические особенности языка синьцзян-ойратской и калмыцкой версий эпоса “Джангар”» (2007), Д. Тая «К вопросу о написании имени Джангар» (2016), Н. М. Мулаева «О происхожде-

¹ Сарт-калмыки (иссык-кульские, каракольские калмыки) – ойратоязычная этноконфессиональная группа, проживающая в долине реки Каракол (ныне Ак-Суйский район Иссык-Кульской области Киргизии).

нии некоторых имен собственных (на материале калмыцкого героического эпоса «Джангар»))» (2018), Д. Бату «О топонимике и исторических личностях в эпосе «Джангар»» (2021) и др. При этом собственные имена на материале сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар» никем не рассматривались. Эта статья призвана заполнить пробел в изучении собственных имён в эпосе «Джангар» в целом, найти общие закономерности возникновения, функционирования онимов и выделить их локальные особенности.

Актуальность исследования собственных имён в фольклорных текстах объясняется не только особенностью их функций, этимологии, но и значительной информативностью при решении лингвоэтнокультурных проблем. И. О. Казакова отмечает, что «... самобытность фольклорного ономастикона и его особая ценность для целого комплекса гуманитарных наук, говорит, с одной стороны, о необходимости его изучения, а, с другой – о возможности выделения данного направления ономастики художественных текстов в отдельную и особую научную дисциплину – фольклорную ономастику» [6, с. 20].

В настоящее время аспект ономастических исследований теоретически и методически до конца не разработан [7, с. 141], каждый исследователь проблему решает индивидуально. Теоретико-методологической основой для написания данной статьи послужили работа О. Д. Суриковой «Ономастикон “Причитаний Северного края” Е. В. Барсова» [8]. В статье рассматривается корпус имён, которые встречаются в сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар», предлагается систематизация ономастикона, даются версии относительно происхождения названий географических объектов и имён персонажей, указывается частотность онимов, выявляется связь с реально функционирующей топонимией Синьцзяна, приводятся варианты имён в других версиях эпоса «Джангар» и образцах фольклора. В результате обработки сарт-калмыцкого текста «Джангар» выявлено несколько групп онимов: топонимы (названия географических объектов), антропонимы (личные имена персонажей) и иппонимы (клички лошадей). В исследовании применялась комплексная методика лингвистического анализа, включающая описательный метод, методы контекстуального, сопоставительного и статистического анализа.

Топонимы

Пространство в рассматриваемой версии эпоса осмысливается как родные кочевья-*нутг* сарт-калмыков. Это топонимы *Илин тоха* ‘излучина реки Или’² и *Тексин эки* ‘исток реки Текес’. Упоминание родных кочевий свойственно разным версиям эпоса «Джангар», особенно синьцзян-ойратской (олётской) версии. В 1903 г. Д. Я. Фёдоров, описывая народы Илийского края, кратко упоминает сарт-калмыков в составе шести сомонов олёт, кочевавших по берегам реки Текес [9, с. 262–263].

1. Илин тоха ‘излучина реки Или’ (1)³. Река Или достаточно широко известна в отечественной и зарубежной литературе, а также в картографии VIII–XX вв. На карте река Или под названием *Иля* впервые была нанесена в 1722–1724 гг. «геодезии учеником» Григорием Путиловым, который в составе посольства капитана Ивана Степановича Унковского посетил джунгарского хун-тайджи Цеван Рабтана. Речная система реки подробно описана Н. Я. Бичуриным в 1851 г. и Д. Я. Фёдоровым в 1903 г. Существуют разные версии происхождения названия реки Или. Так, в тюркских языках: казах. *Ил* ‘большая река’ [10, с. 109] или кирг. ‘мутная река’ (*ылай* ‘мут; глина (жидкая)’ [11, с. 928]). В монгольских языках: монг. *Ил* ‘открытая река’ (*ил* ‘явный, ясный, открытый, видный’ [12, с. 267–268]); калм. *иле* ‘ясно, явно’ (*иле хазар* ‘пространство, которое видно глазами (мера расстояния)’ [13, с. 25]); ойр. *иле* ‘ясный, явный, очевидный’ [14, с. 174]; олёт. *ил* ‘открытый’⁴. В русском языке слово *ил* имеет значение «м. глинистая, вязкая, мелко истертая природой земля, обычно пепелистого цвета, на дне вод, или осадок бывших вод» [15, с. 92], что соответствует ранее отмеченной киргизской лексеме *ылай* ‘мут; глина (жидкая)’.

В составе гидронима *Илин тоха* приведён аппелятив *тоха* ‘изгиб, излучина реки’ (ойр. *тохой* ‘лука у реки, излучина’ [14, с. 193]; монг. *тохой* ‘излучина, изгиб лука (реки), залив’ [16, с. 235]; кирг. *токой* ‘заросли кустарников, часто смешанного с камышом, по поймам рек,

² Здесь и далее перевод авторов.

³ Здесь и далее в скобках указана частотность онимов в рассматриваемом тексте.

⁴ Полевой материал авторов.

речек, по берегам озёр, на болотистых местах' [11, с. 743]). Например: *Армаган иш хээһэд Илин тоханаһ олж ядэж үркэд* [1, л. 1] 'Не найдя древка в излуцине Или'.

2. Тексин эки 'истоки реки Текес' (1). Река Текес – главный исток реки Или, берущий своё начало в главном массиве Тянь-Шаня, близ высочайшей группы Хан-Тенгри [9, с. 163]. Более подробно система реки Текес отмечена на карте Григорием Путиловым (1722–1724). На карте чётко видно, что река Текес берёт начало с гор Мусат (*музарт* 'ледяная гора') и впадает вместе с рекой Кунгус (Кунгес) в реку Или. На схеме Джунгарской Калмыкии, составленной В. И. Волобуевым по карте И. Рената 1738 г., изображены притоки реки Текес – Коксу, Джиргалан [17].

У сарт-калмыков и олётгов Синьцзяна существуют две основные версии происхождения названия реки Текес: 1) *Текс* < ойр. *тегши* 'ровный (равнина)' [13, с. 191; 14, с. 321]. Окончание *-ши* со временем было заменено на окончание *-с*. В олётской песне «Текс гидг назр...» («Местность Текес») Текес упоминается как «ровная красивая земля»⁵; 2) *Текс* < ойр. *тек* 'дикий горный козёл' [14, с. 321] + *-с* (окончание множественного числа в ойратском языке). В «Древнетюркском словаре»: *текэ* 'козёл' [18, с. 550]; *теке* 'козёл' [19, с. 439]. В тюркских языках (уйгурском, киргизском, казахском) окончание *-с* отсутствует; как показатель множественного числа, он присутствует в ойратском языке: *текс* 'дикие горные козлы'.

В составе гидронима *Тексин эки* 'истоки реки Текес' аппелятив *эки* встречается в притяжательной форме. *Эки* 'источник, родник, исток' (калм. *экин* 'начало, исток', *һолийн экин* 'верховье реки' [10, с. 20]; ойр. *экен* 'исток, источник, родник' [14, с. 471]); монг. *эх(эн)* 'начало, источник' [20, с. 441]. Географическое название *Тексин эки* упоминается не только в эпосе «Джангар», но и в сарт-калмыцких песнях, сказках и историческом предании «Зүнһар хан» («Джунгарский хан»): *Галдамба гидг көвү аңһучлэж-меңгүчлэж йовад, кеер хонхд Тексин экнд давхла, көдэд нег ик герин киртэ чолун бээдг санжэ* [21, л. 4] 'Во время охоты юноша Галдамба, ночуя в степи, у истока [реки] Текес, увидел валун размером с большую юрту'.

Антропонимы

В конструировании образа пространства (не только географического, но и социального) в сарт-калмыцком «Джангаре» участвуют, кроме топонимов, еще и антропонимы, поэтому уместно рассмотреть этот немногочисленный разряд собственных имён вслед за географическими названиями. Антропонимы «несут на себе отпечаток как экстралингвистического, так и интралингвистического характера, обуславливающие предпочтения в выборе имен в языковом сообществе» [22, с. 138].

В сарт-калмыцком эпосе встречается восемь личных именовании персонажей: *Жаңһр* (Джангар), *Эр Хоңһр* (Эр Хонгор), *Сээхн Герл Миньмья* (Прекраснейший во вселенной Минмия), *Аав Герл* (Авай Герел), *Шулм хан* (Шулум хан), а также имена мангасов – *Гунн Аюл* (Гунан Аюл), *Дөнн Аюл* (Донен Аюл), *Хээсн Толхо Манс* (Хайсан Толхо мангас).

1. Жаңһр (Джангар) (18). Джангар хан изображён во всех версиях эпоса, прежде всего, как хранитель покоя страны Бумба и её благоденствия. Он не только храбрый воин, но и мудрый, рассудительный вождь. Так, в калмыцкой и синьцзян-ойратской версиях эпоса имени Джангар соответствуют следующие эпитеты: *баатр богд Жаңһр* 'богатырь богдо-властитель Джангар', *алдр деед богд Жаңһр* 'славный верховный богдо Джангар', *эзн нойн Жаңһр* 'владыка нойон Джангар' и др. В сарт-калмыцкой версии: *алдр нойн Жаңһр* 'Славный нойон Джангар', *Жаңһр хан* 'хан Джангар'.

В монгольском сборнике «Жангарын туульс» (1968) Джангар именуется по-разному: *Джангарай*, *Джанрвай*, *Жунгараа*, *Джунгаар*, *Джунраа*, *Будал-богд-хаан* [23]. В ранних калмыцких записях эпоса на ойратской письменности имя Джангар зафиксировано как *Jangyar*.

В монголоведной литературе этимология имени Джангар трактуется по-разному. Так, А. А. Бобровников приводит несколько вариантов происхождения имени: 1) заимствование из тибетского языка 'имеющий белые украшения', 2) имя бодхисаттвы *Джань-рай-сэжэ* 'смотрящий очами' (Авалокитешвара)⁶, 3) заимствование из персидского языка *djihanguir* 'владыка мира' [24, с. 51]. Китайский исследователь Д. Тая вслед за калмыцкими исследователями

⁵ Полевой материал авторов.

⁶ Авалокитешвара (тиб. *spyan ras gzigs*; монг. *Жанрайсиэ*; калм. *Арья Бал*) – имя одного из наиболее почитаемых бодхисаттв в буддизме Махаяны и Ваджраяны; является воплощением сострадания и милосердия.

А. Ш. Кичиковым, Н. Ц. Биткеевым, семантику имени Джангар трактует как «одинокый, единственный, сирота» [25, с. 28–39]; для сравнения: < казах. *жаңғыз* ‘одинокый, единственный, непарный’, кирг. *жаңгыз* ‘один, сам по себе’ [11, с. 230]. Данная этимология имени Джангар соответствует контексту эпоса «в поколении одинокий Джангар».

В калмыцкой версии эпоса Джангар, являясь «победителем смерти», уподобляется божеству Ямантаке (гневный аспект бодхисатвы Манджушри [26, с. 285]), сила его сравнивается с силой Махакалы (устрашающий защитник Дхармы, гневное проявление бодхисатвы Авалокитешвары [27, с. 282]).

2. Эр Хоңһр (Эр Хонгор) (5). В эпосе «Джангар» Хонгор – многогранный эпический образ. Ему, как никому другому, приписано множество героических подвигов, его имя в разных версиях эпоса сопровождается многими богатырскими эпитетами. Например, китайскими исследователями в синьцзян-ойратской версии эпоса насчитано около 300 эпитетов, относящихся к имени Хонгор: *Арг Улан Хоңһр* ‘Благородный алый Хонгор’, *Базг Улан Хоңһр* ‘Воинственный алый Хонгор’, *Шилвлзгси Улан Хоңһр* ‘Воинственный алый Хонгор’, *Залу Улан Хоңһр* ‘Юный алый Хонгор’, *Дуутын Улан Хоңһр* ‘Славный алый Хонгор’ и др.

В сарт-калмыцкой версии перед именем Хонгор имеется термин *эр*, который в монгольских и тюркских словарях переводится одинаково как «муж; мужчина» [18, с. 175; 11, с. 959; 13, с. 20; 20, с. 419–420; 14, с. 478]. Киргизский исследователь А. М. Эшиев термин *эр* переводит не только как «муж», «герой», но и как эпический титул «рыцарь», «витязь» [28, с. 461]. *Эр* в енисейско-орхонских, древне-уйгурских памятниках и в современных тюркских языках – «муж, мужчина», в переносном значении – «храбрый» [28, с. 461].

Существуют разные версии происхождения имени Хонгор. Так, В. М. Жирмунский, опираясь на лексикографические работы по монгольским языкам, слово *хонгор* переводит как «светло-рыжий», «светловолосый» и «буланный» [29, с. 149–450]. В «Большом академическом монгольско-русском словаре» слово *хонгор* представлено в более развернутых значениях: I буланный; белокурый; светло-жёлтый; саврасый, каурый (о масти коней); II 1. 1) простодушный, добродушный, бесхитростный; 2) милый, любимый, родимый, ласковый; 3) *хонгор зул* раст. ‘серпуха луговая’; 2. милый, голубчик, голубушка [16, с. 104]. В «Древнетюркском словаре»: *qoŋur* I сдавленный, хриплый, сиплый (о голосе); II рыжеватый, каштановый, коричневый, каурый [18, с. 456].

Китайский исследователь Бу. Мёнке предполагает, что имя *Хоңһр* заимствовано из тибетского языка: *гонгор* < *mgondkar* (*mgon* ‘защитник’ + *dkar* ‘белый’) ⁷. В буддийском пантеоне белым защитником выступает Белый Махакала, который является гневной формой бодхисатвы милосердия Авалокитешвары.

3. Сээхн Герл Миньмян (Прекраснейший во вселенной Мингиян) (6). Богатырь Мингиян (Мингиян) – один из лучших воинов бумбайской страны. В калмыцкой и синьцзян-ойратской версиях эпоса богатырь известен под именем *Орчлңгин Сээхн Миңьян (Миңьян)* ‘Прекраснейший в мире (во вселенной) Мингиян’. В монгольской версии эпоса имя богатыря Мингияна встречается в разных вариантах: *Мингманх-ноён* ‘Нойон Мингманх’ («Жангарын нэгэн бүлэг»), *Мингма-ноён* ‘Нойон Мингма’ («Жангар») и др. В сарт-калмыцком эпосе представлен как *Сээхн Герл Миньмян* ‘Лучезарный красавец Мингиян’.

Мингиян в «Джангаре» является идеалом мужской красоты: *орчлңгин сээхн* ‘прекраснейший во вселенной’. Эти черты Мингияна отмечены сарт-калмыцким сказителем Бакхи Сарпековым. Жена Джангара Авай Герел, чтобы извлечь наконечник стрелы из спины Эр Хонгора, сознаётся в своём единственном грехе, который заключался в её восторге от красоты Мингияна [1, л. 12].

Относительно происхождения имени Мингиян (Мингиян) также существуют различные версии. Согласно версии В. О. Поляева, имя происходит от тиб. *ming-dbyans* ‘благозвучное имя’, ‘прекрасный’ [30, с. 344], что соответствует внешности богатыря. М. У. Монраев, основываясь на монгольские словари, предполагает, что данное имя может восходить к слову калм., ойр. *мең* ‘родинка’ (монг. *мэнгэ*) [31, с. 172]. Китайский исследователь Бу. Мёнке считает, что имя *Мингиян (Мингиян)* происходит от слова *миңмг* ‘алые губы’ < тиб. *бинбиян*.

⁷ Полевой материал авторов.

На наш взгляд, происхождение имени *Мингъян* (*Минмия*) связано с именем бодхисаттвы Манчжушри (санскр. *Манчжугоша* < тиб. *'jam pa'i dbyangs* 'мягкий голос; с мягким звуком'). «Манчжушри – имя одного из главных бодхисаттв, который считается воплощением мудрости, покровителем знания» [32, с. 114]. Все перечисленные эпитеты соответствуют талантам и умениям богатыря Мингъяна (Минмия). В записях калмыцкой версии эпоса о Мингъяне сказано как о богатыре, воплощающем в себе самые лучшие человеческие качества («девятию девять доблестей»). Кроме того, почти во всех песнях эпоса о нём говорится как о певце и музыканте, играющем на цуре⁸.

В сарт-калмыцкой версии Сээхн Герл Мингъян входит в число трех ультимативно требуемых объектов: если Джангар отдаст красавца Минмию свирепому Хайсан Толхо мангасу, то померкнет свет страны [1, л. 3–4].

4. Аав Герл (Авай Герел) (3). В сарт-калмыцкой, синьцзян-ойратской и монгольской версиях эпоса супруга Джангара именуется ханшей *Авай Герел* 'госпожа Герел' (*Авай Гэрэл хатан*, *Авай-Гэрэл дагина*), в калмыцкой версии – *Ага Шавдал* или *Ава (Ага) Герензел*. В калмыцкой версии супруге Джангара свойственны эпитеты: *хунх наста Шавдл* 'трёхлетняя Шавдал', *Шавдл хатн* 'Шавдал ханша', *Ава Гернэл хатн* 'Госпожа Герензел ханша', *Ава Геренэл хатн* 'Госпожа Герензел ханша'. В сарт-калмыцкой версии герой Эр Хонгор к ханше *Авай Герел* уважительно обращается как *Хатн сээхи ээж* 'Прекрасная ханша-матушка' [1, л. 5–6].

Эпическое женское имя *Авай Герел* имеет тип структурной модели «уважительное обращение + имя»: *авай* 'госпожа' + *Герел*. В «Древнетюркском словаре» *ава* означает «мать» [18, с. 1], в ойратских словарях есть производное слово *аваль* 'первая, законная жена' [14, с. 18]. Личное имя *Герел* в монгольских языках переводится как «луч, свет, сияние».

5. Шульм хан (Шурум хан) (1). В сарт-калмыцкой версии Джангар хан желает Эр Хонгору победить Шульм хана (Хана шурумсов): *Шульм хааг даву дарн авч төрхин бел болтха!* [1, л. 8] 'Победив Шурум-хана, пусть твоё имя прославится!'. В данном контексте Шульм хан представлен без имени. В калмыцкой версии «Джангара» Шульмин ханом называют *Догин Шар Гюргю* 'Свирепого хана шурумсов Шара Гюргю', а также *Эрлик хана* (*эрлг* 'злой дух').

В монгольских лексикографических работах слово *шульм* переводится как «черт, демон, дьявол, бес, ведьма, нечистая сила, злой дух» [13, с. 176; 14, с. 496; 20, с. 377]. В «Кратком словаре заимствованных слов» До. Тёмёртоого слово *шулам~шимну* в значении «существо, которое вредит и мешает совершать добродетель» приводится как заимствование из тюркских языков *šimni* (см. ДТС *šimni / šimni* 'демон, дьявол, сатана' [14, с. 523]), которое в свою очередь восходит к согдийскому слову *šmny* [33, с. 126].

6. Манс / Маңһс (Мангасы). В сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар» к сверхъестественным существам принадлежат антропоморфные персонажи *мангасы* – демонологические существа (*тангуус* 'мифологическое чудовище' [13, с. 229], *маңһс* 'мангус, сказочное чудовище' [14, с. 330], *мангас* 'мангус, многоголовое человекоподобное существо, вредящее людям; сказочное чудовище' [12, с. 319]). Они носят разные имена: *Гунн Аюл* (Гунан Аюл) 'Трёхлетнее бедствие' (5), *Дөнн Аюл* (Дёнен Аюл) 'Четырёхлетнее бедствие' (6), *Хээсн Толхо Манс* (мангас Хайсан Толхо) 'мангас с головой размером с казан' (14) [1]. В олётском эпосе встречаются мангасы с именами: *Гучн тавн толхата хунн Хар маңһс* 'с тридцатью пятью головами трёхлетний чёрный мангас', *Дочн тавн толхата дөнн Хар маңһс* 'с сорока пятью головами четырёхлетний чёрный мангас'. В фольклоре олётов Текеса часто применяются сравнительные обороты: *хунн аюһин цосн хаһрмар хээкрвэ* 'кричит так громко, что разрывается желчный пузырь трёхлетнего медведя', *дөнн аюһин цосн хаһрмар хээкрвэ* 'кричит так громко, что разрывается желчный пузырь четырёхлетнего медведя'⁹. Вероятно, в сарт-калмыцкой версии эпоса в именах мангасов (*Гунн Аюл*, *Дөнн Аюл*) произошла замена слова *аю* 'медведь' на *аюл* 'бедствие'.

Ипони́мы

Этот разряд имён собственных факультативен для рассматриваемого текста: встречаются лишь две клички лошади *Бурхн Зеерд* 'Божественный Рыжок' (букв. *Бурхн* 'Будда, божество'; *зеерд* 'рыжий') и *Буурл ажрһ* 'Чалый жеребец' [1].

⁸ Цур – продольная открытая флейта с пятью (тремя) игровыми отверстиями, изготавливаемая из дерева или из стеблей зонтичных растений.

⁹ Полевой материал авторов.

1. Бурхи Зеерд ‘Божественный Рыжко’ (12). В монгольской и синьцзын-ойратской версиях эпоса скакун Джангара также именуется как *Бурхан Зеерд*, в калмыцкой версии чаще упоминается *Аранзал Зеерд* ‘Боевой Рыжко’, в текстах «Джангара», хранящихся в фондах Научного архива Русского географического общества – *Бурхан Зеерд*.

Лексема *арнэл* в словарях в основном переводится как «богатырский конь» (калм. *аранзал* ‘сказочная лошадь, быстрая как ветер’ [13, с. 12], ойр. *аранзаан, аралзаан, аранзан, аралзан* ‘богатырский конь’ [14, с. 35]). В «Большом академическом монгольско-русском словаре» лексема *аранзал* ‘медно-красный’ [34, с. 126], являясь заимствованием из тибетского языка (*rang byung zangs* > *rang zangs* ‘натуральная медь’¹⁰), уточняет точный окрас скакуна Джангара – медно-рыжий, монг. *аранзал зээрд* ‘буланный’ [34, с. 126].

В сарт-калмыцком «Джангаре» конь Бурхан Зеерде, благодаря своей выносливости, спасает богатыря Эр Хонгора от мангасов: *Көөрк Бурхи Зеерд күлг эзн нойн алдриг авч зулад маңһасн гетлгэд ирвэ* [1, л. 11] ‘Бедный скакун Бурхан Зеерде бегством спас своего хозяина от мангаса’. В калмыцкой версии эпоса при описании скакуна Джангара применяют различные эпитеты: *Зеерд* ‘Рыжко’, *Эрвлзгсн Зеерд* ‘Резвый Рыжко’, *Сээхн Зеерд* ‘Красивый Рыжко’, *Залу сээхн Зеерд* ‘Молодой красивый Рыжко’, *Дөлвлзгсн сээхн Зеерд* ‘Прыткий красивый Рыжко’, *Дүүвр Зеерд* ‘Смелый Рыжко’, *Эвтэхн Зеерд* ‘Аккуратный Рыжко’ и др.

Боевой конь Аранзал Зеерде для Джангара дороже, чем кто-либо, дороже даже сына: *ар Бумбин ориһан долг өгэд авгсн эрк Бадм көвүнэсн үлү... эңкр сандг* [3, с. 53] ‘сына, которого обрел, покинув целую страну’. В сарт-калмыцкой версии неприятель в число требований, предъявляемых Джангару, включает коня Бурхан Зеерде. Джангар из-за своей старости и бессилия отдает мангасу скакуна, зная, что он останется пешим: *Жаңһр хан арһ баргдад, Бурхи Зеерд күлгэн көтлгэд тэвэд үрквэ. Хээсн Толхо Манс йовад одва* [1, л. 4] ‘Джангар не зная, что делать, отдал [мангасу] скакуна Бурхан Зеерде. Хайсан Толхо мангас отправился домой’.

2. Буурл ажрһ ‘Чалый жеребец’ (2). Сын старого бедняка, чтобы вернуть скакуна Бурхан Зеерде, ловит коня *Буурл ажрһ* (букв. Чалый жеребец): *Шаһа наадж йовгсн көвүн бээдснд ажрһ тэвэд үркксн бээтл, бээхр буурл ажрһиг бэрэд, зээдң унад авба. Хээсн Толхо Мансан ардас хээж некэд орва* [1, л. 5] ‘Мальчик, играющий в альчики, поймав чалого жеребца, сел на него без седла. Поскакал, преследуя Хайсан Толхо мангаса’. В калмыцком эпосе Буурл (букв. Чалый) – конь богатыря Санала: «Чалый, как и другие кони богатырей, обладает способностью быстро бегать. В конном же состязании он вырывается вперед от других коней на “тридцать пять вёрст”. О боевых качествах Чалого знают в чужих ханствах» [3, с. 58]. В тексте эпоса к кличке Буурл имеются следующие определения: *хурдн* ‘быстрый’, *эрвлзгсн жора* ‘порхающий иноходец’, *улан* ‘красный’, *сээхн* ‘красивый’, *бурхи* ‘божественный’ и др.

Заключение

Анализ ономастического материала в сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар», записанной А. В. Бурдуковым в 1929 г., показывает, что отбор собственных имён, их частотность, разнообразие и количественные соотношения топонимов, антропонимов и иппонимов зависят от жанровой и региональной специфики. Так, упоминания реальных топонимов *Илин тоха* ‘излучина реки Или’ и *Тексин эхн* ‘исток реки Текес’ прямо указывают на прародину сарт-калмыков – Илийский край (ныне Синьцзянь), что характерно и для синьцзын-ойратской (олётской) версии «Джангара».

Жанровая обусловленность ономастикона сарт-калмыцкого эпоса «Джангар» проявляется в его «гендерной отфильтрованности» – в тексте больше упоминается мужских имён (7), нежели женских (1). Насыщенность рассматриваемого текста буддийской ономастикой (имена персонажей *Жаңһр* < монг. *Жанрайсиг* < тиб. *sruan ras gzigs*, *Эр Хоңһр* < *гонгор* < тиб. *mgondkar*, *Минмия* < санскр. *Манчжугоша* < тиб. *’jat pa’i dbyangs*) – ещё один результат жанрового отбора. Известно, что эпос «Джангар» испытал сильное влияние буддизма, в текстах встречается большое количество слов, связанных с буддийской лексикой. Следует отметить, что в калмыцкой, синьцзын-ойратской и монгольской версиях эпоса «Джангар» неоднократно упоминается о родственной связи богатырей Джангара с небом и небожителями, свидетельствующими о почитании богатырей, возведённых в культ, в ранг божеств и духов.

¹⁰ Онлайн-переводчик. URL: <https://ttt.thlib.org/org.thdl.tib.scanner.OnLineScannerFilter>.

Сокращения языков и диалектов

др.-тюрк. – древнетюркский язык
казах. – казахский язык
калм. – калмыцкий язык
кирг. – киргизский язык
монг. – монгольский язык
ойр. – ойратский язык
олёт. – олётский язык
сарт-калм. – сарт-калмыцкий язык
тиб. – тибетский язык

Литература

1. *Žäŋŋär* // Архив востоковедов Института восточных рукописей РАН. – Ф. 165. – Оп. 1. – Ед. хр. 14. – 13 л. (На калмыцком яз.)
2. Сарт-калмыцкая и баитская версия «Джангара» // Научный архив Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (ныне Научный архив КалмИЦ РАН). – Ф. 5. – Оп. 2. – Ед. хр. 6. – 24 л. (На калмыцком яз.)
3. Биткеев Н. Ц. Калмыцкий героический эпос. – Элиста : Калмыцкое кн. изд-во, 1990. – 154 с.
4. Басангова Т. Г. Сарт-калмыцкая версия Джангара (текст, основные мотивы) // Новые исследования Тувы. – 2011. – № 4. – С. 131–139.
5. Меняев Б. В., Борлыкова Б. Х. Из истории записи сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар» // *Mongolica*. – 2021. – № 1. – Т. XXIV. – С. 85–93. – DOI : 10.25882/zj60-1188.
6. Казакова И. О. Топонимия сербского и хорватского арэтического фольклора : дис. ... к. филол. н. – Москва, 2002. – 202 с.
7. Березович Е. Л. Этнолингвистическая проблематика в работах по ономастике (1987–1998) // Известия Уральского государственного университета. – 1999. – № 13. – С. 128–142.
8. Сурикова О. Д. Ономастикон «Причитаний Северного края» Е. В. Барсова // Вопросы ономастики. – 2020. – Т. 17. – № 3. – С. 104–155. – DOI : 10.15826/vopr_onom.2020.17.3.037.
9. Фёдоров Д. Я. Опыт военно-статистического описания Илийского края. В 2 частях. Ч. 1. – Ташкент : Типография Штаба Туркестанского военного округа, 1903. – 321 с.
10. Койчубаев Е. Краткий толковый словарь топонимов Казахстана. – Алма-Ата : Наука, 1974. – 275 с.
11. Киргизско-русский словарь / составитель К. К. Юдахин. – Москва : Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1940. – 576 с.
12. Большой академический монгольско-русский словарь = Монгол орос дэлгэрэнгүй их толь : в 4 томах. Т. 2. Д–О / ответственный редактор Г. Ц. Пюрбеев. – Москва : Academia, 2001. – 536 с.
13. Позднеев А. М. Калмыцко-русский словарь в пособие к изучению русского языка в калмыцких начальных школах. – Санкт-Петербург : Типография Императорской академии наук, 1911. – 306 с.
14. Тодаева Б. Х. Словарь языка ойратов Сынцзяна (по версиям песен «Джангара» и полевым записям автора). – Элиста : Калмыцкое кн. изд-во, 2001. – 493 с. (На ойратском и рус. яз.)
15. Толковый словарь живого Великорусского языка Владимира Даля. Т. II (И–О). – Санкт-Петербург ; Москва : Издание Т-ва М. О. Вольф, 1914. – 2030 с.
16. Большой академический монгольско-русский словарь = Монгол орос дэлгэрэнгүй их толь : в 4 томах. Т. 3 (Ө–Ф) / ответственный редактор Г. Ц. Пюрбеев. – Москва : Academia, 2001. – 440 с.
17. Волобуев В. И. Карта Джунгарского государства 1738 г. И. Г. Рената как историко-географический источник. – Москва : Пробел-2000, 2018. – 223 с.
18. Древнетюркский словарь / редактор В. М. Наделяев и др. – Ленинград : Наука. Ленингр. отделение. XXXVIII, 1969. – 676 с.
19. Бектаев К. Сөздік = Словарь. – Алматы : Алтын Қазына, 2007. – 709 с. (На казахском и рус. яз.)
20. Большой академический монгольско-русский словарь : в 4 томах. Т. 4 (Х–Я) / ответственный редактор Г. Ц. Пюрбеев. – Москва : Academia, 2002. – 532 с.
21. Зүнһар хан // Научный архив Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (ныне Научный архив КалмИЦ РАН). – Ф. 21. – Оп. 1. – Ед. хр. 1. – 11 л. (На калмыцком яз.)

22. Лиджиев А. Б. Об антропонимах и топонимах западномонгольских народов // Полевые исследования. – 2013. – № 1. – С. 127–155.
23. Жангарын туульс / удиртгал ба тайлбар сэлт үйлдэж хэвлэлд бэлтгэсэн У. Загдсүрэн. – Улаанбаатар : Шинжлэх ухааны Академийн хэвлэл, 1968. – 196 с. (На монгольском яз.)
24. Бобровников А. А. Джангар (народная калмыцкая сказка) // Вестник Императорского русского географического общества. – 1854. – Ч. XII. – С. 99–128.
25. Тая Д. К вопросу написания слова Джангар // Научный журнал университета Внутренней Монголии. – 2016. – № 2. – С. 28–39. (На монгольском яз.)
26. Буддизм : словарь / под общей редакцией Н. Л. Жуковской и др. – Москва : Республика, 1992. – 287 с.
27. Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. – Москва : Ориенталия, 2001. – 448 с.
28. Эшиев В. М. Эпический титул эр и исторические аналогии (мужь, эрл, герой, heros, эор) // Евразийское научное объединение. – 2019. – № 11-6. – С. 461–463.
29. Жирмунский В. М. Введение в изучение эпоса «Манас» // Киргизский героический эпос «Манас» / редколлегия : М. И. Богданова и др. – Москва : Изд-во АН СССР, 1961. – С. 149–150.
30. Поляев В. О. Тибетские и санскритские лексические элементы в языке эпоса «Джангар» // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов : материалы Всесоюзной научной конференции (Элиста, 17–19 мая 1978 г.). – Москва : Наука, 1980. – С. 342–347.
31. Монраев М. У. Калмыцкие личные имена (семантика). – Элиста : Герел, 2012. – 255 с.
32. Яхонтова Н. С. Ойратский словарь поэтических выражений. – Москва : Вост. лит-ра, 2010. – 615 с.
33. Төмөртгоого До. Монгол хэлэнд орсон гадаад үгийн хураангуй тайлбар толь. – Улаанбаатар : Адмон Принт, 2018. – 199 с. (На монгольском яз.)
34. Большой академический монгольско-русский словарь : в 4 томах. Т. 1 (А–Г) / ответственный редактор Г. Ц. Пюрбеев. – Москва : Academia, 2001. – 520 с.

References

1. Jangar. In: Archive of Orientalists of the Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences. F. 165, inv. 1, storage unit 14, 13 sh. (In Kalmyk)
2. Sart-Kalmyk and Bait version of *Jangar*. In: Scientific archive of the Kalmyk Institute for Humanitarian Research RAS (now the Scientific archive of the KalmSC RAS). F. 5, inv. 2, storage unit 6, 24 sh. (In Kalmyk)
3. Bitkeev N. Ts. Kalmyk heroic epic. Elista, Kalmyk Book Publ. House, 1990, 154 p. (In Russ.)
4. Basangova T. G. Sart-Kalmyk version of *Jangar* (text, main motifs). *The New Research of Tuva*. 2011, no. 4, pp. 131–139. (In Russ.)
5. Menyaev B. V., Borlykova B. H. From the history of recording the Sart-Kalmyk version of the *Jangar* epic. *Mongolica*. 2021, no. 1, vol. XXIV, pp. 85–93. DOI 10.25882/zj60-1188. (In Russ.)
6. Kazakova I. O. Toponyms of Serbian and Croatian arectic folklore. Dissertation of Candidate of Philological Sciences. Moscow, 2002, 202 p. (In Russ.)
7. Berezovich E. L. Ethnolinguistic problems in works on onomastics (1987–1998). *Izvestia. Ural Federal University Journal*. 1999, no. 13, pp. 128–142. (In Russ.)
8. Surikova O. D. Onomasticon “Lamentations of the Northern Territory” by E. V. Barsov. *Problems of Onomastics*. 2020, vol. 17, no. 3, pp. 104–155. DOI: 10.15826/vopr_onom.2020.17.3.037. (In Russ.)
9. Fedorov D. Ya. The experience of the military-statistical description of the Ili region. In 2 parts. Part 1. Tashkent, Printing house of the Headquarters of the Turkestan Military District, 1903, 321 p. (In Russ.)
10. Koichubaev E. Concise explanatory dictionary of toponyms of Kazakhstan. Alma-Ata, Nauka Publ., 1974, 275 p. (In Kazakh)
11. Kyrgyz-Russian dictionary. Comp. K. K. Yudakhin. Moscow, State Publ. House of foreign and national dictionaries, 1940, 576 p.
12. Big Academic Mongolian-Russian Dictionary. In 4 vol. Vol. 2 (D–O). Ed. G. Ts. Pyurbeev. Moscow, Academia Publ., 2001, 536 p.
13. Pozdneev A. M. The Kalmyk-Russian Dictionary as a Guide to the Study of the Russian Language in Kalmyk Primary Schools. Saint Petersburg, Printing House of the Imperial Academy of Sciences, 1911, 306 p.

14. Todayeva B. Kh. Dictionary of the language of the oirats of Xinjiang (according to the versions of the songs *Jangar* and the author's field notes). Elista, Kalmyk Book Publ. House, 2001, 493 p. (In Oirat and Russ.)
15. Explanatory dictionary of the living Great Russian language by Vladimir Dal'. Vol. 2 (I–O). Saint Petersburg, Moscow, Publication of the M. O. Wolf Partnership, 1914, 2030 p. (In Russ.)
16. Big Academic Mongolian-Russian Dictionary: Mongol oros delgerengyi ikh tol': in 4 vol. Vol. 3 (E–F). Ed. G. Ts. Pyurbeev. Moscow, Academia Publ., 2001, 440 p.
17. Volobuev V. I. Map of the Dzungar state in 1738 by I. G. Renat as a historical and geographical source. Moscow, Probel-2000 Publ., 2018, 223 p. (In Russ.)
18. Ancient Turkic dictionary. Ed. V. M. Nadelyaev and others. Leningrad, Nauka Publ., Leningrad branch XXXVIII, 1969, 676 p. (In Turkish and Russ.)
19. Bektayev K. Dictionary. Almaty, Altyn Kazyna Publ., 2007, 709 p. (In Kazakh and Russ.)
20. Big Academic Mongolian-Russian Dictionary: Mongol oros delgerengyi ikh tol': in 4 vol. Vol. 4 (X–Ya). Ed. G. Ts. Pyurbeev. Moscow, Academia Publ., 2002, 532 p.
21. Zunar Khan. In: Scientific archive of the Kalmyk Institute for Humanitarian Research RAS (now the Scientific archive of the KalmSC RAS). F. 21, inv. 1, storage unit 1, 11 sh. (In Kalmyk)
22. Lidzhiev A. B. On anthroponyms and toponyms of the West Mongolian peoples. *Polevye issledovaniya*. 2013, no. 1, pp. 127–155. (In Russ.)
23. The Jangar epic. Comp. U. Zagdsuren. Ulaanbaatar, Mongolian Academy of Sciences Publ., 1968, 196 p. (In Mongolian)
24. Bobrovnikov A. A. Jangar (folk Kalmyk tale). *Bulletin of the Imperial Russian Geographical Society*. 1854, part 12, pp. 99–128. (In Russ.)
25. Taya D. On the question of writing the word Jangar. *Scientific journal of the University of Inner Mongolia*. 2016, no. 2, pp. 28–39. (In Mongolian)
26. Buddhism: Dictionary. Ed. N. L. Zhukovskaya and others. Moscow, Republic Publ., 1992, 287 p. (In Russ.)
27. Androssov V. P. Indo-Tibetan Buddhism. Encyclopedic Dictionary. Moscow, Orientalia Publ., 2001, 448 p. (In Russ.)
28. Eshiev V. M. Epic title of eras and historical analogies (husband, earl, hero, heros, eor). *Eurasian Scientific Association*. 2019, no. 11-6, pp. 461–463. (In Russ.)
29. Zhirmunsky V. M. Introduction to the study of the epic “Manas”. In: Kyrgyz heroic epic “Manas”. Ed. M. I. Bogdanova and others. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1961, pp. 149–150. (In Russ.)
30. Polyayev V. O. Tibetan and Sanskrit lexical elements in the language of the epic *Jangar*. In: “Jangar” and the problems of the epic creativity of the Turkic-Mongol peoples: materials of the All-Union scientific conference (Elista, May 17–19, 1978). Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 342–347. (In Russ.)
31. Monraev M. U. Kalmyk personal names (semantics). Elista, Gerel Publ., 255 p. (In Russ.)
32. Yakhontova N. S. Oirat Dictionary of poetic expressions. Moscow, Oriental literature Publ., 2010, 615 p. (In Russ.)
33. Tumurtogo Do. Concise Dictionary of foreign words in Mongolian. Ulaanbaator, Admon Print Publ., 2018, 199 p. (In Mongolian)
34. Big Academic Mongolian-Russian Dictionary: in 4 vol. Vol. 1 (A–G). Ed. G. Ts. Pyurbeev. Moscow, Academia Publ., 2001, 520 p.

УДК 398.224(=512.153)
DOI 10.25587/q2256-5725-7619-m

Ю. И. Чаптыкова

Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории

ОБРАЗ ШАМАНКИ В ХАКАССКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ (на примере сказаний С. И. Шулбаева)

Аннотация. В статье впервые рассматривается образ шаманки в героических сказаниях хакасов, тексты алыптыг нымахов, записанные от сказителя С. И. Шулбаева, вводятся в научный оборот. Целью исследования является определение типа женщин, сведущих во всех трёх мирах, сравнение топосов, встречающихся на пути шаманки в Нижнем мире героического эпоса и в путешествии в «мир мертвых» реального шамана. Для осуществления поставленной цели исследования использованы описательный, сопоставительный методы. В героическом эпосе хакасов типы женщин, сведущих во всех трёх мирах, обладающих магическими свойствами, волшебными предметами, встречаются часто. Сказитель обозначает их словами *пiлiгчi, кoрiгчi*. В алыптыг нымахе есть много женщин, умеющих предсказывать будущее, благословляющих главных героев на подвиги, давая ценные советы. Есть героини сказаний, умеющие исцелять, лечить богатырей, женщин, умеющих перевоплощаться в различных птиц и зверей. Богатырки, имеющие «птичье» одеяние, являются переходными, когда образ зооморфных помощников уходит, вера, связанная с тотемом-предком, потихоньку угасает, на смену приходят образы женщин-помощниц и советниц эпического богатыря. Новизна исследования в том, что данный тип женщин в эпосе впервые рассматривается на образе шаманки. Ранее обозначались как защитницы рода, советчицы богатыря. В древних хакасских сказаниях образ мужчины-шамана встречается редко. Как мы знаем, данный персонаж был введён намного позднее, когда помощь шамана, имеющего девять бубнов, стал необходим. В сказании «Хубан Арыг» вводится образ Толгай-хама, подробно описано камлание шамана с девятью бубнами. Мы считаем, что данный эпизод более поздно привнесён в тело эпоса, тем более традиции жанра это позволяют.

В статье также проведён сравнительный анализ образа шамана в этнографической литературе и в эпосе хакасов. Выявлены схожие элементы в описании дороги героя в «мир мертвых», шаманы имеют одинаковые средства передвижения по потустороннему миру, аналогичные хитрые уловки, помогающие перемещаться в ином мире, похожие способы проверки состояния «души» умершего.

Следует отметить, что данное исследование может способствовать дальнейшему раскрытию образа шаманки в эпосе и более глубокому рассмотрению этой проблемы.

Ключевые слова: героический эпос; шаманизм; образ шаманки; сказитель; Шулбаев; превращение; магические предметы; бубен; Нижний мир; путешествие.

Yu. I. Chaptykova

Image of a Shamaness in Khakas heroic epic: the case of S. I. Shulbaev's tales

Abstract. The article for the first time examines the image of a shamaness in the heroic tales of the Khakas, the texts of *Alyptyg nymakhs* recorded from the narrator S. I. Shulbaev are introduced into the scholarly turnover. The aim of the study was to determine the type of women versed in all three worlds, to compare the topoi encountered on the way of a shaman in the Under World of the heroic epic and in the journey to the “world of the dead” of a real shaman. Descriptive and comparative methods were used to achieve the goal of the research. In the Khakas heroic epic, the types of women versed in all three worlds, possessing magical properties and

ЧАПТЫКОВА Юлия Иннокентьевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора фольклора Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, Абакан, Россия.

E-mail: yuliya-hakasiya@mail.ru

ШАПТЫКОВА Yulia Innokentievna – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of the Folklore Sector, Khakas Research Institute of Language, Literature and History, Abakan, Russia.

E-mail: yuliya-hakasiya@mail.ru

magical objects are common, the narrator denotes them by the words *piligchi*, *kerigchi*. The alyptyg nymakh has many women capable of foretelling the future and blessing the main heroes for feats of arms, giving valuable advice; there are heroines of tales able to heal and treat heroes, women who can transform into various birds and beasts. Bogatyrs dressed as “avian” are transitional, when the image of zoomorphic helpers disappears, the belief connected with the totem ancestor slowly subsides, and images of women assistants and advisers to the epic hero replace them. The novelty of the research is that this type of women in the epic was considered in the image of a shamaness for the first time. Earlier they were designated as protectresses of a family, advisers of a bogatyr. In ancient Khakas tales, the image of a male shaman is rare. As we know, this hero was introduced much later, when the help of a shaman with nine tambourines became necessary. In the tale “Khuban Aryg”, the image of Tolgai-khama is introduced, the shaman’s calamation with nine tambourines is described in detail. We believe that this episode was introduced into the body of the epic later, all the more so because the traditions of the genre allow it.

The article also provides a comparative analysis of the image of the shaman in ethnographic literature and in the Khakas epic. Similar elements in the description of the hero’s road to the “world of the dead” were revealed, shamans have the same means of travel in the other world, similar tricks to help travel to the other world, similar ways of checking the state of the “soul” of the deceased.

It should be noted that this study can contribute to the further disclosure of the image of a shamaness in the epic and a deeper consideration of this problem.

Keywords: heroic epic; shamanism; image of a shaman; epic teller; Shulbaev; transformation; magic items; tambourine; Under World; travel.

Введение

Алыптыг нымах (*алыптыг нымах*) – один из наиболее объемных жанров хакасского фольклора, который отражает представления народа о мироздании и имеет огромную культурную и эстетическую значимость. Хакасский героический эпос является одним из самых древнейших, о чём свидетельствует наличие в нём культурных героев, умеющих исцелять людей целебными травами и «живой» водой; женщин или седых старцов, мудрость которых позволяла вести за собой род.

Шаманизм как форма религии присутствовал почти у всех тюрко-монгольских народов. Научное описание религиозных верований началось с первых академических экспедиций, целью которых было изучение истории и этнографии народов Сибири. Большой вклад в изучение этнокультурной истории внесли такие ученые, как М. А. Кастрен, Н. Ф. Катанов, Л. П. Потапов, В. Е. Майногашева, В. Я. Бутанаев, В. А. Булнаков и др.

В героическом эпосе как в зеркале отражены традиции, явления, связанные с шаманизмом. Образ шамана был близок сказителю, который передвигался по тем же путям, что и он, поэтому в сказании подробно описывается посещение загробного мира.

В. М. Жирмунский предположил, что на ранних этапах общественного развития имело место совмещение роли певца и шамана [1, с. 401]. В статье «Сказитель и шаман в традиционной культуре алтайцев» А. М. Сагалаев акцентирует внимание на посреднической функции шамана и сказителя и на значительном сходстве шаманской и сказительской картин мира [2, с. 53–56].

В хакасском языке человека с особым складом нервной системы и психики, который позволяет ему вступать в прямое взаимодействие с миром духов, и обладающего специальными знаниями, называли *хам* «шаман» [3, с. 795]. Также людей со способностью предвидения, способных общаться с духами, называли *пiligчи* «знахарь, экстрасенс, предсказатель» [4, с. 336], третьих – *korigchi* «знахарь, сведующий» [5, с. 206]. Шаманы могли следить за событиями, которые происходили за многие километры от них, а также за тем, что творилось в ином мире.

В якутском олонхо образы *удаганок* (шаманок) многие исследователи связывали с доминированием в мире героического эпоса явления матриархата. Как отмечал П. А. Ойунский, «следы матриархата встречаются в культе, который в героическую эпоху (олонхо) всецело находится в руках женщины на всех трех мирах. В этой эпохе нет знаменитых ни одного шамана мужчины» [6, с. 27]. В хакасском героическом эпосе – алыптыг нымах образов защитниц рода, помощниц и целительниц на начальном этапе развития эпоса представлено больше, чем представителей мужской половины, активно занимающихся защитой рода. Это явление также связано с присутствием в тот период следов матриархата.

В героическом эпосе хакасов образы женщин, сведущих во всех трех мирах, обладающих магическими знаниями, волшебными предметами, сказитель обозначает словами *piligchi*,

körigçi. Тот факт, что в древних хакасских сказаниях образ мужчины-шамана встречается редко, связан, как мы знаем, с тем, что данный герой был введён намного позднее, когда помощь шамана, имеющего девять бубнов, стала необходима.

В данной статье анализируется тип женщин в хакасском героическом эпосе, которые выступают помощницами и советчицами богатыря. Часто встречаются образы женщин, умеющих предсказывать будущее, благословляющих главных героев на подвиги, давая ценные советы. Есть героини алыптыг нымахов, умеющие исцелять, лечить богатырей. В отличие от якутского и бурятского эпоса, где такой тип женщин определяется как *удаганки*, в хакасских героических сказаниях данные героини называются *niłigçi* (знахарка, экстрасенс, предсказательница). До настоящего времени образ подобных женщин в хакасской фольклористике специально не рассматривался.

Образ помощницы, целительницы

В алыптыг нымахах встречается много героинь, умеющих перевоплощаться в различных птиц и зверей. Богатырки, имеющие «птичье» одеяние, являются переходными, когда образ зооморфных помощников уходит, вера, связанная с тотемом-предком, потихоньку угасает, на смену приходят образы женщин-помощниц и советниц эпического богатыря. В героическом сказании «Хан Орба» [7] встречается интересный образ Алтын Харлых, являющейся родословницей рода Хан Орба, которая в течении жизни трёх поколений защищает, оберегает родичей. Она владеет «птичьей» одеждой, обладает магическими знаниями, знаниями о будущем. Кроме того, она сильна, мужественна, не уступает в силе мужчинам богатырям. В нужный момент может умножить силу богатыря, подбросив ему в рот яйцо, либо масло. Так, в сказании «Хан Орба» Алтын Харлых в момент, когда Хан Мирген проигрывает Хара Мартхе, закидывает в рот брата мягкое вещество в виде масла. Благодаря этой своевременной помощи, Хан Мирген одерживает победу над соперницей и остаётся жив. Данный вид помощи женщин-целительниц часто встречается в хакасском героическом эпосе.

Следует отметить, что «функция удаганок-целительниц заключается в излечении пострадавших богатырей и оживлении мертвых. Кроме того, они проводят обряд очищения и благословляют. Второй тип – образы удаганок-богатырок. В эпических текстах многих народов образ девы-воительницы широко распространён» [8, с. 21]. В хакасском героическом эпосе обычно женщины защитницы рода, девы-воительницы, такие, как в сказаниях С. И. Шулубаева Хан Орба, Алтын Харлых, Хубан Арыг (Хубан Арығ) и общеизвестные Алтын Арыг (Алтын Арығ) и Ай Хуучин не имеют семьи, они волею божеств обречены на одиночество. Им предписано защищать родовые владения, помогать богатырям в бою с противниками, заступаться за свой народ и помогать вернуть владения богатырям, не жаждущим наживы.

Хан Орба, сильнейшую богатырку Среднего мира, вызывают на бой с сильнейшей богатыркой Нижнего мира Хазыр Ногас (Хазыр Ноғас), за их сражением наблюдают представители двух миров. Богатырка Хан Орба побеждает соперницу в тяжелейшей борьбе. В героическом эпосе светлые силы всегда одерживают победу над темными.

Введенный сказителем образ богатырки Алтын Чачах поражает: героиня кажется сильнее главной героини, она насквозь видит людей, будто сканируя, характеризует богатырей:

*Алып Алтын Чачах хыс
Хан Орбаны сынап көрген:
Сынын парчаң сөбөгү чох,
Хызарып ахчаң ханы чох
Хыс пала төреен полтыр.
Хан Миргенни сынап көрген:
Күзі илбек, туюх настыр,
Күлүк кизи полган полтыр.
Хачан туста Хан Мирген
Ах сарааттыг Ай Арыг хысты
Алып хонарын ил салган.*

Дева-богатырка Алтын Чачах
Пригляделась к Хан Орба:
Без костей, что могли сломаться,
Без крови, что могла, краснея, течь,
Оказывается, девочка родилась.
Присмотрелась к Хан Миргену:
Полный сил, умом невелик,
Могучим человеком оказался.
Во время, когда узнала, что Хан Мирген
На деве Ай Арыг на соловом коне
Будет жениться.

*Ай Арыг хысты сынап көргенде,
Артых полтыр Хан Миргеннең,
Арыг сагыстыг, көп пілігці,
Чалгыс кізі чагбан паарлыг,
Өкіс кізі нымзах чүректіг,
Аннаңар Алтын Чача хысха,
Киліп, полыс ит парча [9, с. 91].*

К деве Ай Арыг пригляделась,
Лучше Хан Миргена оказалась,
С чистыми помыслами, большими знаниями
Одинокий человек с доброй душой,
Сирота – с добрым сердцем,
Поэтому к деве Алтын Чача
Приезжает помочь [пер. автора].

Интересен образ Хара Мартхи из сказания «Хубан Арыг» [10], дочери брата главного героя, которая имеет двойственную природу: месяц со светлыми мыслями, месяц – с бесовскими. Такие богатыри обычно рождаются, если один из родителей происходит из Нижнего мира. Примечательно, что Хара Мартха также владеет магическими предметами и использует для благих дел волшебный белый платок. Расстелив на золотом столе белый шелковый платок, они с Хара Ханом увидели, что творится в Нижнем мире: «живая» стрела уничтожает всё на своём пути, остановить её пытается белая священная собака и девочка в красном шелковом платье. Главный герой Хара Хан, не зная времени превращения Хара Мартхи в богатырку с темными мыслями, чуть не погиб от её рук. В изучении особенностей восприятия мира героями хакасского эпоса важно учитывать и такой принцип, как биполярность. Так, в вышеуказанном сказании в образе богатырки, месяц являющейся «светлой», а следующий – «тёмной», с очевидностью проявляется наличие бинарной оппозиции «светлое-тёмное». Таким образом, уже на одном этом примере можно утверждать, что и в мифологии хакасов отражён закон бинарных оппозиций.

Образ шаманки

В традиционном мировоззрении хакасов вера в загробный мир, в существование жизни после смерти лежала в основе погребально-поминальных обрядов. В общении с потусторонним миром могли помочь шаманы, считалось, что именно они сопровождали душу умершего человека в мир мёртвых. Шаманы отправлялись в загробный мир, чтобы «вызволить» оттуда душу преждевременно умершего человека. Они совершали обряд «возвращения души человека». Так, В. А. Бурнаков в своей статье, ссылаясь на полевые записи Н. С. Тенешева, описывает камлание шамана Макара Томозакова, во время которого он «отправляется» в «мир мёртвых» [11, с. 607–616]. Здесь наблюдаются схожие моменты в «топографии» иного мира, в описании обитателей этого пространства с моментами, встречающимися в сказании «Хубан Арыг».

Как известно, «шаманские обряды “возвращения души человека” совершались у хакасов вплоть до 1940–1950-х гг. Несмотря на то, что к середине XX в. в результате усиленных антирелигиозных мероприятий ритуальная практика шаманов была ослаблена, воззрения о возможности посещения потустороннего мира не только шаманами, но и обычными людьми во время сна и иных состояний сознания продолжали широко бытовать» [12, с. 608].

В «Хубан Арыг», записанном С. И. Шулбаевым, также даётся детальное описание Нижнего мира, куда после своей смерти отправляются души умерших – юзюты. В сказании структура этого мира сложная, состоит из земель черного, желтого, белого юзютов. Пройти все ступени проверок охранников Нижнего мира очень трудно, поэтому туда не попадают души живых людей, лишь люди, обладающие способностью перемещения во всех трёх «мирах». Такой способностью обладают шаманы или люди с особым складом нервной системы и психики, который позволяет им вступать в прямое взаимодействие с миром духов. Героиня Хубан Арыг обладает такими знаниями, и в течение девяти дней она должна, спустившись в мир «мертвых», вернуть душу умершей белой собаки. Во время такого путешествия в Нижний мир, сказитель описывает магические способности шаманки, с помощью которых она спасает белую собаку.

«Мир мертвых», по рассказам хакасских шаманов, находится очень далеко. Ради «достижения» Юзют *чирі* (земли) требовалось приложить немало усилий, например, необходимо было переправиться по мифической глубоководной реке, текущей на север. В хакасской традиции вода олицетворяет субстанцию, исходящую из подземного мира, и имеет непосредственную с ним связь [13, с. 42].

Для преодоления реки «мертвых», через которую плывут девять дней, Хубан Арыг превращается в белого ястреба и перелетает, оставив своего коня на берегу, предварительно превратив его в песок. Переправляют через эту реку на лодке, богатые стоят первыми в очереди, у бедных ожидание длится бесконечно долго. «Превращение человека в зверя или птицу – излюбленный прием архаичной поэтики. Эта же способность является неотъемлемым профессиональным качеством шамана. При этом в своих странствиях он, как и эпический герой, начинает понимать язык природы» [14, с. 17].

Чтобы преодолеть землю черного юзюта, Хубан Арыг пришлось воспользоваться магической способностью и, превратившись в вихрь, пролететь мимо стражниц, которые тщательно проверяли, чтоб не пропустить живые души на землю «мертвых». По поверьям хакасов, шаманы были одержимы ветром. В хакасском языке есть слово *чилбекчи*. *Чилбирге* – «веяние»: шаманить, прогонять злого духа с помощью платка, старой одежды (например, мужских штанов) [15, с. 966]. В то же время вихрь – *эбертых*, в понимании хакасов, одна из «посмертных теней» покойного [16, с. 84]. Поэтому в сказании шаманка Хубан Арыг легко стала невидимой для охранников, превратившись в вихрь.

Следующим препятствием на пути спасения души белой собаки была желтая река, которую героиня преодолела, пролетев через неё в образе вихря. Землю желтого юзюта охраняли девять парней и девять девушек. Чтобы пройти через них, Хубан Арыг напускает сильный дождь, потом невыносимую жару, от которой стражники засыпают. Это воздействие является типологическим, как и последующее, использованное при прохождении земли белого юзюта. Охранники решили проверить, на самом ли деле это душа умершей Хубан Арыг. Тогда шаманка, превратив свой волос в саму себя, перешла через поле, не подняв пылинки, а сама превратилась в белый цветок. Второе коварное задание стражников: сесть на засохший дягил, не прогнув его. Согласно южно-сибирским поверьям, «душа» покойного якобы узнавала о собственной смерти лишь на сороковой день, обнаружив, что травинка под ней не гнётся, а на золе очага она не оставляет следов.

В сказании «Хубан Арыг» обнаруживаются традиционные задания, которые используют для определения состояния «души» человека. В сказании «Хара Хусхун», записанного от П. В. Тоданова, также встречается данный мотив. Стражники Нижнего мира проверяют души умерших людей, чтобы удостовериться в отсутствии веса (души усопших абсолютно невесома) и пропускают их дальше.

В этнографической литературе также встречаются факты проверки подлинности «умершей» души. Проследив путь в мир «мертвых» шамана Макара Томозакова, исследователь даёт описание волосяного моста: «Дальнейший путь пересекала широкая река, через которую был натянут волосяной мост (хыл кёбiрткi). И даже при отсутствии ветра мост все время раскачивался. Ни одно живое существо не могло пройти по этому мосту. По нему переправлялись юзюты, “не имеющие никакой тяжести”. Шаманы проходили по мосту при помощи своих тёсей» [15, с. 611].

Интересно, что в полевых записях Н. С. Тенешева шаман проходит испытания стражников, обманув их, что он якобы преждевременно умер, не дожив установленного срока, и преодолевает препятствия с помощью своих помощников-тёсей (*тёс* – фетиш). Когда он находит душу нужного человека, *тёси* тут же поднимают шамана и несут его обратно в мир живых. Пропажу души сразу же обнаруживают охранники. Слуги Эрлик-хана отправляются в погоню. Оторваться от погони шаману помогает *тёс* Хус (птица).

В эпосе же Хубан Арыг превращается в белого ястреба, чтобы уйти от погони охранников земли юзютов, а доставив на место душу белой собаки, воскрешает её с помощью белой и синей травы, помахав белым шелковым платком, возвращает ей душу.

Таким образом, в сказании мы встречаем подробное описание путешествия шаманки в мир «мертвых», где она проходит через все препятствия, которые чинят охранники Нижнего мира. Для оживления зооморфного помощника использует волшебную белую и зеленую траву, белый шелковый платок. Образ шаманки Хубан Арыг правдоподобно изображён через её поступки и действия, показывающие магические свойства персонажа, обладающего способностью перемещения во всех трёх мирах.

Образ шамана

Образов женщин, имеющих магические знания в сказаниях, записанных от С. И. Шульбаева много. Каждая имеет своё предназначение, но необходимо показать и образ шамана, которого подробно описал талантливый сказитель.

В сказании «Хубан Арыг» вводится образ шамана Толгай-хама, имеющего девять бубнов. Впервые о существовании этого шамана главный герой сказания узнаёт от пестрого быка, который советует прислушаться к словам всеведущего Толгай-хама. Он живёт внутри девятигранной черной скалы на границе Среднего и Нижнего миров. Хара Хан обращается к шаману с просьбой предсказать исход путешествия в Нижний мир. Интересно описание камлания Толгай-хама, который использует все девять бубнов, чтобы найти ответ на вопрос богатыря:

*Орбазын хаан, оң холына тутхан.
Пастагы түүрін сол холга тудын,
Ахсын азынын, изеп алган.
Ала хараан ай чили чарыда көрген,
Ах чалын от көйгискен.
Ікі хараан күн чили палыңнада көрген,
Көк чалын от көйгискен
Хартыга чили хазайта көрген,
Үгү чили үлейте ол көрген.
Түүрін саан, хамнап сыххан,
Улуг күгүрт хан тигирге,
Улуг нызырт
Хырых там чир алтына истіл турган.
Пастагы түүрі
Пір ниме сизинмеен,
Пір ниме чоохтабаан.
Читі түүрге читіре хамнаан,
Пір чоох чоохтабаан,
Пір сөс сөлебин салган.
Тогыс түүрліг Толгай хам, тарынын,

Уламох харагын улуг көрген,
Уламох тың хамнап сыххан.
Чир чалбахтың үстүнде
Улуг күгүрт, улуг нызырт полын тур.
Улуг таглар күүлес тур,

Улуг суглар соолап тур.
Сигізігчі түүрін хаан,
Хазыр хамнап сыххан [14, с. 34].*

Схватив колотушку, взял в правую руку.
Первый бубен, взяв в левую руку,
Открыв рот, позевал.
Светлыми глазами, как месяц, посмотрел,
Белое пламя огня зажег.
Двумя глазами, как солнцем сверкая, взглянул,
Синее пламя огня зажег.
Взглянул острым взглядом, как ястреб,
Как сова, зорко посмотрел.
Стуча в бубен, камлать начал,
Сильным громом на небе,
Сильным грохотом
Слышался под сорока слоями земли.
С первым бубном
Ничего не заметил,
Ничего не сказал.
До семи бубнов шаманил,
Ничего не промолвил,
Ни одного слова не сказал.
Толгай хам с девятью бубнами, рассердившись,

Еще глаза шире раскрыл,
Еще сильнее камлать начал.
На поверхности земли
Сильно загремело, сильно загрохотало.
Высокие горы загудели,

Большие реки зашумели.
Восьмой бубен схватив,
Грозно стал камлать [пер. автора].

Из примера видно, как природа помогает в камлании шаману, далее сказитель подробно рассказывает про действия Толгай-хама при использовании восьмого и девятого бубнов. Описывает места, действия, которые будут происходить в преисподней. Что необходимо предпринять, чтобы вернуться живым и невредимым, даёт советы богатырю как преодолеть препятствия, одолеть противника.

Заключение

Таким образом, тексты сказаний, записанные от сказителя С. И. Шульбаева ценны тем, что в них наряду с образом шаманки существуют и образы зооморфных помощников: белой священной собаки и пестрого быка. В ходе проведения сравнительного анализа образа шамана в этнографической литературе и шаманки в сказании «Хубан Арыг» выявлены: схожие элементы

в топографии «мира мертвых»; одинаковые средства передвижения по потустороннему миру; одинаковые хитрые уловки, помогающие перемещаться в ином мире; похожие способы проверки «мёртвости» умершего. В сказаниях С. И. Шульбаева прослеживаются разные типы женщин, сведущих во всех трёх мирах, владеющих магическими способностями, обладающих разной силой. Все они играют в мире героического эпоса важную поддерживающую роль, являясь основой мирной и счастливой жизни богатырей.

Литература

1. Кастрен М. А. Путешествие в Сибирь (1845–1849). Т. 2. – Тюмень : Ю. Мандрики, 1999. – 352 с.
2. Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен / перевод Н. Ф. Катанова. – Санкт-Петербург : [б. и.], 1907. – 659 с.
3. Потапов Л. П. К изучению шаманизма у народов Саяно-Алтайского нагорья // Филология и история монгольских народов : сборник статей / ответственный редактор Г. Д. Санжеев. – Москва : Изд-во вост. лит-ры, 1958. – С. 314–322.
4. Майногашева В. Е. Образ Хуу-Иней в хакасском героическом эпосе // Исследования по языку и фольклору : сборник статей. Вып. 1 / редколлегия : В. А. Аврорин [и др.]. – Новосибирск : Наука, 1965. – С. 202–222.
5. Унгвицкая М. А., Майногашева В. Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан : Хакасское отделение Красноярского кн. изд-ва, 1972. – 311 с.
6. Бутанаев В. Я. Традиционный шаманизм Хонгорая. – Абакан : Изд-во Хакасского гос. ун-та им. Н. Ф. Катанова, 2006. – 254 с.
7. Бурнаков В. А. Духи Среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов. – Новосибирск : Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2006. – 208 с.
8. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Ленинград : Наука, 1979. – 490 с.
9. Сагалаев А. М. Сказитель и шаман в традиционной культуре алтайцев // Известия СО АН СССР. Серия : История, филология и философия. – 1985. – № 9. – Вып. 2. – С. 53–56.
10. Хакасско-русский словарь = Хакас-орыс сөзгүк. – Новосибирск : Наука, 2006. – 1114 с.
11. Ойунский П. А. Якутская сказка, её сюжет и содержание. – Якутск : Сайдам, 2013. – 96 с.
12. Хан Орба : Богатырское сказание, записанное от С. И. Шульбаева / подготовка к изданию А. К. Майтаковой. – Абакан : Хакасское изд-во, 1989. – 208 с. (На хакасском яз.)
13. Данилова А. Н. Образ женщины-богатырки в якутском олонхо : автореф. дис. ... к. филол. н. – Улан-Удэ, 2008. – 21 с.
14. Хубан Арыг. Богатырское сказание, записанное от С. И. Шульбаева / литературная обработка А. К. Майтаковой. – Абакан : Хакасское кн. изд-во, 1995. – 192 с. (На хакасском яз.)
15. Бурнаков В. А. Путешествие в «мир мертвых»: мистерия хакасского шамана Макара Томозакова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – Вып. 22. – С. 607–616.
16. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество / Э. Л. Львова, И. В. Октябрьская, А. М. Сагалаев и др. – Новосибирск : Наука, 1989. – 243 с.

References

1. Kastren M. A. Journey to Siberia (1845–1849). Vol. 2. Tyumen, Yu. Mandriki Publ., 1999, 352 p. (In Russ.)
2. Radlov V. V. Samples of folk literature of Turkic tribes. Transl. by N. F. Katanov. Saint Petersburg, 1907, 659 p. (In Russ.)
3. Potapov L. P. To the study of shamanism at peoples of Sayan-Altai plateau. In: Philology and history of the Mongolian peoples: a collection of articles. Ed. G. D. Sanzheev. Moscow, Oriental literature Publ., 1958, pp. 314–322. (In Russ.)
4. Maynogasheva V. E. The image of Huu-Inej in the Khakas heroic epic. In: Studies on language and folklore: article collection. Iss. 1. Ed. V. A. Aurorin, etc. Novosibirsk, Nauka Publ., 1965. (In Russ.)
5. Ungvitskaya M. A., Maynogasheva V. E. Khakas folk poetic art. Abakan, Khakas branch of Krasnoyarsk Book Publ. House, 1972, 311 p. (In Russ.)

6. Butanaev V. Ya. Traditional shamanism of Khongoray. Abakan, Publ. House of N. F. Katanov Khakas State University, 2006, 254 p. (In Russ.)
7. Burnakov V. A. Spirits of the Middle World in the traditional Khakasian worldview. Novosibirsk, Institute of Archaeology and Ethnography of the SB RAS Publ., 2006, 208 p. (In Russ.)
8. Zhirmunsky V. M. Comparative literary studies. East and West. Leningrad, Nauka Publ., 1979, 490 p. (In Russ.)
9. Sagalaev A. M. The epic teller and the shaman in the traditional culture of the Altaians. *Proceedings of the Siberian Branch of the USSR Academy of Sciences. Series: History, Philology and Philosophy*. 1985, no. 9, iss. 2, pp. 53–56. (In Russ.)
10. Khakas-Russian dictionary. Novosibirsk, Nauka Publ., 2006, 1114 p.
11. Oyunsky P. A. Yakut tale, its plot and content. Yakutsk, Saidam Publ., 2013, 96 p. (In Russ.)
12. Khan Orba: Bogatyr tale recorded from S. I. Shulbaev. Prep. for publication by A. K. Maitakova. Abakan, Khakas Publ. House, 1989, 208 p. (In Khakasian)
13. Danilova A. N. The image of the woman-warrior in the Yakut olonkho. Abstract of the dissertation of Candidate of Philological Sciences. Ulan-Ude, 2008, 21 p. (In Russ.)
14. Khuban Aryg. Bogatyr tale recorded from S. I. Shulbaev. Literary processing by A. K. Maitakova. Abakan, Khakas Book Publ. House, 1995, 192 p. (In Khakasian)
15. Burnakov V. A. Journey to the “world of the dead”: the mysteries of the Khakas shaman Makar Tomozakov. *Problems of history, philology, culture*. 2008, iss. 22, pp. 607–616. (In Russ.)
16. Traditional worldview of the South Siberian Turks. Man. Society. E. L. Lvova, I. V. Oktyabrskaya, A. M. Sagalaev, et. al. Novosibirsk, Nauka Publ., 1989, 243 p. (In Russ.)

УДК 398.224(=512.164)

DOI 10.25587/u9444-6196-4538-a

М. К. Курбанов, Д. А. Курбанова

Туркменская национальная консерватория имени М. Кулиевой

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ШКОЛЫ И МЕТОДЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ИСКУССТВЕ БАХШИ-ДЕСТАНЧИ

Аннотация. Искусство туркменских бахши-дестанчи имеет древние истоки и отличается жанровым богатством и стилевым разнообразием. Эпическое наследие туркмен в достаточной степени изучено филологами, этнографами, однако специальных исследований, раскрывающих природу сохранения устной традиции и описывающих методы передачи эпических жанров из поколения в поколение в Туркменистане, до сих пор нет. Цель статьи – описать бытующие школы эпического сказительства, выявить их жанровые, исполнительские особенности, сохранившиеся в искусстве бахши-дестанчи традиции наставничества, а также охарактеризовать методы, позволяющие сказителям хранить в памяти огромное количество эпических песен и текстов. Для решения намеченных целей были осуществлены следующие задачи: проанализированы эпические жанры различных локальных школ; проведен сравнительный анализ исполнения эпоса одним и тем же сказителем в различные периоды времени, а также наставника и его учеников; определены факторы, влияющие на изменение дестанов.

В качестве методологической базы использованы труды А. Лорда, В. В. Бартольда, В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа, Е. Э. Бертельса, Б. Н. Путилова, К. Райхла. Источниками для анализа послужили образцы эпического наследия из аудио фонда Туркменской национальной консерватории, а также полевые аудио/видео материалы из личного архива авторов. Впервые в статье в качестве жанров эпических сказителей рассматриваются не только традиционные эпосы и дестаны, но и жанр легенды с музыкой, а также излюбленные в народе музыкально-поэтические транскрипции произведений поэтов-классиков.

Проведенные исследования позволили выявить формообразующую роль песен и их функции, осуществляющие развитие музыкальной драматургии в дестанах. Впервые в работе выявлены «песни-маяки», составляющие каркас эпического сказания и способствующие запоминанию повествования в памяти народных сказителей. Незакрепленность песенных мотивов к текстам, а также использование в песнях *мелодий-тем* (музыкальных напевов, характерных для конкретных локальных школ) определяет особенности туркменского дестанного исполнительства. Учитывая тенденцию к ослабеванию интереса молодого поколения к древней традиции, изучение методов преемственности, используемых в процессе сохранения традиции устного наследия, представляется своевременным и актуальным.

Ключевые слова: эпическое наследие; дестан; эпические циклы; легенды с музыкой; музыкально-поэтические сказания; мелодии-темы; искусство бахши-дестанчи; дестанное исполнительство; устная традиция; классификация жанров эпического сказительства.

КУРБАНОВ Мурад Какаджанович – старший преподаватель кафедры «История музыки» Туркменской национальной консерватории имени М. Кулиевой, Ашхабад, Туркменистан.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

KURBANOV Murad Kakadjanovich – Senior Lecturer, Department of the History of Music, Turkmen National Conservatoire named by M. Kulieva, Ashgabat, Turkmenistan.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

КУРБАНОВА Джамия Азимовна – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры «История музыки» Туркменской национальной консерватории имени М. Кулиевой, Ашхабад, Туркменистан. ORCID ID: 0000-0002-9127-6939.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

KURBANOVA Djamiya Azimovna – PhD Senior lecturer, Department of History of Music, Turkmen National Conservatoire named by M. Kulieva, Ashgabat, Turkmenistan. ORCID ID: 0000-0002-9127-6939.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

М. К. Kurbanov, D. A. Kurbanova

Performing schools and tutorial methods in the epic art of bagshy-dessanchy

Abstract. The art of Turkmen *bagshy-dessanchy* (epic tellers) is ancient and distinguished by its genre richness and stylistic diversity. The epic heritage of Turkmen has been sufficiently studied by philologists and ethnographers, but there are no special studies in Turkmenistan revealing the nature of the oral tradition preservation and the methods of transmitting epic genres from generation to generation. The purpose of the article was to reveal the genre and performing features of the schools of epic epic-telling in Turkmenistan, describe the traditions of mentoring that have survived in the art of bagshy-dessanchy, and identify methods that allow Turkmen storytellers to keep in memory a huge number of songs and texts. To solve these goals, the following tasks were carried out: the epic legends of various local schools were analyzed; a comparative analysis of the performance of the epic by the same narrator in different periods of time was carried out; revealed differences in the performance of the same legend by the mentor and his students; the factors and means influencing the change of destans have been determined.

The works of A. Lord, V. Barthold, V. Zhirmunsky, V. Propp, E. Bertels, B. Putilov, K. Reichl were used in the article as a methodological base. The sources for the analysis were samples of the epic heritage from the Fund of audio materials of the Turkmen National Conservatory, as well as field audio-, videomaterials from the authors' personal archives. In the article, for the first time, not only epic cycles and destans, but also the genre of legend with music, as well as poetic transcriptions of the classical poet's works were considered as the main genres of bagshy-dessanchy.

The studies helped to identify the formative role of epic songs and their important functions, thanks to which the development of the musical dramaturgy in epic genres was carried out. For the first time, we identified the *beacon songs*, that make up the frame of Turkmen epic works, thanks to which the epic text remembering in the memory of bagshy-dessanchy. The looseness of song motifs with texts, using the *theme-melodies* (musical tunes, which characteristic of specific local schools) in epic songs showed the particularities of Turkmen destan performance. Taking into account the tendency towards a gradual weakening of the interest of the younger generation in the ancient tradition, the identification of the methods used in the process of preserving the oral epic heritage is highly relevant.

Keywords: epic heritage; destan; epic cycles; legends with music; musical and poetical legends; theme-melodies; art of bagshy-dessanchy; destan performance; oral tradition; classification of epic genres.

Введение

Героические сказания из эпоса «Гёроглы» и захватывающие сюжеты дестанов «Шасенем и Гарып», «Неджеп оглан», «Юсуп и Зулейха», «Саят и Хемра», «Лейли и Меджнун», «Зохране и Тахыр» – все эти навеянные историей и преданиями эпические произведения можно услышать в Туркменистане и сегодня. Носителей эпической традиции здесь называют *бахши-дестанчи*. Подобно древним рассказчикам *озанам*, они, как и много веков назад, с помощью дутара, декламации и песни несут свое искусство людям, повествуя о любящих сердцах и подвигах бесстрашных героев.

Эпические традиции туркмен привлекали внимание многих исследователей и путешественников. «Туркмены чтут Мухаммеда и следуют его закону; люди простые и язык у них грубый. Живут в горах и на равнинах, повсюду, где есть привольные пастбища, так как занимаются скотоводством. Водятся здесь добрые туркменские лошади и хорошие мулы <...> возделываются самые тонкие и красивые в свете ковры, а также ткуются отменные богатые материи красного и другого цвета», писал в XIII веке венецианский путешественник Марко Поло [1, с. 49–50]. О том, что туркмены любят лошадей и охотно поют песни в честь этих животных, отмечал и англичанин А. Борнс, посетивший Среднюю Азию в XIX веке и записавший из уст бахши песни из эпоса «Гёроглы» [2, с. 84]. «Кёр-оглу стяжал бессмертие на всем Востоке своими поэтическими импровизациями, которые поныне живут в устах азиатских певцов и будут жить долго. Привилегированные рапсодисты поют импровизации о Кёр-оглу, объясняя при этом, где, когда и по какому случаю каждая из них получила свое название», писал польский ориенталист А. Ходзько [3, с. 7]. Французский офицер Генри де Блоквилль, который во второй половине XIX века провел 14 месяцев среди туркмен, отмечал особый статус народных музыкантов: «Бахши

– музыкант по профессии, много странствует, выступает непринужденно. Он уважаем каждым, и каждый награждает его чем-нибудь. Он поет не по заказу, а желают, чтобы он пел по своему усмотрению» [4, с. 68]. Подмеченная Блоквилем возможность народного сказителя самостоятельно выбирать репертуар сыграла важную роль в популяризации эпического наследия туркмен и в формировании вкуса у слушателей. В научной среде хорошо известны исследования венгерского тюрколога Арминия Вамбери (1832–1913), совершившего небезопасное путешествие в Среднюю Азию под видом дервиша. В своей знаменитой книге ученый так описывает приход эпического сказителя: «По вечерам, особенно в зимнее время, туркмены любят слушать волшебные сказки и разные истории; удовольствие возвышается на несколько градусов, когда выступает вперед бахши (трубадур) и под аккомпанемент дютары поет песни Кер-оглу или национального поэта Махтумкули, которому они поклоняются как святому» [5, с. 158].

Сохранению рукописных источников в начале XX века способствовали публикации исследователями Н. Йомудским, Г. Карповым генеалогических преданий и родословных туркмен. Посетивший Туркменистан в начале XX столетия композитор В. Гартвельд оставил следующие воспоминания: «Собралось много людей и, когда все разместились, вошли четыре–пять музыкантов со своими инструментами и уселись играть <...>. Пели они популярные народные песни, из которых я записал себе следующие: “Нар агаджы”, “Дост Маммет и Биби”, “Гуль – Маммет”, “Кариб – Шахсенем”, “Айджемал” <...>. Туркмены рождаются, живут под музыку» [6, с. 13].

В середине XX века изучение туркменского эпоса становится целенаправленным и выходит на новый уровень. Устное наследие туркмен научно описано ведущими тюркологами В. В. Баргольдом [7], Е. Э. Бертельсом [8], В. М. Жирмунским [9], П. Г. Скосыревым [10]. В трудах корифеев туркменской филологии М. Косяева [11], Б. Велиева, П. Кичигулова, Б. Маметьязова [12], А. Бекмырадова [13] поднимаются проблемы генезиса и сюжетного состава эпических сказаний. Жанровая классификация произведений устного наследия, вопросы драматургии и поэтики эпоса освещены в работах К. Беркелиева, А. Баймурадова, Н. Гуллаева, Т. Дурдыева, К. Сейитмурадова, И. Шамурадова, С. Гаррыева, М. Соегова, А. Дурдыевой. Этапы формирования и национальные версии эпоса «Гёроглы» стали предметом фундаментальных исследований академика Б. Каррыева [14, 15]. Проблемы этнографического характера рассмотрены в трудах В. Баилова [16], С. Демидова [17], А. Джикиева. Диссертационные исследования Д. Маметгулыева, С. Гутлыева, С. Маметнурова, Э. Чарыевой, Г. Гузучиевой и других посвящены формам бытования эпоса и выявлению его роли в духовной культуре туркмен. Жизнеописания выдающихся сказителей популярно изложены в журналистских очерках А. Аннабаева, А. Аширова, А. Сапарова, А. Мырадова, О. Атакова, А. Мовлямова. Достигнутые исследователями научные результаты послужили фундаментом для музыковедческих изысканий, среди которых можно назвать монографии В. Успенского и В. Беляева [18], Ш. Гуллыева [19], М. Курбанова [20].

Размеренная и неторопливая манера исполнения эпических жанров настраивает слушателей на соответствующий лад, позволяя почувствовать соприкосновение с историей, далекими эпохами и любимыми героями. В то же время, скоростные технологии, научный прогресс и все более ускоряющийся темп жизни современного человека, к сожалению, не способствует восприятию эпических жанров в их традиционном понимании. Об этом свидетельствует резкое уменьшение репертуара народных сказителей и их численности. Молодые дестанчи осваивают эпические тексты зачастую уже не от наставника, а по печатным публикациям или с современных гаджетов, что также влияет на качество бытования традиции.

Создавшаяся ситуация говорит о необходимости своевременного изучения жанров эпического наследия с точки зрения их преемственности и передачи последующим поколениям. В данной статье впервые дается описание исполнительского репертуара и школ эпического сказительства бахши-дестанчи; отдельное внимание уделено изучению традиций наставничества и методов сохранения и передачи эпического наследия.

Исполнительский репертуар бахши-дестанчи

Традиции дестанного исполнительства берут свои истоки от *озанов* – сказителей племени *огузов*. Эпические сказания «Огузнама», описывающие деяние древнейших прародителей туркмен, вошли в свод «Книги моего деда Коркута на языке племени огузов». Коркут – главный

озан эпоса, наставник многих героев (*Салыр Газан, Бамыс-Бирек, Хантурали, братья Эгрек и Сегрек, Дерсехан*), владеющих искусством озана [21, с. 7]. О том, что стихотворные части эпоса исполнялись в виде песен свидетельствуют следующие факторы: «во-первых, песенные партии, как это принято в эпосе тюркоязычных народов, вводятся при помощи определенной стилистической формулы: “посмотрим, хан мой, что он спел”. Во-вторых, в некоторых сказаниях герой, прежде чем приступить к пению, требует свою *кобзу*. При этом рассказчик продолжает: “он взял ее в руки, начал петь, посмотрим, хан мой, что он пел”» [22, с. 49–50]. Х. Короглы называет музыкальный инструмент в руках Горкута *кобзой*. Однако, более точное название фигурирующего в эпосе инструмента – *кобыз*. Двухструнный смычковый кобыз до сих пор бытует в музыкальном инструментарии многих тюркских народов и считается инструментом Коркута. По легенде, «Коркыт <...> открыл миру великое и прекрасное чудо – музыку. Когда пел кобыз Коркыта, замирала вся природа» [23, с. 27].

Формирование жанровых разновидностей эпического репертуара в туркменской культуре происходило параллельно с процессом становления носителей устной традиции. Профессиональные чтецы – *равылар, хапызлар, ашыклар, кыссачылар* – красивым голосом нараспев читали стихотворные части и декламировали прозаические разделы сказаний. Начиная с XV века главной фигурой в музыкальной культуре туркмен становятся бахши. «Искусство туркменских бахши имеет непосредственные связи с искусством огузских озанов, замечательную традицию которых – дестанное исполнительство – и вместе с ней десятки народных дестанов донесли до наших дней туркменские бахши-дестанчи» [19, с. 23].

Классификация произведений в репертуаре туркменских бахши-дестанчи выявляет на сегодняшний день следующие разновидности:

1. Монументальные героические циклы.
2. Народные дестаны и авторские поэмы.
3. Древние легенды с музыкой.
4. Музыкально-поэтические транскрипции поэтов мыслителей.

В первую группу входят героические эпосы «Горкут ата» и «Гёроглы». Традиция исполнения цикла сказаний о Горкуте существовала в Туркменистане еще в 30-х годах XX века. Об этом свидетельствуют записи 16 глав сказания, собранные фольклористом А. Рахмановым у туркмен племени *човдур* [24, с. 9]. Човдурские бахши воспроизводят сюжеты сказания и сегодня, но в виде легенд, без пения, что говорит об исчезновении традиции исполнения данного эпоса. В отличие от «Горкут ата», исполнение эпоса «Гёроглы» в Туркменистане широко востребовано. Современные дестанчи уже не исполняют весь цикл целиком. «Показательна в этом отношении родословная сказителя *Пальван-бахши* <...>. Мастерству певца, исполнению многих ветвей эпоса “Гёроглы” его обучил отец *Ата-бахши* или *Ходжа-бахши* (1866–1929) из рода *ходжа*. Он в свою очередь унаследовал это искусство от отца – главы школы сказителей “Гёроглы” *Атаназар-бахши*, который является сыном *Коч-бахши* <...>. Пальван-бахши был неграмотным, но именно из его уст записан в 1937 году один из наиболее полных и художественно-совершенных вариантов “Гёроглы”» [25, с. 28–29].

В настоящее время бахши-дестанчи чаще всего исполняют такие главы (*шаха*) эпоса, как «Рождение Гёроглы», «Хармандяли», «Безирген», «Арап Рейхан», «Старуха», «Женитьбы Гёроглы», «Мечь», «Сорок тысяч». Сюжеты, лежащие в основе этих сказаний, динамичны и понятны современному слушателю. Это говорит о том, что переходящие из поколения в поколение традиции дестанного исполнительства гибко корректируются, исходя из потребностей и вкусов слушателей.

Формирование в туркменском наследии жанра народных и авторских дестанов относится к более позднему времени. *Дестан* – основной жанр в фольклоре и литературе, в сюжете которого чаще всего использована обработка сказочных сюжетов, легенд и преданий [26, с. 68]. Существующая с давних времен в тюркской литературе эпическая форма, сочетающая в одном произведении стихи и прозу, по мнению исследователей, «не является особенностью исключительно тюркской традиции. В санскрите существует слово *чампу*, оно обозначает эпос, в котором проза чередуется со стихами. Проза, перемежающаяся со стихотворными отрывками, является также формой древних ирландских саг» [27, с. 120].

При неизменной структуре, основанной на чередовании поэтических и прозаических разделов, стиль подачи и тематика дестанных сказаний могут быть различными. Наряду с героико-патриотической линией, свойственной эпическим циклам, ведущей темой в дестанах, подчиняющей себе круг интересов эпического творца, становится тема любовных перипетий. Сюжеты дестанов могут быть любовно-лирическими, сказочно-фантастическими, героическими, реалистическими, религиозными, где каждый подвид имеет свои разветвления [28, с. 38]. По типу творчества исследователи классифицируют дестаны на *народнопоэтические* и *индивидуальные* (авторские поэмы). В сюжетах народнопоэтических дестанов нашли отражение местные сказки и легенды. Авторские дестаны создавались с опорой на сюжеты из мировой литературы. «Трудно представить, что произведения прямо из классической литературы попали в неграмотную среду. Вероятно предположить, что кто-то из поэтов, скажем, Андалып или Шабенде, перенес их из литературной среды в свою, потом они прошли этап фольклоризации на родном языке» [22, с. 72].

В отличие от эпоса, в дестанах существенно трансформируются конфликты, более пристальное внимание уделяется образам героев, а песенные фрагменты дестанов насыщаются эмоциональной выразительностью. О любви туркмен к народным исполнителям говорит тот факт, что в ряде дестанов герои выступают в роли бахши. Таковы, например, сказания «Саят и Хемра», «Хюрлюкга и Хемра», «Шасенем и Гарып», «Юсуп и Ахмет». Талантливым певцом является главный герой эпоса «Гёроглы», его песни органично вплетены в ткань повествования. В ряду туркменских сказаний особняком стоит дестан «Неджеп оглан» – своеобразная автобиография народного музыканта, в которой описан путь юноши, пожелавшего стать бахши.

Наиболее древним в репертуаре бахши-дестанчи предстает жанр *легенды с музыкой*. Этот жанр распространен во всех исполнительских школах, но наибольшую популярность он обрел в Мары. Исполнение легенды здесь явление характерное и повсеместное. Даже не являясь эпическими сказителями, музыканты Марыйской школы знают и имеют в своем репертуаре арсенал легенд, в которых повествование чередуется с песнями или инструментальными фрагментами. Слушатели, затаив дыхание слушают любимые легенды: «Дарайы донлы», «Джерен бокуши», «Узуклар», «Кепдери», «Гоч эгрен». Бахши может исполнить их в моменты отдыха, в промежутке между песнями, но заканчивается повествование непременно музыкальным фрагментом, будь то песня или инструментальный наигрыш, несущий звукоизобразительную нагрузку.

Жанр *транскрипции произведений поэтов-классиков* появился сравнительно недавно, но воспринимается слушателями с большим воодушевлением. Глубина и философская содержательность поэтического наследия великих мыслителей прошлого – Ходжа Ахмеда Ясави, Абдурахмана Джами, Алишера Новаи, Махтумкули – не всегда понятны для современного слушателя и требуют отдельного пояснения. Бахши «расшифровывают» поэтические обороты, древние слова и фразеологизмы, акцентируют внимание и раскрывают идею, сокрытую в стихотворениях классиков туркменской литературы. Пояснение неизменно завершается песней. Неиссякаемым источником вдохновения для народных сказителей является поэтическое наследие Махтумкули Фраги, поэта и философа XVIII века, произведения которого лежат в основе многих песен бахши. Предварительное пояснение песен стало традицией и признано отдельным жанром музыкально-поэтических транскрипций.

Как видно, репертуар туркменских дестанчи включает в себя различные жанры: огромные по протяженности и известные всему тюркоязычному миру сказания о Горкуте и Гёроглы, народные и авторские дестаны, жанры музыкально-поэтических транскрипций и легенды с музыкой, ареал распространения которых совпадает с территорией проживания одной этнической группы. Занимая прочное место в репертуаре народных певцов всех исполнительских направлений, эти жанры постоянно обогащаются и совершенствуются.

Школы эпического сказительства в Туркменистане

Традиционными школами бахши в Туркменистане являются *Ахал ёлы* (центральный регион), *Балкан ёлы* (запад), *Дашогуз ёлы* (север), *Лебан ёлы* (юго-восток) и *Мары ёлы* (южный регион Туркменистана). Эпические жанры имеют распространение во всех школах бахши; каждое направление нуждается в отдельном научном изучении. Отметим основные черты школ эпического сказительства в Туркменистане.

Наиболее масштабно дестанное исполнительство представлено в Дашогузе и Мары, где редкий праздник обходится без бахши-дестанчи. Отличия между школами проявляются в репертуаре, инструментарии, исполнительских особенностях и наборе напевов, используемых в песнях бахши. Объединяющими моментами являются традиции наставничества, структура сказаний, построенная на чередовании поэзии (*айдым*) и прозы (*кысса*), а также особенности воплощения музыкальной драматургии в эпических жанрах [29, с. 115].

В дашогузской эпической школе сильна традиция исполнения эпоса «Гёроглы» (вспомним упомянутую династию бахши-дестанчи); большой популярностью здесь пользуются народные дестаны, а также эпические поэмы Андалиба, Молланепеса, Магруппы и Шабенде. На выступление сказителя, о котором договариваются за несколько месяцев ранее, приглашаются старейшины, родственники и все желающие. Эмоциональный настрой певца и длительность исполнения эпического сказания находятся в прямой зависимости от уровня «подготовленности» слушателей. Согласно сложившейся традиции, слушатели сами выбирают дестан из репертуара сказителя. После исполнения песен *тирме*, направленных на привлечение внимания и разогрева голоса сказителя, дестанчи, обращаясь к гостям, называет произведения из своего репертуара. Большинство пожеланий слушателей выбирается дестан, после чего сказитель начинает повествование. Как видим, репертуар дестанчи формируется, исходя из запросов аудитории.

Исполняя дестаны, певцы дашогузской школы аккомпанируют себе на дутаре. Главным помощником сказителя на этот момент становится *гиджакчи* (исполнитель на трехструнном щипковом инструменте). Обладая мощным звуком (по сравнению с камерным дутаром), гиджак ведет мелодическую линию песни, нередко «сопоставляясь» с голосом певца. В лексиконе традиционных музыкантов бытует понятие *багышыны коваламак*, что означает «подгонять бахши». Зная репертуар сказителя, гиджакчи инструментальным вступлением песни задает темп исполнения, напоминает мелодию, либо, в случае необходимости, помогает певцу вспомнить слова песни, то есть, в буквальном смысле «подгоняет бахши» [30, с. 101]. Известны примеры многолетних творческих союзов народных сказителей со своими гиджакчи, свидетельствующие об их тесных взаимоотношениях. Например, союз Чувал бахши со своим гиджакчи Сапаром Бекиевым длился 28 лет, вплоть до кончины певца.

В Дашогузе существует несколько исполнительских направлений, каждое из которых связано со стилем выдающихся дестанчи: Гарадяли Гёклен и его ученики – Сапар Суйрентги, Назар Бага, Баяр Байрамов; династии Ходжа бахши, Оре Шыха, Магтымгулы Гарлыева и их последователи. Несмотря на стилевые отличия, все эти певцы представляют *ёмудское направление* эпического сказительства. Вместе с тем, отдельной ветвью в Дашогузе выделяется *Човдур ёлы*, представителями которой являются Соег багшы, Курт багшы, Палта Гараев, Таджикибай Гурбанов и др.

Главной особенностью исполнения эпических жанров в Мары является отсутствие гиджака – марыйские бахши исполняют песни в сопровождении одного или нескольких дутаров. Основоположником дестанного исполнительства в Марыйском регионе считается Гурт Якубов (1929–1985), учителями которого были Байрам Тайыр, Розы Овезмурадов, Агагельды Сапармурадов. И хотя репертуар наставников уже включал в себя эпические жанры (дестаны и легенды с музыкой), именно Гурт Якубов создал неповторимый стиль, получивший достойное продолжение в искусстве его учеников и последователей. Отец будущего сказителя владел арабской письменностью и обучил этому ремеслу сына. В доме было много религиозных книг, написанных арабской вязью, которые стали открытием для молодого Гурта. Вчитываясь в сюжеты древних преданий, талантливый юноша постепенно стал обрамлять их песнями и придавать структуру дестанов. Певец никогда не мог точно ответить, сколько эпических сказаний было в его репертуаре; исследователи насчитывают свыше 80 наименований.

Если для Дашогуза типичны жанры героического и любовно-патриотического характера, то в Мары, благодаря наследию Гурта Якубова, исключительной популярностью стали пользоваться сказания религиозно-философского и назидательного характера: «Мухаммет Ханалы», «Эджем дивана», «Хатамтай», «Гульпам», «Зейнеларап», «Имам Хасан и Имам Хусейн». Излюбленными жанрами марыйских сказителей являются легенды с музыкой и музыкальные транскрипции поэтического наследия туркменских классиков.

Отличительной особенностью локальных школ является набор мелодий, которые эпические певцы используют в основе своих песен. Каждому направлению присущи характерные только этой школе мелодические напевы, именуемые *мелодии-темы* [31, с. 41]. В эпических песнях Дашогуза чаще всего используются мелодии-темы «Сандык», «Яшылбаш», «Йылгайлар», «Касым хан», «Баба Гамбар», «Меканым», «Вейгель яр», «Мейлис халар», «Алгач», «Тешнит», «Нязли байрам», «Кичи Керем гелди», «Тылла сенин ышкында» и другие. Репертуар Марыйских сказителей отличают «Перизадын ёлуна», «Зохреджан», «Тунидеря», «Дилбер», «Овезим», «Чыкдым гуллер», «Ала беглер», «Новаи», «Вахыт», «Он йылан», «Сона гелин», в мелодической линии которых ощутимо влияние распространенного в Мары туйдукового исполнительства.

Важным отличительным качеством эпических сказаний локальных школ является манера декламации (речевая интонация) прозаических разделов сказаний. «Рисунок речевой интонации зависит от текста, ситуации, настроения говорящего. Он, строго говоря, неповторим. Но все же в нем можно уловить относительно устойчивые типичные черты» [32, с. 264]. Отбор, повторение и закрепление типических интонаций способствуют сложению «интонационного словаря» сказителей. В прозаических разделах туркменских дестанов сказители используют все типы интонационной речи: декламационный, напевный, говорной. Исполнителей Дашогузской школы характеризует энергичная декламация, выстроенная на предельных возможностях голосового аппарата; их отличает несколько кричащая, скороговорная манера исполнения. В песнях дашогузские дестанчи используют подвижные темпы, активные ритмические рисунки. Элемент состязательности вносит гиджак, насыщающий мелодию мелизмами.

В декламации сказителей марыйской традиции преобладает сдержанная, неторопливая, так называемая «напевная» манера высказывания. В пении используются сдержанные темпы, акцентированное выделение сильной доли. Насыщенное мелизмами дутарное сопровождение песен также связано с туйдуковым исполнительством. Все остальные эпические школы Туркменистана (Ахал, Балкан и Лебап) характеризует так называемый «говорной» тип декламации прозаических разделов.

Исполнение дестанов для Ахалской школы не свойственно. Однако, в памяти народа хранится много преданий о происхождении музыки и музыкальных инструментов. Используя жанр легенды, бахши нередко описывают реальные события, например, повествуют о выдающемся состязании Кёргоджали с женщиной Хелей бахши, или о том, как Шукур бахши силой музыки освободил из плена своего брата. Популярными в Ахале легендами являются «Айна и Сохбет», «Игендер шахлы», «Бахаведдин», «Сулейман патыша», «Сулейман пыгамбер», «Шахымахрем», «Ширван адыл» и др. [33, с. 154].

Популярными эпическими жанрами в Балканском регионе являются дестан «Ашык Чанглы» и многочисленные легенды с музыкой: «Авламыш ата», «Саплы – Боссан», «Еди талпып», предания о Махтумкули, Дурды бахши и других выдающихся личностях. Популярность дестана «Ашык Чанглы» связана с именем народного артиста Туркменистана Нурберди Гулова (1917–1992). Взяв за основу сюжет о влюбленном юноше Чанглы, певец включил в него излюбленные в регионе песни из цикла «Биби» («Яндым, Биби», «Ындарма, Биби», «Паров-биби», «Бибинин»), и скомпоновал дестан, быстро завоевавший любовь слушателей. В настоящее время эпический репертуар бахши звучит в исполнении его сына, заслуженного бахши Туркменистана Г. Гулова, и его учеников.

Музыкальное наследие Лебапского региона объединяет в себе несколько стилевых направлений бахши, ведущим из которых является *Эрсары ёлы*. В числе основоположников эпической традиции здесь можно назвать Кыркара бахши (1854–1930), искусство которого продолжили Овлягулы бахши, М. Аймедов, Я. Халлыев, Г. Эргешов, А. Гарджыков, Т. Гурбаниязов, Р. Мухаммедиев, Ч. Аннаев, Г. Овезов. Лебапские дестанчи исполняют дестаны, опираясь на технику различных стилей. Некоторые певцы отдают предпочтение марыйской традиции, творчество других сфокусировано на технике дашогузского или ахалского исполнительства. Репертуар сказителей эрсары включает в себя дестаны «Хатам тай», «Гульпам», «Баба Ровшен», главы эпоса «Гёроглы», легенды с музыкой («Сейди», «Халлы бахши»). В целом, искусство

сказителей Лебаба характеризуют смешанный репертуар и сочетание исполнительских особенностей различных школ.

Таким образом, эпические жанры бытуют во всех регионах Туркменистана. Учитывая преобладающее значение пения во всех эпических жанрах, туркменские бахши-дестанчи выступают в первую очередь певцами, а затем сказителями.

Традиции наставничества

У туркмен есть пословица: «Если ученик не превзойдет своего наставника, ремесло исчезнет» («Şägirt halypadan özdurmasa, kär ýiter»). На протяжении столетий народные исполнители перенимали у наставников мастерство эпического сказительства. Передавая из поколения в поколение богатейшее наследие предшественников, бахши выполняли миссию хранителей и распространителей духовной культуры народа.

Во все времена туркмены придавали первостепенное значение вопросу обучения детей музыкальному искусству. Убедившись в одаренности ребенка и его пристрастии к музыке, подростков отправляли к наставнику, в семье которого он жил по несколько лет, получая профессиональное образование и нравственное воспитание. Мастер серьезно подходил к вопросу передачи традиции, он тщательно отбирал учеников, из которых со временем оставались только самые талантливые и трудолюбивые. По завершении обучения в присутствии старейшин устраивалось публичное выступление, своего рода экзамен мастерства, по завершении которого молодой бахши получал долгожданное благословение наставника (*ак нама*). Иногда молодые люди, не имея возможности обучаться у наставника, самостоятельно оттачивали мастерство, добиваясь успехов. Но и в этом случае, выступать перед публикой в качестве *бахши* они начинали только после получения благословения признанных мастеров.

Традиция становления народного бахши описана в дестане «Неджеп оглан». По сюжету, молодой Неджеп отправляется к Ашик Айдын пиру, у которого живет в течение семи лет, по истечении которых мастер устраивает музыкально-поэтическое состязание, представленное в дестане жанром *айдышык* (дуэт). Ответив на все вопросы, юноша получает благословение и становится народным бахши. *Ашик Айдын пир* – образ, известный всем туркменским музыкантам. Наряду с *Горкут ата* и *Баба Гаммаром*, он является легендарным покровителем музыки и музыкантов. Молодые бахши в Туркменистане до сих пор совершают паломничество к местам захоронения святых, где они поют и музицируют в течение всей ночи, в надежде получить благословение могущественных пиров.

Традиции наставничества соблюдаются и в наши дни. С открытием учебных заведений и кафедры «Искусство бахши» в Туркменской национальной консерватории наставнические традиции получили новое наполнение. В течение пяти лет молодые музыканты изучают певческое и инструментальное мастерство, занимаясь по нотам и традиционно, «с рук наставника». Студенты-бахши называют своих учителей *халыта*. После завершения обучения они получают диплом и традиционное благословение наставников.

Методы сохранения и передачи эпической традиции

Вне зависимости от стилевых направлений, все туркменские сказители используют общие методы выстраивания эпического повествования. Связующим звеном между прозаическими разделами выступают песни, образующие каркас всей композиции и осуществляющие непрерывное движение к кульминации. Характерная для искусства дестанчи незакрепленность текста песен за конкретным напевом открывает для мастеров эпического жанра широкие возможности импровизационного характера. Последовательность песен в дестане определена сюжетом, однако выбор мелодий, на которые эти песни исполняются, зависит от сказителей. «Правильно» подобранные мелодические основы в эпических песнях способствуют выстраиванию музыкальной драматургии в дестане и постепенному нарастанию эмоционального состояния исполнителей и слушателей. На протяжении одного дестана бахши проходит три уровня, каждый из которых характеризуется определенными песнями: начальный (с песнями тирме, исполняемыми до начала повествования в низком регистре); срединный (все песни в дестане); и кульминационный (завершающая песня в предельно высокой тесситуре).

В эпических песнях сказители используют свойственные исполнительским школам мелодии-темы. Начиная дестанчи, как правило, исполняет песни в том виде, в котором он пере-

нял их от наставника; он даже может позволить себе использовать одну и ту же мелодию в разных песнях. Однако, уважающий себя музыкант никогда не прибегнет к этому приему. Чем выше степень зрелости бахши, тем свободнее он подходит к методам изложения прозаических текстов и к выбору мелодической основы в песнях. Главным критерием в подборе мелодии является соответствие количества долей в музыке с количеством слогов в поэтической строке.

Таким образом, в большинстве эпических песен дестанчи использует мелодические основы по своему усмотрению. Вместе с тем, как показал анализ, в дестане есть песни, мелодии которых строго закреплены традицией, и каждый сказитель будет исполнять их именно в том виде, в котором они бытуют.

Рассмотрим песенный состав дестана Гурбаналы Магрупи «Юсуп и Ахмет» в исполнении сказителей различных школ. Произведение поэта XVIII века повествует о жизнедеятельности туркменских предводителей. Сюжет связан с эпосом «Гёроглы» и дестаном «Шасенем и Гарип», которые в свою очередь опираются на древний эпос огузов «Горкут ата». «Юсуп и Ахмет» представляет собой развернутое эпическое полотно, полное изложение которого рассчитано на 25 с лишним часов. Поэтому сказители делят дестан на 6–7 частей и исполняют их по отдельности.

Для анализа были отобраны 14 образцов исполнения, из которых два варианта исполнил народный бахши Туркменистана Иламан Аннаев (1920–1995) – один из немногих дестанчи, исполнявший дестан полностью. Первый вариант был записан на радио; он содержит 64 песни, длительность исполнения 5 часов 15 минут. Спустя 10 лет (в 1985 году) был записан второй вариант дестана, содержащий 19 песен (время звучания 1 час 40 минут). Оба варианта идентичны и отличаются лишь количеством песен и длительностью исполнения. В 2001 году дестан «Юсуп и Ахмет» был записан от сына сказителя – заслуженного бахши Туркменистана Бегмурада Аннаева. Этот вариант, содержащий 11 песен и исполняющийся около 50 минут, является сжатой, но идентичной копией исполнения отца-наставника.

Следующим этапом исследования стало сравнение полученных результатов с исполнением сказителями других направлений Дашогузской школы: А. Бабаева (1985 год, 16 песен), народных бахши Туркменистана К. Назарова (1997 год, 11 песен) и Д. Гурбанова (2005 год, 12 песен), сказителей П. Мошшиева (22 песни), Ё. Юсубова (8 песен), С. Тогалакова (10 песен), О. Матгельдыева (9 песен), П. Гурбандурдыева (12 песен), заслуженного бахши Туркменистана С. Аманова (2015 год, 16 песен). Нами также исследованы варианты исполнения дестана сказителями Марыйской школы – заслуженным бахши Туркменистана Джумадурды Дурдыевым и Аллаберди Одаевым (41 песня, длительность 3 часа 30 минут).

Таким образом, отобранные образцы позволили выявить особенности исполнения одного и того же сказителя в разные периоды времени (И. Аннаев); различия между исполнением наставника и ученика (отец и сын Аннаевы); различия между сказителями различных школ (11 дестанчи дашогузской школы и 2 бахши Марыйской традиции). Полученные данные скомпонованы в виде таблицы. В представленном ниже фрагменте таблицы указаны общие песни, которые исполняются сказителями всех направлений (табл. 1):

Таблица 1

Дашогуз					Мары
	И. Аннаев 1975 (5.15)	Б. Аннаев 2001 (1 час)	А. Бабаев 1985 (1.55)	П. Мошшиев (2.40)	А. Одаев (3.30)
29	Хош гал инди (Кемал ярым)	Хош гал инди (Кемал ярым)	Хош гал инди (Гетир)	Хош гал инди (Сандык / Бабам Гамбар)	Бу ерлерде (Дилбер)
30	Менземез (Вейгель яр)	Менземез (Вейгель яр)	Менземез (Ярын янында / Даш галды)	Менземез (Вей- гель яр)	Сенин (Серви агаджы)
31	Томаша (Меканым)	Томаша (Меканым)	Томаша (Меканым)	Томаша (Меканым)	Томаша (Нежолды)

32	Гозел шахым (Арзыман)	Гозел шахым (Арзыман)	Гозел шахым (Сачлы гызлар / Арзыман)		
33	Гелер (Хак учин / Хатыжа)	Гелер (Хак учин / Хатыжа)	Гелер (Галпазнама / Сандык / Лейлим / Ал гач)	Гелер (Галпазнама)	
34	Гитди (Сандык)		Гитди (Сандык)		
35	Солтаным		Юсуп, солтаным	Солтаным	Солтаным

Анализ исполнительских вариантов показал, что в эпическом произведении существуют основные песни, исполнение которых является обязательным для сказителей всех школ, назовем их «песни-маяки», так как они расположены в драматургически важных моментах сказания и создают своеобразный каркас эпического произведения. В мелодической основе этих песен лежат одинаковые, либо близкие по характеру мелодии-темы. Ориентируясь на песни-маяки, певцы выстраивают музыкальную драматургию повествований: сказители могут расширить дестан, вводя в его структуру дополнительные песни, не влияющие на сюжет, но раскрывающие образ героев, а также сократить свое выступление. В любом случае исполнение песен-маяков обязательно.

В рассмотренном фрагменте дестана «Юсуп и Ахмет» выявлено 10 основных песен, исполняемых сказителями всех направлений: «Гелипдир» (на мелодию «Нязлинин»), «Гарагоз» («Беллидир» или «Баба Гаммар»), «Хош гал инди» («Кемал ярым» / «Сандык»), «Менземеz» («Вейгельяр» / «Ярын янына»), «Томаша» («Меканым»), «Гозел шахым» («Арзыман» / «Сачлы гызлар»), «Гелер» («Хатыжа» / «Сандык», «Галпазнама» / «Ал гач»), «Солтаным», «Мубарек болсун», «Эйледди» («Торгай гушлар»), «Эйлемез» («Амман-амман»), «Гарагоз» («Хаджыголак»).

Подобного рода горизонтальные и вертикальные «срезы», позволили проследить использование песен в структуре еще нескольких дестанов¹, в результате чего были получены следующие выводы:

1. в эпических песнях дестанчи используют характерные для своего региона мелодии-темы, в Дашогузе это «Сандык», «Галпак хени», «Яшилбаш», «Кемал ярым», «Хатыжа», «Меканым» и другие, в Мары – «Гарыбым», «Дилбер», «Вахыт», «Новайь», «Неждды», «Азады кылгыл», «Зохранжан», «Кешдели», общими для всех школ являются мелодии «Балсаят», «Гелемен», «Торгай гушлар», «Совдугим», «Нейляр мен» и др.;

2. в опорных, драматургически наиболее важных моментах повествования, исполняются «песни-маяки», мелодическая основа которых закреплена традицией, они составляют каркас всего произведения;

3. в основе песен-маяков лежат одинаковые, либо близкие по характеру мелодии-темы, данная особенность распространяется на все исполнительские школы;

4. между основными песнями сказители могут вводить песни второго плана, не влияющие на сюжет повествования, но дополняющие его;

5. варианты исполнения дестанов в династиях бахши, а также записанные одного и того же исполнителя в разные периоды времени идентичны;

6. в марыйской традиции исполнение дестана предполагает использование большого количества эпических песен;

¹ Для сравнительного анализа были использованы следующие образцы эпических сказаний: «Неджеп оглан» (Х. Орязев – 2 образца, К. Ёвбасаров, А. Назарова); «Шасенем и Гарип» (Гайтджан бахши, К. Ёвбасаров); «Хюрлюкга и Хемра» (Х. Орязев, М. Газаков, С. Реджепова, Б. Аширова, К. Ёвбасаров, К. Ильмедов); «Ымам Хасан и Ымам Хусейн» (Х. Сапаргельдыев, Г. Якубов (Мары), А. Одаев (Мары)); «Хатам тай» (И. Реджепов, Г. Якубов, А. Одаев, А. Якубов); «Эдхем Дивана» (Г. Якубов (Мары), Я. Халлыев (Лебап)); «Женитьба Гёроглы» (К. Ёвбасаров, С. Реджепова, О. Туйлиев, А. Гурбанов, Р. Какаев); «Овез» (Б. Матгельдыев – 2 образца, его сын О. Матгельдыев, Г. Шамурадов, Ё. Джумамурадов); «Арап Рейхан» (Я. Гарашов – 2 образца, К. Ёвбасаров – 2 образца, Х. Сапаргельдыева, Х. Таганова, А. Хыдырова (човдур бахши)), Т. Гурбаниязова (Лебаская школа); «Безирген» (Ж. Хаммиев – 2 образца, А. Мырадова, К. Ёвбасаров, С. Реджепова, А. Атаханова, О. Матгельдыев, Т. Гурбанов (човдур бахши)); «Хармандяли» (Б. Аннаев, Ё. Джумамурадов, К. Ильмедов, Б. Гурбандурдыев, К. Ёвбасаров).

7. традицией заложена определенная последовательность песен, благодаря которой осуществляется развитие музыкальной драматургии и движение к кульминации;

8. кульминацией в выступлении бахши-дестанчи является заключительная песня, подход к ней может содержать несколько предкульминационных песен, подготавливающих помпезный финал в виде торжества, которым завершаются большинство сказаний.

Заключение

Подводя итоги, можно сказать, что отличительной особенностью эпических жанров в репертуаре туркменских дестанчи является наличие песен. В репертуаре сказителей основными жанрами являются главы эпоса «Гёроглы», авторские и народные дестаны, легенды с музыкой, а также транскрипции стихотворений поэтов-классиков.

Пять региональных школ на территории Туркменистана отличаются характерными исполнительскими особенностями и репертуаром. В Дашогузе репертуар представлен главами эпоса «Гёроглы» и рядом дестанов; в других школах помимо дестанов большое распространение имеют легенды с музыкой и музыкально-поэтические транскрипции. Дестаны «Юсуп-Ахмет», «Баба Ровшен», «Зейнеларап», «Имам Хасан и Имам Хусейн» имеют место в исполнительском репертуаре сказителей всех направлений.

Бахши хранят в памяти выработанную веками последовательность эпических песен, которые опираются на закреплённые традицией мелодии-темы. Благодаря «песням-маякам», составляющим каркас произведения, осуществляется развитие музыкальной драматургии в дестане. Включение второстепенных песен раскрывает эмоциональный настрой героев, к выбору их мелодической основы дестанчи подходит индивидуально.

Традиция исполнения эпических жанров в Туркменистане живет и продолжает совершенствоваться. Масштабная работа, проводимая с целью изучения исполнительской традиции, направлена на сохранение и передачу бесценного наследия бахши-дестанчи последующим поколениям.

Литература

1. Марко Поло. Книга о разнообразии мира / перевод И. П. Минаева. – Москва : Наука, 1997. – 187 с.
2. Борнс А. Путешествие в Бухару в 1831, 1832, 1833 годах. Ч. 1. – Москва : Университетская типография, 1948. – 502 с.
3. Кёр-Оглу. Восточный поэт-наездник. Полное собрание его импровизаций с присовокуплением его биографии / перевод с английского С. С. Пенн. – Тифлис, 1856. – 179 с.
4. Genri de Gulibef de Blokwil. Türkmenleriňkide ýesirlikde. – Aşgabat : Altyn guşak, 1992. – 88 s. (На туркменском яз.)
5. Вамбери А. Путешествие по Средней Азии в 1863 году. – Москва : Вост. лит-ра, 2003. – 318 с.
6. Гартвельд В. Н. Среди сыпучих песков и отрубленных голов. Путевые очерки Туркестана (1913). – Москва : Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1914. – 160 с.
7. Бартольд В. В. Туркмены // Сочинения. Т. 5. Работы по истории и филологии тюркских и монгольских народов / В. В. Бартольд. – Москва : Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1968. – С. 272–276.
8. Бертельс Е. Э. Литературное прошлое туркменского народа (от древнейших времен до XVIII века) // Совет эдебияты. – 1944. – № 9-10. – С. 9–10.
9. Жирмунский В. М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» // Книга моего деда Коркута. – Москва : АН СССР, 1962. – С. 11–44.
10. Скосырев П. Г. Туркменская литература. – Москва : Советский писатель, 1965. – 336 с.
11. Kösäýew M. Edebiýat barada söhbet. – Aşgabat : Türkmenistan, 1972. – 238 s. (На туркменском яз.)
12. Мамедязов Б. Туркменский героический эпос. – Ашхабад : Ылым, 1992. – 101 с.
13. Бекмурадов А. По следам Гёроглы. – Ашхабад : Туркменистан, 1988. – 144 с.
14. Каррыев Б. А. Туркменский героический эпос «Гёроглы» // Гёроглы. Туркменский героический эпос. – Москва : Гл. ред. вост. лит-ры, 1983. – С. 5–32.

15. Каррыев Б. А. Эпические сказания о Кёр-оглы у тюркоязычных народов. – Москва : Гл. ред. вост. лит-ры, 1968. – 260 с.
16. Басилов В. О пережитках тотемизма у туркмен // Известия АН ТССР. Серия Этнография. – 1963. – Т. 7. – С. 135–151.
17. Демидов С. Суфизм в Туркмении. – Ашхабад : Ылым, 1978. – 176 с.
18. Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. Т. 1. – Ашхабад : Туркменистан, 1979. – 384 с.
19. Гуллыев Ш. Искусство туркменских бахши. – Ашхабад : Туркменистан, 1983. – 260 с.
20. Kurbanov M. K. Epic tradition of Turkmen people // Scientific research of the SCO countries: synergy and integration. – Beijing : PRC, 2019. – Pp. 158–165. (На англ. яз.)
21. Guzuçyýewa G. «Gorkut ata» kitaby we türkmen dessanlary // Türkmenistanda ylym we tehnika. – 1999. – № 4. – S. 5–9. (На туркменском яз.)
22. Короглы Х. Туркменская литература. – Москва : Высшая школа, 1972. – 285 с.
23. Раимбергенов А., Аманова С. Голоса народных муз. – Алма-Ата : Онер, 1990. – 288 с.
24. Gorkut ata. Gadymy türkmen eposy. – Aşgabat : Türkmenistan, 1990. – 192 s. (На туркменском яз.)
25. Каррыев Б. А. Сказания, прошедшие сквозь века. – Ашхабад : Ылым, 1973. – 51 с.
26. Короглы Х. Шасенем и Гарып, Касым оглан и другие туркменские народные повести. – Москва : Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1991. – 363 с.
27. Райхл К. Тюркский эпос (традиции, формы, поэтическая структура). – Москва : Вост. лит-ра, 2008. – 383 с.
28. Garryýew S. Türkmen eposy, dessanlary we gündogar halklarynyň epiki döredijiligi. – Aşgabat : Ylym, 1982. – 201 s. (На туркменском яз.)
29. Kurbanova D. A. The singing tradition of the Turkmen epic poetry // The oral epic: performance and music. – Bonn : VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2000. – Pp. 115–128. (На англ. яз.)
30. Курбанова Д. А. Музыкальное наследие туркмен. Жанры и форма. – Латвия : Lambert Academic Publishing, 2018. – 200 с.
31. Курбанова Д. А. Происхождение и современное бытование эпических жанров в Туркменистане // Исполнительские направления туркменского эпического искусства. – Ашхабад : TDNG, 2017. – С. 7–44.
32. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – Москва : Музыка, 1972. – 319 с.
33. Halmuhammedow Ş. Tejen raýonynda folklorýň häzirki zaman ýagdaýy // Türkmen folklorýnyň häzirki zaman ýagdaýy. – Aşgabat : Ylym, 1975. – S. 93–154.

References

1. Marko Polo. A book about the diversity of the world. Transl. by I. P. Minaev. Moscow, Nauka Publ., 1997, 187 p. (In Russ.)
2. Borna A. Travel to Bukhara in 1831, 1832, 1833. Part 1. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1948, 502 p. (In Russ.)
3. Ker-Oglu. Eastern poet-rider. Complete collection of his improvisations with the addition of his biography. Transl. by S. S. Penn. Tiflis, 1856, 179 p. (In Russ.)
4. Genri de Gulibef de Blokvil. Held captive by the Turkmen. Ashgabat, Altyn gushak Publ., 1992, 88 p. (In Turkmen)
5. Wamberi A. Travel to Central Asia in 1863. Moscow, Oriental literature Publ., 2003, 318 p. (In Russ.)
6. Gartveld V. N. Among loose sands and severed heads. Moscow, Association of A. I. Mamontov Printing Works, 1914, 160 p. (In Russ.)
7. Bartold V. V. Turkmens. In: Works Vol. 5. Works on the history and philology of the Turkic and Mongolian people. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature, Nauka Publ., 1968, pp. 272–276. (In Russ.)
8. Bertels E. E. The literary past of the Turkmen people (from ancient times to the 18th century). *Soviet literature*. 1944, no. 9–10, pp. 9–10. (In Russ.)

9. Zhirmunsky V. M. Oguz heroic epic and “Book of Korkut”. In: Book of my grandfather Korkut. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1962, pp. 11–44. (In Russ.)
10. Skosyryev P. G. Turkmen literature. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1965, 336 p. (In Russ.)
11. Kosaew M. Conversation about literature. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1972, 238 p. (In Turkmen)
12. Mamedyazov B. Turkmen heroic epic. Ashgabat, Ylym Publ., 1992, 101 p. (In Russ.)
13. Bekmuradov A. In the footsteps of Gorogly. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1988, 144 p. (In Russ.)
14. Karryev B. A. Turkmen heroic epic “Gorogly”. In: “Gorogly”. Turkmen heroic epic. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature Publ., 1983, pp. 5–32. (In Russ.)
15. Karryev B. A. Epic legends about Gorogly of Turkic people. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature Publ., 1968, 260 p. (In Russ.)
16. Basilov V. About relicts of Totemism among Turkmen. In: Proceeding of AS TSSR. Seriya Ethnografiya. Iss. 7. Ashgabat, 1963, pp. 135–151. (In Russ.)
17. Demidov S. Sufism in Turkmenistan. Ashgabat, Ylym Publ., 1978, 176 p. (In Russ.)
18. Uspensky V., Belyaev V. Turkmen music. Vol. 1. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1979, 384 p. (In Russ.)
19. Gullyev Sh. Art of Turkmen bagshy. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1983, 260 p. (In Russ.)
20. Kurbanov M. K. Epic tradition of Turkmen people. In: Scientific research of the SCO countries: synergy and integration. Beijing, PRC Publ., 2019, pp. 158–165. (In Eng.)
21. Guzuchyeva G. Epic “Gorkut ata” and Turkmen dessans. *Science and Technik in Turkmenistan*. 1999, no. 4, pp. 5–9. (In Turkmen)
22. Korogly Kh. Turkmen literature. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1972, 285 p. (In Russ.)
23. Raimbergenov A., Amanova S. Voices of folk muses. Almaty, Oner Publ., 1990, 288 p. (In Russ.)
24. Gorkut ata. Ancient Turkmen epic. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1990, 192 p. (In Russ.)
25. Karryev B. A. Legends that have passed through the centuries. Ashgabat, Ylym Publ., 1973, 51 p. (In Russ.)
26. Korogly Kh. Shasenem and Garyp, Kasym oglan and other Turkmen folk stories. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature, Nauka Publ., 1991, 363 p. (In Russ.)
27. Reichl K. Turkic epic (traditions, forms and poetical structure). Moscow, Oriental literature RAS Publ., 2008, 383 p. (In Russ.)
28. Garryev S. Turkmen epic, destans and epic creativity of the peoples of the East. Ashgabat, Ylym Publ., 1982, 201 p. (In Turkmen)
29. Kurbanova D. A. The singing tradition of the Turkmen epic poetry. In: The oral epic: performance and music. Bonn, VWB-Verlag fur Wissenschaft und Bildung Publ., 2000, pp. 115–128. (In Eng.)
30. Kurbanova D. A. Musical heritage. Genres and structure. Latvia, Lambert Academic Publishing, 2018, 200 p. (In Russ.)
31. Kurbanova D. A. Origin and modern conditions of epic genres in Turkmenistan. In: Performing styles of Turkmen epic art. Ashgabat, TDNG Publ., 2017, pp. 7–44. (In Russ.)
32. Nazaykinsky E. On the psychology of musical perception. Moscow, Music Publ., 1972, 319 p. (In Russ.)
33. Khalmukhamedov Sh. Current state of folklore in Tejen region. In: Current state of Turkmen folklore. Ashgabat, Ylym Publ., 1975, pp. 93–154. (In Russ.)

УДК 821.512.157-1Степанов.09
DOI 10.25587/c8832-8773-7657-i

О. Н. Степанова

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ОЛОНХОСУТА, НАРОДНОГО ПЕВЦА Н. И. СТЕПАНОВА – НООРОЙ

Аннотация. Рассматривается творческое наследие якутского сказителя Николая Ивановича Степанова – Ноорой (1897–1975). Особое внимание уделяется его творческой разносторонности: его мастерству как выдающегося олонхосута, талантливого народного певца, самодеятельного режиссёра, одного из первых постановщиков олонхо на сцене, организатора первого драматического кружка «Олонхо». Новизной статьи являются новые факты из жизни и творчества сказителя, найденные из отдельных источников. Цель – воссоздание наиболее полной картины творческого наследия, выявление многогранного таланта Н. И. Степанова, как носителя традиционной культуры якутского народа и одного из зачинателей якутского советского фольклора. Для достижения цели были изучены библиография Н. И. Степанова, литература о его жизни и творчестве, все изданные его произведения, также некоторые рукописные материалы, статьи, труды фольклористов Г. У. Эргиса, И. В. Пухова, Н. В. Емельянова, В. В. Илларионова, композиторов, музыкальных деятелей Н. И. Пейко, И. А. Штейнман, М. Н. Жиркова, Г. М. Кривошапка и др. Произведён анализ поэтики олонхо «Кюн Эрили» с переводом отдельных фрагментов олонхо на русский язык, а также классифицируются песни-тойуки Н. И. Степанова по темам. В работе использованы аналитический, типологический, историко-конкретный методы исследования. В результате исследования мы пришли к выводу, что Н. И. Степанов, будучи неграмотным, был особо одарённым, талантливым сказителем и народным певцом, и не менее талантливым режиссёром и сценаристом. Он был большим энтузиастом и новатором, владел организаторскими навыками и, будучи наделённым особой харизмой и прекрасными человеческими качествами, сумел организовать первый в истории Якутии драматический кружок, чем привлёк большое внимание к олонхо, особенно к якутскому музыкальному фольклору, ученых, профессиональных композиторов, которые в свою очередь оформили нотные записи песен персонажей олонхо.

Ключевые слова: Степанов Н. И. – Ноорой; творческое наследие; репертуар; советский фольклор; олонхосут; народный певец; самодеятельный режиссер; жанры фольклора; олонхо; тойук; драматический кружок.

O. N. Stepanova

The creative heritage of the folk storyteller N. I. Stepanov – Nooroy

Abstract. The creative heritage of the Yakut epic teller Nikolai Ivanovich Stepanov – Nooroy (1897–1975) is considered. Particular attention is paid to his creative versatility: his skills as an outstanding olonkho-teller, talented folk singer, amateur director, one of the first producers of olonkho on stage, the organizer of the first dramatic circle “Olonkho”. The novelty of the article is new facts about the life and work of the olonkho-teller, found from separate sources. The aim was to recreate the most complete picture of the creative heritage, to reveal the multifaceted talent of Nikolai Stepanov as a carrier of the traditional culture of the Yakut people and one of the founders of the Yakut Soviet folklore. The bibliography of Stepanov, literature on his life and work, all his published works, also some manuscript materials, articles, works of folklorists G. U. Ergis, I. V. Pukhov, N. V. Emelyanov, V. V. Illarionov, composers, musical figures N. I. Peiko, I. A. Steinman, M. N. Zhirkov, G. M. Krivoshapko and others were studied to achieve the goal. The analysis of the poetics of the olonkho

СТЕПАНОВА Ольга Николаевна – магистрант Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова, Якутск, Россия.

E-mail: olganikstep@mail.ru

STEPANOVA Olga Nikolaevna – Graduate student, Institute of Languages and Culture of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia.

E-mail: olganikstep@mail.ru

“Kyun Erili” with the translation of some fragments of the olonkho into Russian was made, as well as the classification of the songs-*toyuk* by Stepanov by themes. Analytical, typological, historical and specific methods of research were used in the work. As a result of the study, we came to the conclusion that Nikolai Stepanov, being illiterate, was a particularly gifted, talented storyteller and folk singer, and no less talented director and screenwriter. He was a great enthusiast and innovator, had organizational skills and, endowed with a special charisma and excellent human qualities, managed to organize the first drama circle in the history of Yakutia, which attracted great attention to the olonkho, especially to the Yakut musical folklore, scholars and professional composers, who in turn created musical records of the olonkho characters’ songs.

Keywords: N. I. Stepanov – Nooroy; creative heritage; repertoire; Soviet folklore; olonkho-teller; folk singer; amateur director; genres of folklore; olonkho; toyuk; drama club.

Введение

В 40-е гг. XX столетия перед фольклористами наравне с библиографической обработкой изданий и рукописей олонхо, собранных в 30-е и 40-е гг., встал вопрос об изучении творчества наиболее выдающихся олонхосутов [1, с. 57]. Известно, что под руководством П. А. Ойунского Институт языка и культуры начал систематическое собирание, издание и изучение якутского устного народного творчества. В 1939 г. самых талантливых сказителей Якутии приняли в члены Союза писателей СССР. Среди них числился и Николай Иванович Степанов – Ноорой, который был уже известен как олонхосут, постановщик олонхо на сцене и как организатор первого драматического кружка в Якутии. Фольклористами, журналистами от него записано более 80 песен-*тойуков*, поэм, легенд и 9 олонхо [2, с. 10]. В 1940–1950-е гг. у Н. И. Степанова известный фольклорист И. В. Пухов записал тексты песен-*тойуков*, вошедшие в три тома издания «Якутские народные песни» («Саха народнай ырыалара»). В 1948–1952 гг. П. Н. Поповым, М. М. Степановым, В. Г. Ивановым зафиксировано 25 его песен. Эти песни вошли в сборник «Песни» («Ырыалар»), оформленный в 1952 г. консультантом по фольклору Дома народного творчества П. Н. Поповым¹, также в него включена биография Н. И. Степанова. В 1970-е гг. работу с олонхосутом вёл фольклорист П. Н. Дмитриев, записавший пять его олонхо: «Айталы Куо», «Кюн Эрили», «Одунча Бёгё», «Молодец Великий Нюргун», «Тюнгнэри Холорук» [3, с. 48]. П. Н. Дмитриев подготовил к изданию тексты «Молодец Великий Нюргун»² и «Кюн Эрили», последний из которых был издан в 1995 г. отдельной книгой со вступительной статьей о творчестве олонхосута. Отметим, что из всех девяти олонхо Н. И. Степанова было издано только это олонхо. Олонхо «Алаатыыр Ала Туйгун» был записан дважды: в 1939–1940 гг. Д. Д. Степановым, в 1943–44 гг. – Н. Лопатиным [3, с. 48]. Фольклорист А. Л. Попов записал у Н. И. Степанова текст олонхо «Бэриэт Бэргэн», также в 1944 г. поэму «Битва» [4, с. 73–90] и в 1945 г. традиционную народную песню «Современная песня ысыаха» [4, с. 90–93]. Также известно, что «Песня благодарности молодежи» была записана П. Г. Колесовым, а «Кузнец Терентий» И. Захаровым-Майагастыровым. Записанные в разное время собирателями фольклора, энтузиастами Л. И. Докторовым, Д. Д. Степановым, Н. Лопатиным, М. М. Степановым, В. Г. Ивановым, К. Д. Васильевым, И. Г. Березкиным, В. И. Ивановым, Н. Г. Кононовым и др. песни вышли в периодических изданиях [3, с. 50–55], затем были включены в авторские сборники Н. И. Степанова. Благодаря этим записям, творческое наследие сказителя и народного певца стало доступно не только широкой массе читателей, но также и научному миру. О творчестве Н. И. Степанова писали известные учёные, фольклористы и музыковеды. Так, Г. У. Эргис дал оценку творчеству Н. И. Степанова как народному певцу, воспевающему передовых людей колхоза [5, с. 377]. Текст олонхо «Алаатыыр Ала Туйгун» Н. И. Степанова введён в научный оборот Н. В. Емельяновым, который включил его в третью группу сюжетов олонхо «Защитники племени ураангхай саха», в подгруппу «Богатыри Среднего мира: защитники племени айыы и ураангхай саха» [6, с. 239–241]. Две одновременные записи этого олонхо, были подвергнуты сравнительному анализу В. В. Илларионовым, который заключил, что Н. И. Степанов прочно опирается на эпическую традицию, созданную поколениями талантливых сказителей, поэтому существенные различия между двумя записями не обнаружены [7, с. 53].

¹ Попов П. Н. Ырыалар. – Рукопись, 1952. – 30 л. (Из личного архива автора)

² Запись интервью Степановой О. Н. с Дмитриевым П. Н. – Рукопись, 2007. – 2 л. (Из личного архива автора)

Композитор Н. И. Пейко и музыковед И. А. Штейнман по итогам встречи с кружковцами «Олонхо», организованной Н. И. Степановым, в 1940 г. опубликовали статью «О музыке якутов» с нотными записями песен персонажей олонхо в журнале «Советская музыка» [8]. В периодической печати в разные годы вышли материалы фольклористов, писателей, журналистов П. Н. Дмитриева, И. М. Сосина, А. Л. Попова, В. К. Степанова [3, с. 57], О. Н. Степановой [9] об олонхосуте Н. И. Степанове. Н. И. Степанов был известен как олонхосут, но также, будучи талантливым народным певцом и самостоятельным режиссером, он внёс большой вклад в сохранение музыкального фольклора якутского народа, тем самым и в становление, развитие профессиональной музыкальной культуры Якутии.

Данная статья посвящена более широкому изучению творческого наследия известного сказителя и народного певца Н. И. Степанова. Целью является выявление многогранного таланта олонхосута и народного певца на основе его репертуара: олонхо, песен, художественных постановок. Ставятся следующие задачи: изучить материалы по биографии и творческой работе Н. И. Степанова, произвести анализ поэтики олонхо «Кюн Эрили», осуществить классификацию песен-*тойуков* по темам, охарактеризовать личность как носителя традиционной эпической культуры. Актуальность данной работы заключается в том, что творческое наследие многих известных сказителей, в том числе Н. И. Степанова, до сих пор мало изучено. Изучение творческого наследия хранителей устной традиционной культуры народа саха для истории фольклористики имеет немаловажное значение. Именно носители культуры, то есть особо одарённые люди, как олонхосуты, внесли большой вклад в дело сохранения и передачи эпоса из поколения в поколение, благодаря их таланту и энтузиазму, это древнее искусство сегодня живо. Поэтому сегодня перед учёными стоит задача заполнить все пробелы и воссоздать целостную картину творчества талантливых сказителей. Новизну статьи составляют новые факты о жизни и творчестве Н. И. Степанова из отдельных источников. Материалом исследования являются все изданные фольклорные тексты, записанные у Н. И. Степанова: олонхо «Кюн Эрили» и песни-*тойуки*, научные материалы о том, что его произведения послужили основой для первых музыкальных постановок в Якутии. Для исследования привлечены аналитический, типологический, историко-конкретный методы анализа.

Н. И. Степанов – носитель традиционной эпической культуры

Николай Иванович Степанов родился 8 мая (по некоторым данным 20 мая) 1897 г. в местности Тураахтаах Харанского наслега Восточно-Хангаласского (ныне Мегино-Кангаласского) района в семье потомственного мастера кузнечных дел Ивана Степанова – Чыраап Уйбаан. С малых лет интересовался олонхо, учился у своего земляка, известного в округе олонхосута Петра Назарова, а также у Ырыа Маппыана из села Абага Амгинского улуса [2, с. 4]. Уже с 18 лет стал исполнять олонхо самостоятельно. В репертуаре уже именитого олонхосута Ноорой всего было девять олонхо: «Алаатыыр Ала Туйгун» («Аан дойду аарымата буолбут, улуу дойду дуолана буолан үөскээбит Алаатыыр Ала Туйгун»), «Молодец Великий Нюргун, имеющий коня с именем Огненный Хвост Обоссо Джолхоон, откормленный на краю четырех небес» («Түөрт халлаан төрдүгэр оттоон-уулаан аһаабыт Уот Кутурук Обоссо Дьолхоон аттаах Оҕо Улуу Ньургун»), «Бэриэт Бэргэн, имеющий черного коня Бэкир, виднеющегося поверх сосновую возвышенность» («Бэс бырааны үрдүнэн көстөр Бэкир хара аттаах Бэриэт Бэргэн»), «Родоначалники народа саха Сабыйа баай и Айыы Салагай» («Саха төрдө Сабыйа баай, Айыы Салагай эмээхин»), «Тюнгэри Холорук» («Түнгэри Холорук»), «Улджаа Боотур, имеющий черного коня словно пурга» («Буурба хара аттаах Улджаа Боотур»), «Одунча Могучий» («Одунча Бөбө»), «Айталы Куо», «Кюн Эрили, имеющий коня Кеджюнгэ длиной в день, шириной в десять верст» («Күннүк усталаах, көс туоралаах Көдьүнгэ манан аттаах Күн Эрили») [2, с. 10].

Услышанные у Петра Назарова три олонхо – «Тюнгэри Холорук», «Улджаа Боотур», «Кюн Эрили» Н. И. Степанов исполнял для широкого круга слушателей уже в 18 лет [3, с. 7]. Олонхо «Молодец Великий Нюргун» и «Алаатыыр Ала Туйгун» впервые поставил на сцене в 1937 г., работая в колхозе имени Ворошилова в Догдогинском наслеге, куда в 1935 г. был направлен кузнецом. В постановке приняли участие члены драматического кружка, организованного олонхосутом. С этими же постановками кружковцы выступали на сцене Якутского театра в 1940 г. Олонхо «Родоначалник племени саха Сабыйа баай господин» Н. И. Степанов поставил на сце-

не под открытым небом на Ысыахе в 1944 г. в с. Майя, посвященном присуждению звания Героя Советского Союза Федору Попову, уроженцу Мегино-Кангаласского района. Олонхо «Молодец Великий Нюргун» было поставлено олонхосутом в 1945 г. на Ысыахе Победы в с. Майя [3, с. 9].

Ноорой хорошо владел искусством слова, умело оперировал традиционными художественными приёмами. Он привлекал интерес слушателей, прежде всего, умением мастерски создавать яркие образы, живую картину эпического мира. В этом эпическом мире олонхо, как свидетельствуют его тексты, центральной фигурой является он сам. Он часто применяет притяжательное окончание от первого лица: не просто *дьыл* (время) или *кыталыктыыр кыыл* (стерх), а *дьыл(ым)* (время моё) [2, с. 11], *кыталыктыыр кыыл(ым)* (стерх мой) [2, с. 27] и т. д. Также вместо слова *үһү* (говорят), как это часто бывает в других текстах олонхо, он употребляет слово *эбит* (оказывается). Слово *үһү* (говорят) (букв: слово его – от тюрк.: *сөз+ү/өс+ө*) часто выражает пересказ из чужих уст, то есть рассказчик не является прямым свидетелем происходящей картины. Его Н. И. Степанов привлекает редко, только когда он рассказывает о тех действиях, которые уже произошли, например, в описании о сотворении мира: *айыллыбыта эбитэ үһү* (создана была, оказывается, говорят) [2, с. 12]. Это говорит о том, что олонхосут сам, находясь внутри своей эпической картины, передаёт слушателю увиденное своими глазами.

Н. И. Степанова отличает также умение описать объект детально, в мельчайших подробностях. Например, при описании земли он включает все её составляющие элементы:

*Арандаал таас алыннанан,
Үрүндээл таас үрүттэнэн,
Туой буор дугуйданан,
Быйанг буор быһыктанан,
Кыһыл кумах кыбытыланан,
Хара кумах хаймыланан,
Үрүг кумах үүдэһиннэнэн,
Буор кырыс бордууланан,
Тараан дараадыан тахсар
Талы талба таһааланан,
Арыы-сыа алла сытар,
Араҕас илгэ ардайданан,
Сүөгэйинэн сүүрүгүрэр,
Сөрүүн илгэ сүдүрүүннэнэн,
Үрүлүйэ үксүү турар
Үрүг тунабынан үөдьүйэн
Сир ийэ хотун барахсан
Ситэн силигилээн,
Аарыгыран айгыстан
Анаан-минээн айыллыбыта эбитэ үһү*
[2, с. 11–12].

С каменной основой внутри,
С каменными глыбами снаружи,
Отделенная глиняным грунтом,
С прослойкой из плодородной почвы,
Со вставками из красного песка,
Окаймлённая чёрным песком,
Опоясанная белым песком,
Обрученная сверху грунтом,
Распространилась, раскинулась,
Отборной, добротной становилась.
С расщелинами изобильными,
Сочащими маслом и жиром,
С прохладным изобилием,
Капающим с высоты густыми сливками,
Белым изобилием, что льется нескончаемо,
Созрела, расцвела,
Забряцала степенно –
Так была создана в назначенный срок
Матушка-земля родная, говорят³.

Своими обращениями к слушателю, междометиями и восклицаниями в определённых местах, он как бы призывает его в эпический мир, тем самым создавая особый ритм в темпе сказа. Например:

³ Здесь и далее перевод с якутского языка на русский осуществлён автором.

Аар-дъаалы, аар-татай, оџолоор!
Иили чэчир симэхтэммит
Иитиллибит ийэ сирбит,
Алтан ньээки алыннаммыт
Аан ийэ дойдубут
Аан бастаан –
Анаан-минээн аарыгыран айыллытыгар
Хайдах-туох эбитий диэн ... [2, с. 12].

– Ишь, друзья? Ну и ну!
Матушка-земля, приютившая нас,
Разукрашенная березками-чэчир,
Какова же была изначальная мать-земля,
Застланная золотым ковром,
Какова же была она изначально,
Когда была сотворена?

После описания красоты всей природы земли-матушки своё восхищение олонхосут выражает так:

– *Оок-сиэ, оџолоор!*
Абыс шилээх-саџалаах
Атааннаах-мөнгүөннээх
Айгыр-силик бэйэлээх
Арыы сүдүрүүн уйгулаах
Аан ийэ дойдум
Айгыраабат акылаата диэн
Бу эбит буоллаџа [2, с. 23].

– Вот оно, ребята!
С восемью ободами и краями,
С распрями-раздорами,
Звеняще роскошной,
Изобильно богатой
Изначальной земли моей
Непоколебимое основание –
Вот, оказывается.

Употребление междометий выражает эмоции и личное отношение сказителя к описываемой ситуации или происходящему событию, таким образом, олонхосут побуждает интерес слушателя.

Приёмы, которые использует олонхосут при передаче одной мысли, являются традиционными, целые строки синонимов вплетены в синтаксический параллелизм так идеально, что ни слова не выкинуть. Вот пример из речи главной героини Сыралыма Куо, где она начинает рассказывать свой сон брату:

Тишим тыаһын чинчилээ,
Уоһум номоџун уорбалаа,
Айабым айдаанын сабаџалаа,
Этэрбин истэ сэргэџэлээ,
Сыта-тура сыаналаа! [2, с. 54].

Зубов моих звуки распознай,
Губов моих сказ подозревай,
Шуму рта моего прислушайся,
Сказанным мной заинтересуйся,
Лежа-стоя обдумывай!

В олонхо «Кюн Эрили» особое место занимает образ дерева изобилия – Аал Луук Мас. Оно отождествляется с самой природой. Как символ жизни на земле, Аал Луук Мас обладает животворной силой, от его пышно цветущих ветвей на землю капает живительная влага, от которой образовались озёра, водоёмы, от его корней, что проросли сквозь землю наверх, происходит вся растительность. Олонхосуты традиционно описывают его в зачине олонхо. Как писал Н. В. Емельянов, зачины в олонхо занимают от одной десятой части всего текста до одной трети [6, с. 12]. В олонхо «Кюн Эрили» зачин занимает почти одну треть всего текста, а описание Аал Луук Мас состоит из 445 строк (или 33 предложений)! [2, с. 13–23]. Также образ дерева уникален тем, что он обладает разумом, это передано диалогами, которые ведут меж собой ветви, прорастая в Верхний мир, и корни, прорастая в Нижний мир. Назначение Аал Луук Мас – оберегать племя людей, устроить жизнь в Среднем мире.

В описании богатыря айыы, его внешности, силы, жилища, коня, орудия, олонхосуты часто прибегают к использованию приёма гиперболы. Так, например, у богатыря Кюн Эрили лицо – словно сани с сеном, нос – как ноздри у лошади, бедра – в три сажени, талия – в пять обхватов [2, с. 39] и т. д. А при описании больших пространств или размера жилища богатыря используется литота, то есть, чтобы показать насколько огромно то или иное пространство, уменьшается всё, что находится там. Например:

*Кэтэбириин диэки олорор киһи
Кэбэ саҕа буолан көстөр,
Уна диэки олорор киһи
Улар саҕа буолан көстөр,
Ханас диэки олорор киһи
Хараначчы саҕа буолан көстөр,
Суол айаҕар олорор киһи
Суор саҕа буолан көстөр,
Оннук улахан кизиллээх
Урук буолан биэрдэ [2, с. 30].*

Сидящий против двери человек
Размером кукушке подобен,
На правой стороне сидящий
Глухарю подобен,
На левой стороне сидящий
Ласточке подобен,
У порога сидящий
Ворону подобен,
Таким огромным оказалось
Это жилище.

Образ богатырского коня в эпосе дополняет образ богатыря, являясь ему другом и соратником, конь, наделённый речью и волшебством, становится спасителем от всех бед и напастей. Поэтому ему традиционно уделяется особое место – имя коня фигурирует в названии олонхо вместе с именем богатыря. Так, полное название олонхо «Кюн Эрили» звучит так: *Куннук усталаах, көс туоралаах Көдүүнэ манан аттаах Кун Эрили* (Кюн Эрили, имеющий коня Кеджюнгэ длиной в день, шириной в десять верст). Олонхосут Н. И. Степанов сам был хорошим наездником, до преклонного возраста был кадровым охотником, и долгие годы ему верно служил конь светлой масти по имени Дыгыыйк. Поэтому в олонхо он особенно трепетно выражает чувства богатыря Кюн Эрили при расставании с конем:

*Көлүнэр көлөтө,
Мишнэр мингэтэ барахсан
Хараначчы кыыл саҕа
Кыччаан көстүүр дылы
Кэнниттэн батыһа көрөн хаалла
[2, с. 112].*

Упряжного скота милого,
Верхового коня убегающего
Он остался смотреть вслед
Пока не стал он с размером с ласточки.

Известно, что олонхо передавалось из уст в уста и с каждым разом что-то приобретало, но что-то и теряло. В этом процессе многое зависело от живых исполнителей, от их таланта и мастерства. Поэтому похоже по сюжету олонхо имеют различные варианты по характеру описания и передачи. Как отметил фольклорист В. В. Илларионов в своём труде «Локальное сказительство: особенности исполнения олонхо» («Түөлбэ олонхохуттара: олонхолорун уратылар»), если анализировать репертуары и сюжеты олонхосутов, у каждого отдельно взятого олонхосута есть свои богатые, индивидуальные особенности [10, с. 52]. Н. И. Степанов – выдающийся олонхосут и один из последних носителей традиционного устного народного творчества. Именно его, по словам П. Н. Дмитриева, народный писатель Якутии Д. К. Сивцев – Суорун Омоллоон назвал «последним из могикан».

Н. И. Степанов – народный певец советского периода

Н. И. Степанов был признан народным певцом, воспевающим советскую власть и создающим советский фольклор. В 1939 г. носителей устного народного творчества, олонхосутов Якутии приняли в Союз писателей СССР. Среди них был Н. И. Степанов – Ноорой. В том же году его тойук «От бедствия к счастью» был напечатан в газете «Кыым» и журнале «Хотугу сулус» [3, с. 50]. С тех пор его песни-тойуки стали печататься не только в периодической печати, но и вошли в литературные сборники, затем и вышли отдельными книгами. Н. И. Степанов – автор песен и поэм-импровизаций о современниках, тружениках села, о счастливой жизни советского народа. Автор рукописного сборника произведений Н. И. Степанова К. Д. Васильев в 1966 г. дал такую оценку песням автора: «Эти сборники высоко воспевают об ежедневном улучшении жизни народа. Этими сборниками и своим трудом Н. И. Степанов внёс бесценный вклад в основу становления советского фольклора, нового с социалистическим содержанием фольклора»⁴. В 1953 г. выходит его первый сборник «Путь к счастью» («Дьол суола») [11], в 1964 г. – «Песня

⁴ Олобум доҕоро / хомуйан онордо К. Д. Васильев. – Рукопись, 1966. – 10 л.

хомуса» («Хомус ырыата») [12], в 1968 г. – «Песни-тойуки» («Ырыалар-тойуктар») [13], в 1974 г. – «Изобилие» («Устубат уйгу») [14], в 1979 г. – «Благодарность» («Махтал») [15]. Из этих сборников первые четыре авторские, только по произведениям Н. И. Степанова, у последнего сборника два автора: Н. И. Степанов и А. П. Амвросьев. В эти книги вошли 44 песни народного певца, не считая повторно изданных. Отдельно взятые произведения автора были включены и в другие известные сборники. В четырёхтомную серию «Якутские народные песни» включены четыре песни, еще четыре упомянуты в ссылках. В первом томе в ссылках указаны три песни Н. И. Степанова, которые хранятся в научном архиве филиала СО РАН: «Вечер» («Кизэһэ») [16, с. 204], «Песня грома» («Этин ырыата») [16, с. 207], «Времена года» («Дьыл ырыата») [16, с. 208]. Во второй том вошли песни «Волосы длиной с высоту кулака, ноги с четкины Алексаша Чукчулаана» («Тутум суһуох, чоорук сото Чукчулаана Өлөксөөһө») [17, с. 204] и «Песня Манчаары к Прекрасной Марии» («Манчаары Бэрт Маарыйаҕа ыллаабыт ырыата») [17, с. 362]. В третий том вошли «Кузнец Терентий» («Тимир ууһа Тэрэнтэй») [18, с. 68–70], «Песня благодарности молодежи» («Эдэр ыччаттарга махтал ырыа») [19, с. 104–106]. В четвертом томе есть ссылка на песню Н. И. Степанова «Девушка Горностаюшка» («Кыыс Кырынаастыыр») [19, с. 273–274], которая также хранится в научном архиве. Текст «Песни благодарности молодежи» со слов автора записал П. Г. Колесов в 1944 г., остальные – известный фольклорист И. В. Пухов в 1954 г. В 1947 г. вышел сборник «Народные певцы» («Народ ырыаһыттар») под редакцией Г. М. Васильева [4, с. 74–92], в котором вошли следующие песни-*тойуки* Ноороя: «Битва», «Современная песня ысыаха» («Аныгы ыһыах ырыата»), «В памяти слов воина» («Буойун тылын кэриэһигэр»). Первые две песни были записаны в 1944 и 1945 гг. фольклористом А. Л. Поповым [4, с. 90, 93], третью запись оформил в 1945 г. П. Г. Колесов [12, с. 95]. В сборник под редакцией А. Д. Неустроевой «Правда побеждает» («Кырдык кыайар») включены две песни: «Сплотимся вокруг Сталина» («Сталин тула түмсүөбүн»), «Песня благодарности молодежи» [20, с. 36–38]. Таким образом, было издано 50 песен Н. И. Степанова как отдельными книгами, так и в сборниках. Из названий песен видно, что Ноорой, как строитель новой жизни и певец-воин, воспевал значимые события современной ему советской действительности, в которых он сам принимал активное участие.

Тойук – это исконно якутская традиция пения со сложной структурой и разного рода мотивами, это песня-восхваление, когда исполняющий мысленно видит перед собой предмет восхваления и импровизирует спонтанно. Изначально этот вид песни носил сакральный характер, его исполняли во время обрядов благословения, в них воспевались божества, восхваляя их, человек просил у них милости и благословения. Но со временем он стал народным. Г. У. Эргис писал, что бытующие в народе песни весьма разнообразны по своему содержанию, поэтическому и музыкальному языку и по форме исполнения. Поэтому их классификация, с учётом их роли в духовной жизни народа, идейных и художественных качеств, очень сложна [5, с. 286].

Н. И. Степанов помимо исполнения традиционных *тойуков* на темы природы, любви к родине, красивой девушке, также воспевал в своих *тойуках* новую жизнь, тружеников села, героев своего времени. Его песни можно разделить на следующие группы по темам: 1) традиционные песни; 2) песни о труде; 3) песни, воспевающие новую жизнь; 4) советские песни; 5) военные песни.

В первую группу входят песни, воспевающие красоту природы («Кукушка» («Кэҕэ») и др.), бытовые песни («Песня охотника» («Булчут ырыата») и др.), обрядовые («Песня ысыаха» («Ыһыах ырыата») и др.) и социального характера. В «Песне ысыаха» описаны традиции национального праздника ысыах. У традиционных песен имеются свои различные мотивы, это зависит и от темы песни, и от структуры стихосложения. Например, песня «Кукушка», судя по ряду ритмично выстроенных строк, подразумевает под собой мелодию «дэгэрэнг». В бытовых песнях поётся о судьбах простых девушек из народа, их бесправном существовании в дореволюционное время.

Во вторую группу можно включить песни, воспевающие работников социалистического труда. Н. И. Степанов сам был активным тружеником в колхозе, за отличные показатели был удостоен звания стахановца. Песни «Мастер по дереву» («Мас ууһа»), «Кузнец Терентий» и др. сразу же «пошли в народ». У героев этих песен были прототипы, например, песня «Герой

труда» (1948) [15, с. 23] была посвящена Герою социалистического труда А. Е. Степанову. Песня «Путь к счастью» рассказывает о коллективизации, в поэме «Благодарность партии» рассказывается о том, как раньше якуты жили отдельными семьями в аласах⁵, про голодные годы, гнет богачей, но также о тех героях, которые построили новую жизнь, не жалея себя:

<i>Былыр</i>	В былые времена
<i>Биһиги</i>	Наша родина-земля –
<i>Төрөөбүт төрүт буорбут –</i>	Убогая Якутия –
<i>Түнкэтэх Сахабыт сирэ</i>	Страной-тюрьмой была.
<i>Түрмэ дойдута аатырбыта.</i>	Против дерзкого гнета,
<i>Манна</i>	Против богачей боролись
<i>Бардам батталы утарбыт,</i>	Лучшие из лучших большевики –
<i>Баайы утары охсуспунт</i>	Серго, Ярославский, Петровский,
<i>Бастыг бассабыык бэртэрэ –</i>	Помимо них другие,
<i>Серго, Ярославскай, Петровскай</i>	Десятки орлы-коммунисты –
<i>Онтон даҕаны атын</i>	Великого Ленина друзья –
<i>Уонунан коммунист хотойдор –</i>	Боролись ради пробуждения
<i>Улуу Ленин доботторо</i>	Дальнего северного края
<i>Уһук Хоту дойду</i>	От спячки застойной,
<i>Улук уутуттан</i>	Ради того, чтобы
<i>Уһуктарын туһугар</i>	Открылись глаза у темных людей.
<i>Харанга норуот</i>	
<i>Харабын аһаары охсуспунтара</i> [14, с. 7].	

В этой поэме описывается становление советской власти в Якутии. Помимо упоминания о старом укладе жизни в царское время, эта песня содержит в себе различные исторические факты и события, ставшие знаковыми в советское время в Якутии: золотодобыча в Бодайбо, отголоски революции в Якутии; гражданская война – битва на Сасыл Сысыы; коллективизация, кулачество, отделение хлева от жилого дома, развитие образования и культуры, героизм народа в годы Великой Отечественной войны; жизнь и труд советского народа во благо мира после войны: добыча золота, алмаза, угля, строительство ГЭС, скотоводство, огородничество и мн. др. В образе могучего вождя – партии – певец видит народ, отдельно взятых людей, геройски и самоотверженно трудящихся на благо страны. В поэме упоминаются 22 имени: революционеры – Серго, Ярославский, Петровский, Ульянов-Ленин, Максим Аммосов, Ойунский; красногвардейцы, которые были участниками Сасыл Сысыы – Иван Строд, Байкалов, Иванов-Кралин, Уот Субурусский, Петров – Халлааскы; комсомольцы – орлы Косаревцы: Гуляевы, Черновы; герои войны – Зоя (Космодемьянская), Гастелло, Федор Охлопков, Герой Попов, воин Петров, Чусовской; герои трудового фронта – М. Егоров, Герой Самсонов, Тимофей Лукин.

Третья группа – песни, воспевающие новую жизнь. Н. И. Степанов, живший на стыке времён, был очевидцем изменений, происходивших в жизни после установления советской власти на его родине. В жизни вокруг все менялось на глазах певца. Все эти моменты отражены в песнях «Тойук о селе Майя» («Майа туһунан тойук»), «Машина коммунизма» («Коммунизм массыыната») и др. Песню «Полет на самолете» (1955), судя по году записи, автор сочинил, когда впервые полетел на самолете в 1954 г. в Москву как делегат второго Всесоюзного съезда писателей СССР. Н. И. Степанов, как пишут о нём его современники, был человеком с пытливым умом, жаждущим знаний. Это видно из того, как он детально описывает процесс создания стекла:

⁵ Алас – круглое поле или круглый луг в лесу, которым владела отдельная семья.

*Тааһы уһаарар
Талыы оһоһо
Нам сирин кумабын
Наһаа элбэҕи кутан,
Хайыр тааһы
Хампы сынньан булкуйан,
Суода бөбөнү
Суккуйа былаан,
Эрбиһи көөбүлүн
Элбэҕи холбоон,
Дьэнкир уу курдук буолуор диэри
Дэбиличчи оргуталлар эбит [15, с. 28].*

В лучшую печь
Для плавки стекла
Намского песка
В избытке сыплют,
Щебня расщепив,
С содой разбавив,
Опилок щедро добавив,
Кипятят все это
До прозрачности, оказывается.

Силу электричества автор воспел так:

*Түүммүт күнүс буолла,
Түгкэлэс хараҥа кыайтарда.
Салгын радиота
Сагарбыт санга дорбоонун,
Кремль чаһыытын тыаһын
Модун Москва куораттан
Мин хоһум иһигэр
Сөкүүндэ үстэн бииригэр
Сүүрдэн аҕалан
Миэхэ иһитиннэрдэ [15, с. 27].*

Ночь обратилась в день,
Кромешная тьма побеждена.
Через радио воздушное
Произнесенного слова звук,
Бой кремлевских часов
Из Могучей Москвы
В мою комнату
В треть секунды пригнало,
Мне услышать дало.

Песня «Светлая мечта» («Сырдык ыра»), записанная у Н. И. Степанова в 1951 г. П. Н. Поповым, по просьбе самого автора не попала в первый сборник его произведений. Наверху рукописи есть заметка, написанная от руки: «Н. И. Степанов у редактора ЯкгИЗа просит не включить в сборник 4/IV-53 г.»⁶. Впервые эта песня была опубликована в 2017 г. в журнале «Чолбон» в статье внучки олонхосута О. Н. Степановой [9, с. 71–72]. В песне автор обрисовал свою мечту о том, как железная дорога пришла в Якутию, даже не в Нижний Бестях, как это случилось впервые в наши дни, а через реку до самого Якутска. Описал карту всего маршрута железной дороги: от Амура до Якутска.

4) На тему советской власти у Н. И. Степанова сложено немало песен-*тойуков*. Как советский человек, как видно из его произведений, он очень интересовался политикой, событиями, которые происходили в стране. В песне «Великий закон» («Улуу Сокуон») Ноорой воспевает конституцию, охраняющую права советского человека. Песня начинается со слов «Пятого декабря ...». Ведь, действительно, конституция была принята Советом СССР 5 декабря 1936 г. [13, с. 41]. Песня «Лучший сын народа» («Дьон-норуот чулуу уола») посвящена космонавту Ю. А. Гагарину, первому полёту человека в космос:

*Былыргы олонхоһут оҕонньор
Омуннаан-төлөннөөн
Олонхолообутун курдук,
Сыыдам-түргэн сырдылаах
Күүстээх «Восток» хараабылы
Миинэр мингэ онгостон,*

Как древний старик,
Преувеличивая, воспел
В олонхо,
Он, оседлав словно коня
Скоростной, мощный
Корабль «Восток»,

⁶ Попов П. Н. Ырыалар. – Рукопись, 1952. – 30 л. (Из личного архива автора)

*Сындьыс курдук сыыйылыннан,
Дьэргэлгэн курдук элэннэтэн
Кыырай халлаан кырсынан
Сир саарын эргийэ көппүт,
Эдэр ыччатым
Хатан болуо сүрэхтээбэ <...>
Кили аймах
Килбиэннээх кыайыылааба,
Дьон-норуот
Чулуу уола
Космос куйаарыгар
Бастакы эраны арийбыт
Космонавт Гагарин [20, с. 29].*

Словно метеор умчался,
Словно марево унесся,
По краю высокого неба
Обошел он шар земной
Парень удалой
С сердцем твердой закалки < ... >
Из всего человечества
Доблестный победитель,
Славный сын народа
На космических просторах
Открывший первую эру
Космонавт Гагарин.

Н. И. Степанов – один из двадцати пяти писателей-воинов Якутии. В рядах Советской армии служил в 1942–1943 гг., воевал на Калининском фронте, был пулемётчиком. Дважды был ранен, от второй раны отказала правая рука, поэтому был досрочно демобилизован.

5) Песни на военную тему, о героических подвигах советских солдат, о суровых трудовых буднях в тылу – «Песня советского воина» («Сэбиэскэй буйун ырыата»), «Песнь о Герое Попове» («Герой Попов туһунан тойук») и др. «Песню благодарности молодежи» он посвятил юным бойцам тыла, оставшимся без детства [10, с. 104–107]. Песню-тойук «Битва» («Кыргыз») сам автор озаменовал как современное олонхо. В произведении фашистские оккупанты изображены в образах чудовищ-*абаасы* из Нижнего мира, а советский народ – в образе богатыря айыы, защитника Среднего мира, имя ему – Великий Советский богатырь [13, с. 74–92]. Песней «Сплотимся вокруг великой партии» («Улуу Партия тула түмсүбүн») (1941) автор призывает советский народ к борьбе против фашистов, за родину, не жалея себя. Из разных источников известно, что Н. И. Степанов спел эту и другие песни патриотического характера на фронте перед боем, песню на месте перевел сослуживец якутянин, за что имеет благодарность от командования⁷. Кратко из песни:

*Аан ийэ дойдубутун харыстыырга
Хара хааммыт тохторун кэрэйимизбин,
Хаарыаннаах бырааттар.
Үтүө дойдубутун көмүскүүргэ
Өлөртөн толлумуобун ... [15, с. 19].*

В защиту родины нашей
Да не пожалеем нашей крови,
Дорогие братья.
В сохранность нашей страны
Да не убоимся мы смерти ...

Песенное творчество Н. И. Степанова в музыкальной культуре Якутии

В 30-е гг. прошлого столетия художественная самодеятельность в селах Якутии испытывает подъём, народ воспевает новую жизнь. Наравне с этим старые фольклорные традиции воссоздаются в новом амплуа, постановка олонхо на сценах клубов и под открытым небом становится массовым культурным событием. Г. М. Васильев в своем труде «Живой родник» [21, с. 138] одним из зачинателей самодеятельной художественной постановки олонхо из среды самих исполнителей олонхо называет Н. И. Степанова – Ноорой, который организовал первый в Якутии драматический кружок «Олонхо» [2, с. 7]. «Драматизированная форма коллективного исполнения олонхо послужила основой постановки олонхо на сцене колхозных клубов и театра, где самое активное участие приняли олонхосуты», – отмечает В. В. Илларионов [7, с. 110].

В 1921–1924 гг. по инициативе Н. И. Степанова была поставлена инсценировка олонхо «Родоначальник племени саха Сабыйа баай господин» с участием жителей близлежащих сёл. Эту постановку по просьбам жителей показали несколько раз в местности Харыйалаах вблизи от села Хаптагай [22, с. 124]. Сам Николай Иванович сыграл одного из богатырей айыы. Известный фольклорист В. В. Илларионов в своей работе «Искусство якутских олонхосутов» о

⁷ Попов П. Н. Ырыалар. – Рукопись, 1952. – 30 л. (Из личного архива автора)

художественных постановках пишет: «Олонхосутам советского периода была предоставлена возможность выступать перед широкой аудиторией. <...> Особый интерес вызвала постановка спектаклей по мотивам олонхо. Зачинателями таких культурных мероприятий явились олонхосуты С. В. Герасимов (Орджоникидзевский район), Н. И. Степанов (Мегино-Кангаласский), С. В. Петров (Ленинский), И. М. Давыдов (Таттинский), С. А. Зверев (Сунтарский) и другие» [7, с. 41–42].

С 1935 г. Н. И. Степанов стал работать в колхозе имени Ворошилова в Догдогинском наслеге. В 1936 г. он совместно с заведующим читального балагана П. П. Захаровым – Бытархай организовали первый в Якутии драматический кружок, в состав которого входили 8 человек [2, с. 7]. В дальнейшем, как пишет фольклорист П. Н. Дмитриев, количество участников достигло больше 40 человек [2, с. 7–8]. В то время силами кружковцев были поставлены два олонхо: «Молодец Великий Нюргун» в 9 картинах, «Ала Туйгун» в 10 картинах. Ноорой не только был талантливым олонхосутом, он был не менее талантливым сценаристом, режиссёром и артистом. Как рассказывают очевидцы, земляки олонхосута, это было настоящее зрелище, костюмированное, со всеми нужными реквизитами. И. В. Пухов зафиксировал рассказ якутского артиста П. П. Васильева о деятельности этого коллектива: «Н. И. Степанов составил драматизированный текст олонхо, режиссировал и исполнил главную роль богатыря айыы. Текст состоял из трех нечетко выделенных действий. Исполнение происходило на арене ысыаха при огромном стечении народа, усевшегося полукругом. Действия шли непрерывным потоком, сопровождаемые шумовыми эффектами. Герои были костюмированы. Действие началось с выступления богатыря абаасы. Он был одет в овечий тулуп наизнанку, в штаны из телячьей шкуры, а на голове был прикреплен настоящий рог. Ехал он в таратайке, запряженной большим однорогим быком черной масти... так начался этот изумительный в своём роде спектакль – плод изобретательной народной фантазии, продолжавшийся в таком же тоне в течение всей инсценировки» [7, с. 111].

Несмотря на то, что в членах состояли 8 ударников труда и 7 стахановцев, драмкружок много гастролировал по соседним сёлам и районам. Так, в 1936–1939 гг. кружок объездил колхозы сёл Бютейдах, Тюнгиюлю, Тыыллыма, с постановками также выезжали в Якутск [2, с. 8]. В 1937 г. кружок удостоился высокой премии, став победителем районной олимпиады, обрел широкую популярность, о работе кружка писали в газетах [2, с. 9].

Деятельностью драматического кружка колхоза имени Ворошилова заинтересовались писатели, собиратели фольклора, композиторы. Так, летом 1939 г. композитор Н. И. Пейко и музыковед И. А. Штейнман, командированные в Якутию Управлением по делам искусств РСФСР, посетили Мегино-Кангаласский район, где записали образцы национального народного творчества у талантливых певцов и олонхосутов, в том числе и у Н. И. Степанова [2, с. 9]. Позже по итогам командировки они опубликовали статью «О музыке якутов» в журнале «Советская музыка» [8]. В этой статье они отмечают, что существуют три формы передачи олонхо, как рассказ, пение и театрализованная форма исполнения: «Наконец, в Догдогинском наслеге Якутского района нам удалось увидеть третью форму исполнения олонхо. Это была инсценировка олонхо “Нюргун” – народными певцами в самодельных костюмах и примитивном гриме. Роль рассказчика здесь отпала. Былина о богатыре была показана в действии на сцене колхозного клуба. Роль богатыря Нюргуна исполнял олонхосут Н. И. Степанов; остальные роли – сгруппировавшаяся вокруг него молодёжь. В более или менее развернутых монологах действующих лиц проза сменялась пением» [8, с. 85]. На основании собранных материалов они делают заключение о том, что круг музыкальных образов этими пятью ранее известными мотивами не исчерпывается, что только музыкальная характеристика центрального героя – богатыря Среднего мира, по сравнению с другими героями, довольно многогранна. Они отметили три мотива, отличающие песню богатыря: призыв, основная часть и заключение, представив его в нотной записи [8, с. 85]. Об этом в своей статье Г. М. Кривошапка пишет: «В 1940 году композитор Н. И. Пейко и музыковед И. А. Штейнман опубликовали статью “О музыке якутов”, где в качестве нотных примеров приводят и дают анализ нескольких фрагментов из олонхо. <...> Летом 1939 года в г. Якутске и в Мегино-Кангаласском районе они записывали якутские напевы. На сцене колхозного клуба видели театрализованную постановку олонхо в исполнении самодельных артистов, в числе которых был народный певец, член Союза писателей СССР Н. И. Степанов (богатырь Среднего

мира). Н. И. Пейко записал несколько мелодий олонхо и впервые опубликовал фрагменты напевов новых персонажей – белой удаганки, феи дерева и невесты богатыря Среднего мира» [23, с. 9–10]. Позже Н. И. Пейко выпустил сюиту «Из якутских легенд» [23, с. 106].

В 1940 г. в феврале кружковцы под руководством Н. И. Степанова выступили на сцене Якутского театра с двумя постановками олонхо: «Ала Туйгун» в 11 картинах и «Молодец Великий Нюргун» в 9 картинах. Как пишет внучатый племянник олонхосута В. К. Степанов, был полный аншлаг, залы были переполнены, вместо двух запланированных по просьбам зрителей спектакли шли четыре дня. В республике это был первый успех художественной постановки олонхо [22, с. 125]. За год эти постановки охватили более 9 тысяч зрителей [2, с. 8]. В 1940-е гг. самодеятельные постановки обрели массовый характер. Об этом Г. У. Эргис писал: «Инсценировки олонхо, исполняемые талантливыми певцами и олонхосутами, среди которых были люди с артистическим дарованием, всегда встречали теплый приём у зрителей. Такие постановки напоминали старинное коллективное исполнение олонхо. В январе 1940 года в колхозе “Чуя” Мегино-Кангаласского района было поставлено олонхо “Уол Туйгун бухатыр”, а в январе 1941 года в доме культуры Усть-Алданского района силами колхозников Баягантайского наслега – олонхо “Күскэм күүстээх Күн Эрилик” и др. В Качикатском наслеге Орджоникидзевского района по инициативе олонхосута С. В. Герасимова ставились инсценировки олонхо и пьесы якутских писателей» [5, с. 392–393]. В 1948 г. совместно с другими олонхосутами в Якутске исполнили олонхо таттинского певца И. Е. Огочуярова «Усук Тюрбюю» («Уһук Түрбүү»), где сам певец сказывал повествовательную часть, остальные восемь человек исполнили песни персонажей олонхо. Н. И. Степанов исполнил песню второго богатыря Ала Туйгун [7, с. 109].

В Якутии профессиональная музыкальная культура связана с именем знаменитого якутского композитора Марка Николаевича Жиркова. Он сам лично собрал 450 якутских народных напевов [24, с. 51]. Во второй половине 1940-х гг. на основе собранных материалов М. Н. Жирковым и Г. И. Литинским были поставлены первые профессиональные музыкальные сценические произведения: «Полевой цветок» на либретто Д. К. Сивцева, балет «Красный платочек» и опера «Сыгый Кырынаастыыр» на либретто Н. И. Степанова [23, с. 95]. Балет «Красный платочек», позже переименованный на «Алый платочек», был посвящён теме гражданской войны и становления советской власти в Якутии на либретто Н. И. Степанова [23, с. 66].

Важную роль в становлении профессиональной якутской музыкальной культуры сыграл Якутский радиокомитет, образованный в 1928 г. Записанные в разные года песни *тойуки* олонхосута Н. И. Степанова, такие как «На берегу Бестяха» («Бэстээх биэрэгэр»), «Чудесный пример» («Чулуу холобур») и др., сегодня хранятся в радифонде Национальной вещательной компании «Саха» [25].

В 2011 г. Государственным театром эстрады был выпущен аудиодиск по мотивам олонхо «Кюн Эрили» Н. И. Степанова с одноименным названием (постановка О. Н. Степановой, консультант – заслуженный артист РС (Я) Г. С. Васильев) [26]. Роли олонхо исполнили артисты Государственного театра эстрады. Песенное творчество Н. И. Степанова – Ноорой по-своему уникально и в дальнейшем требует детального исследования.

Заключение

Николай Иванович Степанов – Ноорой, как творческая личность, был человеком многогранного таланта. В нашей статье мы попытались раскрыть его как творческую личность со всех сторон: как выдающегося олонхосута, народного певца советского периода и самодеятельного режиссёра.

Как олонхосут Н. И. Степанов внёс большой вклад в сохранение и увековечивание якутского героического эпоса, от него были записаны 9 олонхо. Проблема изучения творческого наследия Н. И. Степанова остаётся на сегодня актуальной.

Николай Иванович является одним из первых олонхосутов, который поставил олонхо на сцене. Как самодеятельный режиссер он внёс огромный вклад в становление профессиональной музыкальной культуры в Якутии. Он первым в Якутии организовал драматический кружок под названием «Олонхо», его постановки от колхозной сцены дошли до театральной.

Песни Н. И. Степанова начали печататься с 40-х гг. прошлого века. Он стал одним из зачинателей нового типа фольклора, песенного жанра, называемого как советский фольклор. Его

произведения имеют культурную ценность, носят исторический характер и, как действительно отражающие своё время, являются историческим и культурным памятником для будущих поколений.

Для сохранения и увековечивания имён известных сказителей, обнародования их произведений требуются новые подходы. Перед современными учёными стоит задача сохранения и передачи как текстового, так и музыкального наследия наших талантливых предков, распространения его в широких кругах для дальнейшего изучения богатого материала, собранного нашими предшественниками и ещё не изданного доселе.

Литература

1. Эргис Г. У. Богатырский эпос якутов – олонхо // Нюргун Боотур Стремительный / текст К. Г. Оросина. – Якутск : ЯкГИз, 1947. – С. 5–60.
2. Күн Эрили / олонхоут Н. И. Степанов – Ноорой ; хомуйан онордо П. Н. Дмитриев. – Дьокуускай : Тыл, литература уонна история института, 1995. – 180 с. (На якутском яз.)
3. Норуот ырыаһыта, олонхоут Николай Иванович Степанов-Ноорой (1897–1975): төрөөбүтэ 110 сылыгар аналлаах биобиблиографической ыйыннык / хомуйан онордо Л. В. Иванова. – Дьокуускай : Якутия, 2007. – 72 с. (На якутском яз.)
4. Народ ырыаһытара / Г. М. Васильев хомуйда, редакциялаата. – Якутскай : ЯкГИз, 1947 – 100 с. (На якутском яз.)
5. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. – Якутск : Бичик, 2008. – 402 с.
6. Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. – Москва : Наука, 1980. – 375 с.
7. Илларионов В. В. Искусство якутских олонхосутов. – Якутск : Якутское кн. изд-во, 1982. – 128 с.
8. Пейко Н. И., Штейнман И. А. О музыке якутов // Советская музыка. – 1940. – № 2. – С. 84–91.
9. Степанова О. Н. Ноорой дорҕоонноох тойуктара, ылбабай ырыалара // Чолбон. – 2017. – № 6. – С. 67–72. (На якутском яз.)
10. Илларионов В. В. Түөлбэ олонхоуттара: олонхоолоһун уратылар. – Дьокуускай : ХИФУ кинигэ кыһата, 2016. – 272 с. (На якутском яз.)
11. Степанов Н. И. Дьол суола. – Якутскай : Саха сиринээби кинигэ издательствота, 1953. – 36 с. (На якутском яз.)
12. Степанов Н. И. Хомус ырыата. – Якутскай : Саха сиринээби кинигэ издательствота, 1964. – 40 с. (На якутском яз.)
13. Степанов Н. И. Ырыалар-тойуктар. – Якутскай : Саха сиринээби кинигэ издательствота, 1968. – 70 с. (На якутском яз.)
14. Степанов Н. И. Уостубат уйгу. – Якутскай : Саха сиринээби кинигэ издательствота, 1974. – 32 с. (На якутском яз.)
15. Степанов Н., Амвросьев А. Махтал. – Якутскай : Саха сиринээби кинигэ издательствота, 1979. – 96 с. (На якутском яз.)
16. Саха народной ырыалара. Ч. 1: Айылҕа туһунан ырыалар. – Якутск : Кн. изд-во, 1976. – 230 с. (На якутском яз.)
17. Саха народной ырыалара. Ч. 2: Үлэ-хамнас, олох-дьаһах туһунан ырыалар. – Якутск : Кн. изд-во, 1977. – 422 с. (На якутском яз.)
18. Саха народной ырыалара. Ч. 3: Советскай кэмнээби ырыалар. – Якутск : Кн. изд-во, 1980. – 296 с. (На якутском яз.)
19. Саха народной ырыалара. Ч. 4: Саха народной тойуктара. – Якутск : Кн. изд-во, 1983. – 280 с. (На якутском яз.)
20. Кырдык кыйар / хомуйан онордо А. Д. Неустроева. – Якутскай : САССР гос. издательствота, 1945. – 78 с. (На якутском яз.)
21. Васильев Г. М. Живой родник. – Якутск : Якутское кн. изд-во, 1973. – 303 с.
22. Степанов В. К. Үүнүү-сайдыы туһугар (ахтылар). – Дьокуускай : Сахаполиграфиздат, 2005. – 196 с. (На якутском яз.)
23. Кривошапко Г. М. Музыкальная культура якутского народа. – Якутск : Кн. изд-во, 1982. – 184 с.
24. Жирков М. Н. Якутская народная музыка. – Якутск : Якутское кн. изд-во, 1981. – 130 с.

25. Записи песен Н. И. Степанова // Радиотонд Национальной вещательной компании «Саха». – Отдел фонотеки: записи №№ 1516, 1517, 1518, 1519, 1520, 1521. – 1965–1975 гг.
26. Кун Эрили. Олонхо Н. И. Степанова [Электронный ресурс]. – Якутск : Гос. театр эстрады РС (Я), 2011. – Аудиодиск. (На якутском яз.)

References

1. Ergis G. U. The heroic epic of the Yakuts – olonkho. In: Nyurgun Bootur the Swift: text by K. G. Orosin. Yakutsk, YakGlz Publ., 1947, pp. 5–60. (In Russ.)
2. Kun Erili. Yakut heroic epic. Olonkho-teller N. I. Stepanov-Nooroy. Recording, text preparation, article and comments by P. N. Dmitriev. Yakutsk, Institute of language, literature and history Publ., 1995, 180 p. (In Yakut)
3. Folk singer, olonkho-teller Nikolay Ivanovich Stepanov-Nooroy (1897–1975): a bibliographical index dedicated to the 110th anniversary. Comp. L. V. Ivanova. Yakutsk, Yakutia Publ., 2007, 72 p. (In Yakut)
4. Folk singers. Comp. G. M. Vasiliev. Yakutsk, YakGlz Publ., 1947, 100 p. (In Yakut)
5. Ergis G. U. Essays on Yakut folklore. Yakutsk, Bichik Publ., 2008, 402 p. (In Russ.)
6. Emelyanov N. V. Plots of Yakut olonkhos. Moscow, Nauka Publ., 1980, 375 p. (In Russ.)
7. Illarionov V. V. Art of Yakut olonkho-tellers. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1982, 128 p. (In Russ.)
8. Peiko N. I., Shteynman I. A. About Yakut music. *Soviet music*. 1940, no. 2, pp. 84–91. (In Russ.)
9. Stepanova O. N. Nooroy’s sonorous *toyuks* and beautiful songs. *Cholbon*. 2017, no. 6, pp. 67–72. (In Yakut)
10. Illarionov V. V. Local olonkho-tellers: peculiarities of olonkho-telling. Yakutsk, NEFU Publ. House, 2016, 272 p. (In Yakut)
11. Stepanov N. I. The way to happiness. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1953, 36 p. (In Yakut)
12. Stepanov N. I. The song of a *khomus*. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1964, 40 p. (In Yakut)
13. Stepanov N. I. The songs-*toyuk*. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1968, 70 p. (In Yakut)
14. Stepanov N. I. The inexhaustible grace. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1974, 32 p. (In Yakut)
15. Stepanov N., Amvrosyev A. The acknowledgements. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1979, 96 p. (In Yakut)
16. Yakut folk songs. Part 1: Songs about nature. Yakutsk, Book Publ. House, 1976, 230 p. (In Yakut)
17. Yakut folk songs. Part 2: Songs about work and everyday life. Yakutsk, Book Publ. House, 1977, 422 p. (In Yakut)
18. Yakut folk songs. Part 3: Songs of the Soviet period. Yakutsk, Book Publ. House, 1980, 296 p. (In Yakut)
19. Yakut folk songs. Part 4: Yakut folk poems-*toyuk*. Yakutsk, Book Publ. House, 1983, 280 p. (In Yakut)
20. The Truth wins. Comp. A. D. Neustroeva. Yakutsk, Gosizdat YaASSR Publ., 1945, 78 p. (In Yakut)
21. Vasiliev G. M. The living spring. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1973, 303 p. (In Russ.)
22. Stepanov V. K. For the sake of prosperity (memories). Yakutsk, Sakhapoligrafizdat Publ., 2005, 196 p. (In Yakut)
23. Krivoshapko G. M. Musical culture of the Yakut people. Yakutsk, Book Publ. House, 1982, 184 p. (In Russ.)
24. Zhirkov M. N. Yakut folk music. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1981, 130 p. (In Russ.)
25. Recordings of N. I. Stepanov’s songs. In: Radiotond of the National Broadcasting Company “Sakha”. Music Library Department: recordings №№ 1516, 1517, 1518, 1519, 1520, 1521. 1965–1975 years. (In Yakut)
26. Kun Erili. Olonkho by N. I. Stepanov [Electronic resource]. Yakutsk, State Variety Theater of the Republic of Sakha (Yakutia), 2011. Audio CD. (In Yakut)

УДК 811.512.157*367.625
DOI 10.25587/s7462-4688-3258-v

Л. Н. Герасимова

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ГЛАГОЛЫ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «БОГАТЫРЬ» В ТЕКСТАХ ОЛОНХО РАННЕГО И ПОЗДНЕГО ПЕРИОДОВ

Аннотация. В статье рассматриваются изобразительные (образные) глаголы, участвующие в вербализации концепта «БОГАТЫРЬ» в эпическом тексте олонхо. Цель исследования – установление особенностей функционирования изобразительных глаголов в смысловом наполнении концепта и выявление наличия преемственности этих особенностей в якутских эпических текстах раннего и позднего периодов при сравнительном анализе. Для достижения поставленной цели использовались следующие методы исследования: метод концептуального анализа, метод сплошной выборки, компонентный анализ, метод семантического определения, метод контекстуального анализа, сравнительный метод. Выборка глаголов была произведена из текстов ранних записей – «Богатырь Тойон Нюргун» Н. Ф. Попова, «Нюргун Боотур Стремительный» К. Г. Оросина, «Ала Булкун богатырь» Т. В. Захарова – Чээбий, «Строптивый Кулун Кулустуур» И. Г. Теплоухова-Тимофеева; из поздних текстов олонхо – «Джирибинэ Боотур» В. О. Каратаева, «Сын лошади Богатырь Дыырай» И. И. Бурнашева – Тонг Суорун, «Кыырджыт Могучий» В. Н. Попова – Бочоох. В анализе было задействовано 13 изобразительных глаголов из ранних текстов и 27 глаголов из поздних текстов олонхо. Как показывает исследование, зафиксированные изобразительные глаголы привлечены для описания внешнего вида богатыря, его действий и движений. Кроме этого, в поздних текстах наблюдается использование изобразительных глаголов в описании телодвижений богатыря. Сравнительный анализ подтверждает сохранение преемственности в поздних текстах. Об этом свидетельствует, например, функционирование аналогичных изобразительных глаголов в описании телосложения богатыря. Изобразительные глаголы, как специальные речевые средства, способствуют лучшему раскрытию и пониманию содержания концепта «БОГАТЫРЬ». У сказителей поздних записей олонхо наблюдается обогащённый словарный запас, следовательно, они для полноты и яркости образа богатыря чаще прибегают к использованию изобразительных глаголов.

Ключевые слова: изобразительные глаголы; концепт; образ; богатырь; эпос; олонхо; ранние тексты; поздние тексты; репрезентация; сравнительный анализ.

Благодарности: Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта СВФУ «Эпический памятник нематериальной культуры якутов: текстологический, типологический, когнитивный и историко-сравнительный аспекты».

L. N. Gerasimova

Image-forming verbs in the representation of the concept “BOGATYR” in olonkho texts of early and late periods

Abstract. The article deals with image-forming verbs involved in the verbalization of the concept of “BOGATYR” in the text of olonkho. The purpose of the study was to establish the features of the functioning of image-forming verbs in the semantic content of the concept and to identify the continuity of these features

ГЕРАСИМОВА Лилия Николаевна – научный сотрудник сектора лингвофольклористики Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова, Якутск, Россия. ORCID ID: 0000-0002-9594-7824.

E-mail: gelinica@yandex.ru

GERASIMOVA Liliya Nikolayevna – Researcher of Sector “Linguofolkloristics”, Olonkho Research Institute, North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia. ORCID ID: 0000-0002-9594-7824.

E-mail: gelinica@yandex.ru

in the Yakut epic texts of the early and late periods in comparative analysis. To achieve this goal, the following research methods were used: the method of conceptual analysis, the method of continuous sampling, the component analysis, the method of semantic definition, the method of contextual analysis, and the comparative method. The selection of verbs was made from the texts of early recordings – “Bogatyr Toyon Nyurgun” by N. F. Popov, “Nyurgun Bootur the Swift” by K. G. Orosin, “Ala Bulkun bogatyr” by T. V. Zakharov – Cheebiy, “Kulun Kullustuur the Obstinate” by I. G. Teploukhov-Timofeev; from later texts – “Dzhibiribine Bootur” by V. O. Karataev, “Son of a Horse Bogatyr Dyuray” by I. I. Burnashev – Tong Suorun, “The Mighty Kyurdzhyt” by V. N. Popov – Bochookh. The analysis involved 13 image-forming verbs from early texts and 27 verbs from later olonkho texts. As the study shows, the fixed image-forming verbs are involved in describing the appearance of the bogatyr, his actions and movements. In addition, in later texts there is the use of image-forming verbs in describing the movement of the body parts of the bogatyr. Comparative analysis confirms the preservation of continuity in later texts. This is evidenced, for example, by the functioning of similar image-forming verbs in the description of the physical abilities of the bogatyr. Image-forming verbs, as special speech means, help to better reveal and understand the content of the concept “BOGATYR”. The olonkho-tellers of the later olonkho have an enriched vocabulary; therefore, for completeness and brightness of the image of the bogatyr, they more often resort to the use of image-forming verbs.

Keywords: image-forming verbs; concept; image; bogatyr; epic; olonkho; early texts; later texts; representation; comparative analysis.

Acknowledgements: The study was carried out within the framework of the NEFU research project “Epic monument of the intangible culture of the Yakuts: textological, typological, cognitive and historical-comparative aspects”.

Введение

В современной лингвистике наблюдается тенденция изучения связи языка с сознанием человека, а именно изучаются концепты, которые выступают посредниками для выявления отличительных особенностей мышления носителей языка и характеристики их культурного своеобразия.

В данной работе рассматриваются изобразительные (образные) глаголы, участвующие в вербализации концепта «БОГАТЫРЬ» в эпическом тексте олонхо, с целью установления особенностей функционирования данных глаголов в смысловом наполнении концепта и выявления наличия преемственности данных особенностей в якутских эпических текстах раннего и позднего периодов.

Концепт «БОГАТЫРЬ» часто рассматривается наравне с концептом «СВЕРХЧЕЛОВЕК», так как издревле с богатырём ассоциируются типологические черты сверхчеловека. Вследствие этого существующие исследования по данным концептам перекликаются: А. С. Миронов на основании анализа былинных записей корректирует рецептивный стереотип богатырей-великанов на богатырей-обычных людей [1]; Е. С. Кужель исследовала степень отражения в образе богатыря характерных черт сверхчеловека на основе русского героического эпоса [2]; Д. А. Беляев рассматривает семантическую наполненность концепта «БОГАТЫРЬ», его связь с типической сверхчеловеческой атрибутикой, эволюцию образа богатыря в контексте культурного нарратива и отмечает самобытно-культурные черты отечественного локального концепта «СВЕРХЧЕЛОВЕК» [3]; С. В. Глушков изучил эволюцию концепта «БОГАТЫРЬ», отметил произошедшие изменения и сохранившееся в понимании данного концепта в отечественной культуре [4]; А. В. Колмогорова провела анализ идеологемы «БОГАТЫРЬ», исходя из персонажа славянского героического эпоса в патриотическом дискурсе [5].

Как отмечает М. В. Пименова, «полное описание того или иного концепта <...> возможно только при исследовании наиболее полного набора средств его представления» [6]. В качестве материала для описания концептов, в основном, используются такие средства, как лексические единицы, паремии, устойчивые сравнения и метафоры, а языковые средства как изобразительные глаголы редко становятся объектом подобных исследований. Выбор этих языковых средств в качестве объекта нашего исследования обусловлен применением большого количества изобразительных глаголов в эпических текстах.

Фактическим материалом для исследования послужили тексты ранних и поздних олонхо: из ранних записей, произведённых в XIX – начале XX в. – «Богатырь Тойон Ньургун» («Тойон Ньургун бухатырь») Н.Ф.Попова [7], «Ньургун Боотур Стремительный» («Дьулуруйар

Ньургун Боотур») К. Г. Оросина [8], «Ала Булкун богатырь» («Ала Булкун бухагыр») Т. В. Захарова – Чээбий [9], «Строптивный Кулун Куллуштуур» («Куруубай хааннаах Кулун Куллуштуур») И. Г. Теплоухова-Тимофеева [10]; из поздних текстов – «Джирибинэ Боотур» («Дьирибинэ Боотур») В. О. Каратаева [11, 12], «Сын лошади Богатырь Дыырай» («Сылгы уола Дыырай бухагыр») И. И. Бурнашева – Тонг Суорун [13], «Кыырджыт Могучий» («Үөлэн Кыырдыт») В. Н. Попова – Бочоох [14].

Для достижения поставленной цели использовались следующие методы исследования: метод концептуального анализа при исследовании и описании концепта «БОГАТЫРЬ»; метод сплошной выборки для сбора примеров из эпических текстов; компонентный анализ для характеристики понятийного составляющего слова; метод семантического определения при толковании значений изобразительных глаголов; метод контекстуального анализа, предоставляющий возможность выявить различные значения и оттенки значений исследуемых концептов в контексте эпических текстов; сравнительный метод при сопоставлении глаголов ранних и поздних текстов олонхо.

В анализе было задействовано 13 изобразительных глаголов из ранних текстов и 27 глаголов из поздних текстов. Примеры из текстов олонхо даны с переводами на русский язык. При этом в силу особенностей семантики якутских глаголов не всегда получается передать в переводе все компоненты их значений, удаётся лишь раскрыть общий смысл. Поэтому для более полного понимания семантики слов нами приведены словарные дефиниции.

Изобразительные глаголы в репрезентации концепта «БОГАТЫРЬ»

В ходе исследования ранних текстов обнаружено, что изобразительные глаголы задействованы в описании внешнего вида богатыря. Например, глаголы *нанай* ‘бросаться в глаза своей широкой, выдающейся вперед грудью и большим животом’ [15, с. 459], *үөкэй* ‘быть прямым и высоким’ [16, с. 469] и *дарай* ‘иметь широкие плечи; быть, казаться широкоплечим’ [17, с. 108] привлечены в детальном описании телосложения: *Кэтит нанабар түөстээх; / Үс былас үөкэйэр өттүктээх, / Биэс былас мээкэйэр биллээх, / Алта былас дарайар сарыннаах, / Түөрт былас кулугур моойноох* [10, с. 6] ‘С высокими бедрами – в три маховые сажени, / С гибкой талией – в пять маховых сажени, / С широченными плечами – в шесть маховых сажени, / С прямой шеей – в четыре маховых сажени; / Крепко сбитый’ [11, с. 6].

Глаголы *дүгдэй* ‘быть плотным, коренастым, сутуловатым, вздыбившимся’ [17, с. 203] и *дыгдай* ‘сильно раздуться, раздаваться вирирь, чрезмерно увеличиваясь в объеме, теряя прежний вид, форму’ [17, с. 208] участвуют в создании портрета главного героя: *Түнэ түүнүктээбинэн / Дүгдэччи танныбыт, / Сарыы тыйыһынан / Дыгдаччы танныбыт* [7, с. 16] ‘Из лосиной замши с хорошей выделкой / Одетый до вздыба, / Из оленьей замши плотно / Одетый до вздутия’ [пер. автора].

В следующем примере: *Хат сабар бу кыыл / Үс төгүл үнкүрүйдэ-күөлэһийдэ да / Куруубай хааннаах Кулун Куллуштуур / Бэйэтэ бэйэтинэн ыадас гына түстэ* [10, с. 111] ‘Трижды перекувырнулась-покаталась / Эта птица-зверь, / И Строптивный Кулун Куллуштуур / Стал самим собой’ [11, с. 113] – глагол *ыадай* ‘идти, ходить медленной тяжелой поступью, переваливаясь с боку на бок’ [18, с. 308] использован в описании превращения птицы в человека, то есть в момент, когда богатырь меняет облик.

Кроме этого, изобразительные глаголы отмечены в описании действий и движений богатыря. Так, глагол *эгдэннээ* ‘1) слегка вздыматься, приподниматься; 2) совершать небольшие движения, направленные вверх’ [19, с. 142] в отрывке: *Этиэн бизэриминэ эгдэннээтэ, / сангарыан бизэриминэ салбалаата* ‘Слова не может сказать – так задыхаться стал, / речи не может держать – весь затрясся’ [8, с. 176–177] и глагол *чынай* ‘держат спину очень прямо и вскидывать голову’ [18, с. 261] в примере: *Бу курдук дыахтар хаанынан ыһа сытарын / Көрөн баран, / Куруубай хааннаах Кулун Куллуштуур / Кэнинэн чынарыс гына түстэ* [10, с. 115] ‘Строптивный Кулун Куллуштуур, / Увидев, как лежит, / Истекая кровью, такая женщина, / Разом отшатнулся’ [11, с. 116] – задействованы для достоверного изображения, как крупный и атлетического телосложения человек реагирует на те или иные события.

То, какие движения совершает богатырь в гневе, как это отражается на состоянии его тела, ярко передано при помощи глаголов *мэтэй* ‘выдаваться вперед, выступать, выпячиваться

(о груди) [20, с. 420] и *маадбай* ‘стать кривоногим’ [20, с. 176]: *Маныха биһиги киһибит / Иэнин инширэ киһл мас курдук / Мэтэччи тардан барда; / Атаба чааркаан чаачарын курдук / Маадбаччы тардан барда* [10, с. 22] ‘У нашего человека после этого [от гнева] / Спинные сухожилия стали стягиваться, / Выгибаясь, как упругое дерево; / Ноги у него стало сводить, [Гнуть], подобно лучку черкана’ [11, с. 17]. Остальные найденные глаголы относятся к образному описанию походки главного героя при выполнении каких-либо действий. Например, как глагол *мадбарый* ‘ходить, двигаться быстро на кривых ногах (о коротконогом и полноватом человеке)’ [20, с. 197] в предложении: *Абыс сэттэ байтаһын биэ гиэнин / Абыс сэттэ атаһ этин көтөбөн мадбарыйан киһрдэ, / Алтан муостаба линкир-ланкыр бырахта* ‘Семи нагульных кобыл откормленных / Туши тяжелые в дом, быстро ступая, занёс, / На прохладный пол медный с грохотом бросил’ [9, с. 57, 56]. Также глагол *ыадалдьый* от *ыадалый* ‘двигаться медленно, неуклюже, тяжелой походкой’ [18, с. 309] в отрывке: *Абыс хатыыс балык уорбатын / Умсары уурбут курдук / Кыһыл көмүс муостанан / Хааман ыадалдьыйан истэ* [10, с. 54] ‘Пошел, ступая вразвалку, / Тяжелой поступью / По золотому полу, / Похожему на хребты восьми стерлядей, / Сложенных вместе’ [11, с. 53] и глагол *дыралдьый* ‘ходить, двигаться на длинных ногах, почти не сгибая их (о стройном человеке высокого роста)’ [17, с. 215] в эпизоде: *Биһиги киһибит, халын халбанын тэлэйэ баттаан, дьыэ таһыгар дибдир тына сулбу ойон табыста; бу гынан баран, тус собуруу диэки хааман дыралдьыйа турда* [10, с. 165] ‘А наш человек настезь распахнул тяжелые двери, стремительно выскочил из дома, широко шагая, направился прямо на юг’ [11, с. 167] – описывают ходьбу богатыря.

В поздних текстах изобразительные глаголы олонхо участвуют так же, как и в ранних текстах, в описании внешнего вида богатыря. В двух зафиксированных примерах аналогичные глаголы *үөкэй* ‘быть прямым и высоким’ [16, с. 469], *биэкэй* ‘быть очень тонким в талии, тонкостанным’ [21, с. 348] и *дарай* ‘иметь широкие плечи; быть, казаться широкоплечим’ [17, с. 108] подробно эксплицируют телосложение героя: *Үс түһэ кэбиһэ былас / Үөкэйэр өттүктээх эбит, / Биэс былас биэкэйэр биһллээх, / Алта былас дарайар сарыннаах* [13, с. 32] ‘На три маховые сажени / Высокие бедра у него, / На пять маховых саженей / Тонкая талия у него, / На шесть маховых саженей / Широкие плечи развернулись’ [13, с. 206]; *Үс былас дарайар сарыннаах, / Алта былас биэкэйэр биһллээх* [12, с. 31] ‘На три маховые сажени широкие плечи у него, / На шесть маховых саженей тонкая талия у него’ [пер. автора].

Глаголы *бөскөй* ‘бросаться в глаза своей тучной и крупной фигурой; иметь до предела набитый вид’ [21, с. 461] и *дагдай* ‘казаться, выглядеть крупным, объемным, увеличиваться в размерах’ [17, с. 77] в отрывке: *Бөлөнөхпөр мөскөйөн, / Тарбар дагдайан, / Олордорбун үчүгэй этэ!* [13, с. 39] ‘Было бы хорошо <...> / Жил бы в своё удовольствие, / Жирея хоть бы в своём / Белёнехе густом и таре’ [13, с. 213] – специально выбраны для того, чтобы передать образ большого, сильного богатыря и показать его достаток и благосостояние.

Примечательно, что изобразительные глаголы используются и в описании движений и действий богатыря, как и в ранних текстах. Так, прямую осанку, высокий рост, стройность богатыря передают глаголы *кинэй* ‘держаться очень прямо, слегка откинув голову назад’ [22, с. 127] в примере: *Сонобос сылгытыгар кэлэн / Киргил көтөр курдук / Кинэс гына түстэ, / Курабаччы көтөр курдук / Чоноччу олорон кэбистэ* [12, с. 200] ‘Подошел к молодому жеребцу своему, / словно дятел черный сел прямо, / слегка откинув голову назад, / словно птица кроншнеп сел / с гордо поднятой головой’ [пер. автора]; *дырэй* ‘бегать, двигаться, держась прямо (о стройном длинноногом человеке)’ [17, с. 361] в отрывке: *Тобус сиринэн тор көмүс сииктээх, / Абыс сиринэн алтан аалытыныны куйахтаах / Айыы бухатырынын атамаан бэрдэ буолан / Иннигэр дырэйэс гына тура түстэ* [14, с. 104] ‘С панцирем, имеющим / На девяти местах золотую строчку, / На восьми местах медную опилку, / Сильнейшим из богатырей айы став, / Встал прямо вперед’ [пер. автора]; и *нуобай* ‘1) склониться, согнуться (о растениях); 2) покачиваться из стороны в сторону, пошатываться, двигаться плавно, переливаясь с боку на бок’ [20, с. 485] в эпизоде: *Сүһүөхтээх бэйэтэ сүгүрүэйэн, / Хаалдьыктаах бэйэтэ ханкыйан, / Тонобостоох бэйэтэ нуобайан / Бухатыр киһи уоба хараата, / Сүргэтэ көтөбүлүннэ* [14, с. 75] ‘Имеющий колени преклонился, / имеющий шею наклонился, / имеющий спинной хребет поклонился, / богатырь мощь свою ослабил, / Духом он воспрянул’ [пер. автора].

Глаголы *алтахтаа* ‘ходить, идти тяжелой медленной поступью, еле передвигать ноги; начинать ходить, передвигаться на слабых ножках (о ребенке)’ [15, с. 435] и *маадбай* ‘стать кривоногим’ [20, с. 176] описывают движения богатыря и одновременно показывают его физические данные и мощь в примерах: *Аа-дьюо алтахтаан, / Аргый ай долгуйан, ичигэс эркин-нээх иэримэ дьэитин / Ис бараанын / Эргичи көрөн кэбистэ* [14, с. 81] ‘Потихоньку шагая, еле ноги передвигая, / медленно колыхаясь, дом – полную чашу с теплыми стенами, / убранство его / осмотрел вокруг’ [пер. автора]; *Икки сотото / Тардыылаах обус буулабатын курдук / Таннары маадбайан түһэн барда, / Иэнин иңиирэ кишл мас курдук / Кэдэргэ тардан барда, / Хатан мас курдук / Ханаччы тардан барда* [13, с. 57] ‘Две голени ног, / Как ярмо вола, несущего / Тяжелый воз, согнулись, / Жилы спинные сокращаются, / Туловище гнётся кверху, / Как дерево кривое, / Волосы на висках / Дыбом встают’ [13, с. 229].

Следует добавить, что в поздних текстах наблюдается использование изобразительных глаголов в описании телодвижений богатыря. Например, когда богатырь собирается говорить или высказать свою мысль, его губы, рот и верхняя грудь начинают двигаться особым образом, и это выражено глаголами *аппаннаа* ‘приоткрываться, закрываться не вплотную’ [15, с. 505], *хорой* ‘быть, казаться торчащим вверх’ [23, с. 602] и *томтой* ‘быть, казаться выпуклым, округлым, возвышаться’ [24, с. 444], например: *Алтан дьаакыр айабын аппаннатта, / Уруг көмүс сүөлэгэй күөмэйин көбүөлэттэ. / Уоһа хоронноото, / Уолуга томтолдьуйда* [13, с. 53] ‘Уста застывшие раскрыл, / Медный, как якорь, рот / Открывает, гортанью серебряной / Пошевелил, губы выпячивает, / Горло поднимается’ [13, с. 226]. В другом примере движение губ описано с помощью глагола *чорбой* ‘быть вытянутым вперед, оттопыриваться (о губах)’ [18, с. 187], но смысл остаётся практически неизменным: *Ыллыы-туойа, / Тыл этэн, / Тойук туойан, / Уоһа чорбонноон, / Уолуга томтойо / Турбута эбитэ үһү* [12, с. 32] ‘Напевая, / Произнося речь, / Исполняя тойук, / Губы вытягивал вперед, / Грудь приподнимал [пер. автора].

Глагол *түллэннээ* ‘гнутья, изгибаться, пружинить; ползать, передвигаться, извиваясь всем телом, извиваться’ [25, с. 244] использован для показа движений мышц при гневе богатыря: *Ол кэнниттэн, / Уол оҕо барахсан / Иңиирин тыаһа / Иистэнэр марсыына тыаһын курдук / Лиһигирии кыынньан, / Былчынҕын этэ / Дьорохой балык курдук / Түллэнни онньоото* [12, с. 39] ‘Затем, / у доброго молодца / сухожилия / как шум от швейной машины / начали грохотать, / мышцы у него / словно молодая щука / начали извиваться’ [пер. автора]. Следует заметить, что в описании такого состояния в ранних текстах были привлечены глаголы *мэтэй* и *маадбай*.

Зоркость глаз и острота слуха главного героя олонхо раскрыты с помощью глаголов *дьэргэлдый* ‘1) мелкать, мельтешить перед глазами; 2) быстро менять направление взгляда, бегать (о глазах)’ [17, с. 536] и *сэгэлдый* ‘слегка равномерно приподниматься, раскачиваться (напр. при езде верхом)’ [26, с. 540]: *Ол айаннаан иһэн / Тизэргэс харабынан / Көрөн дьэргэлдыйтэбинэ, / Тэргэн кулаабынан / Истэн сэгэлдыйтэбинэ* [12, с. 160] ‘Когда глазами, / Подобными кольцу удил, / Быстро поглядывая, ехал, / Ушами большими / Слушая, раскачиваясь ехал’ [пер. автора].

Заключение

Как показывает результат исследования, зафиксированные изобразительные глаголы для реализации концепта «БОГАТЫРЬ» в ранних и поздних текстах олонхо задействованы в описании внешнего вида богатыря, его действий и движений, и они подобраны так, чтобы передать образ сильного, большого, высокого, мужественного человека с хорошими физическими данными, что подобаёт образу защитника рода, племени. Сравнительный анализ особенностей изобразительных глаголов в ранних и поздних текстах олонхо подтверждает сохранение преемственности в поздних текстах. Об этом свидетельствует, например, функционирование аналогичных изобразительных глаголов в описании телосложения богатыря. Изобразительные глаголы, как специальные речевые средства, способствуют лучшему раскрытию и пониманию содержания концепта «БОГАТЫРЬ». Следует отметить, что у сказителей поздних записей олонхо наблюдается более богатый словарный запас, они для полноты и яркости образа богатыря чаще прибегают к использованию изобразительных глаголов. На наш взгляд, употребление изобразительных глаголов сказителями настраивает слушателей на осознанное, активное восприятие, что, в свою очередь, отражает развитое воображение и образное мышление носителей языка.

Литература

1. Миронов А. С. «Невеликие» герои: об одной особенности русского эпического концепта богатырства // Филология: научные исследования. – 2020. – № 1. – С. 72–82. – DOI : 10.7256/2454-0749.2020.1.32176.
2. Кужель Е. С. Выраженность идеи сверхчеловека в русском героическом эпосе // Новая наука: современное состояние и пути развития. – 2016. – № 11. – С. 186–190.
3. Беляев Д. А. Былинно-героический концепт «БОГАТЫРЬ» как локальный вариант экспликации концепта «СВЕРХЧЕЛОВЕК» в отечественной культуре // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 2. – URL : <https://science-education.ru/ru/article/view?id=8603> (дата обращения : 13.06.2021).
4. Глушков С. В. Концепт «БОГАТЫРЬ» и его эволюция // Тенденции развития современной отечественной филологии : материалы научно-практической конференции, приуроченной к 65-летию профессора филологического факультета ТвГУ В. В. Волкова (Тверь, 17 октября 2019 г.) / составитель И. В. Гладилина. – Тверь : Тверский гос. ун-т, 2019. – С. 125–135.
5. Колмогорова А. В. Персонаж славянского героического эпоса «БОГАТЫРЬ» как продуктивная идеология русского патриотического дискурса XIX–XX вв. // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2019. – № 2. – С. 98–119.
6. Пименова М. В. Коды культуры и принципы концептуализации мира // Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке : материалы Всероссийской научной конференции. – Екатеринбург : Уральский университет, 2005. – С. 27–35.
7. Попов Н. Ф. Тойон Ньургун бухатыр / составители: А. А. Кузьмина, А. Н. Данилова. – Якутск : Алаас, 2015. – 304 с. (На якутском яз.)
8. Ньургун Боотур Стремительный = Дьудуруйар Ньургун Боотур / текст К. Г. Оросина ; редактор Г. У. Эргис. – Якутск : Госиздат ЯАССР, 1947. – 409 с. (На якутском и рус. яз.)
9. Захаров Т. В. – Чээбий. Ала Булкун бухатыр = Ала Булкун богатырь / Составители: В. В. Илларионов, Т. В. Илларионова ; перевод на русский язык А. А. Бурцевой [и др.]. – Якутск : Алаас, 2018. – 520 с. (На якутском и рус. яз.)
10. Теплоухов-Тимофеев И. Г. Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур. – Якутск : Якутское кн. изд-во, 1958. – 254 с. (На якутском яз.)
11. Тимофеев-Теплоухов И. Г. Строптивый Кулун Куллустуур / подготовка к изданию В. В. Обоюковой. – Якутск : Издательский дом СВФУ, 2014. – 280 с.
12. Каратаев В. О. Дьэргэлгэн сүүрүк аттаах Дьырибинэ Боотур: олонхо. – Дьокуускай : Алаас, 2017. – 344 с. (На якутском яз.)
13. Бурнашев И. И. – Тонг Суорун. Сылгы уола Дьырай Бухатыр = Сын лошади Богатырь Дьырай. – Якутск : Издательский дом СВФУ, 2013. – 376 с. (На якутском яз.)
14. Попов В. Н. – Бочоох. Уөлэн Кыырдыт: олонхо. – Дьокуускай : Сайдам, 2009. – 224 с. (На якутском яз.)
15. Толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах тылдьыта. Т. I / под редакцией П. С. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2004. – 680 с.
16. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. Т. XII / под редакцией П. А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2015. – 598 с.
17. Толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах тылдьыта. Т. III / под редакцией П. С. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2006. – 844 с.
18. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. Т. XIV / под редакцией П. А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2017. – 592 с.
19. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. Т. XV / под редакцией П. А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2018. – 576 с.
20. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. Т. VI / под редакцией П. А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2019. – 519 с.
21. Толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах тылдьыта. Т. II / под редакцией П. С. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2005. – 912 с.
22. Толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах тылдьыта. Т. IV / под редакцией П. С. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2007. – 708 с.
23. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. Т. XIII / под редакцией П. А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2016. – 639 с.
24. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. Т. X / под редакцией П. А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2013. – 575 с.
25. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. Т. XI / под редакцией П. А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2014. – 528 с.
26. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. Т. IX / под редакцией П. А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2012. – 630 с.

References

1. Mironov A. S. "Small" heroes: about one feature of the Russian epic concept of heroism. *Philology: scientific researches*. 2020, no. 1, pp. 72–82. DOI: 10.7256/2454-0749.2020.1.32176. (In Russ.)
2. Kuzhel E. S. The expression of the idea of the superman in the Russian heroic epic. *New Science: the current state and ways of development*. 2016, no. 11, pp. 186–190. (In Russ.)
3. Belyaev D. A. Bylina-heroic concept "BOGATYR" as a local variant of explication of the concept "SUPERMAN" in Russian culture. *Modern problems of science and education*. 2013, no. 2. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=8603> (accessed June 13, 2021). (In Russ.)
4. Glushkov S. V. The concept of "BOGATYR" and its evolution. In: Trends in the development of modern Russian philology: materials of a Scientific and practical conference dedicated to the 65th anniversary of Professor of the Department of Philology of Tver State University V. V. Volkov (Tver, October 17, 2019). Comp. I. V. Gladilina. Tver, Tver State University Publ., 2019, pp. 125–135. (In Russ.)
5. Kolmogorova A. V. The character of the Slavic heroic epic "BOGATYR" as a productive ideologeme of the Russian patriotic discourse of the XIX–XX centuries. *Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects*. 2019, no. 2, pp. 98–119. (In Russ.)
6. Pimenova M. V. Codes of culture and principles of conceptualization of the world. In: New Russia: New phenomena in language and the science of language: materials of the All-Russian scientific conference. Yekaterinburg, Ural University Publ., 2005, pp. 27–35. (In Russ.)
7. Popov N. F. Toyon Nyurgun bogatyr. Comp. A. N. Danilova, A. A. Kuzmina. Yakutsk, Alaas Publ., 2015, 304 p. (In Yakut)
8. Nyurgun Bootur the Swift. Text by K. G. Orosin; ed. G. U. Ergis. Yakutsk, Gosizdat YaASSR Publ., 1947, 409 p. (In Yakut and Russ.)
9. Zakharov T. V. – Cheebiy. Ala Bulkun bogatyr. Comp. V. V. Illarionov, T. V. Illarionova; transl. from Yakut into Russian by A. A. Burtseva, etc. Yakutsk, Alaas Publ., 2018, 520 p. (In Yakut and Russ.)
10. Teploukhov-Timofeev I. G. Kulun Kullustuur the Obstinate. Yakutsk, Yakut Book Publ. House, 1958, 254 p. (In Yakut)
11. Timofeev-Teploukhov I. G. Kulun Kullustuur the Obstinate. Publishing prep. by V. V. Obojukova. Yakutsk, NEFU Publ. House, 2014, 280 p. (In Russ.)
12. Karataev V. O. Dzhiribine Bootur: olonkho. Yakutsk, Alaas Publ., 2017, 344 p. (In Yakut)
13. Burnashev I. I. – Tong Suorun. Son of the Horse Dyyrai Bogatyr. Yakutsk, NEFU Publ. House, 2013, 376 p. (In Yakut and Russ.)
14. Popov V. N. – Bochookh. The Mighty Kyyrdzhyt. Yakutsk, Saidam Publ., 2009, 224 p. (In Yakut)
15. Explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. I. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2004, 680 p. (In Yakut and Russ.)
16. Big explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. XII. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2015, 598 p. (In Yakut and Russ.)
17. Explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. III. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2006, 844 p. (In Yakut and Russ.)
18. Big explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. XIV. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2017, 592 p. (In Yakut and Russ.)
19. Big explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. XV. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2018, 576 p. (In Yakut and Russ.)
20. Big explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. VI. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2018, 519 p. (In Yakut and Russ.)
21. Explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. II. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2005, 912 p. (In Yakut and Russ.)
22. Explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. IV. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2007, 708 p. (In Yakut and Russ.)
23. Big explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. XIII. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2016, 639 p. (In Yakut and Russ.)
24. Big explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. X. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2013, 575 p. (In Yakut and Russ.)
25. Big explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. XI. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2014, 528 p. (In Yakut and Russ.)
26. Big explanatory dictionary of the Yakut language. Vol. IX. Ed. P. A. Sleptsov. Novosibirsk, Nauka Publ., 2012, 630 p. (In Yakut and Russ.)

УДК 398.224(=512.157)
DOI 10.25587/v3865-3122-0922-h

А. Е. Божедонова

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

ОБРАЗ КОНЯ БОГАТЫРЯ В СТРУКТУРЕ КОНЦЕПТА «БОГАТЫРЬ – ИДЕАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК» (на материале ранних текстов олонхо)

Аннотация. В олонхо в структуре концепта «БОГАТЫРЬ – ИДЕАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК» главным компонентом является «БОГАТЫРЬ», так как универсалия идеального человека представлена, прежде всего, через образ богатыря. Однако в якутском традиционном сознании образ богатыря неразрывно связан с его богатырским конём. Цель данного исследования – определение содержания ментальной единицы «КОНЬ» в культуре народа саха как компонента структуры концепта «БОГАТЫРЬ – ИДЕАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК», транслирующего особенности национального характера и национальную идентичность якутов. Материалом для исследования послужили ранние тексты олонхо Т. В. Захарова – Чээбий «Ала Булкун» (1906), К. Г. Оросина «Нюргун Боотур Стремительный» (1895). Ранние тексты олонхо транслируют мировоззрение, ценностные установки и этические нормы, определяют национальный характер. В них проявляются идеология и чаяния древних якутов эпохи становления и развития эпического самосознания. В исследовании были использованы системный и описательный методы.

В результате изучения установлено, что в рассмотренных ранних текстах олонхо описание коня богатыря по объёму намного больше и длиннее, чем в большинстве поздних текстов. Анализ показал, что в ранних текстах олонхо образ коня описан очень красочно и детализированно, он предстаёт крепким, сильным, верным хозяину-богатырю, а также обладает магическими свойствами. Такое содержание культурной универсалии «КОНЬ» складывалось на протяжении веков. Закрепленное в ранних текстах олонхо значение образа коня нашло своё развитие и в текстах современных олонхо. Конь – это один из всеобъемлющих образов, через призму которого можно приблизиться к пониманию якутского национального характера.

Ключевые слова: эпос; олонхо; ранние записи; концепт; идеальный человек; богатырь; богатырский конь; масти коня; магические свойства коня; национальный характер.

А. Е. Bozhedonova

Bogatyr's horse in the structure of the concept “BOGATYR AS AN IDEAL PERSON”: the case of early olonkho texts

Abstract. In the olonkho, the main component in the structure of the concept “BOGATYR AS AN IDEAL PERSON” is “BOGATYR”, because the universalialia of the ideal man is represented primarily through the image of a bogatyr. However, in Sakha (Yakut) traditional consciousness the image of a bogatyr is inseparably connected with his bogatyr horse. The purpose of this study was to determine the content of the mental unit “HORSE” in the culture of the Sakha people as a component of the structure of the concept “BOGATYR AS AN IDEAL PERSON”, which translates the features of the national character and national identity of the Sakha people. The material for the study was the early texts of T. V. Zakharov – Cheebiy's olonkho “Ala Bulkun” (1906) and K. G. Orosin's “Nyurgun Bootur the Swift” (1895). Early olonkho texts translate worldview, values and ethical norms and define national character. They manifest the ideology and aspirations of ancient Yakuts in the era of formation and development of epic consciousness. Systematic and descriptive methods were used in the study.

БОЖЕДОНОВА Алла Евгеньевна – научный сотрудник сектора лингвофольклористики Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова, Якутск, Россия. ORCID ID: 0000-0001-9593-2457.

E-mail: bozhedonova2015@mail.ru

BOZHEDONOVA Alla Evgenievna – Reseacher of Sector “Linguofolkloristics”, Olonkho Research Institute, North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia. ORCID ID: 0000-0001-9593-2457.

E-mail: bozhedonova2015@mail.ru

As a result of the study, it was found that the description of the bogatyr's horse in the examined early texts of olonkho was much larger and longer than in most of the later texts. The analysis showed that in the early texts of the olonkho the image of the horse was described in a very colorful and detailed manner, it appeared strong, loyal to the master-bogatyr, and also had magical properties. This content of the cultural universalism "HORSE" had developed over the centuries. The meaning of the image of a horse consolidated in the early texts of olonkho has found its development in the texts of modern olonkho. The horse is one of the comprehensive images, through the prism of which one can get closer to the understanding of the Sakha national character.

Keywords: epic; olonkho; early records; concept; ideal man; bogatyr; bogatyr horse; horse's colors; magical properties of horse; national character.

Введение

Национальные героические эпосы являются энциклопедией жизни народа. Они несут информацию о духовной и материальной культуре этноса. Древние эпические сказания играют огромную роль в современном мире. Они формируют национально самосознание народа-носителя, способствуют мировому процессу налаживания диалога культур, так как интерес к эпическому наследию разных народов становится все разносторонней и глубже. Социальные изменения, происходящие в современном обществе, привели к разрушению традиционных стереотипов. Духовно-нравственное воспитание – одна из основных задач общества. Особенно это важно в условиях глобализации.

Якутский героический эпос олонхо, как ресурс сохранения духовно-нравственной самобытности народа саха, способствует выработке новой системы взглядов, которая оказывает влияние на становление современного общества в условиях глобализации и межкультурной интеграции. Как известно, олонхо является самым крупным эпическим жанром якутского фольклора. Ранние тексты олонхо транслируют мировоззрение, ценностные установки и этические нормы древних якутов эпохи становления и развития эпического самосознания [1]. Герои олонхо – древние богатыри, ведущие борьбу за утверждение жизни на Земле, основание и продолжение племени ураангхай саха. «В олонхо воспеваются боевые подвиги боотуров (богатырей), которые совершаются ими ради защиты родной земли, своих соотечественников, ради спокойной жизни на земле, мирного труда, счастливой будущности детей и внуков. Обычно эти подвиги совершаются в борьбе с богатырями племени злых чудовищ – абаасы аймага» [2, с. 7]. Таким образом, олонхо – это героическое сказание о подвигах древних богатырей, родоначальниках и защитниках племени.

Образ коня богатыря в структуре концепта «БОГАТЫРЬ – ИДЕАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Основная роль в формировании национального характера народа саха относится к важному концепту «ИДЕАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК». В олонхо в структуре этого концепта главным компонентом является «БОГАТЫРЬ», так как универсалия идеального человека представлена, прежде всего, через образ богатыря. Богатырь – это главный герой, вокруг которого вращается эпический мир.

Образ богатыря в якутском традиционном сознании не представляется без образа его коня. В якутском эпосе образ богатырского коня имеет ключевое значение. Эпический образ боевого коня дополняет образ богатыря. Помимо участия в походах, чудесный конь активно помогает своему хозяину добиваться победы, он имеет дар предвидения, является советчиком и другом богатыря. Конь богатыря имеет божественно-небесное происхождение. Цель данного исследования – определение содержания ментальной единицы «КОНЬ» в культуре народа саха как компонента структуры концепта «БОГАТЫРЬ – ИДЕАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК», транслирующего особенности национальной характера и национальную идентичность. Материалом для исследования послужили ранние тексты олонхо «Ала Булкун» (1906), «Нюргун Боотур Стремительный» («Дьулуруйар Ньургун Боотур», 1895). Теоретико-методологическую базу исследования составили труды по теории концепта таких ученых, как И. А. Стернин [3], А. Б. Бабушкина [4], Е. С. Кубрякова [5], В. И. Карасик [6, 7], Д. С. Лихачев [8] и др. В ходе исследования были использованы следующие методы: системный, культурно-исторический и сопоставительный методы, позволяющие выявить общее и специфическое в ранних текстах олонхо; описательный метод, позволяющий более глубоко охарактеризовать образ эпического коня с учетом мировоззрения и менталитета народа саха.

Культ коня, его идеализация прослеживаются во многих мифологических системах народов мира, он занимал видное место не только в материальной, но и в духовной культуре древних тюрков. Табунное коневодство испокон веков занимает особое место в жизни тюркских народов, поэтому лошадь в национальной картине мира тюрков занимает особое место. Для тюркских народов лошадь служит не только средством передвижения, но и является необходимым источником – питания, одежды, предметов быта и др. Кроме того, по мифологическим представлениям тюркских народов, лошадь имеет божественную сущность, тюрки издревле смотрят на нее как на священное животное небесного происхождения.

Особое отношение к коням сложилось и у народа саха. Древние якуты считали лошадей животными небесного происхождения, которым покровительствует божество Джесегей. Это представление нашло отражение в героическом якутском эпосе олонхо, в котором представлен идеализированный образ коня как верного друга богатыря. Эпический конь возведен в ранг активно действующего персонажа. Олонхосуты описывают божественного посланца, употребляя самые высокие эпитеты.

В якутском героическом эпосе конь предназначен богатырю верхними божествами – покровителями героя. Имеется тесная, невидимая связь между богатырем и его боевым конем. Богатырский конь стоит наравне с главным героем, иногда совершая подвиги за него самого. Равноправие образа главного героя и его коня отражается даже в собственном имени богатыря, в состав которого устойчиво входят кличка и масть коня. В олонхо «Ала-Булкун» в имени главного героя наряду с происхождением самого богатыря упоминается и масть коня: *Үчүгэй Эмэрэкээн эмээхсин уола, / Аланхаба төрөөбүт / Аяас ала аттаах / Ала Булкуун бухатыыр диэн киһи / Үөһэ бөбөттөн үүннээх-ыгыырдаах / Үтүө киһи (баара) эбитэ үһү* [9, с.1] ‘Сын старухи Ючюгэй Эмэрэкээн – / С появлением проталин рожденным / С необъезженным конем пегим / Ала Булкун богатырь, / Свыше предназначение имеющий / Человек почтенный жил, оказывается, говорят’ [9, с. 30]. Аналогично в «Нюргун Боотур Стремительный»: *Бу уолларын аата – / «Тобус халлаан үрдүгэр тура төрүүбүт / тиити төргүү мутугунан холобурдаах / тэбэр Турабас аттаах / Дьулуруйар Ньургун Боотур» диэн / ааттаах бухатыыр төрүүн сытар* [10, с. 34] ‘Сына их (знаменитого богатыря) зовут так – / «На вершине девяти небес стоя рожденный, / владеющий Гнедым скакуном / высотой до средних ветвей лиственницы / Нюргун Боотур Стремительный» – / будущий знаменитый богатырь’ [10, с. 34].

Во всех тюркских эпосах образ богатырского коня имеет ключевое значение, так как эпический образ боевого коня дополняет образ богатыря. Помимо участия в походах, чудесный конь активно помогает своему хозяину добиваться победы, он имеет дар предвидения, обладает твердой волей, является советчиком и другом богатыря, имеет божественно-небесное происхождение. Известный эпосовед В. М. Жирмунский отмечает, что «...у кочевых и полукочевых народов роль коня как спутника и боевого товарища героя особенно значительна» [11, с. 532]. Также, по мнению ученого, «в образе коня как волшебного помощника в богатырской сказке еще ощущается отдаленная связь с мифологическими представлениями о звере, чудесном помощнике человека, основанными на древних тотемистических верованиях» [12 с. 24].

Подтверждение вышесказанного обнаруживается и в ранних текстах олонхо: богатырский конь – советник, заступник, друг героя, также он умеет летать и говорить на человеческом языке. Феномен богатырского коня – владение человеческой речью. В якутском героическом эпосе конь понимает человека-хозяина, как и тот его. Обычно конь обходится обычными средствами предупреждения. Например, если хозяин намеревается свернуть с правильного пути, то конь подает знак ржаньем, фырканьем, ударом копыта или беспокойством, предупреждая его о грозящей опасности: «в этом отношении они иногда более сведущи, чем сами богатыри», пишет Г. У. Эргис [13, с. 38]. Коня как советчики выступают при различных критических обстоятельствах. В большинстве случаев конь сообщает богатырю о предстоящих событиях, учит, дает мудрые практические советы в бою и благословляет. Конь подсказывает, например, своему всаднику единственное уязвимое место противника или, где припрятана его душа и т. п.; он даже руководит сватовством хозяина, запрещая ему вернуться после первой неудачи. В якутском героическом эпосе «Ала Булкун» конь богатыря Очуллаан Чочуллаан выполняет функцию советчика: *Ол гынан баран былыр / Буруй-айыы суох эрдэбинэ, / Айыы буруй абыйах эрдэбинэ,*

/ Сылгы сүөһү сангалааба эбитэ үһү. / Ураанхайды онолуйар очулуун чуобур ат. / Киһилии кэпсиир, сахалыи сангарар, / Ураанхайды онолуйар очулуун чуобур ат, / Субу курдук диһи иһэр эбитэ үһү: «Аньыһахпын оҕолоор! / Аньыһахпын оҕолоор! / Дьыэ, буо! / Туһааннаах тойонум, / Итэбэллээх иччим, / Аналлаах айыһытым, / Муустаах муора муннуга буолактаах, / Бурхааннаах буор хайа кэтэбэ дьаарбаннаах / Очуллаан Чочуллаан бухатыыр! / Уобурбут уохтаах санаагын одон будан үүрэттээ, / Кыһыбыт кыданнаах санаабын кый мырах кыйдаа [9, с. 32] ‘После этого, в древности, / Когда грехов-преступлений еще не было, / Когда грехов-преступлений еще мало было, / Скот конный разговаривать умел, говорят: / «Аньысахпын, ребята! / Аньысыахпын, ребята! / Джиэ, буо! / Господин мой истинный, / Хозяин мой надежный, / Друг мой предназначенный, / С полями у края моря ледяного, / С лугами за земляной горой замечанной / Очуллаан Чочуллаан богатырь! / Яростную мысль крепкую / Прочь гони, / Гневную мысль морозную / Далеко прогони’ [9, с. 328]. В олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» конь Нюргуна Боотура предупреждает своего хозяина: *Онуоха ат сылгы былыргы дьылга, урукку күнгэ, эргэтээби бириэмэбэ сахалыи сангарбыт үһү, киһилии кэпсиэбит үһү, ураанхайдыи онолуйбут үһү, киһи соһуйбут курдук көрөн турбут үһү. Үс төгүл күүрүлэтчи тыбырбыт үһү, түөрт атабын баҕаналыи тунпунт үһү, ол гынан баран санга сангара, тыл этэ турбут үһү: / – «Дьэ... бо... / Тойон итчикэйим, / мин этэр тылбын / өйдүүөн истэн тур эрэ, / таллан таас оройгунан / таба оройдоо эрэ! / Бу Тимир Ыйыста Хара бухатыыр / таллан таас урабайыгар тиэттэр эрэ, / өлүү бөбө үтүрүүбэ, / алдыаххай бөбө аанһыаба / – сэрэн-сэрбэн! / Күн туллара, / күһэнэ быстара / дьэ буолла... / Миигин кытаанахтык кыбый, / дьоробойдук тутун эрэ! / Мин дьэ күүскэ соҕус хамнаары гынным – / киһи таас урабайыгар / кинини кытта тэнгэ / таба чугуулаатарбыт сөп буолуо этэ!» [10, с. 34] ‘И, будто тогда, / в эти древние годы, / прошлые дни, / устаревшие времена / конь заговорил, говорят, по-якутски, / рассказал по-человечески, / повествовал по-ураанхайски, / а человек глядел на коня своего, / удивленный и пораженный. / Конь трижды звонко заржал, говорят, четыре могучие ноги свои поставил прямо, как столбы, а затем сказал речь, выговорил слова: – «Дьэ бо... Ну вот!.. Хозяин мой дорогой, внимательно выслушай, что я тебе сейчас скажу, каменным гладким теменем своим разумеи мои слова! / Если этот Ыйыста Хара богатырь / донесёт свою добычу до своего каменного жилища, / то смерть-бедствие наступит, / беда-несчастье надвинется, / берегись-остерегайся! / Наступило время, / когда может оторваться изображение солнца, и веревка *кюсэнгэ* может порваться... Обхвати меня ногами крепко, держись за меня цепко. / Я быстро поскачу-полечу. / Нам надобно будет одновременно / с тем (черным богатырем) / опуститься на его каменное убежище!» [10, с. 34].*

В. Я. Пропп в своей работе «Исторические корни волшебной сказки» отмечает, что конь богатыря является универсальным помощником, а всех остальных героев он относит к «частичным» и «специфическим» помощникам [14]. Эпический конь обладает способностью летать над землей. В основном конь мчится бегом-полетом, шагая по облакам. Бег коня характеризуется по-разному. В эпосах описывается его легкий бег, который не шевелит даже верхушек трав, иногда – тяжелый бег, который разрушает все на своем пути, сотрясается вся природа. Он не знает усталости, совершая гигантские прыжки. Для описания бега эпического коня часто используется сравнение. Быстрота и ловкость богатырского коня уподобляется природным стихиям, таким как буря, снег, гром, молния, искра от костра, водопад и т. д. Так, в якутском эпосе «Нюргун Боотур Стремительный»: *Ат түөрт хаардаах бугул саба чарчыма таас туйабынан сытар ынах ханнын саба / хара тааһы логут тэбэн кэбистэ да, сиэлинэн, кутуругунан кынаттанна да көтөн куугунаан истэ* [10, с. 75]. Конь своими четырьмя крепкими копытами, похожими на копыта сена, покрытые снегом, отколол от земли черный камень величиной с живот лежачей коровы, поднялся и полетел, / держась на крыльях из хвоста и гривы [10, с. 75]

Можно сказать, что такие статные, могучие, волшебные кони, которые могут путешествовать по трем мирам бывают только у богатырей. Только богатырь может так долго, дни и ночи подряд, скакать не покидая седла. Конь и богатырь, когда вместе, сильны вдвойне. Красочное описание эпического коня передается с помощью сочетания разных выразительных средств языка, в результате чего достигается гиперболизация мощи, физической красоты и рассудительности коня. Так, в олонхо «Ала Булкун»: *Холун кыайан тарпат хомбозор хоннуолаах үһү, /*

Дырим кыайан тарпат тэлэгэр истээх, / Тэшин кыайан тохтоптом чирчигинэс инширдээх; / Икки сизлээх чороон айабы / Кэккэлэтэ тунпут курдук / Икки дарба таньылаах үһү; / Элгээн көлүэйни / Ортотунан быһа дайбаабыт курдук, / Арылыы чэлгиэн харахтаах үһү; / Сойуохут киһи / Туут хайыһарын туруору тунпут курдук / Икки чүөрэккэй кулгаахтаах үһү, / Үс былас үргүөһүннээх / Үрүң көмүс көбүллээх үһү, / Сэттэ былас чэлгиэннээх / Нэлэмэн көмүс сизлээх үһү, / Уон былас холлоруктаах / Удбулбан көмүс кутуруктаах үһү, / Үс хос үрүң көмүс күөгү чопчу түүлээх үһү, / Түөрт хаардаах бугулу / Түгнэритэ аһанан кээспит курдук / Түөрт туорай көмүс туйахтаах үһү, / Кинээс киһи куортугун / Уһаты бырахпыт курдук / Орохтоох систээх үһү. / Кулуба киһи бэчээтин баттаабытын курдук / Икки буутун таһа таһара бэчэттээх үһү, / Кырбай кыыл кынатынан / Быһа сапсыйбытын курдук / Икки таса алыы сыһыы дьабыллаах үһү, / Эмэгэт кыыл быһа дайбаан турбутун курдук / Мэдьэгэйдээх борбуйдаах үһү [9, с. 52]

‘Что подруга не осилит – с крупом крепким, говорят, / Что упряжь не осилит – с брюхом твердым, / Что сбруя не придержит – с жилами упругими, / Будто два кубка-чороона больших / Рядом поставили, / Две ноздри имеет, говорят; / Охотник быстрый / Будто лыжи-туут свои прямо поставил, / Два уха чутких имеет, говорят, / В семь сажений маховых / Длинный хвост серебристый имеет, говорят, / Четыре стога заснеженных / Будто разом перевернули, / Четыре копыта крепких имеет, говорят, / Кортик князя знатного / Будто из ножен вынули, / С полосой темной хребет имеет, говорят, / Будто выборный голова важный печать ставил, / На двух бедрах печать божью имеет, говорят, / Птица-ястреб хищная / Будто крыльями взмахнула, / На лопатках пятна большие имеет, говорят, / Будто зверь священный с размаху ударил, / На подколенках пятна большие имеет, говорят’ [9, с. 52].

Как правило, богатырский конь воспевается с помощью украшающих эпитетов, устойчивых сравнений и других поэтических образов. Подробнейшие развернутые описания коня в текстах эпосов имеют целью показать внешнюю красоту и физическую мощь богатырского коня. Утверждение Ю. В. Лиморенко о том, что «наименование масти коня – важная черта эпического стиля: масть служит индивидуальной характеристикой коня, его именем, может показывать его происхождение» [15, с. 56] правомерно и относительно якутского эпического текста. В рассмотренных ранних текстах олонхо названия мастей лошади, как основной характеризующий признак, дают достаточное представление о внешности и индивидуальных отличительных признаках богатырских коней.

Следует отметить также, что в эпосах названия масти лошади, кроме передачи прямого значения, используются с символическими значениями, которые указывают на этническую культуру якутов. Например, у народа саха были три основные масти: рыжий, вороной, серый (белый). Они считали их священными. Рыжую масть связывали с огнем. Такая лошадь считалась самой резвой, энергичной и эмоциональной. Вороная масть была связана с землей. Лошади, имеющие вороную масть, считались сильными, выносливыми, терпеливыми. Белая лошадь у якутов символизирует чистоту, красоту и божественность.

Заключение

Как известно, тюркские народы в своем скотоводческом хозяйстве особое место отводили коневодству, которое было неразрывно связано с условиями их кочевой жизни. Якуты разводили лошадей в большом количестве, так как они служили им источником питания, одежды, также обеспечивали свободу перемещения на огромных пространствах во время перекочевков и миграций. Таким образом, содержание образа коня в традиционном сознании якутов определено кочевой культурой.

В ранних текстах олонхо предназначенный верхними божествами конь богатыря является продолжением высшего предназначения своего хозяина. У коня и богатыря одна судьба и жизнь на двоих. Богатырский конь – это символическое выражение духовной сути героя.

Анализ показал, что в ранних текстах олонхо образ коня описан очень красочно и детализированно, он предстает крепким, сильным, верным хозяину-богатырю, обладающим магическими свойствами (в критических ситуациях может заговорить человеческим языком, чтобы дать совет богатырю; может летать, если недостаточно быстрой езды). Поэтому в рассмотренных ранних текстах якутского олонхо описание коня богатыря по объему намного больше и длиннее. Особое внимание уделяется разнообразию масти коня. Возможно, это

связано с тем, что якуты широко использовали наименования мастей лошади в различного рода сравнительных конструкциях для описания предметов окружающей действительности. Богатое разнообразие масти коня в эпосах свидетельствует о хороших знаниях якутского народа в коневодстве.

Содержание культурной универсалии «КОНЬ» складывалось на протяжении веков. Закрепленное в ранних текстах олонхо значение образа коня нашло свое развитие в текстах современных олонхо. Конь – это один из основных образов, через призму которого возможно приблизиться к пониманию якутского национального характера и может быть рассмотрена вся якутская культура.

Литература

1. Эпическое наследие народов Якутии: традиции и современность : материалы Республиканской научно-практической конференции, посвященной XII Республиканскому Ысыаху Олонхо-2018 в Алданском районе РС (Я) (г. Алдан, 8–9 декабря 2017 г.) / [редколлегия : А. Н. Жирков и др.]. – Якутск : «Медиа-Холдинг» Якутия, 2018. – 244 с. (На якутском и рус. яз.)
2. Иванов В. Н. Олонхо – уникальное явление в мировой эпической культуре. – Якутск : Издательский дом СВФУ. – 158 с.
3. Когнитивная лингвистика и семасиология / составители : А. П. Бабушкин, И. А. Стернин. – Воронеж : Ритм, 2018. – 229 с.
4. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1996. – 104 с.
5. Күбрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 6–17.
6. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград ; Архангельск : Перемена, 1996. – С. 3–16.
7. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности. – Волгоград : Перемена, 2001. – С. 3–16.
8. Лихачев Д. С. Логический анализ языка. Культурные концепты. – Москва : Наука, 1991. – 204 с.
9. Ала Булкун богатыр = Ала Булкун богатырь / Т. В. Захаров – Чээбий ; [составители : В. В. Илларионов, Т. В. Илларионова ; перевод А. А. Бурцевой и др.]. – Якутск : Алаас, 2018. – 520 с. (На якутском и рус. яз.)
10. Нюргун Боотур Стремительный = Дьулуруйар Ньургун Боотур / текст К. Г. Оросина ; под редакцией Г. У. Эргис. – Якутск : Госиздат ЯАССР, 1947. – 409 с. (На якутском и рус. яз.)
11. Жирмунский В. М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. – Москва ; Ленинград : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1962. – 435 с.
12. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Избранные труды. – Ленинград : Наука, 1974. – 727 с.
13. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. – Якутск : Бичик, 2008. – 400 с.
14. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Москва : Лабиринт, 1949. – 336 с.
15. Лиморенко Ю. В. Масть коня в эпосе: проблемы и особенности перевода // Вестник Северо-Восточного федерального университета. Серия Эпосоведение. – 2018. – № 3. – С. 56–62.

References

1. Epic heritage of the peoples of Yakutia: traditions and modernity: materials of the Republican scientific-practical conference dedicated to the XII Republican Ysyakh Olonkho-2018 in Aldan district of the RS (Ya) (Aldan, December 8–9, 2017). Ed.: A. N. Zhirkov and others. Yakutsk, “Media-Holding” Yakutia Publ., 2018, 244 p. (In Yakut and Russ.)
2. Ivanov V. N. Olonkho – a unique phenomenon in the world epic culture. Yakutsk, NEFU Publ. House, 158 p. (In Russ.)
3. Cognitive linguistics and semasiology. Comp.: A. P. Babushkin, I. A. Sternin. Voronezh, Ritm Publ., 2018, 229 p. (In Russ.)

4. Babushkin A. P. Types of concepts in lexical-phraseological semantics of language. Voronezh, Publ. House of Voronezh State University, 1996, 104 p. (In Russ.)
5. Kubryakova E. S. About cognitive science attitudes and topical problems of cognitive linguistics. *Issues of Cognitive Linguistics*. 2004, no. 1, pp. 6–17. (In Russ.)
6. Karasik V. I. Cultural dominants in language. In: Language circle: personality, concepts, discourse. Volgograd, Arkhangelsk, Peremena Publ., 1996, pp. 3–16. (In Russ.)
7. Karasik V. I. About the categories of linguoculturology. In: Linguistic personality: the problems of communicative activity. Volgograd, Peremena Publ., 2001, pp. 3–16. (In Russ.)
8. Likhachev D. S. Logical analysis of language. Cultural concepts. Moscow, Nauka Publ., 1991, 204 p. (In Russ.)
9. Ala Bulkun bogatyr. Epicteller T. V. Zakharov – Cheebiy; comp.: V. V. Illarionov, T. V. Illarionova; translated by A. A. Burtseva et. al. Yakutsk, Alaas Publ., 2018, 520 p. (In Yakut and Russ.)
10. Nyurgun Bootur the Swift. Text by K. G. Orosin; ed. G. U. Ergis. Yakutsk, Gosizdat YaSSR Publ., 1947, 409 p. (In Yakut and Russ.)
11. Folk heroic epic: Comparative & historical sketches. Moscow, Leningrad, State Publ. House of fine literature, 1962, 435 p. (In Russ.)
12. Turkic heroic epic. Selected works. Leningrad, Nauka Publ., 1974, 727 p. (In Russ.)
13. Ergis G. U. Essays on Yakut folklore. Yakutsk, Bichik Publ., 2008, 400 p. (In Russ.)
14. Propp V. Ya. The historical roots of the magic tale. Moscow, Labirint Publ., 1949, 336 p. (In Russ.)
15. Limorenko Yu. V. The suit of a horse in an epic: problems and peculiarities of translation. *Vestnik of North-Eastern Federal University. Series Epic Studies*. 2018, no. 3, pp. 56–62. (In Russ.)

УДК 398.22(=512.151)

DOI 10.25587/w0678-7233-2246-y

Bronwen Cleaver

University of the Free State

THE ROLE OF MEMORISATION AND IMPROVISATION IN THE TRANSMISSION AND PERFORMANCE OF THE ALTAI EPICS

Abstract. The author of this paper will examine the role of both improvisation and memorisation in the oral performances of the Altai epics. In order to do this, initially the author will describe for the reader the Altai epics, their plots, the values that they reinforce, the singer and his instrument. Then, based on a discussion about the context in which the epic is performed and the poetic features of the epics, this paper will explore the theory that the epic teller is not repeating an exact text but is improvising and composing throughout the performance of the epic, producing a different version each time. The author bases her research in particular on several personal interviews with oral epic singers in the Altai Republic. One of these interviews was with Anatoly Turlunov from the Kosh-Agach district, who is a famous performer of the epic in the Altai Republic and now teaches throat singing. The second was with Nikolai Sergetkishov, a young epic singer living in Gorno-Altaysk, who is trying to revive the tradition of epic storytelling. The final interviews were with Aydin Kurmanov, also a famous epic singer in the Altai Republic, who received many awards for his performances, and Yuri Chendeev, a musician who created his own Altai musical ensemble, and currently teaches music.

Keywords: epic; poetry; oral; improvisation; memorisation; epic teller; community; values; singer; instrument.

Бронуэн Кливер

Роль запоминания и импровизации в передаче и исполнении алтайского эпоса

Аннотация. Автор данной статьи рассматривает роль импровизации и запоминания в вопросе устного исполнения алтайского эпоса. Для этой цели автор вначале описывает алтайский эпос, его сюжеты, ценности, которые они утверждают, исполнителя и его музыкальный инструмент. Затем, основываясь на анализе среды, в которой исполняется эпос, и поэтических особенностей эпоса, в статье рассматривается теория о том, что сказитель эпоса не повторяет точный текст, а импровизирует и сочиняет на протяжении всего исполнения эпоса, каждый раз создавая новую версию. Исследование автора строится, в частности, на нескольких личных интервью с исполнителями устного эпоса в Республике Алтай. Одно из таких интервью прошло с Анатолием Турлуновым из района Кош-Агач, который является известным исполнителем эпоса в Республике Алтай и сейчас преподаёт горловое пение. Второе было с Николаем Сергеткишовым, молодым эпическим певцом, живущим в Горно-Алтайске, который старается возродить традицию эпического повествования. Заключительные интервью были с Айдыном Курмановым, также известным эпическим певцом в Республике Алтай, который получил множество наград за свои выступления, и Юрием Чендеевым, музыкантом, который создал свой алтайский музыкальный ансамбль, а в настоящее время преподаёт музыку.

Ключевые слова: эпос; поэзия; устный; импровизация; запоминание; исполнитель эпосов; общинный; ценности; певец; инструмент.

CLEAVER Bronwen – Studying for a PhD at The University of the Free State, Bloemfontein, South Africa. ORCID ID: 0000-0001-6771-4823.

E-mail: bronwen_cleaver@sil.org

КЛИВЕР Бронуэн – докторант Университета Фри-Стейт, Блумфонтейн, Южная Африка. ORCID ID: 0000-0001-6771-4823.

E-mail: bronwen_cleaver@sil.org

Introduction

Epics are long narrative songs featuring the heroic deeds and adventures of legendary figures. The Altai epics are oral masterpieces that have been passed down from generation to generation. In this article, Altai epics and epic storytellers are considered in order to identify the role of improvisation and memorization in the issue of oral performance of the epic. The research will be based on the works of famous scientists, such as J. D. Niles, K. Reichl, C. Pegg, L. Harvilahti, R. S. Plueckahn, C. Gejin, M. Parry, A. B. Lord etc. and personal interviews with performers of the oral epic of the Altai Republic.

The Altai epics

The Altai Republic

The Republic of Altai, Siberia, is an area of 92,600 km, about 500 km South of Novosibirsk, bordering China, Mongolia and Kazakhstan. In the past the territory of Altai was occupied by various nomadic groups. In the 18th century the Russians began to colonise Altai, and in 1756 the Altaians came under Russian sovereignty [1, p. 244]. From 1918–1922 there was a civil war between the Altaians and the Bolsheviks, and in June 1922 the Oyrot Autonomous Oblast was formed. In June 1991 the Gorno-Altai Soviet Socialist Republic was proclaimed, and in May 1992 they adopted the name Altai Republic.

The Altai people number about 76,000 and are made up of six different groups: Telengit, Altai Kizhi, Tubular, Kumandin, Shor and Chalkan. 55,000 people (Telengit and Altai Kizhi) speak the Turkic language of Southern Altai fluently [1, p. 244]. The vitality of the Altai language is still high and has the possibility for future growth because of an ethnic revival in the Altai region. The language is used in arts, media, in education and in everyday life. The majority of the Altai are also fluent in Russian, with the exception of those living in remote villages.

Epics

The term *epic* has been used by Westerners since Homer's epic [2, p. 255]. Reichl cites Aristotle who states that the epic is narrative, of a certain length and is a representation of heroic action [3, p. 11]. Reichl also quotes Bowra who defined the epic as follows: 'An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have certain grandeur and importance, and come from a life of action, especially of violent action such as war' [3, p. 11]. Niles suggests an alternative term *dastan*, of Persian origin, used in many areas of Central Asia to describe these lengthy oral narratives performed by professional singers [2, p. 255]. Such epic songs are not only sung in the region of Altai but have been in circulation all around Asia for several centuries, ranging from Eastern Turkey, Mongolia, Siberia and Northwest China.

Oral Epics

Reichl defines oral poetry as poetry recited, spoken or sung, orally performed and orally transmitted [3, p. 12]. Oral poetry is normally a song or narrative learned by word of mouth and passed on through a chain or oral transmission. Epic tales were also composed orally. However, the fact that it is oral does not exclude there being the possibility of a written text. Finnegan argues that in reality the oral and written traditions are interlinked [4, p. 57]. Reichl confirms that in the Turkic world, some of the oral epics were available in print [3, p. 13]. So, in conclusion, oral epics are extended heroic narratives performed by singer-narrators, who sing or chant them [3, pp. 19–21].

The Altai epic heritage

One of the main indicators of the orality of the Altai culture is their love of their heroic epic stories. Understanding some of the specific features of Altai epics will help in identifying some of the key features of the Altai oral culture. Pegg says that 'Heroic epics are vital to contemporary Altaian culture and identity' [5, p. 128]. Like other Turkic people groups, the Altai have a rich heritage of such epics, praising the great deeds of heroic warriors. One of the pioneering scholars of Altai epic poetry and folklore was Wilhelm Radlov (1837–1918), who collected large samples of this oral material, including ten epic oral texts, which were published in St. Petersburg [6, p. 215]. In 1963 the researcher and collector of Altai epics S. S. Surazakov (1925–1980) recorded one of the best known of the Altai heroic songs, Maadai-Kara, performed by Kalkin. This version contains 7,738 verses, and it was published in 1973 in bilingual format in Altai and Russian by the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Surazakov was also the founder of the series "Altai Baatylar" ("Altai Heroes"). The twelve volumes published so far include more than 80 epic texts.

Values

Plueckahn in her discussion of Mongolian Altai Urianghai, observed that epic song performance is connected to the mythology, customs, history, lived experience and the social, political and musical identity of the people group [7, p. 186]. Wood in her study of Altai epics describes how Altai heroic epic poetry is a key to understanding the values of the Altai people [8]. Altai heroic epic poetry represents the following values: the respect of the Altai people of the heavens; a unity of the Altai people with the land of Altai and its natural environment; preciousness of family; tolerance and peacefulness; freedom and courageousness in freeing the land of Altai from oppressive enemies; generosity to guests and helping others; a group mentality; a unique expression of beauty as a reflection of nature; and the mastery of art and music.

Harvilahti argues that one of the main tasks of an epic tale is to reinforce the people's self-esteem and inspire respect for their history and culture [9, pp. 45–46]. The hero belongs to the people and is unconquerable – even if he was defeated once, he is ultimately invincible and will return one day. He says that use of epics in cultural life has many positive aspects, especially in strengthening cultural and national identity. In a personal interview of the author with Nikolay Sergetkischev, Sergetkischev said that the singing of the epics was, and is, a way of passing on Altai traditions, customs, mythology, philosophy and the Altai worldview¹. The epic singer is not only able to sing epic tales but has a whole wealth of knowledge of folklore and information about the Altai people, their history and their culture.

Plots of the Altai epic

The plots of the Altai epic are eternal in content, and they talk about the fight between good and evil, light and darkness, truth and lies. The hero always possesses magic powers; the hero's horse knows and sees everything; the wife of the hero can predict the future; and the young girl knows beforehand whom she will marry. The hero is often at war, defending his land, his people and his love: wars against lords, who attack Altai land and property; wars for brides, when there are too many suitors; and wars to regain stolen herds of livestock. He always defeats his enemies, and he does so through miraculous deeds. He rises up to the upper world to talk to the gods and goes down to the lower world to fight with under-world monsters.

Niles notes that the oral poetry of Central Asia is linked to the life of the semi-nomadic peoples of the steppes and includes references to the yurt (felt tent of the nomads, similar to an Altai *ail*), felt rugs, horses, the pastoral economy, clan loyalties, acts of masculine courage, and feminine virtues of loyalty and bravery [2, p. 261]. Gejin, discussing Mongolian oral epic poetry, argues that the epic poems depict the ideal heroes of the Turkic people, with their courageous hunters and herdsman, and their ideal world full of fast horses, beautiful women, ornate yurts and palaces, open steppes and rich pastureland [10, p. 322]. The heroes guard their treasure, perform brave deeds to defend it and their women, and in doing so, gain possession of new cattle and new territory. The best friend of the Altai warrior is his horse, his loyal, wonderful helper. The hero's horse saves his owner, carrying him through mountain passes and ravines and flowing rivers. Therefore, the old Turkic peoples always buried the horse with the warrior. Gejin in his study of Mongolian epics observes that there is no nomadic epic in this tradition without a horse and its assistance [10, p. 335]. The horse is able to speak and is full of wisdom, magical power, supernatural strength and speed. The horse often plays a key role in the story and can also warn the hero of events or danger that will come. The horse can transform itself into various shapes, normally other living objects such as a bird, in order to help the hero win.

Throat singing

In the Republic of Altai, the epic stories are sung using the technique of throat singing. Throat singing, or overtone singing, is a type of guttural singing in which singers produce more than one pitch at a time. By employing the whole spectrum of their organs of speech – lips, tongue, jaw, velum and larynx – throat singers take full advantage of the throat's resonance capacity to produce a unique harmony. Anokhin said that the Altai people sing heroic epic tales using a tone that is like the buzzing of a flying beetle [11, p. 459]. The art of overtone singing probably originated in southwestern Mongolia. In the Altai Republic of Southern Siberia, the indigenous Altai people developed their own variant of throat singing called *kai* and the term for an epic teller is *kaichy* 'a kai person' [5, p. 128].

¹ Personal interview with Sergetkischev Nikolay Grigoriovich (September 10, 2021).

There are three different types of throat singing styles in both the Republic of Tuva and the Republic of Altai, but for sung epics, the singers use *khöömiy*, which is in a deep register [3, p. 78]. The sustained notes contain the overtone effect in *kai*. Linguistic evidence suggests that the original meaning of the word *kai* was related to shamanism and signified the spiritual energy of the shaman's words. In ritual performance contexts, the throat-singing is crucial because it enables the *kaichy* to change his state of consciousness, and to travel with, or as, the hero through the three worlds and maybe even to parallel worlds, and to travel in *kai-time* or 'epic space-time' [5, p. 129].

The singer

A man *kaichy* normally becomes a *kaichy* from childhood, after several years of dedicated training [3, p. 28]. Singers have often listened to epics from an early age, often sons imitating their fathers, and then some go on to have more formal training. A *kaichy* may be chosen by spirits and may be punished by the spirits for making a mistake in the epic performance. In a personal interview with Nikolay Sergetkishev, Sergetkishev said it is the hero of the epic tale who punishes the epic singer, if he is not able to finish the tale. In a performance at a festival, if the *kaichy* is stopped before the end of the epic tale, he may leave and finish singing it somewhere else, so that he will not be punished. Since the spirit world is listening, as well as the human audience, the epic tale must be brought to conclusion.

In a personal interview taken by the author with the musician Yura Chendeyev, he referred to the *eelü-kaichy*, as 'the master of the epic tale'². According to Chendeyev, there are now no such masters alive, but previously the *eelü-kaichy* could predict the future, heal and spiritually influence the Altai people. Pegg calls the *eelü-kaichy* 'a with spirit' epic teller, and notes that he has been chosen by spirits, and has extra-sensory abilities [5, p. 129]. Pegg writes that Elbek Kalkin is the only remaining *eelü-kaichy* alive today, the son of Alekei Kalkin (1925–1998), now living in Yabogan, Ust'-Kan district [5, p. 128]. In a personal interview with Nikolay Sergetkishev, he referred to his great-great-grandfather as an *eelü-kaichy* who had the gift of seeing and understanding dreams. Sergetkishev also asserts that there are no *eelü-kaichy* alive today, and that an *eelü-kaichy* is born with the gift of epic singing and with other supernatural abilities. It is accepted that one might still be born, but so, he would be in the blood line of a previous *eelü-kaichy*.

The instrument

Throat singing is usually accompanied by the playing of the *topshur*, a small, two stringed, lute, with the nylon strings tuned in a fourth, with the higher notes strung above the low note. Traditionally, the sounding board and the strings were made from the hide and gut of the animal, which then becomes its master-spirit or helper-spirit [5, p. 130]. The instrument is in some sense animated and initially becomes a horse on which the epic teller rides. It can shape-change during the epic even into inanimate objects, such as a boat.

Lord (2017) entitled his study of South Slavic oral epic poetry *The Singer of Tales*, highlighting the fact that the singer often accompanies his song with a musical instrument [12, p. 1]. Epic poetry is oral, experienced in performance through hearing and communicated in the first place through vocalization [13, p. 576]. It depends on the role of sound, in both the poetry and the music. The quality of the resonance of the sound itself from the *topshur* can influence and affect the person. Reichl writes that 'as part of the living performance, epic music is not mere ornament, but an essential element of the communicative event' [14, p. 26]. Reichl notes that in most epic traditions the melodies tend to be fairly repetitive and of a simple monotonous structure, which is certainly true of the Altai epic songs [12, p. 2]. The playing of the *topshur* may include the imitation of a horse's gallop during the epic tale.

Plueckahn in her discussion of Mongolian Altai Urianghai, observed that epic songs use a repeating, descending melody, accompanied by a plucked accompaniment on the two-stringed *topshur* [7, p. 191]. This melody is normally repeated twice, perhaps with some minor variation, after which the singer takes a breath, while continuing to play *topshur*. The singer will then exclaim two vocal sounds *oii*, *ee* which mark the beginning of this new verse.

The context in which the epic is performed

Now that the reader is more familiar with the Altai epic, including why and how it is performed, the author will consider the context in which the Altai epic was performed. This will be vital in the discussion of the role of improvisation and memorisation in the performance of the Altai epics.

² Personal interview with Yura Chendeyev (September 23, 2021).

The environment

Normally a special time is set aside for the epic storytelling and the mood of the audience may be festive, as it could be a feast of celebration. It could be during the turn of seasons or during the waxing moon [15]. Reichl confirms that traditionally epics all over Central Asia were told in the evenings and into the night [3, p. 54]. The atmosphere during the performance is very important. Sergetkishev, in a personal interview with the author, commented that the best place to sing *kai*, is in an Altai *ail* (nomadic hexagonal wooden house) around a fire, with the audience relaxing and drinking tea. Reichl describes a performance of epic tales among the Central Asian peoples taking place in yurts [14, p. 40]. The singer is seated in the place of honour, opposite the entrance to the yurt, where there may be decorated wall carpets and floor rugs. The more important members of the audience sit closest to the epic singer, the table is covered with food, and the epic tale is accompanied by a feast. The performance takes place during the evening and the night, after the feast has begun.

Performance during the hunting season, perhaps in the evening round the fire, is characteristic of the Altai peoples. The spirits of the animals to be hunted are soothed or even distracted by the singing and storytelling. In a personal interview, Kurmanov said that the *kaichy* will go on a hunt to bless the land and ask the spirit of the forest to give the hunters success in the hunt³. Some have even reportedly seen the spirits of the forest come and gather around the area during the epic tale before the hunt. In a personal interview, Nikolay Sergetkishev affirmed that the Altai spirit of the forest likes to hear *kai* singing and will reward the hunter with animals.

In a personal interview with Kurmanov, he said that epic throat singing would often take place during the hay making time in the Republic of Altai in August. At this time, the whole community would gather together, gather hay in the day, and the *kaichy* would sing together with them every evening over a communal meal in the *ail*, which provided excellent acoustics. Kurmanov called this 'audio-therapy' because the effect of the vibration of the throat singing and the sound of the *topshur* was therapeutic. He commented that the audience can go into a kind of trance during such a performance, or at least a state of meditation, and they find a peace and satisfaction for their soul through this influence. The *kaichy* must take the audience into the reality of the mythology, where good always defeats evil. Kurmanov's grandfather told him that the singing of epic tales was used even for the rehabilitation of soldiers from Altai who came back from the Second World War. Schubert comments that heroic epics, in Central Asia and the Altai region, also had a ritualistic function, as well as being poetry and art [16, p. 2]. Performing epics in a family home or yurt would have a positive influence on that family, protecting them against evil spirits by creating contact with the invisible world and the supernatural forces that rule that world.

Harrison describes epic performances in the Republic of Tuva practiced by itinerant storytellers [17, p. 2]. They would visit a nomadic camp for a period of time, telling an epic in stages over a succession of evenings, after the day's work. The story would begin around the evening mealtime, after the animals were brought in and the people were ready to rest. Niles remarks that when already the heroic poem performances are restricted to official occasions such as festivals, it is already very different from when they were performed in a more natural environment such as the domestic yurt [2, p. 261].

The communal nature of the performance event

In the performance of the Altai heroic epic, performers and the audience are united by a special bond by being involved together in this ceremonial event [18, loc. 2285]. The audience is drawn into the performance and takes part in it as ritual, and the singer is dependent on his audience.

Reichl notes that the epic singing event is entertainment, as the audience enters the world of the epic tale and appreciates the poetic and musical art of the *kaichy* [3, p. 58]. However, it is not only entertainment. The performance is also asserting the common cultural heritage of both the audience and the *kaichy*, their language, tradition, poetry and music. In a personal interview, Nikolay Sergetkishev commented that during the beginning of the epic tale, the *kaichy* takes his audience in to the world of the epic tale, waking up the hero for the duration of the tale. Towards the end, the *kaichy* must put the hero back to sleep again and bring back his audience into the real world.

³ Personal interview with Aidin Kurmanov (August 21, 2021).

It can be concluded that epic performances are traditionally performed in a natural atmosphere and environment, rather than on official occasions. This is a familiar communal environment, where both the epic singer and the audience were relaxed.

Features of Altai epic poetry

Examining the features of the Altai epic poetry will also help the reader to understand more about exactly how the Altai epic is performed. The Altai epic poetry is highly patterned and formulaic [18, loc. 4204]. The presence of this highly patterned and formulaic diction in oral epic poetry is explained by the fact of its oral composition and transmission. The beginning of the epic is normally formulaic, which may stress the authenticity of the stories by referring to their oral transmission from storyteller to storyteller.

Parallelism is also one of the features of epic poetry [18, loc. 4194]; often the idea expressed in the first half of the parallel structure is repeated and varied in the second half. Alliteration is also used to create an intricate pattern of sound and meaning. Addition and ‘summation’ (where point after point is numerated and described) are also common stylistic traits of Turkic epic oral poetry, particularly in type-scenes such as the arming of the hero and the saddling of his horse, where point after point is numerated and described. Hyperbole is also a common stylistic trait, for example, the seven headed monster that is a stock figure of the Altai epic.

Bunn also refers to onomatopoeia [13, p. 558]. The Turkic people, including the Altai, have an extremely close attachment to their landscape and their environment, which influences their poetics. This includes their herding and hunting of animals, their constant moving and nomadizing, and the sounds of approaches horses, wolves, sheep, wind and other weather fronts. The epic singers to some extent attempt to transmit the sound of the weather, the animals and the mountains through the noises they make by throat singing.

These poetic features and images, which are conveyed through narrative, words, sound and music, help to bring the audience into the epic tale and inside history, evoking past memories, relationship and experiences. The epic singer is not just passing on information, but connects the past to the present for the audience, giving wisdom from the age-old story for the current time [13, p. 580].

The characters in these epics are recognised cultural archetypes, and their actions and feelings archetypal and idealised [15, loc. 3599]. Each figure normally has a clearly defined function (the hero, the opponent, the helper and the heroine). The heroine is generally defined in relation to the hero, as his beloved, wife, bride or sister. It is believed that an older shamanistic world and influence lie at the basis of the Altai oral poetry. Heroes often have shamanistic powers which they use against their underworld opponents. Shape-shifting and other shamanistic traits are common, for example horses can change in appearance to stars. The epics are highly predictable in their form and structure. Diction is formulaic, the plot determines the development of the story and the figures appearing in the epic are on the whole two dimensional rather than rounded characters.

It has been shown that there are often a number of narrative units, which occur repeatedly in the epics, which are compared to building blocks from which the singer can construct his epic. The singer then strings together all these ready-made narratives and links them with spontaneously composed lines. Bunn comments that it is these patterns, imagery and poetic effects that help the epic singer to remember the poem, and also have effect on the audience, helping to bridge time and experience for them, and drawing them inside their own memories and past [13, p. 575].

Memorisation or Improvisation?

This brings the author to the discussion of the role of both improvisation and memorisation in the oral performances of the Altai epics. Niles, discussing the epics of China and Central Asia, gives the opinion that the more able and confident performers are able to improvise each new performance of the epic [2, p. 256]. There is, therefore, no one original text or version of these epics, and each epic can have an infinite number of different variations, according to the creativity of the singers. Much of the art of epic singing and improvisation is learnt through apprentices spending time learning the skill from master singers [18, pp. 261–270].

The research carried out by Parry and Lord, in the early 1990's, suggested that Homer was a semi-literate master poet who was very skilled at joining together multiple oral legends into epic poems like the *Odyssey* and the *Iliad* [19, 20]. They proposed that these classical texts must have originally

arisen as oral forms, because they have so many characteristics indicating they were originally told and re-told, rather than being composed by one individual and immediately written down. In their field research in the Balkans, Parry and Lord discovered similarities between Homer's performances of such epic poems and oral storytelling performances in Yugoslavia. They found patterns in the oral epics, such as the use of formulae and repeated themes, which enabled the performers to remember and recite the epic more easily, although there was also improvisation involved. Such master poets learn set sections of the epic poems yet are able to improvise in how they join them together. Lord asserts that an effective performance of an oral epic depends on the ability of the epic singer to join building blocks together to create the poem, rather than reciting it from memory [20, p. 4]. Ong, based his work on Parry and Lord's research and interprets characteristics of the epics, such as formulae, themes, vivid imagery, repetition and larger-than-life characters, as mnemonic devices to help the singer remember the long poems [21, p. 34].

Schubert, in her article on the Altayn Magtaal (an Ode to the Altai Mountains) says that the Mongolian epic singers did not just learn this ode by copying from one another, but are able to add their own artistic expression, creating different performances in terms of content, style and duration [16, p. 5]. Bunn, when discussing the famous Kyrgyz Manas (epic tale), notes that it would be unlikely that one would hear the same version of the Manas twice [13, p. 574]. She agrees, that as Parry and Lord originally proposed, that the epic teller is not repeating an exact text but is improvising and composing throughout the performance of the epic, producing a different version each time. Bunn describes the poem as being 'spun' round these themes and patterns, rather than being composed of memorised segments, meaning they are vital, dynamic and creative in each new context and situation [13, p. 575].

In a personal interview with Kurmanov from Gorno-Altai, when asked whether the *kaichy* knows the epos off-by-heart or whether he improvises, Kurmanov replied that both memorisation and improvisation are important. The *kaichy* knows the skeleton or framework of the epic tale, but he is able to shorten or lengthen the epic. Every performance of the epic is different, but the framework will always be the same. In a personal interview with *kaichy* Anatoly Turlunov, who lives in Kosh-Agach, he commented that as the *kaichy* begins to sing the epic tale, the rest of the epic comes to him gradually⁴. He will not remember it word-by-word, but he can improvise the details, and each time it will be slightly different. In a personal interview with Nikolay Sergetkishev, Sergetkishev affirmed that there is always improvisation in epic singing, especially when the *kaichy* knows several different epic tales. The plot is always the same, but the *kaichy* may expand it and add details to make it more beautiful. As the *kaichy* begins to sing, the words will come by themselves.

Conclusion

In recent years, there have been fewer *kai* singers performing in Altai, however currently there is a revival of the epic stories performed by young throat singers and they are growing in popularity. These epics are still alive in the Altai culture and are very significant in the history and culture of the Altai people. The performance of these epic stories helped to communicate and reinforce moral values within the Altai community.

The Altai oral epics were performed as communal events in a natural environment. The epic stories themselves include alliteration, addition, repetition, parallelism, hyperbole and predictability in both plot and structure. These features assist the *kai* singer in the memorisation and the transmission of the texts. The author concludes, based on the communal relaxed environment in which the epics are normally performed, together with the poetic features of the epics aiding the singer in memory, that the epic teller is not repeating an exact text but is improvising and composing throughout the performance of the epic, producing a different version each time. In this way, the *kaichy* is integrating both memorisation and improvisation. This conclusion has been reinforced by personal interviews by the author with four well-known epic singers in the Altai Republic.

⁴ Personal interview with Anatoly Turlunov in Kosh-Agach (September 22, 2021).

Literature

1. Yagmur K., Kroon S. Objective and subjective data on Altai and Kazakh ethnolinguistic vitality in the Russian Federation Republic of Altai. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 2006, no. 27:3, pp. 241–258.
2. Niles J. D. Introduction to the Special Issue: Living Epics of China and Inner Asia. *Journal of American Folklore*. 2016, no. 129, pp. 253–269.
3. Reichl K. *The Oral Epic: From Performance to Interpretation*. New York, London, Routledge Publ., 2021, 282 p.
4. Finnegan R. How Oral is Oral Literature? *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. 1974, no. 37 (1), pp. 52–64.
5. Pegg C. Re-sounding the Spirits of Altaian Oral Epic Performance: Kai throat-singing and its repercussions. In: *Language Documentation and Description*. Vol 8: Special Issue on Oral Literature and Language Endangerment. Ed. Imogen Gunn & Mark Turin. London, SOAS Publ., 2010, pp. 125–139.
6. Harvilahti L. Altai Oral Epic. *Oral Tradition*. 2000, no. 15 (2), pp. 215–229.
7. Plueckhahn R. S. Musical Sociality: The Significant of Musical Engagement among the Mongolian Altai Urianghai. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at The Australian National University. 2013. URL: <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/155976> (accessed September 21, 2021).
8. Wood G. Wisdom of the Altai in Epic Poetry. Master's thesis (no date). 214 p.
9. Harvilahti L. Epos and National Identity: Transformations and Incarnations. *Oral Tradition*. 1996, no. 11 (1), pp. 37–49.
10. Gejin C. Mongolian Oral Epic Poetry: An Overview. *Oral Tradition*. 1997, no. 12 (2), pp. 322–336.
11. Shulgin B. M. About the Altai epic-kai. In: *Maaday-Kara. Altai heroic epic*. Ed. S. S. Surazakov. Moscow, Nauka Publ., 1973, 474 p. (In Russ.)
12. Reichl K. The Singing of Tales: The Role of Music in the Performance of Oral Epics in Turkey and Central Asia. *Classics*. 2016, vol. 14. URL: <https://classics-at.chs.harvard.edu/classics14-reichl/> (accessed September 21, 2021).
13. Bunn S. Time as told: Telling the past in Kyrgyzstan. *History and Anthropology*. 2018, no. 29 (5), pp. 563–583.
14. Reichl K. *Singing the past: Turkic and Medieval Heroic Poetry (Myth and Poetics)*. New York, Cornell University Press, 2000, 221 p.
15. Pegg C. Re-sounding the Spirits of Altai-Sayan Oral Epic Performance. 2009. Video lecture: World Oral Literature Project Workshop. URL: <https://sms.cam.ac.uk/media/756551> (accessed September 21, 2021).
16. Schubert E. Research about the Altayn Magtaal (Ode to the Altay Mountains). Mongolia, Hovd University, 2007, 9 p. (manuscript of a research paper).
17. Harrison D. K. A Tuvan Hero Tale, with Commentary, Morphemic Analysis, and Translation. *Journal of the American Oriental Society*. 2005, vol. 125, no. 1, pp. 1–30.
18. Reichl K. *Routledge Revivals: Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure*. New York, London, Routledge Publ., 1992, 412 p.
19. Parry M. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Ed. Adam Parry. Oxford, Clarendon Press, 1971, 541 p.
20. Lord A. B. *The Singer of Tales*. 3rd ed. Cambridge, Harvard University Press, 1960, 309 p.
21. Ong W. J. *Orality and literacy: the technologizing of the word*. London, New York, Methuen Publ., 1982, 201 p.

Литература

1. Ягмур К., Крун С. Объективные и субъективные данные по этнолингвистической жизнеспособности алтайского и казахского языков в Республике Алтай Российской Федерации // Журнал многоязычного и многокультурного развития. – 2006. – № 27:3, 241–258. (На англ. яз.)
2. Найлс Дж. Д. Введение в специальную тему: Живые эпосы Китая и Внутренней Азии // Журнал американского фольклора. – 2016. – № 129. – С. 253–269. (На англ. яз.)
3. Райхл К. Устный эпос: От исполнения к интерпретации. – Нью-Йорк ; Лондон : Routledge, 2021. – 277 с. (На англ. яз.)

4. Финнеган Р. Насколько устна устная литература? // Вестник Школы востоковедения и африканистики. – 1974. – № 37(1). – С. 52–64. (На англ. яз.)
5. Пегг С. Новое звучание духов алтайского устного эпического исполнения: горловое пение и его отголоски // Документация и описание языка. Т. 8 : Специальный выпуск по устной литературе и сохранению языка / под редакцией Имоджен Ганн и Марка Турин. – Лондон : SOAS, 2010. – С. 125–139. (На англ. яз.)
6. Харвилахти Л. Алтайский устный эпос // Устная традиция. – 2000. – № 15 (2). – С. 215–229. (На англ. яз.)
7. Плулхан Р. С. Музыкальная социальность: Важность роли музыки среди Монгольских Алтайцев Урянхя : дис. ... доктора философии в Австралийском национальном университете. 2013. – URL : <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/155976> (дата обращения : 21. 09.2021). (На англ. яз.)
8. Вуд Г. Мудрость Алтая в эпической поэзии : магистерская диссертация. – [б. м. ; б. д.]. – 214 с. (На англ. яз.)
9. Харвилахти Л. Эпос и национальная уникальность: Преобразования и воплощения // Устная традиция. – 1996. – № 11 (1). – С. 37–49. (На англ. яз.)
10. Геджин С. Монгольская устная эпическая поэзия: обзор // Устная традиция. – 1997. – № 12 (2). – С. 322–336. (На англ. яз.)
11. Шульгин Б. М. Об алтайском кае // Маадай-Кара. Алтайский героический эпос / под редакцией С. С. Суразакова. – Москва : Наука, 1973. – 474 с.
12. Райхл К. Напев сказаний: роль музыки в исполнении устных эпосов в Турции и Центральной Азии // Классика. – 2016. – Т. 14. – URL : <https://classics-at.chs.harvard.edu/classics14-reichl/> (дата обращения : 21.09.2021). (На англ. яз.)
13. Банн С. Время в рассказе: рассказывая о прошлом в Кыргызстане // История и антропология. – 2018. – № 29 (5). – С. 563–583. (На англ. яз.)
14. Райхл К. Воспевая прошлое: тюркская и средневековая героическая поэзия (Миф и поэтика). – Нью-Йорк : Изд-во Корнеллского университета, 2000. – 221 с. (На англ. яз.)
15. Пегг С. Переозвучивание духов Алтае-саянских устных эпических представлений. 2009 г. Видеолекция: Семинар проекта «Всемирная устная литература». – URL : <https://sms.cam.ac.uk/media/756551> (дата обращения : 21. 09.2021). (На англ. яз.)
16. Шуберт Э. Исследование Алтайского Магтаала (Оды Алтайским горам). – Монголия : Ховдский гос. ун-т, 2007. – 9 с. (рукопись). (На англ. яз.)
17. Харрисон Д. К. Сказка о тувинском герое с комментариями, морфемным анализом и переводом // Журнал Американского восточного общества. – 2005. – Вып. 125. – № 1. – С. 1–30. (На англ. яз.)
18. Райхл К. Возрождение Рутледжа: тюркская устная эпическая поэзия: Традиции, формы, поэтическая структура. – Нью-Йорк ; Лондон : Routledge, 1992. – 412 с. (На англ. яз.)
19. Перри М. Создание гомеровского стиха: сборник статей Милмана Перри / под редакцией Адама Перри. – Оксфорд : Кларендон, 1971. – 541 с. (На англ. яз.)
20. Лорд А. Б. Сказитель. 3-е изд. – Кембридж, Массачусетс : Изд-во Гарвардского университета, 1960. – 309 с. (На англ. яз.)
21. Онг У. Дж. Устность и грамотность: технологизация слова. – Лондон ; Нью-Йорк : Methuen, 1982. – 201 с. (На англ. яз.)

РЕЦЕНЗИИ

DOI 10.25587/s4341-9242-1268-p

Т. Г. Басангова

Калмыцкий государственный университет имени Б. Б. Городовикова

**РЕЦ. НА МОНОГРАФИЮ: Варламов А. Н., Габышева Т. П.
Локальные традиции преданий олёмминских эвенков.
Новосибирск: Наука. 112 с. (Памятники этнической культуры
коренных малочисленных народов Севера, Сибири
и Дальнего Востока; Т. 40)**

Фольклор эвенков стал предметом исследования учёных с середины XX в. Труды исследователей фольклора эвенков – Г. М. Василевич [1, 2, 3], М. Г. Воскобойникова [4, 5], А. Н. Мыреевой [6, 7], Г. И. Варламовой [8, 9] в настоящее время стали классическими в фонде современной фольклористики народов Севера. Монография Варламова А. Н., Габышевой Т. П. «Предания эвенков бассейна реки Олёкма» является результатом совместного труда двух авторов. В ней рассмотрены локальные традиции, сюжетные и жанровые особенности, характерные для преданий олёмминских эвенков. Книга посвящена памяти известного исследователя эвенкийского фольклора Г. И. Варламовой – Кэптукке. Монография состоит из введения, трёх глав, заключения и обширного списка использованной литературы и источников, собранных в полевых экспедициях исследователями эвенкийского фольклора.

Авторы определили целью монографического исследования подробное и углубленное изучение преданий локальной группы эвенков на примере эвенков бассейна реки Олёкма. Исходя из цели исследования, авторами предпринимается попытка:

- представить общую характеристику преданий эвенков;
- определить распространенные темы преданий и их локальное распространение;
- представить характеристику фольклорных традиций эвенков Олёкмы и степень их сохранности в настоящее время;
- рассмотреть сюжетные и жанровые особенности преданий эвенков Олёкмы.

По наблюдениям авторов эвенкийские предания-улгуры на протяжении длительного времени являлись и являются одним из наиболее популярных жанров устного народного творчества. Жанр преданий, как и обрядовый фольклор, в среде эвенков остается востребованным и в настоящее время, несмотря на катастрофическое влияние процессов глобализации на традиционный образ жизни эвенков (как и других коренных малочисленных народов Сибири и Дальнего Востока). Авторы считают, что при всей общности сюжетов и тем, характерных для эвенкийских преданий, они имеют весьма существенные локальные отличия. С точки зрения распространения тематики преданий в отдельных локальных зонах расселения эвенков, предания-улгуры еще совсем не изучены. По своему содержанию предания олёмминских эвенков отличаются по темам, сюжетам, именам героев [8, 9].

БАСАНГОВА Тамара Горьяевна – доктор филологических наук, заведующий сектором Международного научно-исследовательского центра «Ойраты и калмыки на Евразийском пространстве» Калмыцкого государственного университета имени Б. Б. Городовикова, Элиста, Россия.

E-mail: basangova49@yandex.ru

BASANGOVA Tamara Goryaevna – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Sector “Oyrats and Kalmyks in Eurasian Space”, B. B. Gorodovikov Kalmyk State University, Elista, Russia.

E-mail: basangova49@yandex.ru

Предания сложный жанр в плане классификации и, отчасти, поэтому являются малоизученными у многих народов. В монографии авторы подошли к решению озвученных проблем последовательно, начав с уточнения терминологии жанра, обозначив жанр эвенкийских преданий как «улгур». В фольклоре монгольских народов также встречается такое жанровое наименование – у калмыков «улгур» обозначает и пословица, и поговорку [10, с. 15].

Опираясь на ранние труды Г. М. Василевич, Г. И. Варламовой, авторы приходят к выводу о присутствии в эвенкийских преданиях признаков различных жанров – мифа, эпоса и сказки (параграф 1.2). Выделяя две наиболее распространенные группы эвенкийских преданий (исторические и мифологические), авторы оправданно отошли от попытки точной классификации жанра и правомерно сосредоточились на тематике текстов.

В параграфе 1.3 авторы путем тематического анализа представили тематику эвенкийских преданий, подразделив их на: предания об известных сонингах; о межродовых войнах; об истории возникновения эвенкийских родов; о врагах чангитах; о каннибалах дептыгирах; о шаманах; о взаимоотношениях с русскими и якутами. Проведенный анализ позволил наглядно продемонстрировать распространение популярных тематических сюжетов у различных групп эвенков. На наш взгляд, эти результаты важны для уточнения не только локальных фольклорных традиций эвенков, расселенных на огромной территории, но и для уточнения собственно истории и фольклора этнических групп эвенков.

Во второй главе монографии дана характеристика локальной специфики различных жанров фольклора эвенков Олёкмы, для чего привлекаются результаты предыдущих научных работ, опубликованные и неопубликованные материалы. На наш взгляд, разнообразие и специфика жанров локальной группы представлены полно и подробно. Заслуживает высокой оценки анализ современного состояния фольклорных традиций у эвенков рассматриваемого региона. Актуальны выводы авторов о прямой зависимости состояния обрядового фольклора от уровня сохранности традиционных видов хозяйства – охоты, оленеводства. Третья глава посвящена непосредственно теме исследования и представлена в виде анализа наиболее популярных циклов повествований о вражде с иными племенами чангитов, дептыгиров (параграф 3.1), а также о герое Чинанае. М. П. Дьяконова продолжила изучение мифологического образа Чинаная и пришла к выводу, что двойственная природа мифологического образа Чинаная генетически исходит из мифологии и эволюционирует в эпического героя эвенков в образе культурного героя, первопредка, демиурга и трикстера [11, с. 79].

В третьей главе монографии изучены сюжетные и жанровые особенности преданий эвенков Олёкмы. Для жанра преданий олёкминских эвенков характерно преобладание трех тематик – **циклы преданий о войне с чангитами, о соседстве с племенем дептыгиров-людоедов, повествования о Чинанае**. Рассматривая цикл преданий о чангитах и дептыгирах, авторы справедливо оставляют открытым вопрос об этнической принадлежности чангитов-дептыгиров. На наш взгляд, мнение А. Н. Варламова о принадлежности чангитов, дептыгиров к неизвестному племени урало-алтайского происхождения требует дополнительного изучения.

Основным жанром, подвергнувшимся анализу в рецензируемой монографии, является жанр преданий – улгур, хотя авторы уделили определенное внимание жанрам обрядового фольклора и жанру устного рассказа. Как известно, жанровые границы предания и устного рассказа в фольклорных традициях многих народов весьма размыты.

В основе устного рассказа, по мнению исследователей, лежат наиболее запоминающиеся бытовые случаи и какие-либо значительные события, затрагивающие интересы определенной группы людей. В текстах устных рассказов не находит места фантастика. [12, с. 67] Исследователем Г. И. Варламовой для обозначения современного рассказа о жизни, либо случая из собственного опыта и опыта своих современников употребляется термин «сэхэн», заимствованный из якутского. В данном случае исследователь обращается к народной терминологии. Авторы приводят тексты устных рассказов, созданных на бытовой основе. Авторами определена специфика жанра устных рассказов в пяти пунктах. Один из главных особенностей жанра преданий – связь устных рассказов с образом жизни, бытом и хозяйственной деятельностью, традиционными видами хозяйства – охотой и оленеводством, тематикой семейных и родовых традиций. Многие устные рассказы посвящены

теме **шаманизма и шаманских представлений**. С другой стороны, авторами выделены **предания о шаманах и шаманках**, которые имеют мифологический подтекст, объясняя это тем, что деятельность шаманов органично вписывается в повседневную жизнь эвенков. Предания о шаманах в фольклорной традиции эвенков представлены несколькими видами, прежде всего, – это *«Борьба шаманов разных родов между собой»*. 2. Предания о необыкновенных способностях шаманов принимать облик различных зверей. Сюжеты о шаманах, представленные в жанре устных рассказов и преданиях улгур, по нашему мнению, могут быть объединены, так как повествование происходит вокруг одного персонажа – шамана. Что касается подразделов преданий о людоедах, о мифологических персонажах, текстов преданий, в которых есть элементы фантастики, можно было объединить, согласно мировой классификации как **демонологические предания**.

На наш взгляд, проделана работа, позволившая представить жанр преданий через призму специфики локальных традиций на примере отдельной группы эвенков. Результаты проведенного исследования дополняют немногочисленные научные труды, посвященные жанру преданий эвенков, и будут полезны как для исследователей фольклора эвенков, так и для педагогов и широкой аудитории, интересующейся культурой эвенкийского народа.

Литература

1. Василевич Г. М. Ранние представления о мире у эвенков // Труды Института этнографии. – 1959. – Т. 51. – С. 157–192. (На эвенкийском и рус. яз.)
2. Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания / составитель Г. М. Василевич. – Ленинград : Наука, 1966. – 400 с. (На эвенкийском и рус. яз.)
3. Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору / составитель Г. М. Василевич. – Ленинград : Изд-во Института народов Севера ЦИК СССР имени П. Г. Смидовича, 1936. – 290 с. (На эвенкийском и рус. яз.)
4. Воскобойников М. Г. О космогонических преданиях эвенков // Язык и фольклор народов Севера : сборник статей / ответственный редактор Е. И. Убрятова. – Новосибирск : Наука, 1981. – С. 221–228.
5. Фольклор эвенков Прибайкалья / записал и обработал М. Г. Воскобойников. – Улан-Удэ : Бурятское кн. изд-во, 1967. – 184 с.
6. Фольклор эвенков Якутии / составители : А. В. Романова, А. Н. Мыреева. – Ленинград : Наука, 1971. – 330 с.
7. Эвенкийские героические сказания / составитель А. Н. Мыреева. – Новосибирск : Наука, 1990. – 392 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока). (На эвенкийском и рус. яз.)
8. Варламова Г. И. Эпические и обрядовые жанры эвенкийского фольклора. – Новосибирск : Наука, 2002. – 376 с.
9. Сказания восточных эвенков / составители : Г. И. Варламова, А. Н. Варламов. – Якутск : Изд-во СО РАН, 2004. – 235 с. (На эвенкийском и рус. яз.)
10. Борджанова Т. Г. К вопросу о терминологии жанров калмыцкого фольклора // VI Международный конгресс монголоведов : доклады российской делегации (Улан-Батор, 15–18 августа 1992 г.). – Москва : Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, 1992. – Вып. 2. – С. 15–17.
11. Дьяконова М. П. Мифологический образ эпического героя эвенков в сказании о Чинанае // Вестник Северо-Восточного федерального университета. Серия Эпосоведение. – 2021. – № 2. – С. 79–86. – DOI : 10.25587/е3428-5800-1240-b.
12. Варламов А. Н., Габышева Т. П. Локальные традиции преданий олекминских эвенков. – Новосибирск : Наука. – 112 с.

References

1. Vasilevich G. M. The early world views of the Evenkis. *Proceedings of the Institute of Ethnography*. 1959, vol. 51, pp. 157–192. (In Evenki and Russ.)
2. The historical folklore of the Evenkis. Tales and legends. Comp. G. M. Vasilevich. Leningrad, Nauka Publ., 1966, 400 p. (In Evenki and Russ.)

3. Materials on the Evenki (Tungus) folklore. Comp. G. M. Vasilevich. Leningrad, Publ. House of the P. G. Smidovich Institute of the Peoples of the North CEC of the USSR, 1936, 290 p. (In Evenki and Russ.)
4. Voskoboynikov M. G. About Evenkis cosmogonic legends. In: Language and folklore of the peoples of the North: a collection of articles. Ed. E. I. Ubryatova. Novosibirsk, Nauka Publ., 1981, pp. 221–228.
5. The Folklore of the Evenkis of the Baikal region. Recorded and processed by M. G. Voskoboynikov. Ulan-Ude, Buryat Publ. House, 1967, 184 p.
6. The folklore of the Evenkis of Yakutia. Comp.: A. V. Romanova, A. N. Myreeva. Leningrad, Nauka Publ., 1971, 330 p.
7. The Evenki heroic tales. Comp. A. N. Myreeva. Novosibirsk, Nauka Publ., 1990, 392 p. (Folklore monuments of the peoples of Siberia and the Far East). (In Evenki and Russ.)
8. Varlamova G. I. Epic and rite genres of the Evenki folklore. Novosibirsk, Nauka Publ., 2002, 376 p.
9. Tales of the Evenkis of the East. Comp.: G. I. Varlamova, A. N. Varlamov. Yakutsk, Publ. House of the SB RAS, 2004, 235 p. (In Evenki and Russ.)
10. Bordzhanova T. G. To a question on terminology of Kalmyk folklore genres. In: VI International congress of Mongolian studies: reports of Russian delegation (Ulan Bator, August 15–18, 1992). Moscow, N. N. Miklukho-Maklai Institute of Ethnology and Anthropology RAS Publ, pp. 15–17.
11. The mythological image of an epic hero of the Evenkis in the tale of Chinanai. *Vestnik of the North-Eastern Federal University. Series Epic Studies*. 2021, no. 2, pp. 79–86. DOI: 10.25587/e3428-5800-1240-b.
12. Varlamov A. N., Gabysheva T. P. Local traditions of the legends of the Olyokma Evenkis. Novosibirsk, Nauka Publ., 112 p.

ЮБИЛЕИ

А. А. Конунов

Научно-исследовательский институт алтаистики имени С. С. Суразакова

КАЙЧЫ, ФОЛЬКЛОРИСТ, ПИСАТЕЛЬ (к 85-летию со дня рождения Т. Б. Шинжина)

Народный кайчы Республики Алтай, заслуженный работник культуры РФ, член Союза писателей России Шинжин Таныспай (Иван) Баксурович родился 29 июня 1936 г. в урочище Малый-Улегем Онгудайского района Республики Алтай в семье охотника и табунщика Боксура из рода иркит.

Таныспай Баксурович в 4 года оставшись круглой сиротой, воспитывался в семье старшего брата Бёдеса. С 1950 по 1954 гг. – в Горно-Алтайском детском доме № 1. С 1954 по 1956 гг. жил в интернате и учился в Областной национальной средней школе.

После окончания историко-филологического факультета Горно-Алтайского государственного педагогического института в 1962 г. начал трудовую деятельность учителем алтайского языка и литературы в школах Онгудайского и Кош-Агачского районов Республики Алтай. С 1970 по 1973 гг. был методистом областного института усовершенствования учителей. С 1973 г. до ухода на пенсию работал научным сотрудником сектора народного творчества НИИ алтаистики имени С. С. Суразакова.

Его родные братья Тензе и Бёдес были известными сказителями в Каракольской долине. В их эпическом репертуаре были такие героические сказания, как «Алтын-Саадак», «Ай-Карагай», «Ак-Кёбён», «Буудайан», «Кезер», «Дьангар» и др.

Т. Б. Шинжин рос в среде сказителей и певцов, поэтому к нему с детства привился интерес к горловому пению и героическим сказаниям. Он в возрасте 12–13 лет усвоил около 13 героических сказаний и в 15–16 лет начал их воспроизводить горловым пением.

В 1950-х гг. Т. Б. Шинжин освоил весомый опыт по исполнительскому мастерству героического эпоса *каем* под аккомпанемент *топшуура* от сказителей Токтой, Себиргей из с. Улита Онгудайского района, Ярака из с. Онгудай. В те же годы он часто встречался со знаменитым кайчы А. Г. Калкиным и с его отцом Григорием Ивановичем. В 1956 г. в с. Улаган Улаганского района он встречался и записывал героические сказания от сказителей С. Юлукова, Д. Белешева, С. Куюкова и др. Также хорошо был знаком со сказителями Онгудайского района. Это Аргымаков Амыр (с. Хабаровка), Куланаков Бадырбай (с. Купчегень), Малчиев Чикай (с. Малый-Яломан) и др.

За время работы в НИИ алтаистики им С. С. Суразакова в течении 30 лет в фольклорных, фольклорно-этнографических экспедициях он собрал огромный материал, который до сих пор вводят в научный оборот фольклористы и этнографы. Также эти материалы включены в сборники героических сказаний, сказок и несказочной прозы алтайцев.

КОНУНОВ Аркадий Алексеевич – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института алтаистики имени С. С. Суразакова, Горно-Алтайск, Россия.

E-mail: konun1974@mail.ru

KONUNOV Arkady Alekseevich – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of S. S. Surazakov Research Institute of Altaistics, Gorno-Altaysk, Russia.

E-mail: konun1974@mail.ru

Т. Б. Шинжин – составитель X–XIII томов серии «Алтайские богатыри» («Алтай баатырлар»). Написал работы о жизни и творчестве сказителей Н. К. Ялатова, Н. П. Черноевой. О сказителе А. Г. Калкине написал монографическую работу на двух языках: на алтайском языке «А. Г. Калкин» (1984), на русском языке «Сказитель А. Г. Калкин» (1987).

В 1982 г. Таныспай Боксурович озвучил каем первый алтайский мультипликационный фильм «Сказитель». В 1986 г. озвучил каем киргизский мультипликационный фильм «Букет цветов», художественный фильм «Смерч» по произведениям Чингиза Айтматова (1988, Таджикфильм, Мосфильм). Также по мотивам рассказа Т. Б. Шинжина был снят художественный фильм «Слёзы» («Көстинг жажы»).

В настоящее время из эпического репертуара Т. Шинжина опубликованы героическое сказания «Алтын-Саадак», «Ай-Мерген» и «Кан-Шигей». Сказание «Ай-Мерген» было переведено и издано на русском языке.

Стихи и рассказы Т. Б. Шинжин начал писать в 1952 г. Его стихотворения вошли в коллективные сборники «Молодые голоса» (1960) и «Молодое поколение» (1961). Вместе с Э. Тоюшевым издали сборник «Мы пришли» (1964). В 1968 г. вышел сборник рассказов «Ласка матери», в 1976 г. в г. Барнауле издана на русском языке книга «Красные ботинки». Т. Б. Шинжин является автором более 20 книг.

Своим творчеством Таныспай Баксурович внес огромный вклад в дело сохранения алтайского духовного наследия. Он является носителем эпических знаний и традиционной техники горлового пения – *кай*. Все годы своей жизни он служит высокой цели, не оборвать нить поколений и передать основы знаний по сказительскому искусству подрастающему поколению.

ХРОНИКА

А. А. Коцунов

Научно-исследовательский институт алтаистики имени С. С. Суразакова

**ХРАНИТЕЛЬ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА
(к 160-летию со дня рождения Н. У. Улагашева)**

Улагашев Николай (Мыклай) Улагашевич, выдающийся алтайский сказитель из рода кю-зен (*күзен*), кавалер ордена «Знак Почета», исполнитель героических сказаний, сказок, народных песен и других жанров алтайского фольклора. Он родился 17 марта 1861 г., в местности Кам-Тыт в урочище Сары-Кокша Чойского района Республики Алтай (умер 30 января 1946 г. в г. Горно-Алтайск).

К искусству *кайчы* Н. У. Улагашев приобщился с детства, уже в девятилетнем возрасте впервые воспроизвел героическое сказание «Алтай-Бучай», услышанное от сказителя Кыскаша. В 16 лет ослеп. Своими учителями-наставниками считал таких знаменитых сказителей, как С. Бочонов, К. Отлыков, К. Тадыжеков, Дьямат. От них он услышал и стал исполнять известные эпические произведения: «Тарлан-Коо», «Ак-Бий», «Алтын-Билек», «Кан-Сулутай», «Ма-адай-Кара», «Кан-Кёклён и Кан-Унути», «Курман-Тайчы», «Алып-Манаш», «Имей-Алтын и Шимей-Алтын» и прозаические сказки «Сынару» и «Брысту».

Первые записи произведений Н. У. Улагашева были сделаны в 1937 г. П. В. Кучияком и А. Л. Гарф, когда ему было 76 лет. О впечатлениях от первой встречи со сказителем Павел Васильевич написал в статье «В гостях у *кайчы*» (1939). Здесь дана очень ценная информация о подготовке сказителя к исполнению сказания (благословление *тошуура*, обращение к главному герою сказания), которые в самих рукописях, записанных от Н. У. Улагашева отсутствуют.

Зафиксированный эпический репертуар сказителя состоит из более 30 героических сказаний. Из них три сказания, «Эр-Самыр», «Кан-Кюлер, ездящий на коне Кара-Кюрен» («Кара-Күрен атту Кан-Күлер») и «Бойдон-Кёкшин» («Бойдон-Кёкшин») были зафиксированы повторно разными собирателями.

В записи П. В. Кучияка 6 сказаний, 5 сказаний были. В те же годы А. Роголева записала от сказителя еще 2 сказания.

Далее наиболее активную работу по записи сказаний от Н. У. Улагашева вела П. Маскачакова. Все 12 текстов в её записи хранятся в научном архиве НИИ алтаистики имени С. С. Суразакова. Записи велись сплошной строкой светло-черными и химическими чернилами и в основном, из-за отсутствия бумаги, между строк журнала «Большевик», а некоторые тексты на полосах серой газетной бумаги длиной в 40–50 см. Здесь важно то, что П. Маскачакова в своих записях стремилась сохранить диалектные особенности языка сказителя.

Также в 1942–1943 гг. сказания Н. Улагашева записывали студенты алтайского (в то время – ойротского) отделения Московского педагогического института имени К. Либкнехта С. Суразаков, В. Тозьякова, Л. Табышкина, З. Чечегоева под руководством известного тюрколога

КОЦУНОВ Аркадий Алексеевич – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института алтаистики имени С. С. Суразакова, Горно-Алтайск, Россия.

E-mail: konun1974@mail.ru

KONUNOV Arkady Alekseevich – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of S. S. Surazakov Research Institute of Altaistics, Gorno-Altaysk, Russia.

E-mail: konun1974@mail.ru

Н. А. Баскакова. Позже эти сказания с научным переводом на русский язык он опубликовал в книге «Диалект черневых татар (туба кижин)» (1965).

С именем Н. У. Улагашева связана также популяризация алтайского эпоса на русском языке. Это сборники героических сказаний «Алтай-Буучай: Алтайский народный эпос» (1941), «Малчы-Мерген: Алтайский героический эпос» (1947), «Героические сказания» (1961).

Поэтическими переводами сказаний Н. У. Улагашева занимались такие литераторы и публицисты, как И. Мухачев, Е. Стюарт, Е. Березницкий, А. Смердов, В. Непомнящих. Подстрочные переводы делали А. Каланаков, А. Коптелов, Н. Куранаков, П. Кучияк, А. Шабураков.

В 30-40 гг. XX в. фольклор в записи от Н. У. Улагашева составил основной фонд изданных произведений устного народного творчества алтайцев. Записанные от него образцы устного народного творчества вошли в школьные и университетские учебники. Постановка его сказки «Три девушки» («Үч кыс») дважды осуществлена Горно-Алтайским национальным драматическим театром (1943, 1994). Н. У. Улагашев оставил своему народу также советы-назидания. В годы Великой Отечественной войны он писал патриотические стихи-призывы. Именем Н. У. Улагашева названы улицы в селениях республики. В Горно-Алтайске установлен скульптурный памятник сказителю. Он по праву считается выдающимся хранителем устного народного творчества алтайского народа.

ТРЕБОВАНИЯ к статьям, направляемым в рецензируемый научный журнал «Эпосоведение»

Правила оформления статьи

Авторы, направляющие статьи в редакцию «Эпосоведение» должны руководствоваться положениями, разработанными редакцией журнала (приложение).

1. Общие правила:

1.1. Редакция оставляет за собой право на сокращение и редактирование присланных статей без изменения их основного содержания. Датой поступления статьи считается время поступления окончательного (переработанного) варианта статьи.

1.2. Статья присылается в редакцию по электронной почте и 2 экз. в распечатанном виде.

2. Правила оформления статьи – согласно Требованиям.

3. Материалы следует направлять по адресу: 677013, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42, каб. 101, редакция «Эпосоведение».

Контактные средства связи: телефон (4112) 49-68-83; e-mail: eposvestnik@mail.ru.

Приложение

ТРЕБОВАНИЯ, предъявляемые авторам статей

1. Журнал принимает к публикации научные статьи преподавателей СВФУ, докторантов, аспирантов, магистрантов, а также других лиц, занимающихся научными исследованиями, из всех регионов России.

Принимаются статьи по следующим отраслям науки:

10.00.00 ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ:

10.01.00 Литературоведение

10.02.00 Языкознание

2. К публикации принимаются рукописи с максимально конкретизированными аннотациями. Композиционно она может быть построена по принципу IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussion): Актуальность, цели и задачи исследования. Как проводилось исследование, какие методы использовались. Основные выводы, результаты исследования; каковы перспективы исследования, направления дальнейшей работы. Объем аннотации – не менее 250 слов. Раздел «Хроника» предоставляется без аннотаций.

Ключевые слова (не менее 10) используются для поиска статьи в электронных базах, они должны быть лаконичными, отражать содержание и специфику рукописи.

3. К печати принимаются статьи, содержащие неопубликованные ранее новые фактические данные или теоретические положения, а также статьи методологического характера. Статьи должны быть актуальны по тематике, значимы с научной и практической точек зрения, композиционно чётко структурированы.

Во введении необходимо представить содержательную постановку рассматриваемого вопроса, краткий анализ известных из научной литературы решений (со ссылками на источники), критику их недостатков и преимущества (особенности) предлагаемого подхода. Обязательна четкая постановка цели работы.

Основная (содержательная) часть работы должна быть структурирована на разделы. Разделы должны иметь содержательные названия. Не допускается название «Основная часть». Введение, разделы и Заключение не нумеруются. Все примеры на английском языке и других языках следует сопроводить переводом на русский язык.

Заключение. Приводятся основные выводы по содержательной части работы. Следует избегать простого перечисления представленного в статье материала.

Объем статьи, включая иллюстративный материал и список литературы, должен составлять до 24 страниц, хроника и юбилеи – 1-2 страницы.

4. Статьи должны быть тщательно отредактированы. Печатный вариант статьи предоставляется в двух экземплярах. Редактор MS Word, формат А-4, ориентация – книжная, поля – *верхн.* 2,0 см; *нижн.* – 3,0 см; *левое и правое* – 2,5 см; абзацный отступ – 1,25 см; интервал – полуторный; кегль основного текста – 14, кегль аннотации – 12, шрифт – Times New Roman. 2-й печатный экземпляр предоставляется без указания имени автора (для слепого рецензирования).

Перед названием статьи обязательно указать УДК сверху справа (жирным шрифтом).

Статья должна начинаться с инициалов и фамилии автора (-ов) справа жирным шрифтом (курсивом), затем дается прописными буквами название статьи (жирным шрифтом). Название статьи на английском – строчными буквами.

5. В конце рукописи обязательна подпись автора (-ов), на отдельной странице – сведения об авторе (-ах) на русском и английском языках:

- ФИО полностью;
- ученая степень (при наличии);
- ученое звание (при наличии);
- место работы, должность;
- E-mail;
- контактный телефон (для мобильной связи с редакцией).

6. Никакие сокращения, кроме общепринятых, в тексте и таблицах не допускаются. Все аббревиатуры и сокращения должны быть расшифрованы при первом их употреблении в тексте. Все таблицы должны иметь заголовки и сквозную нумерацию в пределах статьи, обозначаемую арабскими цифрами (например, таблица 1), в тексте ссылки нужно писать сокращенно (табл. 1). Текст таблицы должен быть напечатан через два интервала. Комментарий к таблице должен быть размещен непосредственно под таблицей.

Приводимые формулы должны иметь сквозную нумерацию. Номер пишется в конце строки арабскими цифрами в круглых скобках. Между формулами, выделенными в отдельную строку, и текстом, а также между строками формул следует оставлять пробелы не менее 1,5 – 2 см.

7. Все иллюстративные материалы: графики, карты, схемы, фотографии – именуются рисунками, имеют сквозную порядковую нумерацию арабскими цифрами и пишутся сокращенно (например, рис. 1). Допускаются цветные изображения (графики, диаграммы). Если иллюстративный материал выполнен на отдельной странице, то на оборотной стороне листа карандашом пишется порядковый номер рисунка, фамилия автора и название статьи. Рисунки и подписи к ним предоставляются в двух экземплярах. Размер рисунка – не менее 40x50 мм и не более 120x170 мм. К ним прилагается список подрисовочных подписей, в которых приводятся указания размерности приведенных на рисунке величин.

Ссылки в тексте пишутся в виде номера арабской цифрой, взятой в квадратную скобку.

8. Цитируемая литература приводится под заголовком «Литература» сразу за текстом статьи. Список литературы дополнительно дублируется латиницей по системе Библиотеки Конгресса США (LC, сайт для транслитерации: <http://translit.ru>). Все работы перечисляются по порядку упоминания ссылок в тексте. Для периодических изданий необходимо указать фамилию автора, инициалы, название статьи, название журнала, год издания, том, номер или выпуск, начальную и конечную страницы работы.

9. Электронный вариант статьи принимается по электронной почте, рисунки следует предоставлять отдельными файлами в формате jpg.

Рукописи рассматриваются в порядке их поступления в течение 3–6 месяцев.

Окончательное решение о публикации статьи принимает редколлегия.

Плата за публикацию рукописей не взимается.

Статьи, присланные без соблюдения изложенных выше требований, не подлежат рассмотрению.

ЭПОСОВЕДЕНИЕ

Сетевое издание

EPIC STUDIES

Online journal

№ 4 (24) 2021

Технический редактор *С.Д. Львова*
Компьютерная верстка *Л.М. Винокурова*
Оформление обложки *П.И. Антипин*

Подписано в печать 30.12.2021. Формат 70x108/16.
Печ. л. 11,55. Уч.-изд.л. 11,75. Тираж экз. Заказ №.

Издательский дом Северо-Восточного федерального университета
677891, г. Якутск, ул. Петровского, 5
Отпечатано в типографии Издательского дом СВФУ