

УДК 398.22 (=512.157)

DOI 10.25587/2782-4861-2024-4-74-83

М. Т. Сатанар

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова

СЮЖЕТ ОЛОНХО «ЮЁЛЭН НЮРЮЙЭ» В СВЕТЕ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ЭПИЧЕСКОГО МИРОЗДАНИЯ

Аннотация. Настоящая статья посвящена исследованию сюжета – основополагающей и общей категории фольклористики и литературоведения. Актуальность обращения к теме эпического сюжета, а также мотивов, конструирующих его, вызвана недостаточным изучением исторической трансформации якутского эпоса олонхо с одной стороны, а с другой – необходимостью углубленного изучения пространственной организации мира олонхо, которое может привести к экспликации закономерностей (инвариантов) сюжетосложения, к дефиниции принципов сюжетного сложения олонхо. Новизной исследования предстает фокусирование исследования через призму отношений мотивов по синтагматической горизонтали в ходе «сюжетного развития» текста олонхо «Юёлэн Нюрюйэ». Цель работы – провести структурно-семантический анализ сюжетнозначимых мотивов текста олонхо «Юёлэн Нюрюйэ» в свете динамики эпического пространства. В работе применены структурно-семантический, семиотический, функциональный анализы, методы обзора, описания и обобщения. Обозначены роли пространственных *locus*-ов в сюжетном построении текста олонхо. Выделены функции сюжетных мотивов в синтагматике эпического текста. Показан порядок сцепления сюжетных мотивов в цельной событийной последовательности. Отмечается наличие свернутого, невыраженного пространственного элемента в имени невесты богатыря. Подчеркивается авторская новация олонхосута М. Г. Сорова в виде введения повторяющихся отступлений и повествований в сюжетной композиции олонхо. Автор приходит к выводу, что хотя традиционный сюжетно-композиционный строй не нарушен, в олонхо «Юёлэн Нюрюйэ» прослеживается упрощение сюжетной линии посредством выпадания некоторых сюжетных элементов, усечения хода реализации вертикального развертывания координат эпического пространства, контаминации (соединений) мотивов, сужения эпителики в поэтике и символики в знаковой системе олонхо. Такое обстоятельство обозначает перспективы дальнейших исследований текстов олонхо советского и постсоветского периодов с актуализацией постановки проблем исторической динамики мотивов якутского олонхо в ракурсе структуры, семантики, функции, поэтики, семиотики.

Ключевые слова: эпический *locus*; моделирование пространства; сюжетный мотив; экспозиция; герой олонхо; семантика; структура; функция; атрибуты мотива; код; знак

Благодарности: Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта СВФУ «Универсальные коды в эпической традиции: типологический и сравнительные аспекты».

Для цитирования: Сатанар, М. Т. Сюжет олонхо «Юёлэн Нюрюйэ» в свете пространственной организации эпического мироздания // Эпосоведение. – 2024. – № 4 (36). – С. 74–83. – DOI : 10.25587/2782-4861-2024-4-74-83.

© Сатанар, М. Т., 2024

© Satanar, M. T., 2024

САТАНАР Марианна Тимофеевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора «Олонховедение» Научно-исследовательского института Олонхо, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова, Якутск, Россия. ORCID: 0000-0002-3546-7343. E-mail: satanar68@mail.ru

SATANAR Marianna Timofeevna – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of the Sector “Olonkho Studies” of the Olonkho Research Institute, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia. ORCID: 0000-0002-3546-7343. E-mail: satanar68@mail.ru

M. T. Satanar

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University

The plot of the *Yuolen Nyuryuye* olonkho in the light of the spatial organization of the epic universe

Abstract. This article is devoted to the study of the plot: a fundamental and general category of folklore and literary studies. The relevance of addressing the topic of the epic plot, as well as the motifs that construct it, is caused by the insufficient study of the historical transformation of the Yakut epic olonkho, on the one hand, and on the other – the need for an in-depth study of the spatial organization of the olonkho world, which can lead to the explication of the patterns (invariants) of plot composition, to the definition of the principles of plot composition of olonkho. The novelty of the study is the focus of the study through the prism of the relationships of motifs along the syntagmatic horizontal in the course of the “plot development” of the olonkho text of *Yuolen Nyuryuye*. The aim of the work is to conduct a structural and semantic analysis of the plot-significant motifs of the olonkho text of *Yuolen Nyuryuye* in the light of the dynamics of the epic space. The work uses structural and semantic, semiotic, functional analysis, methods of review, description and generalization. The roles of spatial loci in the plot structure of the olonkho text are designated. The functions of plot motifs in the syntagmatics of the epic text are highlighted. The order of the coupling of plot motifs in a holistic event sequence is shown. The presence of a condensed, unexpressed spatial element in the name of the hero's bride is noted. The author's innovation of the epic teller Mikhail Sorov is emphasized in the form of introducing repetitive digressions and narratives in the plot composition of the olonkho. The author comes to the conclusion that although the traditional plot-compositional structure is not violated, in the olonkho of *Yuolen Nyuryuye* there is a simplification of the plot line through the loss of some plot elements, truncations of the course of implementation of the vertical deployment of the coordinates of the epic space, contaminations (connections) of motifs, narrowing of epithetics in poetics and symbolism in the sign system of olonkho. This circumstance indicates the prospects for further research of olonkho texts of the Soviet and post-Soviet periods with the actualization of the formulation of problems of the historical dynamics of the motifs of the Yakut olonkho in the perspective of structure, semantics, function, poetics, semiotics.

Keywords: epic locus; space modeling; plot motif; exposition; olonkho hero; semantics; structure; function; motif attributes; code; sign

Acknowledgements: The study was carried out within the framework of the research project of the North-Eastern Federal University “Universal codes in epic tradition: typological and comparative aspects”.

For citation: Satanar, M. T. The plot of the *Yuolen Nyuryuye* olonkho in the light of the spatial organization of the epic universe. *Epic studies*. 2024, No. 4(36), pp. 74–83. DOI: 10.25587/2782-4861-2024-4-74-83.

Введение

Модусы пространства и времени являются основными «онтологическими» категориями человеческого мышления, с помощью которых воспринимается эпическая действительность, сюжетно-композиционная структура эпических текстов [1, с. 487]. Пространство играет ключевую роль в мировоззрении человека [2], в представлениях которого пространство выражено в виде некой пространственной протяженности [3, с. 318]. В. Н. Топоров пишет, что в мифопоэтических текстах пространство «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени («темпорализация» пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете (т. е. тексте)» [3, с. 322]. Эпическое пространство предстает чрезвычайно напряженным, его поляризация задается противопоставлением «свой/чужой», при этом именно последнее определяет развитие эпического сюжета [4, с. 111]. Согласно С. Ю. Неклюдову, само перемещение эпического героя в пространстве представляет собой две направленности в виде «центробежной модели» (центр → периферия) и «центростремительной модели» (периферия → центр) [4, с. 117]. При этом, «изучение фольклорного сюжета имеет в виду анализ совокупности всех элементов, выявление семантических, структурных связей, отношений между персонажами, выявление скрытых планов» [5, с. 143]. Итак, анализ мотивных сцеплений сюжета эпического текста подразумевает анализ семантики

(внутреннего смысла) основных мотивов, обозначения их функциональных ролей в синтагматическом плане структуры текста (ряд по горизонтали), выявление порядка последовательности мотивов в сюжетно-событийной канве олонхо. Для настоящей работы важны: определение Е. М. Мелетинского о том, что мотивом следует принять микросюжет (закрывающий в себе действие), который обладает самостоятельностью и глубинным смыслом [6, с. 50]; положение Б. Н. Путилова о существовании в эпической сюжетике трех типов мотивов (ситуации, речи, действия) [5, с. 146–147]; тема анализа пространства в плане движения по ней, развивающаяся в трудах представителей Московско-тартуской школы семиотики [7; 8, с. 18–45; 9, с. 52–64; и др.] с реализацией структурно-семиотического анализа; установка В. Н. Топорова об изоморфизме пространства и текста [3, с. 320]; научные изыскания Н. В. Емельянова о наличии трех групп в сюжетной тематике эпоса олонхо (о заселении Срединного мира, защитниках, родоначальниках) [10]; тезис Л. Н. Семеновской об установлении структурообразующего принципа эпического пространства [11]. Изучение мотивов (образующих эпический сюжет), повествующих о коллизиях героев-богатырей, продолжает актуализироваться и в трудах фольклористов последних лет [12; 13; 14 и др.]. Материалом исследования послужил текст олонхо «Юёлэн Нюрюйэ» М. Г. Сорова – одного из последних олонхосутсов «таттинской эпической традиции» периода угасания живого бытования олонхо в советское время. Текст введен в научный оборот фольклористами ИГиИПМНС СО РАН Н. А. Оросиной, А. А. Кузьминой (отв. ред.) с примечательными подробностями биографии сказителя, текстологического описания рукописной копии самозаписи сказителя, истории рукописной копии, содержания олонхо [15]. Творчество сказителя вызывает научный интерес своим формированием на границе стыка двух культур – «на традициях живой эпической среды» и подъеме «художественного самодеятельного творчества» в русле коммунистической идеологии (1973 г.) [15, с. 7]. Олонхосут был участником войны 1941–1945 гг., активным участником формирования письменной традиции советского фольклора, пропаганды художественной самодеятельности и советского литературного творчества. В ракурсе отмеченного, важным представляется обращение к сюжетике олонхо для дефиниции особенностей разворачивания эпического пространства в указанный выше период. Логика реализуемого анализа задается тезисом С. Ю. Неклюдова, что «сюжет может быть представлен как траектория пространственных перемещений» [4, с. 127], позиционируемой последовательностью сюжетообразующих мотивов, названной основным мотивным фондом эпоса олонхо в следующем порядке: «происхождение богатыря айыы, его воспитание, отправление в поход, путь, переправа, пребывание в Нижнем мире, сватовство героя, возвращение на родину» [11, с. 91]. И пространственной картиной олонхо предстает сумма пространственных элементов (*locus*'ы (по С. Ю. Неклюдову), страны), соотносимых с предикатами (действиями) установленного мотивного фонда.

Сюжетообразующий потенциал эпических *locus*'ов

Согласно научным положениям Н. В. Емельянова, рассматриваемое олонхо относится к группе олонхо о защитниках племени *айыы аймага*, предстающей главной сюжетной темой. Композиционный строй представляет собой логическую последовательность четырех звеньев сюжета. По своему объему (5608 ст. строк) данное олонхо относится к средним.

Мотив происхождения, воспитания богатыря айыы

Локальная привязанность мотива происхождения героя олонхо «Юёлэн Нюрюйэ» отражает реализацию мотива в пространстве Верхнего мира. Герой не знает своего происхождения [15, с. 32–33], и позиционирование одиночества и незнания родословной, в тандеме с главной целью зачина олонхо – репрезентацией хронотопа (времени и пространства) дальнейших событий и самого богатыря, уже заключают в себе присутствие зачатков внутреннего конфликта, а именно недовольства, предстоящего «движущей силой» развития будущих мотивных событий. Необходимо подчеркнуть, что при этом в экспозиции олонхо, предвещающем повествование, наблюдается выпадение типичных статических описаний мирового древа, подворья, коновязи,

богатства героя. В разворачивании пространственной картины образ древа заменяется образом священного озера Туналыкы, представляющего горизонтальную модель. Моделирование вертикальной структуры пространства, реализующееся посредством манифестации оппозиций «верх/низ», отмечается включенным в мотив описания внешности героя, его родословной, истории рождения и спуска в Средний мир. Интересным представляется сам способ репрезентации мотива происхождения во вступительной части олонхо в виде авторского отступления [15, с. 33] – здесь сказитель повествует от своего имени, как бы акцентируя и выдвигая на первый план божественную родословную героя, с примечательными подробностями «истории небесных родственников, зачатия, рождения, наречения именем, предназначения, спуска вниз» общим объемом в 248 поэтических строк [15, с. 33–39]. При этом традиционным предстает использование сказителем приема вопросно-ответных конструкций в ткани мотива в виде формулы «если хорошенько разузнать (вариант: осведомившись, услышать), то...» [15, с. 33], в глубинных истоках восходящего к ритуальному действию [3, с. 120; 11, с. 40]. Итак, рассказ родословной героя оказывается предметом «прямого повествования», без включения в «уста» того или иного эпического персонажа (к примеру, духа-хозяйки земли Аан Алахчын Хотун, мудрого старца Сээркээн Сэсна, коня героя и т. д., от которых последний может узнать о своем происхождении). Рассматриваемый мотив в данном олонхо устанавливается мотивом-описанием, а указанное выше авторское отступление можно констатировать как инновационное нововведение сказителя М. Г. Сорова [15, с. 11].

Однако, мотив реализуется далее и как мотив-речь отца героя, актуализируясь во второй раз уже в сюжетной части олонхо, а именно в первом звене сюжета. Свое первое богатырское испытание главный герой проходит в бою со своим родным отцом, небесным богатырем Хатан Джаргыстай (*Хатан Дьаргыстай*), который в пространственном отношении «спускается» прямиком в центр родной земли героя – рядом с главной коновязью-сэргэ с бар-зверью в подворье [15, с. 47], маркирующей сакральный центр, а также служащей аналогом священной вертикали (древа *Аал Луук мас*). В завязке звена нарушение собственного (освоенного) пространства Юёлэн Нюрюйэ (*Үөлэн Нүрүйэ*) неизвестным богатырем-антагонистом усиливается его оскорблением. В кульминации звена описывается сражение противников, в развязке отец сообщает сыну тайну его происхождения, а далее развитие событий обретает интересный ход – мотив добывания богатырского снаряжения и коня разрешается дарением их отцом Юёлэн Нюрюйэ. Важно, что такие атрибуты как получение поддержки (помощи), наличие коновязи (функционального аналога дерева) имплицитно в данном случае присутствуют и мотива воспитания (инициации), в результате которого Юёлэн Нюрюйэ предстает в новом качестве – получает статус героя-богатыря. Итак, в пространственном оформлении разработка темы происхождения и воспитания в олонхо предстает отдельным первым сюжетным звеном, в котором реализуется семантика коновязи-сэргэ как медиатора между мирами. Согласно Н. А. Оросиной, фрагмент встречи богатырей со своими родителями встречается лишь в трехпоколенных олонхо [15, с. 12], а значит, первое звено сюжета олонхо можно считать новаторским ходом сказителя.

Мотив отправления в богатырский поход

В содержании этого мотива речь идет о рассказе, отвечающем на вопрос, что стало причиной отправления героя в поход. С точки зрения мотивировок, в олонхо «Юёлэн Нюрюйэ» наблюдается функционирование двух типов: 1) одиночество героя; 2) насильное сватовство к невесте героя богатырей абаасы. Об этом свидетельствует фрагмент песнопения-тойук Юёлэн Нюрюйэ, который услышав весть о похищении невесты восклицает: *Көр бу! Көр бу! / Көнньүөрбүт бэйэкэм / Көччүйэ иинбин, / Тэһийбэтэх бэйэкэм / Тэһийизм буоллаҕа* [15, с. 71] ‘Ну-ка, ну-ка, посмотрите! / Безутешный я, / Наконец порезвлюсь, / Скучающий я, / Непременно поразвеюсь’¹. Следовательно, в ракурсе пространственного перемещения мотив

¹ Здесь и далее перевод автора

характеризуется с одной стороны – субъективным желанием богатыря выйти за пределы освоенного пространства, а с другой – принуждением богатыря пространственному перемещению. При этом, закономерно, что «“место исхода” и “место назначения” в перемещениях героя должны быть “конфликтными” по отношению друг к другу» [4, с. 110–111]. Традиционным нужно обозначить предшествие мотиву-действию отправления ситуации нарушения «своего пространства» – locus’ом встречи парня-вестника Сорук Боллур и Юёлэн Нюрюйэ служит место перед входом в жилище [15, с. 68]. При этом ситуация не презентуется «метеорологическим кодом» (в моменте появления вестника отсутствуют «возмущения природных стихий»), что также можно отметить нетрадиционным оформлением сюжетного развития. Не случайным является место сообщения вестника, а именно у дверей, отражающего своего рода «степень посягательства на свое пространство», при котором жилище героя предстает крайней границей оппозиции «свой/чужой», имплицитующей предельный случай агрессии будущего антагониста героя. Парень сообщает герою о похищении дочери одной знатной семьи, которая является его невестой. Итак, невеста пространственно удалена от героя, и это обстоятельство в сюжетной динамике уже предопределяет неминуемое попадание богатыря в иную страну.

Мотив пути

В композиционном строе этот мотив-действие реализуется два раза: в развитии второго звена сюжета (путь в родную страну невесты) и завязке четвертого звена сюжета (путь в Нижний мир). В пространственном плане путь богатыря является его маршрутом, по-другому, перемещением от одного местоположения к другому, характер и семантика которого раскрывается при контакте героя с locus’ом. На периферии эпического пространства маршрут Юёлэн Нюрюйэ пролегает через леса, горы, озера, в локативном плане маркирующих «промежуточное» чужое пространство [15, с. 76]. Необходимо заметить, что в мотиве описания лесов и гор (обрамляющих границы «своей страны» и указывающих периферийность их расположений) даны предельно кратко: *Ары тыалары үрдүлэринэн, / Адаар таас хайалары арбастарынан / Көй салгынга көтөхтөрөн / Көтөн күнсүйбүтэ үһү* [15, с. 76] ‘Пролетал над лесами-островками, / Над хребтами зубчатых скалистых гор’, что демонстрирует отсутствие семантической нагрузки этого эпического locus’а (за исключением отрицательного качества горы, указанного эпитетом «зубчатый, не ровный»), а значит, и сюжетообразующей возможности. Тем не менее, своевременное применение в мотиве традиционных формул частично восполняет семантическую подоплеку о характере пути. К примеру, мощь и пыл намерений героя в передвижении вызывают чрезмерное колебание мира посредством природного катаклизма: сопровождение движения героя сильными вихрями, раскатами грома, возмущениями озер, градом и дождем [15, с. 76–77]. Способом фиксации наличия «зачатков надвигающегося отрицательного, враждебного пространства (Нижний мир)», которые во временном плане уже близки, становится и применение в поэтике мотива образов сына Осол (*Охол уола*), дочери Илбис (*Илбис кыыһа*). Последние в ожидании кровопролитного боя, маркируют деструктивную семантику, смысл прерывания жизни одного из противников. Вставку данного мотива ожидания, согласно Б. Н. Путилову, можно обозначить как мотив-ситуацию, «чреватого конфликтом» [5, с. 146]. Описание же пути в Нижний мир реализуется предельно кратко, лишь в пяти поэтических строках [15, с. 125–126], которые отражают фрагменты импликаций длительности времени (*күнүстэри-түүннэри көтүтэн* ‘мчась днями-ночами’) и скорости движения (*күнү-ыйы көрдөрбөт күдэн туманы көтүтэн* ‘поднимая туман, заслоняющий солнце и луну’).

Мотив сватовства

Герой, еще до отправления в страну своей невесты, уже осведомлен о прибытии туда, а именно в *алаас* (круглая поляна в лесу) Ангаарытта (*Ангаарытта*) претендентов на невесту – богатырей абаасы с Верхнего и Нижнего мира. Семантика данного мотива напрямую связывается с семантикой образа суженой героя, на основе положения «значимость, выраженная в имени персонажа, и, следовательно, в его метафорической сущности, разворачивается в действие,

составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает» [16, с. 223]. По традиции, мотив красоты девушки оформляется красочными сравнениями с мифоритуальными корнями, отражающими доминирование черт ее прозрачности, белого тела, света [15, с. 91]. Смыслообразующим потенциалом наделяется и тема ее сокрытости в: *ханас диэки хатанан турар ханпахчыга* [15, с. 90] ‘в закрытом чулане с левой стороны’ жилища. Значение этого locus’a усиливается и описанием исключительной изнеженности девушки в качестве знака ее непричастности к повседневному быту, а также ее упрятанности в дорогие меха (соболя, рыси, черной лисы) [15, с. 91]. Более того, и имя красавицы, в составе которой слово Юрюмэччи (*Үрүмэччи*) (букв. ‘бабочка’) в некоторой степени дублирует семантику ее невинности, безгрешности с одной стороны, а с другой – в свернутом виде содержит квинтэссенцию характеристик божественной чистоты на том основании, что в предикативном плане «состояние подвешенности в воздухе» имплицитно семантическую параллель с ситуацией «не соприкосновения с грешной землей». Итак, специфическими атрибутами красавицы-невесты в данном олонхо предстают чулан-*ханпахчы*, порхающая между небом и землей в воздухе бабочка, меха соболя и рыси [17, с. 118–119], служащие знаками готовности к браку, которые согласно О. М. Фрейденберг, предстают «вещными единицами образа», легко переходящие в «движение и действенность поступка или сюжета» [16, с. 180]. Часто встречающимся элементом в мотиве сватовства нужно отметить также присутствие мотива появления героя перед тестем, суженой, соперниками-женехами в преображенном облике: Юёлэн Нюрюйэ принимает вид девятилетнего мальчика по имени Аччалла Боотур [15, с. 87]. Семантика мотива содержит в себе идею «зоркости, меткости» невесты в узнавании будущего мужа, предназначенного ей судьбой, функционирующего в событийной ткани мотива как брачное испытание [15, с. 93]. Симметричность мотивов красоты суженой и плешивца, по наблюдениям С. Ю. Неклюдова, основывается на параллелизме качеств свечения и внутренней зоркости девушки-невесты [18, с. 69]. Кульминацией сватовства предстает состязание богатырей-соперников [15, с. 106–110]. Заметим, что пространственным оформлением мотива состязания при этом неизменным остается *түһүлгэ* (место проведения ысыаха), где происходит борьба женихов. Герой, одолев врага, своим победным пением далее будит второго соперника – богатыря Нижнего мира Уот Субуруку. Единоборство с последним продолжается три месяца, в развязке которого богатырь абаасы обманном путем ускользает от богатыря айыы, и, выкрыв его невесту, убегает в Нижний мир [15, с. 122–124]. Итак, событийная линия мотива сватовства реализуется на устойчивом неподвижном фоне повествования о празднике ысыах с подробными описаниями подготовки «пиршества» (забоем скота, готовкой праздничной пищи, сбором людей, началом игр и т. д., служащих характеристиками эпического locus’a) [15, с. 96–97]. Пространство страны невесты героя можно охарактеризовать как место разворачивания праздника ысыах.

Мотив переправы

Согласно В. Я. Проппу, переправа является «подчеркнутым, выпуклым, чрезвычайно ярким моментом пространственного передвижения героя» [19, с. 202]. Как правило, locus обозначает вход в Нижний мир и фиксируется лексемой *аартык* ‘проход’, описание которого сопровождается животнотелесным кодом, что присуще и олонхо «Юёлэн Нюрюйэ»: *Хардан эһэ хабарбатын / Хайа быспыт курдук / Хааннаах, салаһыннаах* [15, с. 126] ‘Словно гортань старого медведя / Вдоль разрубили, / С густками крови залитый проход’. Здесь тема препятствия усложняется интересным ходом – полным закрытием прохода, позиционируемого вариантом антропокосмической метафоры: *Үөһээ-аллара өттүнэн / Үүтэ-аана бүөлэммит, / Ханас-уна өттүнэн / Халбарыйар хайабаһа бараммыт / Мэнэгэйдээх мэгийэ бэлэс* [15, с. 128] ‘Сверху-снизу / Заткнута намертво, / Слева-справа / Без дыр-щелей / Жадная гортань’. Данный составляющий мотив фрагмент инициируется богатырем-абаасы Уот Субуруку в виде просьбы к духу-хозяйке прохода. Препятствие преодолевается ее убийством традиционным способом: «впрыгивания в пасть» и проскакивания сквозь проход путем разрывания позвоночного

столба старухи [15, с. 129]. Итак, атрибутами мотива предстают: пограничная фиксация *locus* на «краю земли», непроходимость пространственного порога между мирами, преодоление препятствия посредством убийства, попадание в другой мир. Главным функциональным назначением мотива служит фиксация попадания богатыря в другое, враждебное пространство.

Мотив пребывания в Нижнем мире

С точки зрения пространственного оформления важно, что *locus* «Нижний мир» служит местом пребывания невесты героя, а значит, продолжает разрабатывать тему сватовства героя (после освобождения суженой, в песнопении-диалоге героя с ней становится очевидным ее согласие стать женой [15, с. 139]). В композиционном плане мотив-действие занимает самый большой объем, отражающий два боя героя с персонажами-антагонистами, сопряженных с движением Юёлэн Нюрюйэ по пространству Нижнего мира. Специфично, что в описании последнего, в мотиве отсутствует типовая эпическая формула с применением природно-климатического и пищевого кодов (типа, сумрачно-мрачная страна с видом недоваренной рыбьей ухи), и мелкий *locus* жилища абаасы *тимир килиэ уорабай* ‘железный укром’ [15, с. 135] полностью вбирает в себя негативные характеристики пространства. Здесь отрицательная семантика металлического кода дублируется лексическим вариантом жилища – *уорабай* ‘укром’, на основе признака тесноты оформляющего усиление антиномии «балаган/укром». В кульминации четвертого звена сюжета схема боя идентична с содержанием многих олонхо: богатырь Юёлэн Нюрюйэ побеждает врага. А далее, традиционный мотив возрождения богатыря абаасы пресекается героем – несмотря на просьбу противника повторно ударить кровожадным оружием и убить, он не наносит второй удар, наперед зная следствие такого поступка [15, с. 137]. В развязке герой убивает абаасы иным способом, ломая хребет, и приносит его прах в жертву духам войны и кровопролития дочери Илбис, сыну Осол [15, с. 140–142]. Согласно Л. Н. Семеновой, здесь «отражено смыслообразующее значение антиномии “праздника ысыах” (букв. ‘разбрызгивание’), творимый в Верхнем или Среднем мире для поддержания жизни, и “боя”, направленного на прерывание жизни» [11, с. 133].

Мотив возвращения на родину

Маршрут обратного пути героя с невестой предполагает движение «извне в центр» (центростремительную модель) эпического пространства, в реализации которого не отмечаются различные препятствия. Отпадание в завершающей части композиционной структуры олонхо «типовой ситуации» борьбы с еще одним претендентом на невесту, конфликт с которым заканчивается примирением (Б. Н. Путилов) [20, с. 153], восполняется оригинальным ходом вставки сюжетного мотива «обращения Юёлэн Нюрюйэ к жителям Нижнего мира» [15, с. 143–145] в развязке четвертого звена сюжета. В песнопении-*тойук* герой призывает жителей Нижнего мира во главе с Арсан Дуолаем больше никогда не появляться в Среднем мире, не пытаться родниться с людьми айы и заключить мирный договор на многие века: *Үгүс сүүс сылларга / Үйэлээх эйэ буолуохтун!* [15, с. 143] ‘Да будет вечный мир / На многие века!’. В ответ Арсан Дуолай проявляет солидарность и запрещает всем абаасы выходить в Средний мир [15, с. 144–145]. Возможно, данное нововведение является нарративом индивидуального опыта олонхосута на основе тезиса двойственной природы сказительского искусства [21, с. 79], отражающим проекцию событий окончания Второй мировой войны, завершившейся полной капитуляцией фашистской Германии. Известно также, что 70-е гг. являлись временем политической и экономической стабильности, благополучия, эпохой роста научного, образовательного, культурного областей жизни советского общества. В семантическом плане установление мира между жителями Среднего и Нижнего миров означает утверждение равновесия над бинарными оппозициями «порядка и хаоса», «добра и зла», а в функциональном плане этот финальный мотив можно обозначить как мотив-ситуацию, содержащую «ферменты» (термин А. Ф. Лосева, означающий будущее развитие, движущие силы [22, с. 22]) обновляющегося миропорядка, который не будет уже прежним (как в зачине олонхо), а будет еще более благополучным. Новое обретенное

моделирование горизонтального, а далее и вертикального эпического пространства, отражается в формуле: *Тунах илгэ быйаннаах / Туналыкы күүлүн тулатыгар / Тыһыынчанан сүөһүлэнэн / Тыылла байан сириэдийэн, / Үөһээ дойдуттан / Үргүөр үргүйбэккэ, / Аллараа дойдуттан / Ар-гыар аргыйбакка, / Орто туруу дойдуттан / Очурга оҕустарбакка / Үрүмэччи Куо доборунуун / Үйэлээх сааһын моҕоон* [15, с. 146] – ‘Скот бесчисленный разведя / Вокруг озера Туналыкы / С беломолочной благодатью, / Вот так жил он / С суженой Юрюмчачи Куо, / С избытком вечным, / С Верхнего мира / Сквозняком не продуваясь, / С Нижнего мира / Ветром не обдуваясь, / Со Среднего мира / Не терпя неудач’. Завершающим эпизодом возобновленного миропорядка отмечается также закрепление нового сакрального центра, оформляемого словосочетанием *тууспана кутаа уоттанан* ‘с большим костром’ (означающего разведение домашнего очага), и нового социального статуса, позиционируемого формулой *Ахтар Айыһыт аҕастара ай-халынан аргыстаһан, / Эдьээн Эйиэхсит эдьийдэрэ эбэрдэнэн энэрдэһэн* ‘в сопровождении добродушной Айыысыт, / в соседстве с милосердной Эйиэхсит’ (имплицитующей плодородное начало). Итак, композиционно завершающую часть олонхо объемом в 30 стихотворных строк [15, с. 145–146] можно обозначить манифестацией культурной активности Юёлэн Нюрюйэ, заключающейся в освоении обновленного эпического пространства, в единении с плодоносящим началом.

Заключение

Сюжетнозначимые мотивы олонхо «Юёлэн Нюрюйэ» соотносятся с оформляющими их эпическими *locus*’ами. При этом семантика последних неминуемо влияет на событийное наполнение последующих динамических событий: мотив недовольства героя состоянием одиночества и незнания своей родословной указывает на неминуемость отправления в богатырский поход; мотив добывания богатырского снаряжения и коня подталкивает на последующее развитие темы «богатырского похода», необходимость перемещения героя на периферию пространства; ситуация нарушения «своего сакрального пространства», вместе с тем, реализация мотива похищения преопределяют прибытие героя в другую страну айыы, а далее в Нижний мир; *locus*’ы «лес, горы, озера» в качестве элементов нейтрального пространства маркируют семантику пути, при этом имплицитуют надвигающийся конфликт с соперниками; фиксирование Юёлэн Нюрюйэ в жилище будущего тестя подразумевает приближение встречи с невестой; семантика *locus*’а *түһүлгэ* (места для проведения ысыаха) страны невесты (промежуточного пространства *алаас*) определяет появление событийной цепи мотива единоборства с соперниками героя, в статическом же описании связывается с праздником ысыах; подход героя к переправе означает последующее попадание во враждебное пространство; обнаружение героя рядом с железным жилищем *уорабай* ‘укром’ предвещает необходимость боя с богатырем *абаасы*; мотив боя с *абаасы* предстает репликой приближающегося освобождения невесты, а далее возвращения домой с победой. Важно отметить присутствие в тексте олонхо невыраженного пространственного элемента, свернутого в имени суженой героя Юрюмчачи Куо, семантика которой имплицитует характеристики пространства Верхнего мира. В тексте традиционны наличия конфликтных *locus*’ов (перевал, жилище *абаасы*), характеризующиеся символикой. Специфичным в данном олонхо представляется отсутствие в экспозиции описаний мелких *locus*’ов (подворья, коновязи, имущества), а также замена образа древа образом озера в качестве центра мироздания, отсутствие в описании пути героя сюжетных мотивов встреч с препятствиями (персонажами), отсутствие в кульминации последнего звена сюжета канонического для олонхо эпического *locus*’а – специально отведенного места *буолак* (места борьбы богатырей), а также выпадение финального эпизода олонхо – мотива свадебного ысыаха. Примечательны авторские отступления и повествования, функционирующие во всех звеньях сюжета (6 раз) и отражающие нововведения олонхосута М. Г. Сорова. В целом, сюжетные линии, развивающиеся вокруг четырех звеньев олонхо «Юёлэн Нюрюйэ», не нарушают композиционные каноны олонхо таттинской локальной традиции, однако фиксация выпадения некоторых сюжетных элементов, сдвиги

в традициях эпического миромоделирования, контаминации мотивов служат индикатором упрощения линии сюжета, вызванного изменениями социокультурного сознания народа, угасанием традиций эпоса олонхо в советское время.

Литература

1. Литературный энциклопедический словарь / подготовка Е. И. Бонч-Бруевич и др. ; под редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
2. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры. – Москва : Искусство, 1984. – 318 с.
3. Топоров, В. Н. Пространство и текст. Т. 1 // Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. – Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 318–381.
4. Неклюдов, С. Ю. Поэтика эпического повествования : пространство и время. – Москва : Форум, 2015. – 212 с.
5. Путилов, Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. – Москва : Наука, 1975. – С. 141–155.
6. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах. – Москва : Изд-во РГГУ, 1994. – 136 с.
7. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. – Москва : Искусство, 1970. – 381 с.
8. Неклюдов, С. Ю. Время и пространство в былинне // Славянский фольклор. – Москва : Наука, 1972. – С. 18–45.
9. Путилов, Б. Н. Застава богатырская: к структуре былинного пространства // Труды по знаковым системам. – 1975. – № 7. – С. 52–64.
10. Емельянов, Н. В. Сюжеты якутских олонхо. – Москва : Наука, 1980. – 376 с.
11. Семенова, Л. Н. Эпический мир олонхо. – Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2006. – 232 с.
12. Манджиева, Б. Б. Сюжетобразующие мотивы в эпическом репертуаре джангарчи Телтя Лиджиева // Новый филологический вестник. – 2020. – № 3 (54). – С. 322–334.
13. Борлыкова, Б. Х., Меняев, Б. В., Басанова, Т. В. К вопросу изучения сюжетобразующих мотивов в эпосе «Джангар» (на материале сарт-калмыцкой, синьцзян-ойратской и калмыцкой версий) // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Серия : Эпосоведение. – 2021. – № 1 (21). – С. 121–128. – DOI : 10.25587/s3817-7814-4380-x.
14. Кузьмина, А. А. Вклад Н. В. Емельянова в исследование мотивов героического эпоса олонхо // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Серия : Эпосоведение. – 2021. – № 3. – С. 67– 75. – DOI : 10.25587/x5715-0528-3986-o.
15. Соров, М. Г. Үөлэн Нүрүйэ = Юёлэн Нюрюйэ / составитель Н. А. Оросина ; ответственный редактор А. А. Кузьмина. – Якутск : ИГИИПИМНС СО РАН, 2016. – 176 с. (На якутском яз.)
16. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра. – Москва : Лабиринт, 1997. – 448 с.
17. Сатанар, М. Т. Образ духа-хозяйки земли в эпосе олонхо. Ч. 2: Мифологические истоки // Языки и фольклор коренных народов Сибири. – 2023. – № 4 (вып. 48). – С. 116–125. – DOI : 10.25205/2312-6337-2023-4-116-125.
18. Неклюдов, С. Ю. Душа убиваемая и мстящая // Труды по знаковым системам. – 1975. – № 7. – С. 65–75.
19. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбУ, 1996. – 336 с.
20. Путилов, Б. Н. Славянские эпические песни о сватовстве // Фольклор и этнография. – Ленинград : Наука, 1979. – С. 149–157.
21. Сатанар, М. Т. Генезис образа Сээркээн Сээнэ в эпосе олонхо // Проблемы исторической поэтики. – 2022. – № 3. – Т. 20. – С. 50–86. – DOI : 10.15393/j9.art.2022.11262.
22. Лосев, А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – Москва : Изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1957. – 620 с.

References

1. Literary encyclopedic dictionary. Prepared by E. I. Bonch-Bruевич, under general editorship V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. Moscow, Sovetskaya Enciklopediya Publ., 1987, 751 p. (In Rus.)

2. Gurevich, A. Ya. Categories of medieval culture. Moscow, Iskustvo Publ., 1984, 318 p. (In Rus.)
3. Toporov, V. N. Space and text. Vol. 1. In: The World Tree. Universal symbolic complexes. Moscow, Manuscript monuments of Ancient Rus Publ., pp. 318–381. (In Rus.)
4. Neklyudov, S. Yu. Poetics of epic narrative: space and time. Moscow, Forum Publ., 2015, 212 p. (In Rus.)
5. Putilov, B. N. Motif as a plot-forming element. In: Typological studies in folklore. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 139–145. (In Rus.)
6. Meletinsky, E. M. On literary archetypes. Moscow, Publ. House of the Russian State Humanitarian University, 1994, 136 p. (In Rus.)
7. Lotman, Yu. M. The structure of the literary text. Moscow, Iskustvo Publ., 1970, 381 p. (In Rus.)
8. Neklyudov, S. Yu. Time and space in the epic. In: Slavic folklore. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 18–45. (In Rus.)
9. Putilov, B. N. Bogatyr's outpost: on the structure of epic space. In: Works on sign systems. 1975, No. 7, pp. 52–64. (In Rus.)
10. Emelyanov, N. V. Plots of Yakut olonkho. Moscow, Nauka Publ., 1980, 376 p. (In Rus.)
11. Semenova, L. N. The epic world of olonkho. Saint Petersburg, Petersburg Oriental Studies Publ., 2006, 232 p. (In Rus.)
12. Mandzhieva, B. B. Plot-forming motifs in the epic repertoire of the dzhangarchi Teltya Lidzhieva. *New Philological Bulletin*. 2020, No. 3 (54), pp. 322–334. (In Rus.)
13. Borlykova, B. Kh., Menyaev, B. V., Basanova, T. V. On the issue of studying plot-forming motifs in the epic “Dzhangar” (based on the Sart-Kalmyk, Xinjiang-Oirat and Kalmyk versions). *Vestnik of the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University. Series Epic Studies*. 2021, No. 1 (21), pp. 121–128. DOI: 10.25587/s3817-7814-4380-x. (In Rus.)
14. Kuzmina, A. A. Contribution of N. V. Emelyanov to the study of motifs of the heroic epic olonkho. *Vestnik of the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University. Series: Epic Studies*. 2021, No. 3, pp. 67–75. DOI: 10.25587/x5715-0528-3986-o. (In Rus.)
15. Sorov, M. G. Yuolen Nuruye: olonkho. Compiler N. A. Orosina, editor-in-Chief A. A. Kuzmina. Yakutsk, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of Siberian branch of the RAS Publ. House, 2016, 176 p. (In Yakut)
16. Freidenberg, O. M. Poetics of plot and genre. Moscow, Labirint Publ., 1997, 448 p. (In Rus.)
17. Satanar, M. T. The image of the spirit-mistress of the Earth in the olonkho epic. Part 2: Mythological origins. *Languages and Folklore of the Indigenous Peoples of Siberia*. 2023, No. 4, iss. 48, pp. 116–125. DOI: 10.25205/2312-6337-2023-4-116-125. (In Rus.)
18. Neklyudov, S. Yu. The soul killed and avenged. In: Works on sign systems. 1975, No. 7, pp. 65–75. (In Rus.)
19. Propp, V. Ya. Historical roots of the fairy tale. Saint Petersburg, SPbU Publ. House, 1996, 336 p. (In Rus.)
20. Putilov, B. N. Slavic epic songs about matchmaking. In: Folklore and Ethnography. Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 149–157. (In Rus.)
21. Satanar, M. T. The genesis of the image of Seerkeen Sesen in the Olonkho Epic. *Problems of historical poetics*. 2022, No. 3, vol. 20, pp. 50–86. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11262. (In Rus.)
22. Losev, A. F. Ancient mythology in its historical development. Moscow, Ministry of Education of the RSFSR Publ. House, 1957, 620 p. (In Rus.)