

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

II СИБИРСКИЙ
ФОРУМ
ФОЛЬКЛОРИСТОВ

к 90-летию со дня рождения
А.Б.Соктоева, основателя серии
«Памятники фольклора народов
Сибири и Дальнего Востока»

Тезисы докладов

18–20 октября

Новосибирск
2021



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

II СИБИРСКИЙ ФОРУМ ФОЛЬКЛОРИСТОВ

к 90-летию со дня рождения А. Б. Соктосева, основателя серии
«Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»

18–20 октября 2021 г.

Новосибирск

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Новосибирск
2021

УДК 398(571)(063)
ББК 82(253)я431

*Издание подготовлено в рамках проекта Института филологии СО РАН
«Культурные универсалии вербальных традиций народов Сибири и Дальнего
Востока: фольклор, литература, язык» по гранту Правительства РФ
для государственной поддержки научных исследований, проводимых
под руководством ведущих ученых (соглашение № 075-15-2019-1884)*

Редакционная коллегия:

Е. Н. Кузьмина (отв. ред.), Т. А. Голованева, Т. В. Дайнеко, А. Н. Дмитриенко,
Ю. В. Лиморенко, Т. В. Скрыпник, Г. Е. Солдатова, Е. Л. Тирон

С 34 II Сибирский форум фольклористов: к 90-летию со дня рождения А. Б. Соктоева,
основателя серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»:
Тезисы докладов / Отв. ред. Е. Н. Кузьмина. Новосибирск: Алекспресс, 2021. 194 с.

ISBN 978-5-6047046-3-9

В сборнике представлены тезисы докладов II Сибирского форума фольклористов (18–20 октября 2021 г., Новосибирск). В докладах, ориентированных, в первую очередь, на фольклорное наследие Сибири и Дальнего Востока, рассматриваются проблемы исследования культурных универсалий в фольклоре, вопросы теории и методологии фольклористики, изучения эпической, сказочной, мифологической, обрядовой традиций, стиля и перевода фольклорных произведений. Представлены лингвистические и этномузыковедческие исследования, а также работы, посвященные проблемам фиксации, публикации, хранения и цифровизации фольклорных материалов, изучению роли фольклора в литературе и истории.

Сборник адресован фольклористам, этномузыковедам, лингвистам, этнографам, работникам культуры, а также всем интересующимся фольклором народов Сибири и Дальнего Востока.

Ключевые слова: фольклор Сибири и Дальнего Востока, культурные универсалии, этномузыковедение, архивация фольклора, публикация фольклора, традиционная обрядность, язык фольклора, фольклор и литература, фольклор и композитор.

УДК 398(571)(063)
ББК 82(253)я431

ISBN 978-5-6047046-3-9

© Институт филологии СО РАН, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Арбачакова Л. Н. Исполнение эпоса в домашней обстановке.....	7
Бабенко В. Я., Пилипак М. А. Фольклор как фактор сохранения этнического самосознания украинцев Республики Башкортостан.....	9
Бекджаев Т. Б. Паремиологические соответствия туркменского языка и языков тюркоязычных народов Сибири.....	11
Бодрова В. И. Традиционная свадьба старообрядцев Красногорского района Алтайского края	13
Божедонова А. Е. Функциональная характеристика цветообозначения рыжей масти лошади в эпических текстах якутов, хакасов и алтайцев	15
Борисов Ю. П. Универсалии эпических формул в якутском <i>олонхо</i> и эпосах народов Сибири	18
Борисова А. А. Чудовища <i>абаасы</i> Нижнего мира в эпосе <i>олонхо</i> : система образов и функции.....	21
Варламов А. Н. К вопросу об историзме фольклора: по материалам мифологии эвенков	23
Вртанесян Г. С. Стрелок в солнце: семантика образа, локальные варианты мифа	26
Гейзатулин С. В., Киселева М. С. Проект электронного архива регионального фольклора: принципы создания и особенности использования.....	28
Герасимова Л. Н. Изобразительные глаголы в репрезентации концепта БОГАТЫРЬ в якутском героическом эпосе <i>олонхо</i>	31
Голованева Т. А. К вопросу об универсальности мотива загрызания болезни в заговорном тексте	34
Дайнеко Т. В. Календарные песни белорусов Сибири и Дальнего Востока: структурно-ритмическая типология	36
Данилова В. С., Кожевников Н. Н. Структурные элементы поэтики фольклора применительно к текстам <i>олонхо</i>	40
Добжанская О. Э. Личная песня как культурная универсалия в фольклоре арктических кочевников (Таймыр).....	42
Донгак А. С. Скотоводческие обряды, заговоры и приметы (поверья) тувинцев Монголии как жанры обрядовой поэзии в системе традиционной культуры	45
Донгак У. А. Стиховая организация народных песен тувинцев	47
Дьяконова М. П. Специфика мифа творения в фольклоре северных и южных эвенков.....	49
Жиркова Е. Е. Репрезентация концепта КРАСОТА в <i>олонхо</i> средствами образной лексики якутского языка	52

Зборовская А. А., Киселева М. С.	
Отражение констант восточнославянской картины мира в весенних песнях переселенцев Приморского края.....	55
Зинурова Р. Р.	
Образ волка в башкирских богатырских сказках и в фольклоре тюрко-монгольских народов Сибири.....	57
Иконникова О. Н., Калинин С. С.	
Ядерные мифологемы сибирского и дальневосточного ареалов и ареала северо-запада Америки в типологическом освещении.....	59
Каксин А. Д.	
Субстратные мотивы в тюркских сказках о медведе (в связи с тюркизацией южных самодийцев).....	62
Киселев М. Ю.	
Предложения советского ученого по проблемам отечественного фольклора в РСФСР.....	64
Корякина А. Ф.	
Устойчивые сюжетные мотивы в эпосе тюркских народов Сибири.....	66
Курбанова Д. А.	
Туркменские <i>бахши</i> – потомки огузских <i>озанов</i>	68
Ларионова А. С.	
Ритмическое соотношение слова и музыки в песенной традиции якутов (по материалам Вилюйской экспедиции М. Н. Жиркова 1943 г.).....	70
Лиморенко Ю. В.	
Записи фольклора «не на том» языке: цели и возможности.....	73
Лугинова О. А.	
Предметный мир <i>олонхо</i> : одежда и украшения.....	75
Львова С. Д.	
Реалии русской культуры как образы сравнения в <i>олонхо</i> (на материале текстов ранних записей якутского эпоса).....	77
Мамчева Н. А.	
Детские песни в традиционном фольклоре айнов.....	80
Матвеева Л. А.	
Фольклорные стилевые традиции в фортепианной музыке композиторов Дальнего Востока 1960–1980-х гг.....	82
Миндибекова В. В.	
Полевые исследования в истории хакасской фольклористики.....	85
Монгуш У. О.	
Эволюция музыкальных терминов тувинского языка: к 100-летию Тувинской Народной Республики (1921–2021 гг.).....	87
Мухаметзянова Л. Х.	
От Поволжья до Сибири: ареал распространения татарского эпоса «Идегей».....	90
Мырсева А. Н.	
Мифо-фольклорные традиции в поэтике якутского исторического романа.....	93
Нарынбаева Н. О.	
Несказочная проза в кыргызском фольклоре.....	96
Негро М. (Negro M.)	
Slavic Research in Resia Valley and in Friuli Venezia Giulia in the Nineteenth century.....	98
Никольский А. В.	
Анализ тональной организации традиционной музыки, основанной на неопределенной звуковысоте.....	99

Ойноткинова Н. Р.	
Культурные универсалии в мифологической прозе алтайцев.....	101
Очирова Н. Г.	
Фольклорные традиции в калмыцкой литературе 1930–1940-х гг.....	103
Павлова-Борисова Т. В.	
Воплощение фольклорных жанров в творчестве первого эвенского композитора Пантелеймона Старостина.....	106
Панюков А. В.	
Демонология измененных состояний сознания: в поисках сюжета.....	108
Повх И. В.	
Использование методов нарративного анализа и нарративного интервью в современной фольклористике.....	110
Потпот Р. М.	
Образ маленького дома в фольклоре казымских хантов (по материалам полевых исследований).....	113
Рейли М. В.	
К вопросу о создании тома былин Урала, Сибири и Дальнего Востока в рамках Свода русского фольклора.....	115
Рейли М. В.	
Специфика образа Бабы-Яги в русских сказках Сибири.....	117
Саввинова Г. Е.	
Исторические и теоретико-литературные аспекты изучения П. А. Ойунским фольклорно-эпического цикла.....	120
Самдан З. Б.	
Культурные герои в системе персонажей тувинской мифологии.....	122
Сатанар М. Т.	
Об эпической модели мира <i>олонхо</i> в якутской культуре.....	124
Сафиуллина Р. Ф.	
Переводы татарского фольклора на русский язык: проблемы и решения.....	127
Симомура И.	
Этимология названия инструмента <i>кобасир</i> 虎撥思兒.....	129
Солдатова Г. Е.	
Типы обрядовых напевов хантыйского медвежьего праздника.....	131
Сорокин В. Б.	
Своеобразие сибирских вариантов народной баллады «Закатилось красно солнышко».....	133
Сузукей В. Ю.	
Этномузыковедение в Туве.....	135
Султангареева Р. А.	
Башкирский эпос в сказительской практике XXI в. и его аудиовизуальные характеристики: опыт и методы исследования.....	137
Суровень Д. А.	
Состав переселенцев с острова Кюсю и места их расселения в Центральной Японии в середине III в. н.э. по материалам сказания о «сошествии» Ниги-хаяхи-но <i>микото</i>	139
Тадина Н. А.	
Вклад А. В. Анохина в изучение фольклорного наследия Алтая.....	142
Тиرون Е. Л.	
Песни тувинцев-тоджинцев: публикация материалов 2017 г.	145

Титовец А. В.	
Акционально-аксиологическая функциональность «окказиональной» обрядности белорусов-переселенцев в проекции на традиционную культуру земель их исхода	147
Тяпкова Т. К.	
Маркеры свадебной обрядности белорусских переселенцев в сравнении с аутентичной традицией белорусского этноса (на примере колядной игры «Женитьба Терешки»).....	150
Утегалиева С. И.	
Смычковые пиколютни у народов Северной и Центральной Азии: опыт предварительного изучения.....	153
Ушницкая Н. Ю.	
Представления о <i>куту</i> и <i>сиңкэн</i> в культуре эвенков.....	155
Ушницкий В. В.	
«Сокровенное сказание монголов»: к вопросу о связи ранней этнической истории монголов с территорией Якутии	157
Федотова Е. В.	
Мифологические рассказы чувашей юга Тюменской области (по материалам экспедиции 2006 г.).....	159
Фетисова Л. Е.	
Мифопоэтические константы в фольклоре тунгусоязычных народов российского Дальнего Востока: движение и пространство	161
Хакимьянова А. М.	
Архив фольклорных материалов: проблемы хранения и доступа.....	164
Ховалыг Х. К.	
Особенности исполнения тувинского <i>хөөмөсө</i>	167
Хусаинова Г. Р.	
Из практики перевода якутского эпоса «Нюргун Боотур Стремительный» на башкирский язык.....	169
Цыбикова Б.-Х. Б.	
Специфика нового полевого материала в корпусе тома по несказочной прозе бурят	171
Чарина О. И.	
Особенности локальной специфики в русских эпических жанрах Северо-Востока Якутии	173
Шарина С. И.	
Современный репертуар и степень сохранности фольклорных жанров у эвенов Якутии	175
Шахов П. С.	
Проблемы изучения обрядовых мордовских традиций сибирского бытования.....	177
Швед И. А.	
О конструировании этнографического текста: женский взгляд.....	180
Юсупов Ф. Ю.	
Сибирско-татарские дастаны об <i>алыпах</i> : дастан «Ак Кубяк»	182
Ягафарова Г. Н.	
Междометия в структуре фольклорного текста (к проблеме перевода)	184
Ямагути Рёко.	
Образ дождя в свадебном фольклоре русской Сибири	186
Сведения об авторах	189

ИСПОЛНЕНИЕ ЭПОСА В ДОМАШНЕЙ ОБСТАНОВКЕ

Ключевые слова: героическое сказание, сказитель, фонозапись, слушатель, собиратель, исполнение.

С 1994 по 2008 г. Л. Н. Арбачаковой совместно с новосибирскими музыковедами проводилась регулярная работа в районах Горной Шории по аудио- и видеофиксации различных жанров фольклора, в том числе и героического эпоса. Сказания были записаны от трех *кайчи*: А. П. Напазакова (1937–2004), А. В. Рыжкина (1924–2005), В. Е. Таннагашева (1934–2007). Было зафиксировано в общей сложности 32 героических сказания [3].

Недостатки исполнения эпоса для одного слушателя-собираателя. В целях получения качественной аудиозаписи исполнение эпоса происходило в доме *кайчи* и в отсутствии других слушателей кроме исследователя-собираателя. Исполнение сказания у себя дома – ситуация для *кайчи* прямо противоположная общепринятой традиции, когда следовало почетное приглашение, а затем исполнение *алыптыг ныбак* в кругу друзей и односельчан, которые великолепно знали сказительскую традицию *кайчи*.

С 1996 г., будучи в гостях у В. Е. Таннагашева, автор тезисов (иногда одна, иногда с мужем-фотографом) записала на диктофон в его квартире 27 героических сказаний (вместе с вариантами). В процессе разговора он расспрашивал нас о знании родного языка, об *алыптыг ныбак*. По мнению С. А. Миненка, при записи вне дома исполнители «легче вступают в контакт и воспринимают его [собираателя] равным себе (в психологическом отношении) собеседником» [1, с. 181]. Однако, с другой стороны, в своей квартире *кайчи*, на наш взгляд, чувствовал себя стесненным, так как это не традиционное место исполнения эпоса. Кроме того, ему приходилось исполнять сказания не как обычно – в вечернее и ночное время, а днем. Все эти обстоятельства, возможно, сказались не только на манере его исполнения, но и на сюжете и объеме *алыптыг ныбак*.

Обычно перед сказыванием *кайчи* долго настраивались. Например, сказитель А. В. Рыжкин в зачине сказания «Алтын

Кан» сказал, что он «давно не ходил» (*давно чөрбедим*). Фольклористы, записывающие эпос, отмечали, что сказители чувствуют себя некомфортно в искусственной обстановке записи: «Нередко им было трудно сосредоточиться на исполнении. Есть основание думать, что полученные таким образом тексты далеко не всегда адекватны тем, какие можно было бы услышать при “естественном” исполнении» [2, с. 117].

Положительные моменты записи эпоса в домашней обстановке. В ситуации исполнения эпоса в домашней обстановке есть и положительные стороны. В случае доверительного общения можно узнать от *кайчи* много интересных сведений, связанных со сказителями, сказаниями, шаманами. Как правило, после завершения эпоса собиратели задавали вопросы сказителям о непонятных словах.

Мы заметили, что сказители, оставшиеся без слушателей, часто ошибались, «войдя» не в то сказание. На объем текста влияло не только душевное и физическое состояние сказителя, но и другие факторы. Например, во время аудиозаписи сказания «Алтын Эргек» к А. В. Рыжкину приехал сын из Хакасии, поэтому он предупредил: «Я вам вкратце перескажу, а то далеко уйду» (аудиозапись сказания «Алтын Эргек»).

Доверительное отношение сказителей к нам помогло выявить упущенные моменты эпоса, уточнить переводы трудных слов. Сказители неоднократно сообщали, что из-за ограниченного времени они вынуждены сокращать сказания либо сказывать устным речитативом.

Обращение к слушателям (читателям). Сказителям была важна многочисленная аудитория, эпическая среда, поддерживающая их в пути за *алыпом*. Раньше сказители в конце исполнения некоторых героических сказаний могли обратиться к своим слушателям, деля между ними удачу и счастье хана. Если при исполнении эпоса присутствовал только один собиратель / слушатель / гость, *кайчи* в роли гостеприимно-

го хозяина лично его благодарил, благословлял и одаривал удачей *алыпа*. Например, в сказании «Кёк Торчук», после эпической формулы о добыче хана, В.Е.Таннагашев обратился с благодарностью к автору этих строк: «Любаше / Великое благодарение мое!» (*Любашага, / Улуг алгыш ползун!*) (рукопись сказания «Кёк Торчук»).

В самозаписи сказания «Алтын Салгын» В.Е.Таннагашев поблагодарил своих воображаемых читателей-слушателей, прочитавших его запись. В сказании «Алтын Коста» у В.Е.Таннагашева нет обращения к читателям, однако он отметил, что не сказывал, а «сколько слышал-видел, записал». Это *кайчи* отмечал и в других своих самозаписях сказаний, отлично понимая характер исполнения, и обращался, соответственно, к аудитории – слушающей или читающей.

Необходимо отметить, что самозаписи, выполненные В.Е.Таннагашевым, значительно сокращены по сравнению с аудиозаписями. На наш взгляд, самозаписи сокращались сказителем еще и по той причине, что они выполнялись им в полном одиночестве, без поддержки слушателей. К тому же запись сказаний требует приложения физических усилий, внимания и сосредоточенности.

Влияние собирателя. Фольклористы активно сотрудничали с исполнителями: выясняли значения устаревших слов, устойчивых выражений, уточняли перевод имен *алыпов* и их коней. Иногда исследователи, на наш взгляд, отрицательно влияли на *кайчи*: например, предлагая им переименовать сказание. Так, в названии сказания «*Күннү көрген Күн Кёк*» (букв. «Солнце / день увидевшая Кюн Кёк») Д.А.Функ заменил слово *көрген* на *көрчен*, объяснив так: «...специальное обсуждение названия этого произведения со сказителем убедило в необходимости замены данного причастия на

көрчен (форма причастия многократная), в трактовке В.Е.Таннагашева означающего “не видящая, которая не видит”: сказитель утверждал, что само произведение должно называться именно так – “*Күннү көрчен Күн-Кёк*”» [4, с.275–276], т.е. замена слов привела к смысловому искажению. Д.А.Функ также «помог» сказителю уточнить название сказания «Ак Кан», переименовав его в «Ак Кан, имеющий три жены» («*Үш қаттыг Ақ-Қан*»). Мы это же сказание «Ак Кан» записали четырежды: в трех случаях оно было названо сказителем по имени главного героя Ак Кан, в одном была добавлена масть коня: «С треухим светло-каурым конем Ак Кан» («*Үш қулақтыг ақ қор аттыг Ақ Қаан*»). Такое название, в котором даны имя богатыря и характеристика его коня, в тюрко-монгольском эпосе является традиционным.

Выводы. Исполнение эпоса *кайчи* в домашней обстановке сопровождается некоторыми положительными моментами. Так, благодаря доверительному общению со сказителями, нам удалось прояснить некоторые «темные места» текстов, выяснить значения архаичных слов и выражений. Однако нарушение традиционных условий сказывания эпоса имеет ряд отрицательных последствий. Сказители исполняли *алыптыг ныбак* в искусственной обстановке, в дневное время, для одного слушателя-собирающего, вне эпической среды, поэтому не чувствовали себя в единении со своими слушателями, зачастую по разным причинам сокращали эпос, что, несомненно, сказывалось и на качестве его содержания, отражалось на традиционной поэтике сказаний, влияло на характер ремарок самих *кайчи*. Стараясь не обидеть в своем доме собирателя, сказители порой соглашались с мнением записывающего о переименовании сказания.

Литература

1. Миненок С.А. Видеофиксация фольклора (Некоторые особенности и примеры) // Фольклор. Комплексная текстология. М.: Наследие, 1998. С. 182–192.
2. Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М.: Вост. лит., 1997. 295 с.
3. Сказания шорского кайчи В.Е. Таннагашева / Отв. ред. Е.Н. Кузьмина. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2014. 318 с.
4. Шорский героический эпос / Сост., подгот. к изд., статьи, пер. на рус. яз., приложения, примеч. и коммент. Д.А. Функа. Кемерово: Примула, 2010. Т. 1. 392 с.

ФОЛЬКЛОР КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ЭТНИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ УКРАИНЦЕВ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН

Ключевые слова: украинцы, традиции, фольклор, идентичность, ассимиляция.

В пределах современного Башкортостана украинцы впервые упоминаются в начале XVII в. как служилые люди Уфимского острога. С 40-х гг. XVIII в. они проживают в регионе постоянно.

Социально-экономическая и политическая ситуация на Украине в конце XVIII – начале XIX в. вызвала новую волну переселений украинцев на восток, в том числе на Южный Урал. Украинское население края также пополнялось ссыльными – участниками восстаний в украинских губерниях России.

Массовая миграция украинцев на восток связана с Крестьянской (1861) и Столыпинской аграрной реформами (1906–1916). Так, уже в 1912 г. их численность достигла 56923 чел. В советское время переселение украинцев в регион продолжилось.

В 1939 г. в Башкортостане зафиксировано 92289 украинцев (пик численности данного этноса в регионе). В послевоенный период численность украинцев стала сокращаться. В 1959 г. насчитывалось 83594 украинцев, а уже к 2010 г. – 39875 чел., что вызвано снижением рождаемости, усилением ассимиляции, переселением в Украину и другие регионы страны.

Современные украинцы Башкортостана – потомки переселенцев XIX – начала XX в., а также прибывшие во второй половине XX в. трудовые мигранты.

Фольклор украинцев развивается во всем разнообразии жанров и форм. Значительное место занимают сказки, предания, легенды, былички. Представлены исторические, социально-бытовые, семейно-бытовые, лирические песни, баллады и романсы. Из календарно-обрядового фольклора зафиксированы колядки, щедровки, веснянки. В свадебно-обрядном фольклоре сохранились ритуальные, корильные, величальные, лирические песни.

Похоронно-поминальный обряд включает причитания, приговоры, духовные гимны, стихи, молитвы.

Наиболее древними являются календарные, обрядовые, игровые песни, а также плачи и причитания, которые отличаются импровизационностью своего склада и речитативной мелодией.

Длительное проживание украинцев в Башкортостане способствовало проникновению в их фольклор местных сюжетов, иноэтнической лексики и фольклора. Некоторые произведения, созданные на исторической родине, в Башкортостане часто сохраняются дольше и более полно, чем в Украине.

Сбор и изучение украинского фольклора в Башкортостане ведется с 1930-х гг. В материалах экспедиции Башкирского НИИ языка и литературы конца 1930-х гг. (руководитель Н. П. Колпакова) содержатся записи украинских песен. В годы Великой Отечественной войны (1941–1945) учеными Института народного творчества и искусств АН УССР (М. Я. Береговский, В. С. Ильин, П. С. Лысенко, М. М. Плисецкий и др.) в ходе экспедиций в украинские села БАССР было собрано около 320 песен, осуществлена их жанровая классификация [3]. Образцы украинского народного творчества встречаются в материалах фольклорной экспедиции Башкирского НИИ языка и литературы и МГУ (1948–1949, руководитель Э. В. Померанцева). В 1960–1990-е гг. изучением фольклора украинцев занимались преподаватели и студенты Башкирского госуниверситета (руководители Л. Г. Бараг и Л. И. Брянцева), Стерлитамакского госпединститута (И. Е. Карпухин).

Начало комплексному изучению традиционной культуры и фольклора украинцев региона в 1970-х–1980-х гг. положил В. Я. Бабенко [1]. В 1990–2000-х гг. исследованием фольклора украинцев под руководством В. Я. Бабенко занималась Ф. Г. Ахатова (она же Ф. Г. Галиева) [2; 4]. В 2011–2016 гг. состоялись фольклорно-этнографические экспедиции (руководитель В. Я. Бабенко, участники: М. А. Пилипак, Ю. В. Сиренко, Д. А. Черниенко) [5].

В среде украинцев Башкортостана протекают разнонаправленные этнокультурные и этноязыковые процессы.

Среди факторов, влияющих на эти процессы, роль и место фольклора на разных этапах различны. До середины XX в. фольклор украинских переселенцев был неотъемлемой частью духовной культуры украинцев, фактором сохранения этнического самосознания и этнодифференцирующим маркером. Он также выполнял консолидирующую миссию по отношению к украинцам, переселившимся из разных мест Украины в регион и имеющим различные этнокультурные традиции. Фольклор выступал и как источник исторической памяти, способствовал сохранению традиций, духовному, педагогическому и национально-патриотическому воспитанию.

Вплоть до 1950–1960-х гг. фольклор бытует в календарных и семейных обрядах, в повседневной жизни. Массово встречаются его активные носители, знающие сотни образцов фольклора разных жанров. Исполнение песен отличается аутентичностью.

Начиная с 1970-х гг. как под влиянием естественных факторов – смены поколений, так и под давлением советских реалий фольклор играет все меньшую роль в духовной жизни.

Во второй половине XX – начале XXI в. происходит унификация материальной и духовной культуры украинцев, усиливается аккультурация, перерастающая в ассимиляцию, влияние советской культуры, что приводит к возрастанию роли фольклора в сохранении самоидентификации украинцев.

В настоящее время традиционный фольклор сохраняется в отдельных населенных пунктах, где группа украинского населения относительно многочисленна. Даже в селах со значительным числом украинцев манера

исполнения фольклора старшим поколением отличается от манеры их детей. К примеру, песню «Ой, там на горі» («Ой, там на горе») участники украинского фольклорного ансамбля «Чарівниці» (с. Казанка Альшеевского р-на) исполняют по-разному: старшее поколение более аутентично по сравнению с младшим. Это связано с тем, что люди старшего возраста принадлежат к первому-второму поколениям, рожденным в Башкортостане, и выступают как носители первичного фольклора. Их дети, а тем более внуки – носители вторичного фольклора.

Также фольклорная традиция проявляется при исполнении застольных песен и является неотъемлемой частью выступлений фольклорных народных коллективов во время праздников и фестивалей.

Важно отметить ряд особенностей в бытовании фольклора украинцев Республики Башкортостан, а именно:

1. Зачастую в Башкортостане сохранились и бытуют более полные образцы фольклора по сравнению с материнской территорией – Украиной.
2. Среди активно используемого фольклора украинцев бытуют инонациональные заимствования, прежде всего – из русского и белорусского фольклора.
3. В традиционном украинском фольклоре в Башкортостане происходит замена малопонятных слов и выражений, в том числе географических названий, на более понятные и близкие исполнителям (Десна – Одеса, чумак – чуваш; порі – поріг и т. д.).
4. Новацией в Башкортостане является восприятие украинских авторских песен как фольклорных, о чем свидетельствует их включение в репертуар фольклорных коллективов и отдельных исполнителей.

Литература

1. *Бабенко В. Я.* Украинцы Башкирской ССР: поведение малой этнической группы в полиэтнической среде. Уфа: БНЦ УрО РАН, 1992. 260 с.
2. *Песенный фольклор украинских переселенцев в Башкирии* / Сост. В. Я. Бабенко, Ф. Г. Ахатова. Киев: Музична Україна; Уфа, 1995. 240 с.
3. *Українці Башкирії: у 2 т.* Київ: ІМФЕ НАН України; Уфа, 2011. Т. 1: Дослідження і документи / Гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. В. Бабенко; відп. ред. Д. Чернієнко; упоряд. Ю. Сіренко, І. Чернієнко, Л. Єфремова, М. Пилипак. 492 с. (на укр. яз.).
4. *Украинский фольклор в Башкортостане: фольклорный сборник* / Сост., автор вступ. ст. и коммент. Ф. Г. Галиева. Уфа: Башкир. энцикл., 2020. 324 с.
5. *Фольклор народов Башкортостана: энциклопедия* / ГАУН РБ «Башкирская энциклопедия»; науч.-ред. коллегия: Ф. А. Надршина (гл. ред.), У. Г. Саитов (отв. ред.) и др. Уфа: Башкир. энцикл., 2020. 664 с. (на рус. и англ. яз.).

ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ ТУРКМЕНСКОГО ЯЗЫКА И ЯЗЫКОВ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ СИБИРИ

Ключевые слова: туркменский язык, алтайский язык, хакасский язык, тюркоязычные народы Сибири, пословицы.

В сравнительно-историческом исследовании родственных языков интерес представляют различные жанры народного творчества, особенно пословицы. Они ведут свое начало от ранних периодов истории и объединяют в себе мировоззрение народа, особенности его жизненной философии, своеобразие обычаев и обрядов, отношение к природным явлениям. Мы еще больше убеждаемся в этом, когда сравниваем пословицы туркменского языка, входящего в юго-западную (огузскую) группу тюркских языков [4, с. 328], алтайского языка, относящегося к киргизско-кыпчакской группе восточнотуркестанской ветви тюркских языков [2, с. 310] и хакасского языка, входящего уйгуро-огузскую группу восточнотуркестанской ветви тюркских языков [Там же, с. 311].

Слова, вошедшие в состав пословиц, отражают события, произошедшие в историческом развитии народа. Через словарный состав пословиц можно узнать, какими профессиями и ремеслами занимался народ, каковы были его верования, с какими народами он взаимодействовал. Пословицы имеют важное значение и при изучении отношений между народами, выявлении языковых общностей.

При рассмотрении пословиц туркмен, живущих в Средней Азии, и алтайцев и хакасов, живущих в Сибири, убеждаешься, что между ними очень много связей и сходства. Схожие пословицы мы сочли целесообразным разделить на две группы.

Пословицы, входящие в первую группу, не отличаются друг от друга ни по словарному составу, ни по смыслу. Разница между ними возникает лишь со звуковой, то есть фонетической стороны:

Bal tutan barmagyny ýalar (туркмен.) [6, с. 180].

Bal totkan barmagın yalar 'Кто коснулся меда, тот облизнет палец' (алт.) [5, с. 122] (пользоваться служебным положением).

Alma agajyndan uzak düşmez (туркмен.) [6, с. 139].

Alma agaçtan uzak düşpes 'Яблоко от яблони недалеко падает' (алт.) [5, с. 242] (дети повторяют поступки отцов).

Aýdylan söz — atlylan ok (туркмен.) [6, с. 172].
Aytkan söz — atkan ok 'Сказанное слово – пушенная стрела' (алт.) [5, с. 427] (сказанное слово не вернешь).

Ýatan ýýlanyň guýrugyny basma (туркмен.) [6, с. 581].

Sim çathan çilannıñ buzurugına paspa 'Спящей змее на хвост не наступай' (алт.) [5, с. 455] (не буди лихо, пока оно тихо).

Göge tüýkürsen, ýüzüňe düşer (туркмен.) [6, с. 330].

Örö tükürsen yüzüne düşer 'Плюнешь в небо – плевок попадет тебе же в лицо' (алт.) [5, с. 410] (сделаешь плохое другим – вернется обратно).

Az bolsun, uz bolsun (туркмен.) [6, с. 175].

As polzın, çe us polzın 'Пусть мало, зато красиво' (хакас.) [5, с. 121] (пусть будет малое, но лучшее).

Ot bolmasa tüsse çykamaz (туркмен.) [6, с. 447].

Ot polbaza is taa sıhpas 'Дыма без огня не бывает' (хакас.) [5, с. 109] (всё имеет причину).

У туркменских, алтайских и хакасских пословиц, входящих во вторую группу, кроме фонетических и морфологических, имеются различия и в лексическом составе единиц. Но смысл пословиц одинаков, они имеют одно и то же значение:

Bir günlük ýola çyksañ, üç günlük azyk al 'Если выходишь в путь на один день, бери провизию на три дня' (туркмен.) [6, с. 209].

Bir künnig çorıbba üs künnig as, azıh al 'Если выходишь в путешествие на один день, бери провизию на три дня' (хакас.) [5, с. 154] (будь запасливым).

Suw görmän, tamman çykarma 'Не увидев воды, не снимай штаны' (туркмен.) [6, с. 491].

Su kurbeyçi ödük çekpe 'Не увидев воды, не снимай обувь' (алт.) [5, с. 206] (не убедившись, что есть опасность, не действуй против нее).

Balyk başyndan porsar 'Рыба тухнет с головы' (туркмен.) [6, с. 181].

Balık başınнан jıdır 'Рыба гниет с головы' (алт.) [5, с. 131] (сначала портятся руководители).

Gylyş öz gynyny kesmez 'Сабля своих ножен не режет' (туркмен.) [6, с. 350].

Paltı sabın kispes 'Топор не рубит свое топориче' (хакас.) [5, с. 144] (человек сам себе или близким плохо не сделает).

Dil – gylyşdan ýiti 'Язык острее сабли' (туркмен.) [6, с. 243].

Til oktun ötgün 'Слово острее стрелы' (алт.) [5, с. 214] (разрушительная сила языка огромна).

El eli juwar, iki el birigip – yüzi 'Рука руку моет, две руки, объединившись, – лицо' (туркмен.) [6, с. 265].

Hol holdı çunar, iki hol ize sıraydy 'Рука руку моет, две руки – лицо' (хакас.) [5, с. 237] (о взаимопомощи).

El – batyr, göz – gorkak 'Рука – храбрец, глаз – трус' (туркмен.) [6, с. 264].

Gös korkar kol işleyir 'Глаз боится, а рука работает' (алт.) [5, с. 274] (глаза боятся, руки делают).

Şir balasy şir bolar 'Львенок станет львом' (туркмен.) [6, с. 501].

Böriniň balazı da börü bolar 'Волчонок станет волком' (алт.) [5, с. 377] (характер человека зависит от происхождения).

Sebäpsiz çöp başy gymyldamaz 'Без причины не шелохнется и хворост' (туркмен.) [6, с. 481].

Salkın bolbozo yalbirak kımıldabas 'Без ветра лист дерева не шелохнется' (алт.) [5, с. 474] (ничто не совершается без причины).

В приведенных в качестве примера пословицах отличаются слова *ýol* 'дорога' – *çorıbha* 'путь, путешествие' [3, с. 321], *tamman* 'штаны' – *ödük* 'обувь' [1, с. 98], *porsar* 'тухнуть' – *jıdır* 'гниль' [1, с. 52], *gylyş* 'меч, сабля' – *paltı* 'топор' [3, с. 142], *gyn* 'ножны' – *sap* 'рукоятка' [3, с. 181], *gylyş* 'меч, сабля' – *ok* 'пуля' [1, с. 94], *ýiti* 'острый' – *ötgün* 'пронзительный, острый' [1, с. 100], *el* 'рука' – *bol* 'рука, кисть руки' [3, с. 285], *şir* 'лев' – *börü* 'волк' [1, с. 32], *sebäpsiz* 'беспричинный' – *salkın* 'ветер' [1, с. 102].

Эта разница между пословицами в туркменском, алтайском и хакасском языках никак не влияет на смысл. Высказываемая мысль, выдвигаемая идея одинаковы в пословицах этих народов. Кроме того, слова *ýol* – *çorıbha*, *porsar* – *jıdır*, *ýiti* – *ötgün*, *el* – *bol* в определенном отношении являются синонимами. Вместо слова *tamman* 'брюки, штаны', используемого в туркменской пословице, в пословицах тюркоязычных народов Сибири употребляется *ödük* 'обувь', вместо *gylyş* 'меч, сабля' – *paltı* 'топор', вместо *şir* 'лев' – *börü* 'волк', вместо *sebäpsiz* 'беспричинный' – *salkın* 'ветер'. То, что эти слова в пословицах каждого народа разные, связано с менталитетом данного народа.

Сходство между туркменскими, алтайскими и хакасскими пословицами требует серьезного изучения. Вопросы семантического, структурного и структурно-семантического соответствия будут подробно рассмотрены в ходе дальнейшего изучения.

Литература

1. Балакина О. Н., Дедеева В. С. Алтайско-русский словарь. Горно-Алтайск: Лепта, 2015. 168 с.
2. Баскаков Н. А. Введение в изучение тюркских языков. М.: Высш. шк., 1962. 331 с.
3. Хакасско-русский словарь / Под ред. Н. А. Баскакова. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1953. 388 с.
4. Языки мира. Тюркские языки. Бишкек: Изд. дом «Кыргызстан», 1997. 543 с.
5. Çobanoğlu Ozkul. Türk dünyası ortak atasözleri sözlüğü. Atatürk Kültür merkezi yayını. Ankara, 2004. 511 s. (на тур. яз.).
6. Türkmen halk nakyllary. Aşgabat, 2005. 646 s. (на туркмен. яз.).

В. И. Бодрова (Барнаул)

ТРАДИЦИОННАЯ СВАДЬБА СТАРООБРЯДЦЕВ КРАСНОГОРСКОГО РАЙОНА АЛТАЙСКОГО КРАЯ

Ключевые слова: традиционная свадьба, песенный фольклор, старообрядцы, Красногорский район, Алтайский край.

Значимость свадебного обряда в традиционной культуре определяется его особой функцией в регламентации семейного быта. Наибольшей сохранностью на Алтае отличается свадебный обряд старообрядцев, что связано с конфессиональными особенностями этой группы сибирских старожилов, а также их большим количеством среди переселенцев этого региона. По сведениям Д. Н. Беликова, при Екатерине II «до 20 тысяч раскольников было поселено в Сибири, особенно много в Алтайских горах» [1, с. 38].

Население с. Красногорское (до 1960 г. – Старая Барда), основанного в 1811 г., сложилось из переселенцев, ссыльных, беглых, раскольников из центральных областей России, позже – переселенцев по столыпинской реформе. По анкетам сельскохозяйственной переписи 1917 г. по Бийскому уезду Алтайской губернии, наибольшее старожильческое население было в д. Карагайка Троицкой волости – 114 человек [3]. Деревня Карагаш (ныне – пос. Карагайка) основана раскольниками в 1851 г. По данным Ю. С. Булыгина, первое упоминание д. Кажа относится к 1857 г. [2]. По сельскохозяйственной переписи 1917 г., в д. Кажа Макарьевской волости насчитывалось 105 душ старожилов: 42 души из Томской, 32 из Самарской, 17 из Тобольской и 12 из Пермской губерний [3].

Семейный быт обособленных групп старообрядцев отличался замкнутостью, что наиболее показательно проявлялось в традиции заключения браков в пределах своей среды. Рассмотрим локальные особенности традиционной свадьбы старообрядцев Красногорского района. В основе исследования лежат материалы экспедиций из Фольклорно-этнографического фонда Государственного художественного музея Алтайского края и Личного архива автора.

У старообрядцев Красногорского района Сватовству предшествовали Смотрины, когда невеста угощала сватов чаем, а жених присматривался к ней. Затем он выходил со

свашкой, и та спрашивала его, понравилась ли невеста. Если невеста нравилась, начинали разговор о Сватовстве.

После Сватовства начинались приготовления к свадьбе. В доме жениха готовились к снаряжению свадебного поезда, намечали поезжан. К невесте на Девичники собирались подружки, помогавшие ей готовить приданое. Посреди недели приезжал жених с гостинцами. Он угощал девушек, а те припевали его: «Уж ты где, гуля, был, спобывал» и «Заезжий гостенечек, к нам пожалуй».

Типичным для Красногорского района являлся обычай «Припевания зореньки», когда невеста с подружками ходили по домам с песней «Ты, заря». Невеста причитала, ряженая «цыганка» просила угощение.

В Банный вечер все действия проводов в Баню и встречи после нее сопровождалось причетами. На Приезд жениха пелась величальная песня, жених откупался, угощая девушек сладостями и орехами.

После этого все, кроме невесты, катались по деревне с песнями на наряженных выездных конях, возили с собой украшенный веник. Заезжали к жениху, где их угощали ужином, а также к родственникам жениха, те давали им для бани мыло, полотенце, репейное масло.

Бранье – центральный этап свадьбы. В доме жениха его снаряжали к венцу, собирали свадебный поезд. Когда жених отправлялся за невестой, пели песню «Кто у нас был хорошей». На пути свадебного поезда чинились препятствия, ворота у дома невесты заваливали саями, поезжане откупались пивом, чтобы их пропустили. Свадебный поезд встречали песнями «Хмель во саду увивается» и «Не было ветров». Когда заходили в дом невесты – пели «Выходи, Алексей, на крылечко». Друга заходил в избу первым, а жених – последним. Ему пели «Заезжий гостенек, к нам пожалуй». Невесту усаживали за стол с песней «Из поля чистого», по обе стороны от нее сидели подружки, а также ее брат.

Особое действо на Бранье – Выкуп косы. Косу делали из льна, украшали ее лентами и бисером. Брат невесты сидел с плеткой, украшенной лентами, стучал черенком ее по столу, требуя выкупа. Дружке пели «У нас друженька был богатый». В с. Карагайка после Выкупа косы «девка плетъ берет, выражает за шитье».

Затем девушки подавали каждому из поезжан стакан, накрытый маленькими штанишками, рубашкой, кисетом, полотенчиком. Выпив пиво, они клали в стакан деньги и возвращали его. Подаренные вещички прикреплялись на груди у поезжан, а у жениха – выкупленная коса. После этого девушки начинали выходить из-за стола и старались увести за собой невесту. Жених должен был успеть накрыть ее платком раньше других. Тогда девушки запевали «Отставала лебедь белая», поезжане заходили за столы, их угощали. Затем родители благословляли жениха с невестой иконой, молились и прощались. Мать начинала одевать невесту, а девушки при этом пели «Снаряжала Фросю мамонька». Все выходили и садились в кошевки. Кони были наряженные, с колокольцами. Дружка обходил свадебный поезд с молитвой.

К Венцу отъезжали в таком порядке: дружка, полудружье, жених со свахой, невеста со свахой, воевода, бояре и все прочие, а к жениху после Венца молодые ехали вместе. Когда молодые отъезжали к Венцу, «повозник» или «постельная сваха» везли в дом жениха «глухой воз» – приданое невесты, где его выкупали родственники жениха. Перед каждой дверью приходилось откупаться, чтобы занести «невестин кузов». Свахи и дружка «наряжали горницу». Иногда место для постели у ряженой «родихи» выкупали вином.

«Окручали» невесту во время совершения брака в моленном доме. Свахи заплетали ей две косы, укладывали их вокруг головы и надевали женский головной убор – шашмуру. После этого в доме жениха начинали «отводить Столы». Сначала столовались свахи и дружка, затем – гости с жениховой стороны, после – со стороны невесты. Когда молодые приезжали от Венца, жениха вели-

чали песней «Еще кто у нас во пиру сидит», «Кто у нас был хороший», а хозяину пели «Выходи-ка, (Иван, на крылечко)».

Затем свахи и дружка провожали молодых на покой – в «Подклеть», они же и поднимали их. Рубашку невесты носили и показывали. Если невеста была честной – били посуду, жених благодарил родителей невесты, жених с дружкой и свахой подавали им стакан с красным бантом, если нет – подносили стаканы без дна на подносе, на родителей невесты надевали хомут.

На второй день родные молодой дарили родственников молодого. Дружкин стол – утром на второй день. В дом молодой ездили «отводить Блины». После этого бросали деньги «на сор», а невеста подметала и собирала их. Затем приглашал к себе в гости дружка, за ним – полудружье, и потом уже – другие поезжане. Гуляли сначала по родственникам жениха, а затем – по родственникам невесты.

В свадебном фольклоре Красногорского района общими моментами опевания являются: величание жениха на Девичнике, Баня, «Припевание зореньки», Отправление и Встреча свадебного поезда, Выкуп косы, Проводы к Венцу и Встреча от Венца. В этом свадебном обряде акцентируется этап Бранья, а песни в основном направлены на припевание невесты: «Я когда была малешенька», «Запросватал меня тятенька», «Снаряжала Фросю мамонька», «Что вечер перепелка», «Невеличка-птичка ласточка», «Что не верба к земле клонится», «Уж ты, Машенька, воротися». Особыми обычаями в с. Карагайка являются «выражение» подругами невесты денег за подготовку приданого после Продажи косы, одаривание поезжан маленькими вещичками на Бранье, выкуп места под приданое у ряженой «родихи». Интересны приговорки дружки на отъезд к Венцу и на Блины.

Традиционная свадьба старообрядцев Красногорского района представляет целостный цикл свадебных песен со своеобразной драматургией их взаимодействия с ходом свадебной игры. В основных моментах она совпадает со свадебной обрядностью старожилов Алтая.

Литература

1. Беликов Д. Н. Первые русские крестьяне-посельщики Томского края // Научные очерки Томского края. Томск, 1898. 138 с.
2. Булыгин Ю. С. Список населенных пунктов Алтайского края: Справочник. Барнаул, 2000. 237 с.
3. Государственный архив Алтайского края, ф. 233, оп. 1, д. 260.

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ РЫЖЕЙ МАСТИ ЛОШАДИ В ЭПИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ЯКУТОВ, ХАКАСОВ И АЛТАЙЦЕВ

Ключевые слова: северное олонхо, хакасский эпос, алтайский эпос, масть лошади, имена прилагательные, цветообозначения.

В настоящем исследовании рассматриваются вопросы цветообозначения рыжей масти лошади в эпических текстах родственных тюркских народов – якутов, хакасов и алтайцев. Материалом для исследования выбраны тексты северных *олонхо* (абыйского, момского), так как цветообозначения мастей лошади в них до настоящего времени не становились объектом сравнительного изучения, а также хакасский *алыптыг-ныммах* «Ай-Хуучин» П. В. Курбижекова и алтайский героический эпос «Алтай-Буучай» в вариантах Н. У. Улагашева, А. Г. Калкина, Е. К. Таштамышевой, Ч. И. Бутуева, поскольку академические издания этих текстов снабжены хорошим справочным аппаратом, имеют подстрочный русский перевод.

Цель – представить способы цветообозначения рыжей масти лошади в эпических текстах родственных тюркских народов и определить общность и специфику их функционирования.

При выполнении работы использовались следующие методы: метод сплошной выборки, с помощью которого осуществляется подбор примеров для анализа; метод контекстуального анализа, позволяющий изучить функциональную специфику слов и их значений в контексте; описательный метод, позволяющий глубже охарактеризовать масть эпического коня с учетом мировоззрения и менталитета данных народов; сравнительно-сопоставительный и сравнительно-исторический методы, позволяющие выявить общность и специфику в использовании цветообозначений.

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 основным источником жизненно необходимых для них вещей – еды, одежды, предметов быта и др. Кроме того, по ми-

фологическим представлениям тюркских народов, лошадь имеет божественную сущность, тюрки издревле смотрят на нее как на священное животное небесного происхождения. Обожествление коня наглядно отражается в эпосах тюркских народов.

Цветообозначение масти: *як. кугас, алт. јеерен, хак. позырах* ‘рыжий’ – золотисто- или красно-рыжая окраска всего тела, гривы и хвоста [3, с. 426]. У якутов эта масть считается священной. Рыжую масть связывали с огнем. Такая лошадь считалась самой резвой, энергичной и эмоциональной. В момском *олонхо* «Көтөр Мүлгүн» («Кетер Мюлгюн») в честь возвращения сына хозяева забивают для старухи-сплетницы Симэхсин лошадь – она рыжей масти:

*Оџото кэлбит үөрүүтүгэр Симэхсин эмэ-
эхсини / <...> / Абаатын диэннэр, / Суолга
сүүрбүт, / Арҕабыгар уон сириэн / Ойбон
баастаах / Хонуур кугас аты / Хотонно ох-
торон биэттэр* [5, с. 109].

[Хозяева,] обрадовавшись приезду сына, /
<...> / Забили в хлеве / Скакавшего по доро-
гам, / В десяти местах на брюхе / С глубокими
ранами рыжего коня / На радость Старушке
Симэхсин’ (перевод наш. – А. Б.).

В приведенном примере цветообозначение масти *кугас* ‘рыжий’ используется в прямом значении, но приобретает дополнительную коннотацию «обладающий магическими свойствами». В абыйском *олонхо* «Эрис Халлаан уола Эр соҕотох» («Сын Эриса Халлаана Эр Соготох») лошадь рыжей масти используется в качестве дани, уплаты для прохода в Нижний мир. Богатырский конь дает хозяину свои волосы, чтобы он превратил их в рыжих лошадей и принес в жертву *абаасы*, который охраняет ворота Нижнего мира.

В алтайском эпосе «Алтай-Буучай» (вариант А. Калкина) преданный темно-рыжий конь сына Алтай-Буучая умеет превращаться в тридцатидвухкрылого светло-серого беркута:

Оны ла уккан тенгери берген
Темичи-күрен бу ла адым
Үч тенгери бу тўбине
Одус эки бу канатту
Ак тар боро мўркўт болуп
Кубулала, улуп чыкты

[2, с. 156].

Услышав это, данный
Небом Темно-рыжий мой конь Темичи
За три неба,
В тридцатидвухкрылого
Светло-серого беркута
Превратившись, полетел

[2, с. 157].

В этой же версии эпоса «Алтай-Буучай» дева-богатырка делает лекарство из молока семи рыжих не ожеребившихся кобылиц, чтобы излечить Алтай-Бучая. В варианте Е.К. Таштамышевой Алтай-Буучай из трех

своих любимых коней на охоту и на войну выезжал на рыжем коне. В версии Калкина конь Алтай-Буучая Темичи-күрен поднимается на небо, чтобы спасти своего хозяина, и превращается в рыжего коня:

Алтын ээр ээртеп кўйсен
Јеерен ат болуп кубулала,
Үч тенгери тўбўнде
Эки тўней јеерен ат јўрерде,
Јеерен атка кожулала
Үч ат болуп ойноп јўрди

[2, с. 389].

С золотым седлом
В **рыжего** коня обернувшись,
Когда на дне третьего неба,
На земле Юч-Курбустаана
Два одинаковых **рыжих** коня паслись,
Рыжий конь, примкнув к ним,
Третьим конем став, играл (с ними)

[2, с. 390].

Таким образом конь Темчи-күрен обратил на себя внимание младшей сестры Юч-Курбустаана, которая оживит Алтай-Буучая и его сына. В данных примерах цветообозначение масти јеерен 'рыжий' использовано в прямом значении. Рыжая масть лошади играла важную роль в жизни алтайцев. У алтайцев было принято приносить в жертву «лошадей божествам и духам с целью обеспечить благополучие в семье, плодovitость скота» [6, с. 168]. При этом соблюдалась одномастность жертвенных коней по отношению к конкретному божеству,

независимо от того, каким оно родом почиталось. Так, божеству Дьер-Суу полагалось приносить в жертву красных или рыжих коней [4, с. 253]. Алтайцы приносили лошадей в жертву даже своим предкам-шаманам. Но еще до конца не изучено, какой масти должно быть жертвенное животное в этом случае. Следует, однако, отметить, что в версиях Н. Улагашевой и Ч. Бутуевой рыжая масть отсутствует.

В хакасском эпосе «Ай-Хуучин» богатырь Хан Мирген ездит на кроваво-рыжем коне:

Алын санмайы чилтеннеп,
Тоҕыс хулас сунныг,
Хамагында ай чарыхтыг
Хан **позырах** ат чахсы,
Айлансых киледір

[7, с. 120].

Откидывая гриву со лба,
Десятисаженный,
Со звездой во лбу
Достойный **Кроваво-рыжий** конь,
Вышагивая, идет

[7, с. 120].

В данном примере цветообозначение масти *хан поэрах* 'кроваво-рыжий' использовалось в прямом значении. Сильный и достойный конь богатыря не раз спасает своего хозяина.

Итак, в рассмотренных эпических текстах якутов, алтайцев и хакасов

цветообозначение масти 'рыжий' используется преимущественно в прямом значении и тесно связано с содержанием текста эпосов, служит для создания динамичной характеристики эпических коней.

Литература

1. Абый олонхоло (Абыйские олонхо) / Редкол.: А.Н.Жирков, В.В.Илларионов, В.Н.Иванов; отв. ред. Л.С.Ефимова. Якутск: Бичик, 2019. (на якут. яз.).
2. Алтай баатырлар (Алтайские богатыри) / Сост. А.А.Конунов, ред. М.А.Демчинова. Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2013. Т. 15. 272 с. (на алт. яз.)
3. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта: В 15 т. / Под ред. П.А.Слепцова. Новосибирск: Наука, 2007. Т. 4: (Буква К: к – күөлэһиннээ).
4. Мендешева В.М. Конь в традиционной культуре алтайцев / Народы и Религии Евразии. 2008. Вып. 2 (2). С. 250–260.
5. Муома олонхоло (Момские олонхо) / Отв. ред. В. В. Илларионов. Якутск: Бичик, 2004. (на якут. яз.).
6. Потапов Л.П. Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая / Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними преданиями и обрядами. 1977. С. 164–178.
7. Хакасский героический эпос: Ай-Хуучин / Запись и подгот. текста, пер., вступ. ст., примеч. и коммент., прил. В.Е.Майногашевой. Новосибирск: Наука, 1997. 479 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 16).

УНИВЕРСАЛИИ ЭПИЧЕСКИХ ФОРМУЛ В ЯКУТСКОМ ОЛОНХО И ЭПОСАХ НАРОДОВ СИБИРИ*

Ключевые слова: якутское олонхо, тюрко-монгольские эпосы, эпическая формула, ритмико-синтаксический параллелизм, ядерная лексема, периферийный элемент, лексико-семантическое поле, матрица параллелизма.

Сравнительному изучению якутского героического эпоса олонхо с тюрко-монгольскими эпосами посвящено немало работ. В них в основном рассматриваются общности в сюжетно-композиционной структуре, мотивах и эпических образах (И. В. Пухов, Н. В. Емельянов, Е. М. Мелетинский, С. С. Суразаков и др.). При этом В. М. Жирмунским было установлено, что в тюркских героических эпосах изначальным основным организующим средством был ритмико-синтаксический параллелизм (далее РСП), который характерен для архаического жанра богатырских сказок у всех южносибирских народностей (алтайцев, шорцев, хакасов, тувинцев) и с индивидуальными особенностями также и для якутских олонхо [4, с. 21].

Целью настоящего исследования является выявление универсалий эпических формул в якутском олонхо и эпосах народов Сибири (алтайском, хакасском, шорском, тувинском и бурятском). Без изучения этой проблемы не может быть в достаточной степени раскрыто богатство языка якутского эпоса, его универсальные особенности и национальная специфика.

При анализе эпических формул (далее ЭФ) мы руководствуемся наблюдениями и выводами, изложенными П. А. Гринцером [1], В. М. Жирмунским и А. Н. Кононовым [5], И. А. Оссоветским [8], А. Б. Лордом [7], Е. Н. Кузьминой [6], П. Н. Дмитриевым [2] и другими.

Проанализируем одну ЭФ, характерную для якутского, хакасского и шорского эпоса:

№	Пример ЭФ	Перевод
11.	<i>Күлгүн күлэ-күлэ буккуйуоҕум, Көмөрүгүн үөрэ-үөрэ кыыбахтыабым</i> [11, с. 136].	Золу твою, смешаь-ликуя, перемешаю, Пепел твой, смешаь-радуясь, развею [11, с. 137].
22.	<i>Тас очыгын талап килерге, Талганныг күйүн тоолат килерге</i> [9, с. 120].	Каменный ее очаг хотим сломать, Ее золу-талкан развеять [9, с. 121].
33.	<i>Таш очуугун талаарга, Талай күйүңнү шачарга келдим</i> [10, с. 326].	Твои очаги каменные разбить, Твою море-золу развеять я прибыл [10, с. 327].

В якутских олонхо подобные ЭФ встречаются очень часто и содержатся почти во всех текстах. Интересно, что аналогичные ЭФ содержатся в хакасском (пример №2) и в шор-

ском (пример №3) эпосах. Важно отметить, что в историческом культурогенезе огонь выступает объединяющим началом социума, сплавливает общину, обозначая ее простран-

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

ственный ареал с центральным локусом родового очага, определяет законы человеческого общежития [3, с. 5], и потому уничтожение домашнего очага является серьезной угрозой, инициирующей героическую борьбу.

Как видно из приведенных примеров, в основе структуры ЭФ лежат двучленные РСП.

В якутском примере при организации РСП в качестве ключевых слов используются ядерные лексемы – синонимы: *күл / көмөр* ‘зола / пепел’, на периферии которых находятся элементы, подобранные по принципу аллитерации: *күлэ-күлэ / үөрэ-үөрэ* ‘смеясь / улыбаясь’, а также контекстной синонимии, передающейся глагольными сказуемыми: *буккуйуобум / кыыбахтыабым* ‘смешаю / измельчу’.

В хакасском примере РСП также образуется на основе ключевых контекстных синонимов – ядерных словосочетаний, подобранных по принципу аллитерации: *тас очыгын / талганньа күйүн* ‘каменный очаг / зола-талкан’, на периферии которых содержатся аллитерирующие элементы: *талап / тоолат* ‘ломать / встряхнуть’ и дословное повторение лексической единицы, обозначающей будущее время: *килерге* ‘в будущем’.

В шорском примере РСП очень схож с РСП хакасского примера. В нем ядерными являются словосочетания – контекстные синонимы: *таш очугун* ‘каменный очаг’ / *талай күйүңнү* ‘море-зола’, на периферии которых подобраны также контекстные синонимы – глаголы: *талаарға / шачарға* ‘разбить / развеять’, которые объединены глагольным сказуемым: *келдим* ‘прибыл’.

Тем самым можно установить, что в проанализированных ЭФ в качестве одной из ядерных использована эквивалентная лексема: як. *күл* / хак. *күй* / шор. *күй* с номинативным значением «зола», организующая лексико-семантическое поле РСП, и потому полностью совпадают их структура и семантическая нагрузка.

Таким образом, результаты сравнительного анализа позволяют заключить, что между якутским *олонхо* и сравниваемыми эпосами наблюдается непосредственная генетическая связь на уровне устойчивых конструкций эпического текста, которая, по всей видимости, связана с общностью происхождения и культуры этих народов. О генетическом родстве свидетельствуют: во-первых, единый принцип организации эпических формул; во-вторых, эквивалентные ключевые слова и словосочетания в составе эпических формул; в-третьих, наличие особо устойчивых РСП с матричной конструкцией; в-четвертых, широкое применение отрицательных РСП, образованных аналитическим противопоставлением.

При этом степень генетического родства разнится в каждом конкретном случае. Наиболее близкими к якутскому *олонхо* оказались ЭФ алтайского, бурятского и хакасского эпосов. В свою очередь, параллели ЭФ шорского и тувинского эпосов распределены по всему фонду якутского *олонхо*. В этой связи мы склонны считать, что, по всей вероятности, культурно-исторические связи предков якутов с предками шорцев и тувинцев были более давними, чем с другими народами. Также высока вероятность того, что ЭФ шорского и тувинского эпосов могли быть переняты посредством алтайского или хакасского эпосов.

С функциональной точки зрения ЭФ в сравниваемых эпических текстах представляют собой структурные элементы, которые являются обязательными, и их основная функция заключается в организации устойчивости и преемственности эпических традиций. При этом ЭФ несут в себе определенную эстетическую ценность, которая при живом исполнении является показателем мастерства сказителя и его импровизационных способностей.

Литература

1. Гринцер П. А. Эпические формулы в «Махабхарате» и «Рамаяне» // Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В. Я. Проппа. М., 1975. С. 156–181.
2. Дмитриев П. Н. Эпические формулы в олонхо // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. Якутск, 1978. 230 с.
3. Дмитриева Л. В. Семейный огонь и культ домашнего очага в фольклоре коренных народов Сибири // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 5–13.

4. *Жирмунский В. М.* Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха // Вопросы языкознания. 1964. № 4. С. 3–24.
5. *Жирмунский В. М., Кононов А. Н.* Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос / Пер. акад. В. В. Бартольда. Репринтное воспроизведение издания 1962 г. СПб., 2007. 299 с.
6. *Кузьмина Е. Н.* Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири. Экспериментальное изд-е. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. 1383 с.
7. *Лорд А. Б.* Сказитель. М.: Вост. лит., 1994. 368 с.
8. *Оссовецкий И. А.* Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора // Очерки по стилистике художественной речи. М.: Наука, 1979. С. 199–252.
9. Хакасский героический эпос: Ай-Хуучин / Запись и подгот. текста, пер., вступ. ст., примеч. и коммент., прил. В. Е. Майногашевой. Новосибирск: Наука, 1997. 479 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 16).
10. Шорские героические сказания / Вступ. ст., подгот. поэтического текста, пер., коммент. А. И. Чудоякова; музыковедческая ст. и подгот. нотного текста Р. Б. Назаренко. М.; Новосибирск: Наука, 1998. 463 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 17).
11. Якутский героический эпос. «Могучий Эр Соготох». Новосибирск: Наука, 1996. 440 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

ЧУДОВИЩА АБААСЫ НИЖНЕГО МИРА В ЭПОСЕ ОЛОНХО: СИСТЕМА ОБРАЗОВ И ФУНКЦИИ*

Ключевые слова: эпос, олонхо, абаасы, образы, система, функции.

Эпическое чудовище *абаасы* – это противник главного героя, обитатель Нижнего мира *олонхо*, являющийся одним из основных персонажей якутского героического эпоса. В настоящее время отсутствуют специальные труды, посвященные систематическому и типологическому исследованию эпических чудовищ *абаасы*. Данный образ отрывочно упоминается в этнографических трудах ученых дореволюционного периода (И. А. Худяков, В. Л. Серошевский, В. С. Ястремский), в исследованиях отечественных фольклористов (Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп, В. М. Жирмунский и т. д., Г. У. Гермогенов-Эргис, Н. В. Емельянов). Эпосовед И. В. Пухов отметил, что богатыри *абаасы* являются «главными врагами героев олонхо», которые «нападают на племя айыы аймаҕа, разрушают его страну, убивают и уводят в плен его людей, разоряют их богатства» [4, с. 196].

Материалом для настоящего исследования послужили ранние записи *олонхо*. Академическое трехтомное издание «Образцы народной литературы якутов» (далее «Образцы...»), вышедшее в 1907–1918 гг. под редакцией Э. К. Пекарского, включает тексты всего 24 *олонхо*, из них 9 – большие законченные произведения [1]. Эти фольклорные тексты имеют огромную научную ценность, признаются архаичными по содержанию и языку материалами. Источником послужили также сюжеты *олонхо*, записанные В. Л. Приклонским [2].

Мир чудовищ *абаасы* неизменно изображается в самом отвратительном и страшном свете, в отличие от Среднего мира. В страну чудовищ *абаасы* проходят через горные перевалы и проходы. Топонимы Нижнего мира связаны с такими холодными и твер-

дыми предметами, как «железо», «лед», «кровь», «камень». В стране чудовищ *абаасы* есть *Уот кудулу байҕал* 'Огненное море' или *Өлүү муората* 'Мертвое море', которые представляют собой большие преграды для богатыря Среднего мира и его коня. Животные Нижнего мира – лягушки, ящерицы, водяные жуки, уродливые рыбы и другие насекомые и гады.

В изображении персонажа-чудовища *абаасы* используются гиперболические развернутые сравнения, с помощью которых увеличивается рост: *ыйданатааҕы тиит күлүгүн курдук* 'как тень дерева в лунном свете', *сир / сыыр быстыбытын курдук, хайа хайдыбытын курдук* 'с оком, подобным трещине горы'. И. В. Пухов верно подчеркнул, что «при злой внутренней природе описывается и внешний облик богатырей *абаасы*, изображаемый в карикатурно-сатирическом плане» [4, с. 137]. Часто встречается прием анахронизма в описании внешности чудовищ *абаасы*. К примеру, в ранних записях *олонхо* встречаются заимствования: «панталоны», «шляпа», «перчатки», «камзол», «кушак», «галстук», «рубашка». Видимо, таким приемом пользовались для подчеркивания чужеродности *абаасы*.

Эпос *олонхо* насыщен мифологическими образами. В текстах ранних *олонхо* среди чудовищ *абаасы* встречаются антропоморфные персонажи и персонажи с телесной асимметрией (одноногие, однорукие, одноглазые). Редко встречаются зооморфные и орнитоморфные чудовища *абаасы*.

Мужская система персонажей включает следующие образы: главный вождь *абаасы*; богатырь *абаасы*; старик *абаасы*; существо полу-*айыы*, полу-*абаасы*; посланники богатыря; шаман *абаасы*; раб *абаасы*. Женская

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

образная система более узкая: это жена главного вождя чудовищ *абаасы*; девушка / женщина *абаасы*; удаганка *абаасы*; старушка *абаасы*.

Чудовища *абаасы* обладают огромной разрушительной силой: жители Срединного мира чувствуют их издалека. Приход *абаасы* сопровождается такими природными явлениями, как сильный вихрь, буря, ветер, черные облака, гром, дождь, снег. Основная функция персонажа чудовища – разрушение и разорение Среднего мира, похищение и убийство его обитателей.

Существуют, однако, и положительные образы чудовищ *абаасы*. Для определения их системы и функций использован метод В.Я. Проппа «круги действий» [3, с. 88]. И по этой схеме выявлены два образа: антагонист (является вредителем; противник главного героя) и помощник (положительный персонаж *абаасы*).

В антагонистических персонажах среди мужских образов определена следующая система образов и функции: а) вождь, глава чудовищ *абаасы* Нижнего мира: выступает советчиком и судьей для всех чудовищ *абаасы* Нижнего мира; б) богатырь: нападает на жителей Среднего мира, разрушает земли и грабит их имущество, поедает людей, а также своих сородичей. Женские образы: а) де-

вушка: нападает на жителей Среднего мира, разрушает земли и грабит их имущество, поедает людей; б) удаганка: помогает богатырю *абаасы* во время сражения с главным героем; в) старушка: поедает людей, иногда своих детей, похищает жителей Срединного мира.

Персонажи *абаасы* в роли помощников имеют свои функции. Мужские образы: а) вождь, глава чудовищ *абаасы* Нижнего мира: справедливый судья, относится к богатырю Среднего мира без враждебности; б) богатырь: верный слуга, раб, помогает главному герою в сражении с антагонистическими персонажами *абаасы*; в) полу-ай-ы, полу-абаасы: выступает в роли покорного слуги главному герою, помогает при сватовстве, а также в бою с противником; г) шаман: верный путеводитель для главного героя. Женские образы: а) удаганка: помогает богатырю Среднего мира восстановить силу перед боем с богатырем *абаасы*; б) старушка: воспитывает богатырей Среднего мира, защищает и оберегает их.

Обобщая вышесказанное, следует заключить, что образная система *абаасы* и их функции в эпосе *олонхо* имеют сложную структуру. Для выявления более полной картины автором ставится задача рассмотреть и сравнить поздние издания текстов *олонхо*.

Литература

1. Пекарский Э.К. Образцы народной литературы якутов. СПб.: Тип. Императ. Акад. наук, 1907–1918. Вып. 1–3.
2. Приклонский В.Л. Три года в Якутской области // Живая старина. 1890–1891. Вып. 2–4.
3. Пропп В.Я. Морфология сказки. Москва: Наука; Гл. ред. вост. лит., 1969. 166 с.
4. Пухов И.В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 264 с.

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЗМЕ ФОЛЬКЛОРА: ПО МАТЕРИАЛАМ МИФОЛОГИИ ЭВЕНКОВ

Ключевые слова: историзм фольклора, мифология эвенков, эволюция Сибири, мифы творения, мамонт в фольклоре.

Фольклор представляет собой ценнейший архив нематериального культурного наследия и форму передачи знаний, накопленных и сохранившихся в ходе исторического развития этнических сообществ. Каждый из фольклорных жанров обладает той или иной степенью историзма, позволяющего воспринимать и понимать фольклор как «неписанную историю» этноса и общества в целом. Представим кратко исторический потенциал устного народного творчества на примерах эвенкийской мифологии. Отметим, что мифологические традиции народов Сибири успешно применяются в исторических реконструкциях современных междисциплинарных исследований [2, 5].

В фольклоре северных тунгусов существует цикл мифов творения, повествующий о том, как возникли земля и ее обитатели [6]. В эвенкийских мифах жизнь на земле возникает после того, как на поверхности воды появляется суша [11, с. 430]. Исследователи мифологии связывают появление мифологических сюжетов о творении мира из воды со значительной ролью водной стихии в жизни древних цивилизаций [8, с. 152]. Наличие мифологических сюжетов о творении земли из воды у народов Сибири рассматривается как доказательство существования колоссальных ледников и процесса их таяния, высвобождавшего громадные объемы воды [4, с. 25; 14, с. 21]. Возможно, причину возникновения распространенного мифологического сюжета, схожего у многих народов мира, следует искать гораздо глубже, например, во взаимосвязи с теорией эволюции жизни на планете, согласно которой примитивная форма живых организмов на планете Земля первоначально зародилась в воде, получив дальнейшее развитие в связи с образованием свободного кислорода в атмосфере [13]. В данном случае выход живых организмов на сушу связывается исследователями с появлением благоприятной основы – протопочв абиогенного и вулканического происхождения [1, с. 55].

В мифологии южных тунгусов мир творится из двух первичных субстанций – воздуха и воды. Следующей стадийной протоосновой мироздания представляется почва (глина, грязь или ил) [7, с. 142]. В той же степени символично выглядит небольшой кусочек глины, который достают со дна моря помощники демиурга в мифах эвенков и эвенов. В данном случае кусочек глины символически представляется как протопочва, основа для зарождения и развития живых организмов на суше.

Непосредственная взаимосвязь сюжетов устного народного творчества с важнейшими эволюционными процессами отчетливо прослеживается в мифологическом пантеоне эвенков, например, в образе мамонта. Мамонт в эвенкийской мифологии занимает важное положение, выполняя функцию помощника демиурга или осуществляя акты творения самостоятельно. Мифы эвенков повествуют о мамонте как создателе современного рельефа земли, точнее, горно-таежного ландшафта [9, с. 280]. На наш взгляд, мифологический сюжет о мамонте как творце суши, горного рельефа свидетельствует о глобальном процессе, происходившем в мезолите с наступлением голоцена, когда на большей части Сибири тундровый ландшафт сменялся горно-таежным. Именно в этом историческом периоде исчезли мамонты, что, вероятно, позволило связать в мировоззрении древнего человека оба исторических факта, оставив в копилке устного народного творчества мифологический сюжет. Этот исторический процесс находит отчетливое отражение в фольклоре других народов Сибири, например, в мифах нганасан [10, с. 51]. Несмотря на некоторые отличия в сюжетах повествований народов Сибири о мамонте, его образ неразрывно связан с наступлением эпохи голоцена, когда в Сибири происходили глобальные климатические изменения, повлекшие масштабную смену ландшафтов и замену некоторых биологических видов.

Фольклорные представления и мировоззрение эвенков донесли до нашего времени знания об эволюции сибирского ландшафта и обитателей Сибири. Рассмотрим данный тезис на одном примере шаманских традиций эвенков. Описывая эвенкийский обряд «Икэнипкэ», Г.М.Василевич опубликовала древний обрядовый текст, охарактеризовав его как повествование о стадиях зарождения земли, формирования современного ландшафта Сибири, с которым, начиная с эпохи позднего каменного века, была неразрывно связана судьба далеких предков современных тунгусов [3, с. 157–158]. Такого же мнения придерживается Т.Ю.Сем, предпринявшая попытку интерпретации заповедей строк [12, с. 105].

Представим авторский вариант этимологии обрядового запева, основанный на лингвистическом анализе лексики языков тунгусо-маньчжурской группы:

Пагэй-пагэй! – эпоха зарождения планеты либо (что заслуживает большего внимания) становления сибирского ландшафта (в частности ландшафта территории вокруг Байкала);

Кулур-кулур! – мифологически древнее время, природное постоянство;

Декур-декур! – распространение растительности (лиственницы сибирской);

Дуннэр-дуннэр! – формирование сибирского ландшафта;

Химир-химир! – эпоха последнего оледенения;

Уюр-уюр! – завершение эпохи оледенения;

Токур-токур! – распространение лося и формирование кочевой культуры прототунгусов;

Аба-аба! – развитие традиций отцовского рода, культа медведя;

Дэрэ-дэрэ! – завершение формирования облика сибирского ландшафта либо начало возникновения шаманских традиций.

Таким образом, представленный анализ мифологических традиций эвенков позволяет выдвинуть предположение о существенном потенциале историзма мифологического жанра фольклора народов Сибири. На примере устного народного творчества эвенков отчетливо заметно, что мифология сибирских этносов содержит архаический пласт знаний об эволюции сибирского ландшафта, изменениях биологического состава и ранних этапах развития этнических сообществ Сибири.

Литература

1. Белюченко И. С. Выход растений на сушу как форма активного освоения новых биологических ниш // Экологический вестник Северного Кавказа. 2016. Т. 12, № 3. С. 48–55.
2. Березкин Ю. Е. Сибирский фольклор и происхождение на-дене // Археология, этнография и антропология Евразии. 2015. Т. 43, № 1. С. 122–134.
3. Василевич Г. М. Древнейшие охотничьи и оленеводческие обряды эвенков // Сборник Музея антропологии и этнографии (МАЭ). Л.: Наука, 1957. Т. 17. С. 151–186.
4. Василевич Г. М. Эвенки (к проблеме этногенеза тунгусов и этнических процессов у эвенков): Доклад по опубликованным работам, представленный на соискание ученой степени д-ра ист. наук / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Л., 1968. 72 с.
5. Васильев С. А., Березкин Ю. Е., Козинцев А. Г., Пейрос И. И., Слободин С. Б., Табаров А. В. Заселение человеком Нового Света: опыт комплексного исследования. СПб.: Нестор-История, 2015. 680 с.
6. Дьяконова М. П. Миф в фольклоре эвенков и эвенов (цикл творения мира): Дис. ... канд. филол. наук. (Рукопись). Махачкала: Дагестан. гос. пед. ун-т, 2016. 201 с.
7. История и культура нанайцев (историко-этнографические очерки) / С. В. Березницкий, Е. А. Гаер, С. Ф. Карабанова и др. СПб.: Наука, 2003. 194 с.
8. Кудрявцева Т. В. Вода в древнегреческой мифологии, религии и магии // Горизонты цивилизации. 2018. № 9. С. 152–169.
9. Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору / Сост. Г. М. Василевич. Л.: Изд-во Ин-та народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Сидорова, 1936. 290 с.
10. Мифологические сказки и исторические предания нганасан / Сост. Б. О. Долгих. М.: Наука, 1976. 341 с.

11. Обрядовая поэзия и песни эвенков / Сост. Г.И. Варламова, Ю.И. Шейкин. Новосибирск: Гео, 2014. 487 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 32.).
12. Сем Т. Ю. Картина мира тунгусов: пантеон (семантика образов и этнокультурные связи): историко-этнографические очерки. СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2012. 626 с.
13. Сидорова А. Э., Твердислов В. А. Геосфера как биотехнологический реактор эволюции // Наука и технологические разработки. 2011. Т. 90, № 2. С. 3–14.
14. Шахнович М. И. Мифы о сотворении мира. М.: Знание, 1968–1969. 62 с.

Г.С.Вртанесян (Москва)

СТРЕЛОК В СОЛНЦЕ: СЕМАНТИКА ОБРАЗА, ЛОКАЛЬНЫЕ ВАРИАНТЫ МИФА

Ключевые слова: астральный миф, стрелок в солнце, сезонные созвездия, Ильин день.

Один из важнейших мифов у народов Евразии – миф о стрелке в лишние солнца. Основной ареал бытования мифа – Южная Азия (Китай, Индия, Индокитай, Индонезия), периферийная зона его распространения – Центральная Азия (Монголия) и Южная Сибирь. Канва сюжета такова: некое существо (человек или животное) убивает лишние солнца, устраняя причину вселенской жары. Подробный перечень текстов приведен в работе Ю. Е. Берёзкина [3, мотив А2а, А37], мы попытаемся раскрыть семантику сюжета.

Можно допустить, что в основе мифа – избыток солнца (повышенная инсоляция), которую можно соотнести с «макушкой» лета (июль, август). Изменение числа «лишних» Солнц (от 2 до 10) в мифе – отражение специфики счетных процедур на архаических стадиях счета, то есть отражение избытка (предела) какой-либо величины, субстанции, числовое выражение которого может быть разным (см., например, о «пределе счета» в: [1, с. 533]). Подтверждение этому – полное отсутствие мифа в Западной и Восточной Сибири, Северо-Восточной Азии (чукчи, коряки, эвены, юкагиры, эскимосы). Северная граница ареала бытования мифа на Востоке проходит по Амуру, Южной Сибири [3, мотив А2а, А37]. Исключение – единичный вариант мифа у тундровых ненцев [5, с. 140–143].

Главная особенность мифа о стрелке в Солнце – отсутствие каких-либо упоминаний звезд или созвездий, что с очень большой вероятностью соотносит его с летним сезоном. Причина этого – природные реалии, так как именно летом «календарные» созвездия характерной формы: Орион, Плеяды – основа космогонии в архаических социумах Северной Азии [2, с. 20–22] – либо «сходят» с неба и оказываются вне зоны видимости, либо отдаляются (как Кассиопея) от Млечного Пути – главной оси зимнего

неба [7, с. 102–107]. Кроме того, севернее 45° северной широты резкое увеличение длительности светового дня летом (эффект белых ночей) делают наблюдения за небом как способом маркировки календарного времени не актуальными.

Еще одну особенность мифа выделим особо: стрелок в лишние солнца всегда статичен, он подстерегает их в засаде – травяном, деревянном или каменном убежище (дом, схрон либо яма) [3, мотив А37]. Для появления и длительного бытования мифа о стрелке в солнце необходимо, в первую очередь, избыток солнца, поэтому понятно его отсутствие, например, у ороков, оленеводов острова Сахалин с летовками на берегу Охотского моря на севере острова, при изотерме июля +10–12 °С [1, с. 90; 6, с. 199].

Необходимо одно уточнение. Летнее солнцестояние как время «убийства» солнц, казалось бы, более всего отвечает реалиям. Можно сослаться, например, на соревнование в стрельбе из лука по модели солнца у хоринских бурят (праздник *сурхарбан*), приуроченного к летнему солнцевороту. Однако за ним следует июль – *гани* ‘месяц безумной жары’ [4, с. 21, 45]. Поэтому «убийство» солнца можно, скорее, соотнести с событиями начала августа, Ильиным днем – переломом погоды на зиму.

Еще одно соображение в пользу связи мифа о стрелке в солнце с летним сезоном – схема «утилизации» разбитых лишних солнц, которые превращаются в звезды. В условиях повышенной летней влажности (Западная Сибирь, Сахалин) и эффекта белых ночей наблюдение и мифологизированный пересказ небесных метаморфоз становятся возможными лишь после Ильина дня, сопровождающегося грозовыми ливнями и переломом погоды на зиму, что в совокупности повышает прозрачность атмосферы.

У сымских эвенков [3, А37], когда шаман разбивает лишнее солнце «большим

луком», на юго-востоке неба образуется скопление новых звезд («мелкие звезды в кулачке» – Плеяды). Но «большой лук» – скорее всего, метафора для радуги, которая бывает после грозных дождей в начале

августа, а «два солнца» – метафора жары. Осенний восход Плеяд в Сибири приходится на август-сентябрь, таким образом, в сюжете мифа отражаются календарные реалии.

Литература

1. Вртанесян Г. С. Орокский фольклор. Общее и особенное // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2018. № 1 (35). С. 88–96.
2. Вртанесян Г. С. Ильин день в календарных мифах народов Урала и Западной Сибири // Вестник угроведения. 2019. № 3. С. 532–544.
3. Берёзкин Ю. Е. Рождение звездного неба. Представления о ночных светилах в исторической динамике. СПб.: МАЭ РАН, 2017. 316 с.
4. Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Аналитический каталог сказочных сюжетов. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/>
5. Дашиева Н. Б. Календарь в традиционной культуре бурят. Изд. 2-е. Улан-Удэ: Издат.-полиграф. комплекс ВСГАКИ, 2015. 299 с.
6. Пушкарева Е. Т. Тирлей. Миф ненцев // Фольклор и этнография народов Севера: Межвузовский сб. науч. трудов / Отв. ред. Ю. А. Сем. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1986. С. 140–162.
7. Хромов С. П. Метеорология и климатология. Л.: Гидрометеиздат, 1964. 499 с.

С. В. Гейзатулин, М. С. Киселева (Владивосток)

ПРОЕКТ ЭЛЕКТРОННОГО АРХИВА РЕГИОНАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА: ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ И ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

Ключевые слова: электронный архив, фольклорный архив, региональный фольклор.

Отечественной гуманитарной наукой накоплен большой объем исследовательских материалов разной степени обработанности, хранящихся в разных архивах, причем этот объем постоянно увеличивается. И сейчас особенно актуальной становится задача сохранения и обработки имеющихся фондов, которые ввиду ограниченности ресурсов (человеческих, финансовых, технических) либо просто не используются в научных исследованиях, либо вовсе утрачиваются (например, из-за разрушения носителей). О важности этой задачи (и существовании технических возможностей ее решения) свидетельствует наличие в сети интернет разнообразных электронных архивов / баз данных / указателей фольклорных материалов [3, 4, 5, 7, 8] и / или их описаний и характеристик [1, 2, 6].

Формат конкретного электронного архива обуславливается имеющимися ресурсами и задачами, которые решают его составители. Пожалуй, единственный универсальный аспект – принципы характеристики материала, ставшие уже классическими (место записи, время записи, сведения о собирателе и информанте и пр.).

В процессе работы мы выделили шесть признаков, позволяющих охарактеризовать архивы фольклорных материалов, которые так или иначе (сам архив или его описание) представлены в русскоязычном интернете.

1. Принцип отбора материала (территориальный, жанровый и пр.).
2. Формат размещаемого материала (тексты, аудио, видео, изображения, их соотношение друг с другом).
3. Возможности работы (виды поиска и обработки материалов).
4. Принципы хранения (съёмный носитель, стационарный компьютер, сервер) и размещения (интернет, локальная сеть, стационарный компьютер).

5. Программное обеспечение, используемое для создания и поддержания архива.
6. Доступ к информации (полностью открытый / частичный / закрытый).

Опираясь на эти пункты, мы разработали проект электронного фольклорного архива для кафедры русского языка и литературы Дальневосточного федерального университета.

С 2014 г. кафедра занимается формированием нового фольклорного архива (старый очень сильно пострадал при переезде 2012–2013 гг. в новый кампус), который ежегодно пополняется материалами, собранными студентами 1 курса во время летней двухнедельной практики. Архив формируется преимущественно из фольклора разных социальных групп Приморского края. Сейчас архив представлен в виде сгруппированных по годам отчетов: бумажных (хранятся на кафедре) и электронных (в формате doc и docx, хранятся у руководителя практики, М. С. Киселевой). Поскольку за семь лет был накоплен значительный материал, потребовались новые ресурсы, причем для хранения не только текстовых, но и аудио-, видеозаписей, фото, и остро встал вопрос создания электронного архива, проект которого и был разработан за январь – апрель 2021 г.

В электронном архиве планируется разместить все материалы из отчетов 2014–2021 гг. и далее, преимущественно это тексты. В дальнейшем планируется загрузка аудио / видео, которые ранее рассматривались как рабочие (подтверждающие действительное прохождение практики) и удалялись (из-за отсутствия места для хранения) сразу после прохождения практики. Также в планах размещение материалов из старого архива (которые можно идентифицировать), собранных в конце XX – начале XXI в. Это будут сканированные страницы тетрадей (формат pdf), сопровождаемые комментарием.

Основная единица хранения архива – текст: при прохождении практики студенты обязаны большую часть собранного материала представить именно в этом виде, поэтому такой выбор обусловлен и внешними причинами. Текст будет дополняться аудио-, видео-, фотоматериалами. Рассматриваются варианты размещения в архиве сканированных книг, содержащих фольклорные материалы, собранные в Приморском крае (данные книги не переиздавались, уже становятся библиографической редкостью), научных статей (где использовались материалы архива и где приводятся материалы других архивов, содержащих фольклор, записанный в Приморском крае).

Поиск в архиве может вестись: по годам, территории записи, информантам, собирателям, жанрам, формату материала (текст / аудио / видео / фото и пр.), коммуникативной ситуации исполнения и т. д. Искать можно как по одному показателю, так и по их совокупности. Результаты выводятся списком, каждый элемент которого содержит: первые 300 символов размещенного текста или (для видео-, аудио-, фотоматериалов) аннотацию материала, теги. При клике мышкой на любой пункт списка открывается полная версия документа. Для материалов, загруженных в виде текста, есть возможность использования полнотекстового поиска. Имеется функция «Искать в найденном»: с каждым отбором материал конкретизируется, также платформа позволяет выводить результаты в виде диаграммы или графика: если необходимо проследить процентное соотношение, визуализировать информацию.

Для создания прототипа электронного архива была использована платформа «1С: Предприятие» с конфигурацией собственной разработки. Эта платформа выбрана из-за широкой распространенности (1С есть в большинстве организаций РФ); возможности работы в многопользовательском режиме; открытого исходного кода конфигураций; относительной простоты использования и возможности обновления функционала без участия программиста.

В настоящее время архив хранится на жестком диске стационарного компьютера, соответственно, доступ к нему ограничен. В дальнейшем местом хранения станет сервер ДВФУ, что подразумевает возможность работы с архивом всех сотрудников и учащихся вуза, в более отдаленных планах – предоставить доступ к архиву через интернет.

Используя нашу конфигурацию, любой пользователь, не имеющий специальных навыков программирования, может создать свой электронный архив и начать с ним работу. Для этого потребуется: 1) организовать рабочее место за компьютером (минимальные системные требования: процессор Intel 2000 МГц; оперативная память от 4 Гб (лучше 8 Гб); свободное место на жестком диске для установки конфигурации – от 500 Мб) с установленной платформой «1С: Предприятие 8.3»; 2) изучить пошаговую инструкцию, сопровождающуюся иллюстрациями. Базовая версия конфигурации и инструкция к ней готовы к использованию, предоставляются бесплатно. В дальнейшем планируется создание расширенной версии, подразумевающей в том числе объединение локальных архивов и возможность обмена информацией между ними.

Литература

1. Галлямов А. А., Орехов Б. В. Об электронном научном издании «Фольклорный архив Башкирского государственного университета». URL: <http://nevmenandr.net/personalia/59072.pdf> (дата обращения: 20.01.2021).
2. Лищенко Н. Ф., Плещук Г. И. Традиции и инновации в работе фольклорного архива (на материале фольклорного архива Псковского государственного университета). URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusFolk/Rusfolk_35/23_%D0%9B%D0%B8%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%9F%D0%BB%D0%BE%D1%89%D1%83%D0%BA_588-601.pdf (дата обращения: 20.01.2021).
3. Русский фольклор в современных записях / Филологический факультет СПбГУ. URL: <http://www.folk.ru/DB/index.php?rubr=db0> (дата обращения: 22.03.2021).
4. Сюжетно-мотивные указатели и базы данных. URL: <http://ruthenia.ru/folklore/indexes.htm> (дата обращения: 22.03.2021).

5. Фольклорный архив Института языка, литературы и истории Карельского Научного центра РАН. URL: <http://folk.krc.karelia.ru/> (дата обращения: 22.03.2021).
6. Фольклорный архив Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. URL: <http://www.unn.ru/folklore/finfru.htm> (дата обращения: 22.03.2021).
7. Фольклорный архив Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ. URL: <https://folklore.linghub.ru/> (дата обращения: 22.03.2021).
8. Фонд фольклорно-этнографических материалов / Центр русского фольклора Государственного Российского Дома народного творчества им. В. Д. Поленова. URL: <http://www.folkcentr.ru/istoriya/arxiv-folklorno-etnograficheskix-materialov/> (дата обращения: 22.03.2021).

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ГЛАГОЛЫ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА БОГАТЫРЬ В ЯКУТСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ *ОЛОНХО**

Ключевые слова: изобразительные глаголы, концепт, образ, богатырь, эпос, олонхо.

В настоящее время в лингвистике широко исследуется связь языка с сознанием человека, а именно изучаются концепты, которые служат проводниками для выявления специфики мышления носителей языка и установления их национального культурного своеобразия.

В данной работе рассматриваются изобразительные (образные) глаголы, участвующие в реализации образа богатыря эпического текста *олонхо*, с целью установления особенностей функционирования данных глаголов в смысловом наполнении концепта и определения его национальной специфики.

Фактическим материалом для исследования послужили тексты ранних записей *олонхо*, произведенных в XIX – начале XX в.: «Богатырь Тойон Нюргун» Н.Ф. Попова [4], «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина [3], «Ала Булкун Богатырь» Т.В. Захарова – Чээбий [2], «Строптивый Кулун Кулустуур» И.Г. Теплоухова-Тимофеева [6].

Якутские примеры даны с переводами на русский язык. При этом в силу особенностей семантики якутских глаголов не всегда получается передать в переводе все компоненты их значений, удастся лишь раскрыть общий смысл. Поэтому для более полного понимания семантики слов нами приведены словарные дефиниции.

В ходе исследования нами обнаружено, что изобразительные глаголы задействованы в описании внешнего вида богатыря, например, глаголы *нанай* ‘бросаться в глаза своей широкой, выдающейся вперед грудью и большим животом’ [1, т. 6, с. 459], *үөкэй* ‘быть прямым и высоким’ [1, т. 12, с. 469] и *дарай* ‘иметь широкие плечи; быть, казаться

широкоплечим’ [7, т. 3, с. 108] привлечены в детальном описании телосложения: *Кэтит нанабар түөстээх; / Үс былас үөкэйэр өттүктээх, / Биэс былас мээкэйэр биһллээх, / Алта былас дарайар сарыннаах, / Түөрт былас кулуур моойноох* ‘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...’ [6, с. 6; 5, с. 6].

Глаголы *дүгдэй* ‘быть плотным, коренастым, сутуловатым, вздыбившимся’ [7, т. 3, с. 203] и *дыгдай* ‘сильно раздуться, раздаваться вширь, чрезмерно увеличиваясь в объеме, теряя прежний вид, форму’ [Там же, с. 208] участвуют в создании портрета главного героя: *Түнэ түүнүктээбинэн / Дүгдэччи танньыбыт, Сарыы тыйыһынан / Дыгдаччы танньыбыт* [4, с. 16] ‘Из лосиной замши с хорошей выделкой / Одетый до вздыба, из оленьей замши плотно / Одетый до вздутия’ (перевод наш. – Л. Г.).

В примере: *Хат сабар бу кыыл / Үс төгүл үнүкүрдэ-күөлэһийдэ да / Куруубай Хааннаах Кулун Кулустуур / Бэйэтэ бэйэтинэн ыадаһа гына түстэ* ‘Трижды перекувырнулась-покаталась / Эта птица-зверь, / И Строптивый Кулун Кулустуур / Стал самим собой’ [6, с. 111; 5, с. 113] глагол *ыадай* ‘1. Идти, ходить медленной тяжелой поступью, переваливаясь с боку на бок; 2. разг. Быть, казаться очень большим, тяжелым, грузным (о чем-л.)’ [1, т. 14, с. 308] замечен в сцене 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

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

вздвигаться, приподниматься; 2. Совершать небольшие движения, направленные вверх' [1, т. 15, с. 142] в отрывке: *этиэн биэриминэ эдэннээтэ, / сангарыан биэриминэ салжалаата* 'слова не может сказать – так задыхаться стал, / речи не может держать – весь затрясся' [3, с. 176–177] и глагол *чынай* 'держат спину очень прямо и вскидывать голову' [1, т. 14, с. 261] в примере: *Бу курдук дьахтар хаанынан ыһа сытарын / Көрөн баран, / Куррубай Хааннаах Кулун Куллустуур / Кэнинэн чынарыс гына түстэ* 'Строптивый Кулун Куллустуур, / Увидев, как лежит, / Истекая кровью, такая женщина, / Разом отшатнулся' [6, с. 115; 5, с. 116] задействованы для точного изображения картины, когда человек крупный и с атлетическим телосложением реагирует на произошедшие события.

То, какие движения совершает богатырь в гневе, как они отражаются на состоянии его тела, ярко передано при помощи глаголов *мэтэй* 'выдаваться вперед, выступать, выпячиваться (о груди)' [1, т. 6, с. 420] и *маадьай* 'стать кривоногим' [Там же, с. 176]: *Маньаха биһиги киһибит / Иэнин игнирэ киил мас курдук / Мэтэччи тардан барда; / Атаҕа чааркаан чаачарын курдук / Маадьааччы тардан барда* [6, с. 22] 'У нашего человека после этого [от гнева] / Спинные сухожилия стали стягиваться, / Выгибаясь, как упругое дерево; / Ноги у него стало сводить, [Гнуть], подобно лучу черкана' [5, с. 17].

Остальные найденные глаголы относятся к образному описанию походки главного героя при выполнении каких-либо действий. Например, как глагол *мадьарый* 'ходить, двигаться быстро на кривых ногах (о коротконогом и полноватом человеке)' [1, т. 6, с. 197] в предложении: *Аҕыс сэттэ байтаһын биэ гиэнин / Аҕыс сэттэ атаһ этин көтөҕөн мадьарыйан киһрдэ, / Алтан муостаҕа линкир-ланкыр бырахта*

'Семи нагульных кобыл откормленных / Туши тяжелые в дом, быстро ступая, занес, / На прохладный пол медный с грохотом бросил' [2, с. 57, 56]. Также глагол *ыадалдьый* 'от ыадалый: двигаться медленно, неуклюже, тяжелой походкой' [1, т. 14, с. 309] в отрывке: *Аҕыс хатыыс балык уорҕатын / Умсары уурбут курдук / Кыһыл көмүс муостанан / Хааман ыадалдьыйан истэ* 'Пошел, ступая вразвалку, / Тяжелой поступью / По золотому полу, / Похожему на хребты восьми стерлядей, / Сложенных вместе' [6, с. 54; 5, с. 53] и глагол *дыралдьый* 'ходить, двигаться на длинных ногах, почти не сгибая их (о стройном человеке высокого роста)' [7, т. 3, с. 215] в эпизоде: *Биһиги киһибит, халын халҕанын тэлэйэ баттаан, дьэ таһыгар гдибдир тына сулбу ойон таһыста; бу гынан баран, тус соҕуруу диэки хааман дыралдьыйа турда* 'А наш человек настезь распахнул тяжелые двери, стремительно выскочил из дома, широко шагая, направился прямо на юг' [6, с. 165; 5, с. 167] описывают ходьбу богатыря.

Как показывает исследование, зафиксированные образительные глаголы задействованы в описании внешнего вида богатыря и его действий, и они подобраны так, чтобы передать образ сильного, большого, высокого, мужественного человека с хорошими физическими данными, что подобает защитнику рода, племени. Таким образом, эти глаголы входят в число речевых средств реализации концепта БОГАТЫРЬ в эпических текстах олонхо. Употребление образительных глаголов эпическими сказителями для полноты и яркости передачи образа, выражения эмоций и чувств настраивает слушателей на осознанное, активное восприятие, что отражает широкое воображение и развитое образное мышление носителей языка.

Литература

1. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта / Под ред. П. А. Слепцова. Новосибирск: Наука, 2009. Т. 6: (Буквы Л, М, Н). 519 с.; 2015. Т. 12: (Буквы У, Ү). 598 с.; 2017. Т. 14: (Буквы Ч, Ы). 592 с.; 2018. Т. 15: (Буква Э). 576 с.
2. Захаров Т. В. – Чээбий. Ала Булкун Бухатыыр = Ала Булкун Богатырь / Сост. В. В. Илларионов, Т. В. Илларионова; пер. А. А. Бурцева, И. В. Гаврильева, С. В. Данилова и др. Якутск: Алаас, 2018. 520 с.
3. Нюргун Боотур Стремительный = Дьулуруйар Ньургун Боотур / Текст К. Г. Оросина; ред. Г. У. Эргис. Якутск: Госиздат ЯАССР, 1947. 409 с.

4. *Попов Н.Ф.* Тойон Ньургун бухатыыр / Сост. А.А.Кузьмина, А.Н.Данилова. Якутск: Алаас, 2015. 304 с.
5. *Тимофеев-Теплоухов И.Г.* Строптивый Кулун Куллустуур / Подгот. В.В.Обоюкова. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2014. 280 с.
6. *Теплоухов-Тимофеев И.Г.* Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур. Якутск: Кн. изд-во, 1958. 254 с.
7. Толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарылаах тылдьыта / Под ред. П.А.Слепцова. Новосибирск: Наука, 2006. Т. 3: (Буквы Г, Д, Дь, И). 844 с.

К ВОПРОСУ ОБ УНИВЕРСАЛЬНОСТИ МОТИВА ЗАГРЫЗАНИЯ БОЛЕЗНИ В ЗАГОВОРНОМ ТЕКСТЕ*

Ключевые слова: универсалии в фольклоре, устойчивый мотив, заговорный текст, славянские заговоры, корякские заговоры, мотив загрызания болезни, зооморфный персонаж.

Заговорной текст как повествовательный феномен – универсальное явление традиционной культуры. Создание и повторное произнесение текста с целью исцеления больного связано с верой в магическую силу слова.

Среди магических атрибутов знахаря упоминаются зубы животных, которые являются действенным средством не только уничтожения болезни, но и предохраняющим оберегом [8, с. 153, 156]. В западно-сибирской славянской знахарской практике устойчивым является представление о том, что «знахарь теряет магическую силу вместе с утратой зубов» [Там же, с. 155]. По традиционным представлениям славян Южного Зауралья, знахарь обладает способностью лечить до тех пор, пока у него целы передние зубы. Так, одна из знахарок объяснила собирателям, почему не может продиктовать им тексты заговоров: «Пока впереди зубы целы, никому не скажу. Выпадут, перестану лечить, тогда передам» [9, с. 40].

По классификации В. Л. Кляуса, «поедание (загрызание, заклевывание) болезни формирует сюжетную тему (А4), для данной темы семантика основного действия определяется как “уничтожение через поедание”. Анализ круга персонажей, “поедающих” болезни, показывает, что большинство из них относится к миру животных: звери (волк, псы, заяц, мыши, рыси, кот, корова и др.), птицы (ворон, орел, куры, петух и др.), рыбы (щука), змеи» [5, с. 30].

Согласно одному из устойчивых сюжетов заговорного текста, животное (рыба, птица, зверь), обладающее магической силой, заклевывает, закусывает, забивает болезнь: «Птица уничтожает недуг всеми частями своего тела (птицы крыльями болезнь забили, ножками загребли, клювом заклевали)» [1, с. 24]; «Прилетит птица с железными носами, / Посекет, порубит на мясные части» [8, с. 427]; «В океане-море есть щука-берлуга, медные губы, железные зубы... схвати с младенца рабы Божией (имярек)... великую хворь, всякую болезнь...» [4, с. 114]; «Щука-белуга, чугунная голова, оловянные глаза... жрала-прижирала, жрала – не отпустила скорби-болезни...» [9, с. 79]. В славянской традиции мотив загрызания в наибольшей степени характерен для заговоров от грыжи: «Ярым зубом, / Волчьим клыком / Не грызть тебя грызет – / Я тебя грызу»; «Грызу грыжу у рабы (имя), / Костяну, нутряну и ветряну. / Загрызаю век повеки / От земли до неба» [8, с. 335].

Мотив загрызания болезни проявляется и в корякской заговорной традиции, исторически не связанной со славянской¹. Главные действующие лица сюжета корякского заговора – первопредок мифический Ворон Куткыннюку и члены его семьи². В одном из заговоров Куткыннюку приносит к страдающему кровотечением ребенку черную собачку-сучку, которая закусывает рану:

* Исследование выполнено в рамках проекта Института филологии СО РАН «Культурные универсалии вербальных традиций народов Сибири и Дальнего Востока: фольклор, литература, язык» по гранту Правительства РФ для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущих ученых (соглашение № 075-15-2019-1884).

¹ Корякская заговорная традиция – одна из наименее изученных сфер корякского фольклора. Нам ни разу не удалось увидеть, как проводится знахарский ритуал, однако некоторое представление о нем мы можем получить по описательным рассказам этнических коряков. Так, Л. А. Аймык вспоминала о том, как её лечили в детстве, но сам заговорный текст она не запомнила [3, с. 34]. Знахарской практикой занималась Александра Алексеевна Кергильхот [6].

² Более подробно особенности сюжета и образной системы корякских заговоров рассмотрены в статье: [2].

«“Не сможешь, Куткыннюку, поймать меня, я кусачая”, – [говорит] черная сучка. Потом арканом поймал ее. Положил в рукав. ... “Вот, Мити, ребенку средство для излечения”. Сюда [в рукав] сует сына или дочку. Сует. Тут эта сучка начинает кусать, закрывает рану»³ [7].

Согласно сюжетам славянских заговоров, зооморфный персонаж может быть причиной появления боли: «Мифологические существа, животные могут съесть болезни, но они могут и напасть на человека, “есть” его, отчего он будет болеть» [5, с. 19]. В корякских заговорах также отражены представления о вредоносных мифологических существах, которые грызут человека. В корякской мифологии это *нинвиты* (злые духи). Исцелить больного – значит, уничтожить *нинвитов*, которые грызут человека. В одном из корякских заговоров Куткыннюку для своего сына, страдающего болями в ногах, на вершине высокой

горы отыскал целебную траву, которая поедает *нинвитов*, причиняющих боль ногам: «взобрался [Куткыннюку] на вершину. Один пучок травы там торчит. Все травинки ротастые, все жуют. “Вас для чего употребляют?” “Мы от ножной болезни. Мы нинвитов едим”. Тот пучок травы сорвал, домой принес, где сына ноги [болят], той [травой] обернул. Всех нинвитов травинки едят, всех на ноги напавших едят» [10, с. 64]. Возможно, данный заговор связан с траволечением, которое широко практиковалось в традиционных культурах.

Для заговорных текстов характерна корреляция между уничтожением болезни и актуализацией зооморфной природы персонажа, что является свидетельством древности данного мотива, мифологическая основа которого восходит к представлениям о зависимости человека от изначально доминирующей животной природы.

Литература

1. Агапкина Т.А. Сюжетика восточнославянских заговоров в сопоставительном аспекте // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. М., 2006. Вып. 10. С. 10–123.
2. Голованева Т.А. Корякские заклинательные формулы эв'яну: сюжет, композиция, бытование // Традиционная культура. 2006. № 2. С. 22–29.
3. Голованева Т.А., Мальцева А.А. Голоса корякской культуры: Лилия Аймык. Новосибирск: Гео, 2015. 172 с.
4. Карабулатова И.С., Ермакова Е.Е., Зиннатуллина Г.И. Территория детства как этнолингвокультурный феномен: заговоры, обряды и колыбельные Тюменской области. Тюмень: Экспресс, 2005. 227 с.
5. Кляус В.Л. Сюжетика заговорных текстов славян в сравнительном изучении. К постановке проблемы. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. 192 с.
6. Мальцева А.А., Голованева Т.А., Тирон Е.Л. Голоса корякской культуры: Александра Кергильхот. Новосибирск: Гео, 2019. 274 с.
7. Материалы комплексной фольклорно-лингвистической экспедиции ИФЛ СО РАН (Новосибирск) в с. Вывенка Алюторского р-на Камчатского края 2004 г. // Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН.
8. Москвина В.А. Русские заговоры в Западной Сибири (XIX – начало XXI вв.). Омск: Ом. гос. пед. ун-т, 2005. 469 с.
9. Федорова В.П. Человек и слово в заговорах: Южное Зауралье. Конец XX века. Курган: Курган. гос. ун-т, 2003. 288 с.
10. Jochelson W. The Koryak. Leiden-New York, 1908. 378 p.

³ Заговор от кровоточащей раны. Зап. А.А. Мальцева, К.А. Сагалаев, Е.Л. Тирон 13 августа 2004 г. в с. Вывенка Алюторского района Камчатского края от Анны Егоровны Мулитка, 1926 г.р., уроженки с. Вывенка.

Т. В. Дайнеко (Новосибирск)

КАЛЕНДАРНЫЕ ПЕСНИ БЕЛОРУСОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА: СТРУКТУРНО-РИТМИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ*

Ключевые слова: белорусы Сибири и Дальнего Востока, календарно-обрядовый фольклор, структурно-ритмическая типология.

В сообщении представлены результаты анализа белорусских календарных обрядовых песен сибирского бытования (зимнего, весеннего и летне-осеннего сезона), направленного на выявление их структурно-ритмической типологии. Материалом для исследования послужили опубликованные и неопубликованные (архивные) песенные материалы, зафиксированные в 1970–2010-е гг. в основных ареалах проживания белорусов в Сибири и на Дальнем Востоке: ряде районов Омской, Новосибирской (с включением Кемеровской) областей, Красноярского и Приморского (с включением Хабаровского) краев¹.

Результаты анализа в первую очередь сопоставлялись с типовыми признаками, которые даны в классификации белорусских календарных песен З. Я. Можейко [1]. На основании изучения огромного массива песен разных районов Белоруссии З. Я. Можейко выделила типы напевов, каждый из которых получил номер и индекс, указывающий на принадлежность к сезонному обрядово-песенному комплексу: «коляд.» – колядные, «вол.» – волочебные, «вес.» – весенние, «куп.» – купальские и т. д. Типовые напевы описаны ею по ряду основных критериев: строение стиха, музыкальная форма, наличие или отсутствие припевов, характерный текст последних, устойчивые ритмоформулы. Сибирские образцы анализировались автором настоящей работы по тем же параметрам.

Однако атрибутировать все сибирские образцы в соответствии с типами классификации З. Я. Можейко нам не удалось.

Характеристики таких напевов сопоставлялись со сведениями о типах календарных песен из классификаций других исследователей. Так, для установления типов напевов масленичных песен сибирского бытования применялась классификация белорусских масленичных песен В. М. Прибыловой [3]. Соответствия напевам сибирских купальских образцов были найдены не только в классификации З. Я. Можейко, но также и в типологии Г. В. Тавлай [2], которая отличается большей дифференцированностью и вниманием к региональным и локальным особенностям напевов белорусских купальских песен.

Результаты проведенной таким образом работы позволяют констатировать, что напевы песен сибирского бытования имеют как типовое, так и нетиповое строение.

Группу *песен с типовыми напевами* составляют такие сибирские песни, организация напевов которых может быть соотнесена с тем или иным типом классификации З. Я. Можейко или других исследователей. По степени соответствия какому-либо из типов сибирские обрядовые песни с типовыми напевами делятся на три подгруппы. В первую входят образцы, структурно-ритмическое строение которых в точности совпадает с типовыми характеристиками либо имеет вариативные отличия (ритмическое дробление, аугментация, редукция и пр.).

Вторую подгруппу составляют песни с *типовыми модифицированными напевами*. Это образцы, слогоритмическое строение которых в целом находится в рамках од-

* Исследование выполнено в рамках проекта Института филологии СО РАН «Культурные универсалии вербальных традиций народов Сибири и Дальнего Востока: фольклор, литература, язык» по гранту Правительства РФ для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущих ученых (соглашение № 075-15-2019-1884).

¹ В данной работе Сибирь и Дальний Восток рассматриваются как целостный сибирский регион, охватывающий территорию от Зауралья до Тихого океана. Следовательно, словосочетания «сибирское бытование», «сибирские белорусы» и пр. относятся к белорусам-переселенцам, проживающим на всей указанной территории.

ного из типов белорусских классификаций, но имеет более значительные, по сравнению с первой подгруппой, отличия от него. В основном модификации касаются структуры смысловой строки и / или рефрена песни.

К третьей подгруппе относятся песни с **типовыми комбинированными напевами** – в их строении на разных уровнях (вербальном, ритмическом, структурном) наблюдается сочетание отдельных элементов, принадлежащих к нескольким типам белорусских классификаций.

Вторую большую группу белорусских песен сибирского бытования составляют **песни с нетиповыми напевами**. Организация напевов таких песен либо не находит соответствия в классификации З.Я. Можейко и других авторов, либо лишь намечена, без подробного освещения ее особенностей. Сибирские песни с нетиповыми напевами делятся на две подгруппы: песни с напевами **времяизмеряющей ритмики** и песни с напевами **акцентной ритмики**.

Особенности строения песен с **напевами времяизмеряющей ритмики** заключаются в следующем: они не имеют припевов, структурные единицы более высокого порядка, чем ритмоформула, могут в них отсутствовать. Некоторые напевы имеют составную структуру – в них образуются композиционные единицы в масштабе строки (однострочные) или строфы (двустрочная строфическая конструкция).

Вторую подгруппу составляют песни с **напевами акцентной ритмики**. В них не определяются признаки какого-либо типа по белорусским классификациям. Организация таких песен опирается не на повторяющиеся слогоритмические ячейки-формулы, а на акцентность; чаще всего напевы координируются со стихом-временником.

Релевантность изложенной типологии напевов подтвердилась в ходе анализа структурно-ритмических особенностей обрядовых песен всех календарных сезонов годового круга белорусов-переселенцев (см. таблицу с указанием количества образцов).

Группы напевов	Субрегионы			
	Омская область	Новосибирская область	Красноярский край	Приморский край
ЗИМНИЙ СЕЗОН				
<i>Песни с типовыми напевами</i>				
<i>I А коляд., в том числе модифицир.</i>	2	2	15	
<i>I Б коляд., в том числе модифицир.</i>	1	6	5	11
<i>II А коляд., в том числе модифицир.</i>	1		1	
<i>III коляд.</i>	1	1	4	
<i>IV коляд.</i>	1			
<i>I коляд. + III коляд., комбинир.</i>				1
<i>Песни с нетиповыми напевами</i>				
<i>Песни с напевами времяизмеряющей ритмики</i>				
<i>Ритмоформула (далее – РФ) колядковая</i>	3	6	2	7
<i>РФ «Женитьбы Терешки»</i>	более 10			
<i>Песни с напевами акцентной ритмики</i>				
<i>Временники</i>		1	3	6

ВЕСЕННИЙ СЕЗОН				
Ранневесенний период				
<i>Песни с типовыми напевами</i>				
<i>IV вес.-масл.</i> (Можейко)			4	
<i>I масл.</i> (Прибылова)	4			
<i>III масл.</i> (Прибылова)			2	1
<i>IV масл.</i> (Прибылова)				4
<i>Хороводно-плясовая группа</i> (Прибылова)		2		
<i>IX вес.-куп.</i>		1	1	2
<i>VI рус.</i>		1	2	
<i>III вес., в том числе модифицир.</i>	1	1		
<i>РФ «стрела»</i>			3	
<i>РФ «ручей»</i>			4	
<i>РФ колядковая</i>			1	
<i>Ритмоструктура «коломыйки»</i>	1	3	2	6
<i>РФ «стрела» + РФ колядковая</i>			1	
<i>Песни с нетиповыми напевами</i>				
<i>Временники</i>	3	6	2	
Поздневесенний период				
<i>Песни с типовыми напевами</i>				
<i>I вол.</i>	3		13	
<i>II вол., в том числе модифицир.</i>	1	1	4	
<i>III вол.</i>	1	1		
<i>IV вол., в том числе модифицир.</i>		1	2	
<i>РФ «стрела»</i>			1	
<i>Ритмоструктура «посо»</i>		1		
<i>Хороводы ритуальные и сезонные, на типовых ритмоформулах и с типовыми структурами</i>				
<i>Ритмоструктура «коломыйки»</i>				8
<i>РФ «стрела»</i>		5		9
<i>РФ «ручей»</i>	1 (Троица)	2	1	1
<i>Ритмоструктура «посо»</i>	2 (Троица)			
ЛЕТНЕ-ОСЕННИЙ СЕЗОН				
Летний период				
<i>Песни с типовыми напевами</i>				
<i>VI рус.</i>	1		7	2
<i>I куп.</i>	5	1	5	
<i>II куп.</i>	1		2	

<i>IV куп. = III вес., в том числе модифицир.</i>	7	1	3	
<i>VI куп.</i>	1		1	
<i>VIII А куп., в том числе модифицир.</i>	7		3	
<i>VIII Б куп.</i>	1	2	3	
<i>IX куп.-вес.</i>	4	2		1
<i>IX куп.-вес. модифицир. = разновидн. I типа, по Тавлай</i>			2	
<i>IX куп. + VIII Б куп., комбинир.</i>	1			
<i>I куп. + VIII А куп., комбинир.</i>				2
<i>РФ «стрела»</i>		1	3	
<i>РФ шествия</i>			3	
<i>Ритмоструктура «коломыйки»</i>	1			
<i>Песни с нетиповыми напевами</i>				
<i>Временники</i>			1	
<i>Период позднего лета и осени</i>				
<i>Песни с типовыми напевами</i>				
<i>I гр. жнив.</i>	1		2	1
<i>II гр. жнив.</i>				1
<i>Разновидность жнив. напевов вост. Поозерья</i>	6		8	
<i>I дожин., в том числе модифицир.</i>	3		3	
<i>II дожин.</i>	2		1	
<i>VI вес.-куп.</i>			2	
<i>I ярын., в том числе модифицир.</i>	4	1		
<i>VII куп.</i>	2			
<i>VIII А куп.</i>		2		
<i>II ос., в том числе модифицир.</i>		1	3	
<i>Ритмоструктура «коломыйки»</i>				4
<i>I дожин. + 5-я разновидность жнив. напевов, комбинир.</i>			1	
<i>I вес. + колядковая РФ, комбинир.</i>			1	
<i>4-сложные и 6-сложные типовые РФ, комбинир.</i>		8	5	1

Литература

1. *Можейко З.Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-типологического исследования. Минск: Наука и техника, 1985. 247 с.
2. *Тавлай Г.В.* Белорусское купалье: Обряд, песня. Минск: Наука и техника, 1986. 174 с.
3. Масленіца. Абрад. Песні. Напевы / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі; уклад., уступ. арт.: А.І.Ляшкевіч, В.М.Прыбылова; навук. рэд. Т.В.Валодзіна. Мінск: Беларуская навука, 2020. 815 с., нот. іл. (Беларуская народная творчасць: БНТ).

СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПОЭТИКИ ФОЛЬКЛОРА ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ТЕКСТАМ *ОЛОНХО*

Ключевые слова: текст, структура, мифема, феноменологический подход, миры олонхо, история, человек, взаимодействие.

В настоящее время возрастает необходимость в развитии поэтики фольклора и эпоса посредством выделения их структурных элементов. Ниже рассматривается два подхода такого выделения. Первый основан на идеях К. Леви-Стросса, развивающего представления о мифемах – мотивах эпического сказания и их взаимодействиях. Второй ориентирован на выявление структур организации бытия и его подсистем в фольклоре, являясь одним из вариантов феноменологического подхода.

Структурный анализ текстов *олонхо* может совмещать в себе оба этих подхода, позволяя выявлять обстоятельства происхождения основных структур и подсистем фольклора, а также причин их формирования. Следуя подходу К. Леви-Стросса, рассмотрим взаимодействие между основными мифемами *олонхо*. Ключевой мифемой здесь является вопрос о выделении трех миров (Верхнего, Среднего и Нижнего), их структуре и взаимодействиях.

Предпосылками для формирования представлений об этих мирах послужили, по-видимому, три обстоятельства: первое – взаимодействие с природой, второе – с соседними враждебными племенами, третье – трудности, связанные с осознанием внутреннего мира человека. Эти три обстоятельства, преломленные через эпическое сознание, сформировали представления о трех мирах.

Общие представления о трех мирах. Устройство трех миров описано во многих текстах *олонхо* и в специальной литературе, посвященной их исследованию (П. А. Ойунский, Н. А. Емельянов). Кратко оно сводится к следующему. Верхний мир считается «состоящим... из девяти небесных стран. Из них три нижние страны, залегающие от среднего мира на юго-восток, отличаются теплым климатом и никогда не заходящим солнцем и богатой вечно-зеленой растительностью. Пять небесных стран, залегающих от

среднего мира на юго-запад и северо-запад, отличаются холодным и сырым климатом, туманным небом и скудной растительностью. Верхняя девятая небесная страна, как конец и полюс мира, отличается особенно суровым климатом, без всякой растительности, ледяным дыханием, туманным небом. Солнце и луна светят тускло... Это страна мрака и тени. Нижний мир отличается от среднего холодным и сырым климатом. Солнце и луна здесь также не дают полного света, потому небо похоже на недоваренную уху. Здесь вечный мрак и туман... Средний мир находится между верхним и нижним мирами, здесь климат умеренный. Есть достаточная, сочная растительность. Солнце яркое, оно заходит и восходит...» [1, с. 10].

Нас здесь интересуют уникальные особенности в организации этих миров, которые отличаются от аналогичных концепций в других религиях, культурах, эпосах. Почему не весь Верхний мир является благорасположенным к человеку, а только его нижняя часть? Почему так эскизно и неопределенно описан Нижний мир, а Средний мир представлен как бы отдельными регионами, слабо связанными друг с другом? Ответы на эти вопросы можно свести к следующему.

Взаимодействие с природой Крайнего Севера было очень непростым для предков народа саха. Природа была враждебна древнему человеку, пугала его. Эти страхи и стали основанием для представлений о Нижнем мире. Север географически простирался необозримо далеко, поэтому контуры Нижнего мира столь неопределенны и размыты. Об этих бескрайних северных просторах древние якуты знали большей частью понаслышке от своих автохтонных соседей, населявших эти территории прежде. Древние якуты многое угадывали, но большинство конкретных деталей этих территорий оставались непознанными, как и характеристики Нижнего мира.

Взаимодействие с соседними племенами позволило обосновать враждебность пяти небес Верхнего мира по отношению к древним якутам. Вполне понятно, что прототипом Верхнего мира были южные области, откуда древние якуты вынуждены были уйти в неблагоприятную для них страну – дальний север. Верхний мир представлялся древним якутам более определенным, поскольку они сами взаимодействовали с известными им южными племенами. Однако вражда была и со многими представителями северных автохтонных племен, с которыми у древних якутов возникали трудности в общении. Именно представители этих племен стали прототипами обитателей Нижнего мира, дополнив прежние образы.

Осознание внутреннего мира человека как культурологического и философского понятия представляет серьезную проблему и для современного исследователя, опирающегося на специально созданный научный инструментарий. Древний же человек был беспомощен перед этими проблемами. Бездны человека пугали обитателя Среднего мира героического эпоса *олонхо*. Многие свойства человека (интуиция, страсти, сны) вызывали недоумение, страх. Каждый обитатель мира так или иначе соприкасался со своим бессознательным, которое тревожило, но в то же время завораживало его своей глубиной и бездонной энергией. Это также добавляло неопределенности характеристикам Верхнего и Нижнего миров, однако особое значение имело для обитателей мира Среднего. В *олонхо* человек полностью зависит от своей судьбы, от ее зова, от самых неожиданных поворотов на своем жизненном пути. Самые одаренные, сильные и смелые неспособны противостоять ей.

Для того, чтобы продолжить это исследование, необходимо дополнить его вторым подходом – феноменологическим – для выявления структур организации бытия и его подсистем в фольклоре и эпосе. *Основными структурными уровнями фольклора и эпоса* можно считать следующие: 1) уровень

наиболее общих понятий; 2) уровень понятий, определяющий сюжеты; 3) мотивы; 4) отдельные действия. Все они тесно связаны между собой.

Все эти уровни относятся к проявлениям человеческого бытия, рассматривать которое следует как аналитически, так и мифопоэтически: «...И мифопоэтика, и аналитика, как различные типы человеческого мировосприятия, равно необходимы человеку, так как функцией аналитического мировосприятия является поддержание человеческого бытия как такового, тогда как функцией мифопоэтики является сделать это бытие, собственно, человеческим» [2, с. 412].

При этом следует рассматривать эти проблемы извне, не пытаясь разделить существующие взаимосвязи. «Миф – это всегда связь, стержень бесчисленных связей» [3, с. 153]. Все связи в мифе переплетены самым тесным образом, но это и обеспечивает взгляд на бытие в целом и соответствующие подходы к его исследованию.

Здесь могут быть выделены «вертикальные», «горизонтальные» и перекрестные взаимодействия. «Вертикальные» взаимодействия обеспечиваются тем, что общие понятия задают абрис эпоса и предполагают определенные сюжет. Последние разворачиваются благодаря мотивам и отдельным действиям. «Горизонтальные» взаимодействия обеспечиваются переплетенностью основных понятий, сюжетов, мотивов, действий внутри своих уровней. Это создает необозримые возможности для исполнителя *олонхосута*, который использует эти сюжеты, мотивы в соответствии со своим творческим потенциалом. Он может поворачивать их в любую сторону, осуществлять инверсию (различные вставки), транслокацию (переместить отдельные фрагменты эпического текста) и т. п. Перекрестные взаимодействия дополняют вышеизложенные приемы. В итоге создается сложнейшая вязь текста, неповторимый «гобелен», который может жить самостоятельно – как на отдельных его уровнях, так и в целом.

Литература

1. Ойунский П. А. Якутская сказка, ее сюжет и содержание. Якутск: Сайдам, 2013. 106 с.
2. Козолупенко Л. П. Мифопоэтическое восприятие. М.: Канон+, 2009. 432 с.
3. Борхес Х.-Л. Двойник Магомета: рассказы и эссе (1932–1970): Пер. с исп. СПб.: Кристалл, 2002. 191 с.

ЛИЧНАЯ ПЕСНЯ КАК КУЛЬТУРНАЯ УНИВЕРСАЛИЯ В ФОЛЬКЛОРЕ АРКТИЧЕСКИХ КОЧЕВНИКОВ (ТАЙМЫР)

Ключевые слова: музыкальный фольклор, народы Севера и Арктики, песня, личная песня, вокальная импровизация.

Личные песни народов Сибири заинтересовали этномузыковедов в последней трети XX в. в связи с полевыми сборами материалов. Одним из первых обратил внимание на них И. А. Бродский [1]. Фольклорист Е. С. Новик, обобщив имеющиеся к концу XX в. этнографические и музыкально-фольклорные данные, вывела ряд важных социальных функций личной песни, назвав их метафорически: личная песня как «паспорт» или «удостоверение личности» (имеется в виду неповторимый и узнаваемый другими людьми звуковой облик напева), «фамилия» и «прописка» (напев определяют стилистические нормы, характерные для родовой, семейной или территориальной группы певца), звуковой «автопортрет» [4, с. 224–226].

На последнем хочется остановиться в связи с темой доклада: «Одной из существенных черт этих напевов является их установка на индивидуальное вокальное самовыражение <...> они функционируют в культуре в качестве своего рода звукового “автопортрета” конкретного лица...» [4, с. 224]. И далее «личная песня – как форма “самовыражения” людей традиционного общества – служит своего рода музыкальной эмблемой человека, его самости» [Там же].

Зафиксированные этнографами запреты на исполнение чужих личных песен, обычай спрашивать разрешение у родственников на исполнение песни умершего человека отражают архаические представления о голосе и личной мелодии как одной из субстанций души человека (Г. Н. Грачева, А. М. Сагалаев). Это коррелирует с представлениями народов Севера о том, что «звучащие объекты понимаются как “существа”, обладающие жизнью (“дыханием”, “душой”), а голос (мелодия, инструментальный наигрыш) – как материальная субстанция или самостоятельный персонаж» [4, с. 223].

Ю. И. Шейкин определяет личный напев как «инстинктивное самовыражение в зву-

ках» через категорию тембра: «В каждой культуре поющие личности формируют свой специфический набор звуков, слогов, слов и даже целых фраз, которые представляют собой **распеваемые тембровые тексты**. Они являются дополнительным фонетико-артикуляционным признаком пения, реализующим его отличительные черты» [9, с. 30]. Музыковед объясняет технологию составления личной песни как вокальной импровизации: «Фольклорный напев чаще всего начинается с тембрового текста, а потом смысловые и тембровые “островки” текста чередуются в импровизационном потоке пения» [Там же].

Ю. И. Шейкин справедливо отмечает, что личные песни существуют не во всех регионах Сибири: не упоминаются вовсе в юго-западном и юго-центральном регионе, чисто декларативными выглядят «свидетельства» о личных песнях у народов Центральной и Юго-Восточной Сибири [7, с. 256]. «Классические» формы проявления принципа «личных песен» Шейкин видит у народов Арктики – чукчей, коряков, керектов, юкагиров, эвенов, нганасан, ненцев, энцев, манси, хантов [Там же].

Личные песни самодийских народов Таймыра (нганасан, ненцев, энцев) привлекали к себе внимание музыковедов, существуют публикации песенных мелодий и текстов, специальные исследования этого жанра [2, 3, 5, 10, 12].

Личная песня *нгонэнэ балымэ* ‘меня одного песня’, ‘меня самого песня’ у нганасан – это напев, который «придумывается взрослым человеком самостоятельно в определенный период жизни и в течение таковой не подвергается никакому изменению. Меняется лишь содержание песни, ее текст» [5, с. 10]. У нганасан существовала практика исполнения песен умерших людей (с разрешения родственников умершего); некоторые личные песни, особенно удачные по поэтическим и музыкальным достоинствам,

становились фольклорными произведениями [Там же]. Застольные песни *хоангкутуо балы* ‘песня пьяного человека’ появились позднее личных песен, у знатоков фольклорной традиции мелодии личных песен и застольных песен неодинаковы [Там же, с. 11]. Образцы личных песен нганасан опубликованы в виде аудиозаписей и нотных материалов [3; 5, с. 118–164]. Т. Оямаа на основе полевых материалов описывает жанр *personal song* как автобиографические поющие нарративы, приводит в качестве названия жанра национальные термины *mana balyma* ‘моя песня’, *hankipsyama balyma*, *hankutuo baly*, *hankudya baly* (‘песня пьяного человека’) [12, с. 80]. Напевы детских именных песен *нюо балы* придумываются для детей родителями, эти краткие напевы-формулы шуточного характера («музыкальные игрушки») могут наполняться разным содержанием [5, с. 12–13].

В музыкальном фольклоре таймырских ненцев, как и у других диалектных групп, личные песни называются термином *сё* (*шё*) – ‘горло’, ‘голос’, ‘песня’. Распространены также *ябе сё* (*ябе шё*) – хмельные песни автобиографического характера [2, с. 565], детские именные песни *нюкубц*. В целом, жанры ненецких личных песен по функции соотносимы с песенными жанрами нгана-

сан. В крупном исследовании Я. Ниemi и А. Лапцуй на основе значительного корпуса песен авторы показывают многоступенчатую систему личных песен, взаимосвязанную с системой родства [10].

Энецкие *модь барэ* ‘моя песня’, к сожалению, зафиксированы в небольшом количестве и описаны недостаточно. «У энцев существует представление, что не только каждый человек, но и животное и даже предмет имеют “свой” напев (барэ)» [8, с. 26].

Современное состояние жанра отражает критическое состояние культуры народов Таймыра. И все же представители национальной интеллигенции стараются сохранить личные песни, рассматривая их в русле национальной идентичности. Подчеркнем важную психологическую роль личной песни: во время пения происходит осмысление, отстранение, психологическая разгрузка. Исследования, проведенные среди коряков, выявили, что носители традиции осознают терапевтическую функцию личной песни: «песня как самолечение, психорефлексия» [6, с. 39–40]. Высказано мнение, что отсутствие личной песни у индивида может вести к весьма тяжелым последствиям: «исключению» человека из традиционного сообщества и подпадания под руководство сверхъестественных сил [11, с. 9].

Литература

1. Бродский И. К изучению музыки народов Севера РСФСР // Традиционное и современное народное музыкальное искусство: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. М., 1976. Вып. 29. С. 244–257.
2. Добжанская О. Э. Личные песни тундровых ненцев Таймыра // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 2Б. С. 565–575.
3. Добжанская О. Э. Личные песни нганасан. URL: <https://www.culture.ru/objects/1915/lichnye-pesni-nganasan> (дата обращения: 15.06.2021)
4. Новик Е. С. Семиотические функции голоса в фольклоре и верованиях народов Сибири // Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении. М.: Наследие, 1999. С. 217–235.
5. Певцы и песни авамской тундры: Музыкальный фольклор нганасан / Сост., статьи, коммент., нотирование О. Э. Добжанская. Запись текстов на нганасанском языке и перевод нганасанских текстов Н. Т. Костеркина, К. И. Лабанаускас, В. Ю. Гусев, М. М. Брыкина. Норильск: АПЕКС, 2014. 224 с.
6. Тирон Е. Л. Личные песни коряков: представления современных носителей традиции // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. С. 36–48.
7. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М.: Вост. лит., 2002. 718 с.
8. Шейкин Ю. И. Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996. 123 с.

9. Шейкин Ю.И. Музыкальная культура чукчей / Отв. ред. О.Э.Добжанская, Т.И.Игнатьева. Новосибирск: Наука, 2018. 208 с.
10. Niemi J., Lapsui A. Network of songs. Individual songs of the Ob' Gulf Nenets: Music and local history as sung by Maria Maksimovna Lapsui. Société Finno-Ougrienne, Helsinki, 2004. 202 p.
11. Nikolsky A., Alekseyev E., Alekseev I., Dyakonova V. The Overlooked Tradition of "Personal Music" and Its Place in the Evolution of Music // *Frontiers in Psychology*. 2020. Vol. 10, Feb. DOI: 10.3389/fpsyg.2019.03051
12. Ojamaa T. The story of life in music: autobiographical songs of the nganasans // *Folklore (An Electronic Journal of Folklore)*. 2002. Vol. 21. P. 77–97. DOI: 10.7592/FEJF2002.21.songs

А. С. Донгак (Кызыл)

СКОТОВОДЧЕСКИЕ ОБРЯДЫ, ЗАГОВОРЫ И ПРИМЕТЫ (ПОВЕРЬЯ) ТУВИНЦЕВ МОНГОЛИИ КАК ЖАНРЫ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Ключевые слова: тувинцы, тувинцы Монголии, традиционная культура, скотоводческие заговоры, обрядовая поэзия, народные приметы

В нашем сообщении мы ставим цель охарактеризовать скотоводческие заговоры, народные приметы тувинцев Монголии как важные составляющие кочевой культуры. Наше исследование основано на полевых материалах трех экспедиций в сумон Цэнгэл Баян-Олгийского аймака (2007 г., руководитель экспедиции У. А. Донгак, грант РГНФ), и сумоны Зуунбурэн и Орхон Сэлэнгэ аймака Монголии (2012 г., руководитель экспедиции А. С. Донгак, грант РГНФ) и тувинско-монгольской экспедиции в Эрзинский кожуун Республики Тыва (2011 г.).

Скотоводческие заговоры – это магические действия, связанные со скотом, нацеленные на увеличение поголовья скота и уберечение его от болезней и дзута (массового падежа, вызванного суровыми климатическими условиями), от хищных зверей (волков, лис) или утери по каким-либо причинам.

В кочевой культуре скот выступает как символ жизни, как ее основной смысл. Скот – это пища, богатство, здоровье, продолжение жизни, рода. У тувинцев и монголов есть понятие *беш чүзүн мал* ‘скот пяти мастей’ – овцы, козы, коровы, лошади и верблюды. Лошадь и овца – животные с горячим дыханием, а коза, корова и верблюд – с холодным. Животные с горячим дыханием ценятся крайне высоко. Этнические тувинцы Монголии называют их *эртине мал* – ‘скот-драгоценность’ или ‘священный скот’. Овцы дают основную пищу (мясо) и шерсть, а лошади помимо того, что дают пищу, используются как основное средство передвижения кочевника, поэтому стали символом верности, надежности, дружбы. Все, что связано с лошадью, сакрально. Монгольские тувинцы говорят: «*Эртинениң дую тайбаз, эрниң чүрээ тайбас* ‘Если не подкосятся ноги у коня, то и у мужчины сердце не дрогнет’». Считается, что если в пути встретится

лошадь, то у путника жизненная сила укрепляется – *эртине аът таваржырга, хей-ады киискиир* (информант С. Балжинням, сумон Цэнгэл, Баян-Олгий аймак, 2007 г.). Поэтому кочевники особенно тщательно соблюдают все магические обряды, связанные с лошадьми и другим домашним скотом.

Так, например, записан образец *йөрээлов*-благопожеланий при получении приплода скота: жеребят, ягнят, козлят. Когда у кобылицы впервые рождается жеребенок, то говорят:

«О, благослови, Аар-Булак, Ак-Довурак!
О, побереги, *танды* мой!

Вот наша удачливая кобылица коричневая впервые разрешилась жеребенком!
Пусть у нашей кобылицы число жеребят достигнет ста и тысячи!» –

так сказав, хозяин обязательно обтирает своим поясом соски кобылицы и новорожденного жеребенка» (информант Б. К. Дарыма, представитель рода чооду, Нарын, Эрзин, 2011 г.; здесь и далее перевод наш. – А. Д.).

К магическим скотоводческим обрядам относится обряд *молдурук, хей-оорга алгаары* – «возвращение» или «оживление души» животного после того, как его забили на мясо. Чтобы вернуть душу животного, которая, по представлениям тувинцев, сосредоточена в атланте и поясничном позвонке, в день забоя скота варили и поедали названные части тела животного. После зажигали огонь, куда бросали *артыш* – можжевельник, а затем и кости, после чего остатки и золу относили на кучу содержимого внутренностей забитой скотины и приговаривали:

«О атлант мой,
Сохранивший численность-поголовье скота!
Пусть хозяину своему принесет достаток,
Пусть скот будет целым!»

(информант Т. Хийс, сумон Цэнгэл,
Баян-Олгий аймак, 2007 г.).

Магический смысл обряда заключается в призывании души животного обратно, чтобы она вернулась к своему стаду, таким образом как бы сохраняется поголовье скота.

Существуют также магические словесные формулы, связанные с забиванием скота. Если забитая самка оказывалась беременной, то сухим стеблем травы делали протыкающие движения и потом только вынимали матку, приговаривая такие слова:

«Пусть грех не на мне будет, а на траве!
Траву я порезал, а не тебя!»

(информант Т.Хийс, сумон Цэнгэл,
Баян-Олгий аймак, 2007 г.).

Существуют приметы, толкующие реалии жизни кочевников, в том числе по повадкам и поведению животных. Если молодняк – телята, козлята, ягнята – начнут резвиться и бодаться, то это считается предупреждением: летом – о том, что следует ожидать сильного ветра, зимой – что, возможно, будет снежная буря. Тогда животных загоняют в загон (информант Д. Сумужав, сумон Зуунбурэн, Сэлэнгэ аймак, 2012 г.).

Скотоводческие заговоры и народные приметы тувинцев до сих пор остаются живыми явлениями в системе традиционного образа жизни народа – кочевого хозяйства.

СТИХОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ТУВИНЦЕВ

Ключевые слова: тувинский песенный стих, восьмисложник, канон, традиционалистская поэтика, поэтика художественной модальности

В докладе мы ставим перед собой цель проанализировать стих народной песни тувинцев *ыр* (*ыры*) с точки зрения ее стихотворной структуры и выявить особенности традиционалистской поэтики, в частности канона. Народные песни как стихотворные произведения традиционного типа (приуроченные, или обрядовые, и неприуроченные, или собственно лирические) изучены в статьях С. Б. Пюрбю, А. С. Тогуй-оола, Ю. Ш. Кюнзегеша, Н. Н. Тобуркова и Е. Л. Тирон. Теоретической основой изучения поставленной выше проблематики стали исследования законов нормативной эстетики [1, 6, и др.].

Как известно, традиционалистская поэтика характеризуется высокой степенью канонизации стиха [1, с. 15, 20]. Вместе с тем «своеобразная ритмическая структура» народной песни составляет «народную основу тюркского стиха» [2]. В тувинских народных песнях приверженность традиционному канону фольклорной эстетики проявляется достаточно сильно и на современном этапе: более 90 % текстов народных песен *ыр* (*ыры*) имеют восьмисложный размер. Один из первых исследователей тувинского стихосложения поэт С. Б. Пюрбю называет восьмисложник «песенным размером» (*ыр хемчээ*) [12, с. 22].

Основу восьмисложника и четырехсложной слоговой группы, на которой базируется этот стихотворный размер, как впервые определено известным стиховедом Н. Н. Тобурковым, составляют в современной тувинской поэзии двусложные слова [8, с. 333]. Это положение, доказанное фонетико-экспериментальными исследованиями, с помощью статистического метода подтверждено нами относительно фольклорного стиха и современной тувинской поэзии, в частности тувинских народных песен *ыры* [4, с. 31–33].

Актуальным на данном этапе изучения тувинского стихосложения является вопрос о восьмисложнике как каноне тувинского сти-

ха, фольклорного и литературного. Какова перспектива восьмисложника в процессе развития тувинского стихосложения, участвует ли восьмисложный канон в смене традиционалистской поэтики индивидуально-авторской поэтикой (поэтикой художественной модальности), каким образом происходит смена этих поэтик в аспекте стихосложения? В статье выдвигается проблема восьмисложного канона в песенной традиции тувинцев.

1. В тувинском песенном стихе нормой, образцом, традиционным каноном становится восьмисложный изосиллабический (равносложный) размер. Поскольку, как отмечают исследователи, фольклорный канон – стихийный, неосознанный, употребляется без расчета, тувинский восьмисложный канонический стих базируется и цементируется такими непреложными языковыми особенностями поэтической речи, как широкое использование двусложных слов (в народных песнях – более 70%), далее – четырехсложных слоговых групп, на уровне лексики – парных слов, синонимов, на уровне синтаксиса – повторов, на уровне стиля – образного параллелизма. В народных песнях цэнгэльских тувинцев, например, трехсложная слоговая группа (точнее, клаузула) создает благоприятные условия для широкой распространенности семисложника [7, 9–11].

2. В силу того, что фольклорный текст воспринимается в момент исполнения, в нем высока роль импровизации [6, с. 44; 5, с. 227]. В восьмисложном песенном канонизированном стихе тувинской народной песни *ыр* (*ыры*) импровизация возможна на других уровнях организации художественного текста. Стихотворный канон восьмисложника остается неизменным, точнее, неизменны метр и ритм народных песен: это обусловлено, как было отмечено выше, широким использованием двусложных слов в тувинских народных песнях (выше 60%) и сплошным доминированием четырехсложных слоговых групп. Импровизация как свободное

сиюминутное воспроизведение поэтического текста, влекущее за собой некоторое изменение в его художественном оформлении, некоторое разнообразие форм выражения, возможна в рифменном оформлении песни, т. е. в звуковой организации стиха. Созвучие в начале, внутри и в конце стихотворной строки меняется, т. е. начальная рифма, глубокая рифма и конечная рифма позволяют исполнителю воспроизводить текст песни в более свободном выражении, вводя свои изменения, и разнообразить текст. Таким образом, по определению М. Л. Гаспарова, описавшего взаимовлияния разных уровней организации стихотворного текста [3], здесь такие изменения в тексте можно назвать «компенсаторскими»: чем крепче каноническая форма, тем больших изменений требуется на других уровнях стихотворного текста, например, на уровне звуковой организации. В перспективе перехода от традиционалистской поэтики к поэтике художественной модальности (индивидуально-творческой поэтике) в авторской поэзии в современном восьмисложнике лишь в единичных случаях мы наблюдаем изменение ритма, новые ритмические структуры.

3. Как известно, фольклорное песенное слово связано с мифологическими представлениями. На примере тувинской колыбельной песни *өпей ыры* мы можем увидеть, как магическое слово, обращение к божеству Умай, четырехкратным повтором двусложного слова *өпей* или *увай* создает восьмисложник, а далее, в единичных случаях, добавление ритмических усилителей создает новый размер – десятисложник. Например, «*Опей-опей, оой, удуй берем, оой*» – 10 слогов. Когда традиционалистское художественное сознание в силу историко-культурных перемен сменяется индивидуально-авторским художественным сознанием, нормативная эстетика традиционалистской поэтики уступает позиции большей вариативности, изменчивости, модальности. Новая поэтика художественной модальности, безусловно, связана с новым мировосприятием, новой онтологичностью, что в стихе ведет к рождению новых ритмов, новых стихотворных размеров (в первую очередь – двенадцатисложника). В современной тувинской поэзии восьмисложный изосиллабический канон еще очень силен и до сих пор не сдает своих главенствующих позиций.

Литература

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
2. Ахметов З. А. Стих «Манаса» и казахский эпический стих «жыр» // Эпос «Манас» как историко-этнографический источник: Тезисы междунар. науч. симпозиума, посвящ. 1000-летию эпоса «Манас». Бишкек, 1995. С. 81–83.
3. Гаспаров М. Л. Структура стиха: корреляция уровней // Науки о человеке и обществе: Информационный бюллетень РФФИ. 1998. № 6.
4. Донгак У. А. Тувинское стихосложение. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 2006. 152 с.
5. Куделин А. Б. Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 222–226.
6. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 39–104.
7. Подношение в серебряной чаше: Сб. фольклора и литературы тувинцев Цэнгэла (Монголия) / Сост. У. А. Донгак, авт.-сост. и пер. с тув. З. Б. Самдан, Б. Баярсайхан, У. А. Донгак, А. С. Донгак, Э. Б. Мижит, В. С. Салчак. Новосибирск: Наука; НГОПО Союза писателей России, 2018. 176 с.
8. Тобуроков Н. Н. Труды по стихосложению: Монография. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2018. 504 с.
9. Тувинские народные песни и обрядовая поэзия / Сост. З. К. Кыргыс; под ред. Л. С. Мижит, У. А. Донгак; МНЦ «Хоомей». Кызыл, 2015. 432 с.
10. Барыын Моолда Сеңгел тываларының ырлары / Э. Таубе чыып тург., Д. А. Монгуш парлалгага белеткээн, З. К. Кыргыс ред. Кызыл, 1995. 48 а. (на тув. яз.).
11. Золбаяр Г. Алдын дагша. Улустуң аас чогаалы. Кызыл: Тываның ном үндүрер чери, 1993. 96 а. (на тув. яз.).
12. Пюрбю С. Аныяк чогаалчыларга дуза. Кызыл: Аныяк, 2003. 54 а. (на тув. яз.).

СПЕЦИФИКА МИФА ТВОРЕНИЯ В ФОЛЬКЛОРЕ СЕВЕРНЫХ И ЮЖНЫХ ЭВЕНКОВ

Ключевые слова: эвенки, тунгусы, мифы творения эвенков, фольклор эвенков, мифология тунгусов.

Эвенки, численность которых составляет около 80 тыс. чел., расселены отдельными группами на огромной территории северо-востока Азии. В России эвенки проживают от междуречья Оби и Енисея на западе, до побережья Охотского моря и о. Сахалин на востоке. На севере ареал расселения эвенков достигает Северного Ледовитого океана, а на юге – Большого и Малого Хингана и гор Ильхури-Алиня. Около половины от общей численности эвенков живут за пределами России. Соответственно этому, эвенки условно могут быть разделены на две основные группы: северные (российские) и южные, проживающие в Китае и Монголии.

Фольклор северных эвенков достаточно широко известен в среде российских исследователей устного народного творчества, чему способствовал многолетний труд известных исследователей-тунгусоведов Г. М. Василевич, Г. И. Варламовой, А. Н. Мыреевой, Н. Я. Булатовой, А. Н. Варламова и др. В свою очередь, материалы о зарубежных эвенках в российской науке крайне скудны. Исключение составляют этнографические исследования начала XX в. этнолога-эмигранта С. М. Широкогорова, посвященные тунгусам северо-востока Китая [16]. В советский период отечественной этнографии эвенки Китая стали известны по публикациям А. М. Кайгородова [10], В. А. Туголукова [14, с. 271–319]. Значительно позже стали доступны единичные публикации экспедиционных материалов к южным эвенкам Е. Ф. Афанасьевой [1], Н. Я. Булатовой [13], М. П. Дьяконовой [4, 9].

В целом, следует отметить, что имеющийся материал по фольклору южных эвенков не позволяет в полной мере оценить типологическое сходство и различие фольклорных традиций двух групп, и перспективы исследований связываются с дальнейшим сбором фольклорных материалов южных эвенков. Исключение составляют некоторые сюжеты мифологического жанра, поскольку собран-

ные материалы позволяют сделать первые шаги в определении специфики и общности традиций. Настоящее исследование является первым опытом сравнительного анализа мифологического цикла творения эвенков двух обозначенных выше групп. Материалом исследования послужили известные опубликованные тексты о творении мира северных эвенков, а также тексты мифов, собранные у южных эвенков М. П. Дьяконовой [9, с. 53–58] и Е. Ф. Афанасьевой [2, с. 21–22].

Имеющиеся материалы свидетельствуют об устойчивости бытования мотивов цикла творения земли в традициях устного народного творчества северных и южных эвенков. Нами были выявлены некоторые общие мотивы, характерные для мифов творения эвенков двух групп:

- мотив усовершенствования мира творцом – создатель Пуркан в мифах южных эвенков, как и Сэвэки, «переделывает-усовершенствует» созданные им творения [12, с. 322–325; 5, с. 9, 53–58];
- мотив «голая, как человек, собака» [15, с. 322–325; 12, с. 31; 9, с. 56–58];
- мотив «медведь-разрушитель, имеющий руки-лапы, как у человека»; мотив «маленькие глаза у медведя» [9, с. 56–57; 2, с. 21].

Проведенный нами анализ показывает, что общие мотивы мифологического цикла творения подверглись некоторым изменениям в соответствии с культурными традициями двух групп. Выделим наиболее характерные различия в мифологических повествованиях о творении мира у эвенков России и Китая:

- для мифов российских эвенков характерен дуализм творения мира, мир творят два брата: Сэвэки и Харги [7]. В мифах эвенков КНР дуализм творения отсутствует – Пуркан творит мир единолично [9, с. 53–55];
- у северных эвенков до начала деяний творца Сэвэки мир двучленен: имеется

- верхнее пространство *угу* и нижнее – *му* (вода), в более поздней интерпретации – *угу Буга* (небо) и *лам Булдар* (океан) [7, с. 5–7]. В мифах эвенков КНР изначально нет ничего и никого, кроме создателя Пуркана [9, с. 53];
- в мифах северных эвенков у творца существуют помощники: гагара (бескрылая гагарка¹), гоголь, мамонт, змей и лягушка [8; с. 1–4; 12, с. 280; 11, с. 19–20]. В мифах эвенков КНР нет никого и ничего, кроме Пуркана.
 - главным помощником творца *Сэвэки* является бескрылая гагарка-укэн, нырнувшая и принесяшая в клюве со дна моря-океана землю – глину-песок *тукала* [8, с. 2]. Первым творением и помощником Пуркана является хищная птица *коршун-сигахан* [9, с. 53–54].
 - в мифах российских эвенков одним из главных персонажей является собака, сторож-хранитель первых людей, нарушившая наказ *Сэвэки*, вследствие чего задуманный творцом миропорядок ме-

няется (человек становится смертным) [12, с. 31]. В мифах эвенков КНР собаке не присущи вышеупомянутые функции, ее роль в мифах творения иная (будучи голый, собака причиняла неудобства окружающим, выла, и Пуркан дал ей шубу) [9, с. 57–58].

Таким образом, проведенное исследование позволяет в общих чертах оценить типологическое сходство и специфику мифологического цикла творения эвенков двух обозначенных выше групп. Вне сомнений, замечен общий генезис мифологического цикла творения, о чем свидетельствует общность сюжета и некоторых мотивов. Отличия мотивов свидетельствуют о длительном историческом времени существования на отдаленных территориях и о приобретенных культурных традициях – в культуре северных эвенков под таковыми следует предполагать влияние христианства, а в культуре южных – влияние культурных традиций монгольских народов, маньчжур и, возможно, мировоззренческих традиций Китая.

Литература

1. *Афанасьева Е. Ф.* Эвенки Китая // Тунгусо-маньчжурские этносы в новом столетии: Материалы Всерос. конф. с междунар. участием (Улан-Удэ, 11 ноября 2009 г.). Улан-Удэ, 2010. С. 11–21.
2. *Афанасьева Е. Ф.* Фольклор и литература эвенков Китая: Учеб. пособие. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 84 с.
3. *Варламова Г. И., Дьяконова М. П.* Образы Сэвэки и Хэвки в мировоззрении и фольклоре эвенков и эвенов // Религиоведение. 2013. № 2. С. 15–20.
4. *Варламова Г. И., Дьяконова М. П.* Новые данные о фольклоре эвенков Китая: сюжеты о творении мира // Урало-алтайские исследования. 2019. № 2 (33). С. 16–21.
5. *Варламова-Кэптукэ Г. И.* Двуногий да поперечноглазый, черноголовый человек-эвенк и его земля Дулин Буга. Якутск, 1991.
6. *Дьяконова М. П.* Образы антиподов демиургов в мифах творения эвенков и эвенов // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2016. № 1. С. 227–232.
7. *Дьяконова М. П.* Миф в фольклоре эвенков и эвенов (Цикл творения мира). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2016.
8. *Дьяконова М. П.* Образы помощников демиургов в мифологическом цикле творения мира эвенков и эвенов // Меридиан. 2017. № 5 (8). С. 1–4. URL: <http://meridian-journal.ru/site/article?id=517>
9. *Дьяконова М. П.* Мифы о творении эвенков-оленоводо-в Китая // Теоретические и методологические аспекты преподавания эвенкийского языка и культуры в условиях модернизации образования: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Современное состояние и перспективы преподавания эвенкийского и сойотского языков в условиях модернизации образования» (Улан-Удэ, 22–23 мая 2018 г.) / Науч. ред. Е. Ф. Афанасьева. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2018. С. 51–59.
10. *Кайгородов А. М.* Эвенки в Трехречье (по личным наблюдениям) // Советская этнография. 1968. № 4. С. 123–132.

¹ Бескрылая гагарка (лат. *Pinguinus impennis*) – исчезнувший вид, истребленный человеком в XIX в.

11. *Мазин А.И.* Традиционные верования и обряды эвенков-орочонов (конец XIX – начало XX в.). Новосибирск: Наука, 1984. 201 с.
12. Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору / Сост. Г.М.Василевич. Л., 1936.
13. Ороchonский язык: материалы корпусного исследования звучащей речи ороchонов КНР / О.Н.Морозова, Н.Я.Булатова, С.В.Андросова, В.С.Гибалин, Е.А.Процукович, Ю.П.Иванашко. Благовещенск: Одеон, 2018. 108 с.
14. *Туголуков В.А.* Эвенки Восточной Сибири и Дальнего Востока. Красноярск: Сибирские промыслы, 2013. 352 с.
15. Фольклор эвенков Якутии / Сост. А.В.Романова, А.Н.Мыреева. Л.: Наука, 1971. 330 с.
16. *Широкогоров С.М.* Социальная организация северных тунгусов (с вводными главами о географии и истории этих групп). М.: Наука; Вост. лит., 2017. 710 с.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА КРАСОТА В ОЛОНХО СРЕДСТВАМИ ОБРАЗНОЙ ЛЕКСИКИ ЯКУТСКОГО ЯЗЫКА*

Ключевые слова: олонхо, язык эпоса, концепт, красота, айыы, эталон.

Каждый народ имеет свои идеалы красоты как физического, так и духовного. Если духовная красота во многом универсальна – честность, справедливость, благодеяние, нравственность, то физическая красота может иметь совершенно разные параметры.

Свои идеалы красоты есть и в эпическом мире *олонхо*. В этом фантастическом мире существуют свои законы, течение времени, расстояния, размеры и т. д. Все они основаны, прежде всего, на мировоззрении народа саха, его картине мира. В сознании народа есть определенные эталоны красоты: внешней и внутренней, которые очень ярко отражены в текстах *олонхо*.

Цель исследования – определить концепт КРАСОТА в тексте *олонхо*, репрезентированный посредством образной лексики якутского языка. Образная лексика как средство репрезентации концепта КРАСОТА выбрана в силу ее яркой «картинности», описательности. Актуальность исследования заключается в нарастающем интересе в якутском языкознании и фольклористике к изучению языка эпоса, а также его когнитивных аспектов. В исследовании применены методы компонентного и концептуального анализа. В качестве материала использованы тексты ранних записей *олонхо*.

Один из первых исследователей якутского языка А. Е. Кулаковский называл образные слова «картинными», определяя их как «очень меткое, характерное специфическое слово, которое нельзя перевести ни на какой язык» [2, с. 385]. Исследователь также отмечает, что любой носитель якутского языка, хоть и впервые слышит то или иное образное слово, способен прекрасно понимать сказанное и моментально схватывать его смысл. П. А. Слепцов, изучая язык фольклора, в том числе язык эпоса *олонхо*, отмечал, что изобразительная (образная) лексика связывается с особым типом мышления, предлагая даль-

нейшее изучение изобразительности языка фольклора рассматривать «с точки зрения генезиса якутского языка “как действительного практического сознания” его носителей» [4, с. 209]. В самом деле, образная лексика по своей природе тесно связана с мышлением и различными его процессами: от воплощения в звуковую оболочку до передачи через вербальные средства языка.

В текстах *олонхо* концепт КРАСОТА репрезентируется через описание внешности, одежды, движений и мимики героев средствами образной лексики.

В первую очередь стоит отметить, что в эпическом мире главные герои – представители племени *айыы*, т. е. представители доброй стороны, априори являются красивыми, их внешность идеальна. И женские, и мужские образы идеализируются, сказителем специально подчеркивается их исключительность, уникальность. «Богатыри наделены необычайной красотой (конечно, с точки зрения идеалов древних якутов). Симпатии сказителя и слушателей целиком на стороне этих героев» [3, с. 20]. Идеально красивой внешности людей *айыы* противопоставляется уродливая, безобразная внешность *абаасы* – чудовищ из Нижнего мира. Чаще всего *абаасы* описываются одноногими, однорукими, одноглазыми. Сказитель не скупится на яркие эпитеты для описания отталкивающей внешности этих чудовищ. Однако и среди людей *айыы* бывают исключения: иногда рождаются некрасивые богатыри с недостатками внешности (например, Сиджинг Босхонг, *босхонг* букв. ‘калека’). Однако в большинстве случаев в конце повествования такие герои, преодолев определенные препятствия, преображаются и приобретают идеальную внешность.

Рассмотрим на примере отрывка из *олонхо* «Строптивый Кулун Куллустуур» репрезентацию концепта КРАСОТА посредством образной лексики:

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

Омугур-чомугур устаах-тиистээх;
<...>

Халбалдыгас

Хара көмүс хаастаах-харахтаах;
<...>

Кэтит нанабар түөстээх;
<...>

Үс былас үөкэйэр өттүктээх,
Биз былас мээкэйэр биһлээх,
Алта былас дарайар сарыннаах,

Түөрт былас кулуур моойноох
[5, с. 10].

У него такие **ладные** губы и зубы;
<...>

У него такие **подвижные**
Черненого серебра брови и глаза,
<...>

Широкая **выпяченная** грудь его,
<...>

С **высокими** бедрами – в три маховые сажени,
С **гибкой** талией – в пять маховых сажений,
С **широченными** плечами – в шесть маховых сажений,

С **прямой** шеей – в четыре маховых сажени
[6, с. 10].

Здесь описывается эталонная внешность богатыря *айыы*. Данная устойчивая формульная конструкция встречается практически во всех *олонхо* разных эпических традиций. Возможны вариации с фонетическими изменениями (*биэкэйэр-мээкэйэр, үөкүйэр-өкөйөр*), но суть всегда остается одна. В описании затрагиваются губы и зубы (*омугур-чомугур* ‘с маленькими аккуратными губами’ [1, т. 7, с. 285]), брови и глаза (*халбалдыгас* ‘быстродвигающийся, подвижный’ [1, т. 13, с. 224]), грудь (*нанабар* ‘с широкой, выдающейся вперед, крепкой, сильной грудью и выпирающим животом’ [1, т. 6, с. 459]), бедра (*үөкэй* ‘быть прямым и высоким’ [1, т. 12, с. 469]); (*мээкэй*, лит. *биэкэй* ‘быть очень тонким в талии, тонкостанным (обычно о молодых)’ [7, т. 2, с. 348]), плечи (*дарай* ‘иметь широкие плечи; быть, казаться широкоплечим’ [7, т. 3, с. 108]) и шея (*кулуур* ‘длинный, ровный и гладкий’ [1, т. 4, с. 463]). Образная лексика в данном случае помогает слушателю / читателю воссоздать в своем воображении картину идеальной внешности мужчины – защитника племени *айыы* – за счет точных и метких определений к каждой части тела персонажа. Узкие, конкретные семантические значения образных слов способствуют точечному описанию объекта. К примеру, *дарай*, имея значение «широкий», может определять только плечи, а не другие объекты; так же и *нанай* относится только к груди.

Женская красота также описывается очень детально. В основном акцент делается на взгляд – *Икки алтан алабар хараҕыттан* ‘Из ее **светлых** очей’ (*алабар* ‘большие,

выразительные; слегка косящие (о глазах)’ [7, т. 1, с. 394]), щеки – *Дьэдьэн курдук Тэ-тэрэ умайда* ‘Как земляника [Щеки] **пылают**’ (*тэ-тэр* ‘разрумяниться, заалеть, покрыться румянцем (например, о щеках, губах)’ [1, т. 11, с. 524]), волосы – *субугура субуохтаах* ‘с **длинной** косой’ (*субугур* ‘удлиненный, вытянутый книзу’ [1, т. 9, с. 93]) и т. д. Показателем эталонной красоты женщины традиционно является исключительная белизна и прозрачность костей: *Танас бүтэй этэ көстөр, / Эт бүтэй уңуоҕа кылбайар, / Уңуох бүтэй силиитэ дьалкыйар* ‘Сквозь одежду тело видно, / Сквозь тело **белеют** кости, / Сквозь кости видно, / Как костный мозг **переливается**’ (*кылбай* ‘сиять белизной, белеть’ [1, т. 5, с. 225], *дьалкый* ‘волноваться, плескаться, колыхаться’ [7, т. 3, с. 295]). Данная формульная конструкция является устойчивой и встречается очень часто в текстах *олонхо* любой локальной эпической традиции, что говорит об эталонности такой красоты в мировоззрении якута.

Таким образом, мы заключаем, что рассмотренные единицы образной лексики якутского языка актуализируют концепт КРАСОТА в тексте *олонхо* за счет их «картинности», узкого семантического значения. Внешняя красота в понимании якута имеет свои четкие параметры в отношении внешности как женщины, так и мужчины. То, что нами рассмотрены единицы образной лексики в составе устойчивых формульных конструкций, используемых практически во всех *олонхо*, подтверждает универсальность и эталонность описываемой внешности в рамках эпического мира.

Литература

1. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах тылдьыта: В 15 т. / Под ред. П. А. Слепцова. Новосибирск: Наука, 2007. Т. 4: (Буква К: к – күөлэһиннээ). 672 с.; 2008. Т. 5: (Буква К: күөлэһис гын – кээчэрэ). 616 с.; 2009. Т. 6: (Буквы Л, М, Н). 519 с.; 2010. Т. 7: (Буквы Нь, О, Ө, П). 519 с.; 2012. Т. 9: (Буква С: сөллөй – сээн; буква Ы). 630 с.; 2014. Т. 11: (Буква Т: төтөлөө – тээтэннээ). 528 с.; 2015. Т. 12: (Буквы У, Ү). 598 с.; 2016. Т. 13: (Буква Х). 639 с.
2. Кулаковский А. Е. Научные труды. Якутск: Кн. изд-во, 1979. 494 с.
3. Оросин К. Г. Нюргун Боотур Стремительный = Дьүлүруйар Ньургун Боотур. Якутск: Госиздат ЯАССР, 1947. 416 с. (на якут. и рус. яз.).
4. Слепцов П. А. Якутский литературный язык: формирование и развитие общенациональных норм. Новосибирск: Наука, 1990. 288 с.
5. Строптивый Кулун Куллустуур = Куруубай Хааннаах Кулун Куллустуур: якутское олонхо / Сказитель И. Г. Тимофеев-Теплоухов. М.: Наука, 1985. 609 с. (на якут. яз.).
6. Строптивый Кулун Куллустуур: олонхо / Сказитель И. Г. Тимофеев-Теплоухов. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2014. 280 с.
7. Толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах тылдьыта: В 15 т. / Под ред. П. А. Слепцова. Новосибирск: Наука, 2004. Т. 1: (Буква А). 680 с.; 2005. Т. 2: (Буква Б). 912 с.; 2006. Т. 3: (Буквы Г, Д, Дь, И). 844 с.

ОТРАЖЕНИЕ КОНСТАНТ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В ВЕСЕННИХ ПЕСНЯХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ ПРИМОРСКОГО КРАЯ

Ключевые слова: константы, картина мира, восточные славяне, календарно-обрядовый фольклор, песни, весна, Приморский край, система образов, система мотивов.

С 1920-х гг. на территории Приморского края исследователи фиксировали бытование традиционного восточнославянского фольклора [6, 9, 10], который переселенцы из русско-белорусско-украинского пограничья, а именно из Черниговской губернии Российской империи, привезли с собой. Собранные в экспедициях произведения отражают силу сохранения традиции (порой очень архаичной) на «чужой» земле, а также несут следы регионального творчества. Такой синтез древнего и нового позволяет назвать фольклор переселенцев Приморья традицией позднего формирования, а исследование его текстов представляется перспективным, так как позволяет изучить бытование славянской культуры в условиях иноэтничного окружения, выявить устойчивость отдельных элементов и определить их связь с древними представлениями, общими для русского, украинского и белорусского народов.

Среди фольклорных жанров, представленных в крае, нас интересуют песни календарно-обрядового цикла. По древним народным представлениям магические свойства коллективно исполняемых песен способствовали благополучию в сельскохозяйственной деятельности, от которой зависело выживание рода [5]. Приморский песенный фольклор, предположительно, сохраняет в себе подобную тесную связь с природным циклом.

Наиболее полный календарно-обрядовый цикл собран в 1990-х гг. в Партизанском, Чугуевском, Шкотовском, Анучинском районах Приморского края. В итоге был опубликован сборник «Карагод широкий» [7], в котором и представлен материал нашего исследования. Всего в сборнике 137 текстов, распределенных по времени исполнения: зима, весна, лето, осень. Основная часть текстов, а именно 76 из них, относится к весеннему периоду.

Зачастую песни не имеют ярко выраженной привязки к весеннему периоду, однако исполнители соотносят песни именно с этим временем года. Поэтому целью нашей работы стало выявление констант, которые связаны с универсальными для восточных славян представлениями о весне, чтобы определить, как соотношение текстов с весной выражено на уровне поэтики. Мы ссылаемся на понятие «этнопоэтическая константа», разработанное в трудах В. М. Гадцака, а в более поздних работах литературоведов включающее в себя «устойчивые мотивы, пространственно-временные координаты, образы-символы, константы человеческого и природного бытия и пр.» [3, 4]. Такой узкий подход обусловлен тем, что помимо этнографических, культурологических, искусствоведческих исследований есть лишь несколько работ, освещающих тексты изучаемых песен с филологической стороны (словесный ряд) [8], что подразумевает наличие определенной лакуны, которую мы и стремимся восполнить.

В процессе поиска констант мы выявили две группы образов: женские и мужские. Среди женских центральным является образ девушки, связанный с древней персонификацией весны; в песнях подчеркивается брачный статус девушки. Также важны образ неверной жены (представление о правильном / неправильном браке), образ матери (символ правильного миропорядка); старухи (мотив смерти и смеха). Центральное место среди мужских образов занимают юноша / жених и муж, олицетворяющие плодородие; важны образы свекра, отца (мотив заботы и защиты); старика (мотив смерти и смеха). «Парность» выявленных образов непосредственно связана с архаическими представлениями о весне, характерными для славянских народов: мы наблюдаем сочетание природного и социального циклов, отражающих идеи плодородия земли

и благополучия рода, – тождество связи хозяйина и земли и союза мужчины и женщины.

Существование на уровне системы образов социальных и природных архаичных законов, направленных на сохранение жизни, прослеживается и на уровне мотивов. Самыми устойчивыми из них являются мотив перехода, мотив расширения пространства и мотив обновления / возрождения. Весна в универсальных мотивах сохраняет значение переходного периода от зимы к лету, вызывает постепенное пробуждение сил земли, изменение человеческого быта и досуга с неподвижного на активное, инициативное, продуцирующее.

В рассмотренных песнях сохраняется древнее представление о весне как о важном элементе традиционной модели мира [1, 2], поскольку она является временем перехода от смерти к жизни, обеспечивает плодородие миру людей и миру природы на грядущий год и на всю жизнь. Весеннее время делится на несколько этапов (ранневесенний и поздневесенний периоды), соответственно такому разделению в весенних песнях актуализируются либо образы, либо мотивы, причем чем «позднее» весна, тем больше акцент на действия, движение, жизнь. В качестве констант выделяем пар-

ные образы: девушка – юноша, муж – жена, мать – отец, старик – старуха. Участие образов половозрелых людей и образов предков в возрождении сил природы подтверждает значимость весны-начала в архаическом мировоззрении восточных славян. К числу констант относим мотив перехода, связанный с традиционным представлением о весне как о переходном времени; мотив расширения пространства, сопутствующий первому и отсутствующий лишь в малой группе поздневесенних песен; мотив обновления / возрождения, который не повсеместен, однако важен, поскольку через освещение темы смерти сообщает о непрерывности природного цикла и необходимости его сохранять. Константой для весеннего цикла песен можно считать и присутствие водной стихии в различных ее проявлениях (роса, ручей, река, озеро, море, слезы; хождение по воду, гуляние по берегу).

В поздних записях фольклорных песен Приморья наблюдается сохранение элементов древней картины мира, универсальных для русского, украинского и белорусского народов, в целом общеславянских; эти элементы связаны прежде всего с социальными отношениями и продуцирующей силой таких стихий, как земля и вода.

Литература

1. Агапкина Т.А. Весна // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1. С. 348–352.
2. Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2002. 816 с.
3. Гацак В.М. Северные этнопоэтические константы. URL: gatsak-v.m.-severnye-etnopoeticheskie-konstanty-.pdf (narfu.ru) (дата обращения: 10.05.2021).
4. Кольчикова Н.А. Выявление этнопоэтических констант в хакасском героическом сказании // Вестник Хакас. гос. ун-та им. Н.Ф.Катанова, 2015. С. 50–51. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyyavlenie-etnopoeticheskikh-konstant-v-hakasskom-geroicheskom-skazanii> (дата обращения: 14.05.2021).
5. Мелетинский Е.М., С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 39–104.
6. Обшарина Е.С., Фетисова Л.Е. Из истории изучения славянского фольклора на Дальнем Востоке // История, социология и филология Дальнего Востока / Под. ред. Ю.А. Сем. Владивосток, 1971. Т. 8. С. 127–130.
7. Семенова И.В., Семенов О.В. Карагод широкий: Календарно-обрядовые песни переселенцев Суражского, Новозыбковского, Стародубского уездов Черниговской губернии в Приморье. Владивосток, 2003. С. 46–77.
8. Семенова И.В. Песенная система фольклора в Приморье: сравнительно-адаптационный аспект (на материале культуры черниговских переселенцев): Дис. ... канд. культурологии. (Рукопись). Владивосток: Дальневост. гос. тех. ун-т, 2006. 319 с.
9. Фетисова Л.Е. Восточнославянский фольклор на юге Дальнего Востока России: сложение и развитие традиции / Рос. академия наук, Дальневост. отделение, Ин-т истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока. Владивосток: Дальнаука, 1994. С. 125–184.
10. Фольклор Дальнеречья, собранный Е.Н. Сыстеровой и Е.А. Ляховой / Сост., коммент., вступ. ст.: Л.М. Свиридова; отв. ред.: С.И. Красноштанов. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1986. 288 с.

ОБРАЗ ВОЛКА В БАШКИРСКИХ БОГАТЫРСКИХ СКАЗКАХ И В ФОЛЬКЛОРЕ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ СИБИРИ

Ключевые слова: фольклор, сказка, башкиры, тюрко-монгольские народы Сибири, волк, тотем.

Волк – один из древнейших тотемов у многих народов мира, в том числе у тюрко-монгольских народов. Двойственность этого сказочного образа проявляется в том, что волк – кровожадный хищник, который нападает на скот и на людей, и в то же время он верный помощник, покровитель, защитник, прародитель. В башкирских богатырских сказках образ волка относится ко второму типу.

Многие башкирские роды и племена почитали волка. В памяти народа сохранились различные этногенетические и этиологические легенды, предания о священном волке. Они особенно хорошо сохранились у юго-восточных башкир. Согласно одному преданию, башкирские племена усерган, бурзян, тангаур в древние времена жили по нижнему течению Сыр-Дарьи и в Северном Приуралье и во времена перекочевки заблудились в степях; им помог волк, который повел их за собой и вывел из песчаной пустыни. Благодаря волку башкиры нашли новую благодатную родину – Урал. В другом варианте предания рассказывается, что когда-то на знамени древних башкир была изображена голова волка. С этим фактом также связывают происхождение этнонима *башкорт*. Имеется еще одно предание, по которому башкиры произошли от брака охотника с волчицей. В этническом составе башкир сохранились роды и родовые подразделения под названием *буре* 'волк'. В древности оно было общим для многих тюркоязычных народов. Это подтверждено исследованиями В.М.Жирмунского [9], В.А.Гордлевского [5], Ф.А.Надршиной [14], Ф.И.Урманчеева [15], А.Ф.Илимбетовой, Ф.Ф.Илимбетова [10] и др. Такое почитание волка встречается не только у башкир, но и у татар [15], хакасов [4], бурят [6], алтайцев [8, 13], якутов [7].

Данное представление о волке получило яркое отражение и в башкирских богатырских сказках. В сказке «Санай-батыр» [3, с. 344–349] волчица выступает как прародительница, кормилица и воспитательница. В башкирской богатырской сказке волчица находит в лесу младенца и подбирает его, вскармливает своим молоком и в дальнейшем, когда он становится богатырем, оказывает ему всяческую помощь. Этот мотив встречается и в бурятской сказке «Волк», где рассказывается о мальчике, воспитанном волком и волчицей. Мать мальчика зачала его от съеденного хлеба и в отсутствие волчицы подкинула своего ребенка в логово волков, а те его кормят, воспитывают вместе со своими волчатами. Случайно мальчика находят люди и дают имя *Шоно* (Волк), так как он сам сказал им, что дом его – логово волков, волк и волчица его родители, а волчата приходятся ему братьями [1, с. 100].

В сказке «Сын волка Сынtimer-пехлеван» [2, с. 159–170] также действует волк-прародитель, но он сам похищает единственную дочь царя и уносит в горную пещеру. Через некоторое время царевна рождает от волка сына, которого нарекают Сынtimerом. Волк (в отличие от медведя – сказка «Аюголак») оказывается оборотнем: по вечерам оборачивался красивым джигитом. Волк-оборотень встречается также в казахской сказке «Волк и джигит», но там царевна не является родительницей нужного героя, а выполняют только эстетическую функцию, которая соответствует сюжетному типу «Красавица-жена» (АТ 465А). По мнению Р.Г.Кузеева, мотив сказки «Сын волка Сынtimer-пехлеван» и этноним *Буре* у ельдякцев взаимосвязаны; исследователь рассматривает это как результат длительного соседства в прошлом нижнебельских племен с усерганами [11].

Образ волка нашел отражение в поверьях и магических обрядах многих народов, в том числе у башкир и народов Сибири. Например, череп волка, если закопать его под порогом дома или повесить над дверью, предохраняет дом и его жильцов от несчастий, болезней. Если пропадал скот или вещи, то знахарка сжигала высушенное сухожилие волка, что вызывало у виновного судороги, болезнь и смерть. Предварительно знахарка объявляла жителям всей деревни о намерении совершить такой обряд.

Похититель из боязни умереть или заболеть мог вернуть украденное тайно.

По представлениям башкир и народов Сибири, волчьи когти, зубы надежно оберегали человека от сглаза, болезней, а волчья желчь применялась в народной медицине.

Таким образом, в представлениях башкир, как и у других народов, сохранился образ волка как тотемного животного, а в сказках он выступает как прародитель, воспитатель, помощник, защитник.

Литература

1. Баранникова Е.В. Бурятские волшебные-фантастические сказки / Отв. ред. И.А.Ким. Новосибирск: Наука, 1978. 256 с.
2. Богатырские сказки. Уфа: Башкир. кн. изд-во, 1988. 448 с. (Башкирское народное творчество; Т. 3).
3. Волшебные сказки и сказки о животных. Уфа: Башкир. кн. изд-во, 1989. 512 с. (Башкирское народное творчество; Т. 4).
4. Бурнаков В.А., Цыденова Д.Ц. Образ волка в религиозно-мифологических представлениях хакасов (конец XIX–XX в.) // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер.: История, филология. 2015. Т. 14, № 3: Археология и этнография. С. 121–132.
5. Гордлевский В.А. Что такое «босый волк?» (К толкованию «Слова о полку Игореве») // Избр. соч. М., 1961. Т. 2.
6. Дашиева Л.Д. Образ волка в бурятском фольклоре // Междунар. науч.-исслед. журнал. № 11(101). Ч. 3. С. 59–61.
7. Егорова Л.И. Семантика мифологемы волка в традиционной культуре якутов: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2004. 20 с.
8. Екеев Н.В. Об образе волка / волчицы и «пещере предков» древних тюрков // Урал – Алтай: через века в будущее. Материалы Всерос. науч. конф. / Науч.-исслед. ин-т алтаистики им. С.С. Суразакова. Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2014. С. 27–32.
9. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос // Избр. тр. Л., 1974. 727 с.
10. Илимбетова А.Ф., Илимбетов Ф.Ф. Культ животных в мифоритуальной традиции башкир. Уфа: АН РБ, Гилем, 2012. 2-е изд., испр. и доп. 704 с.
11. Кузеев Р.Г. Происхождение башкирского народа. Этнический состав, история расселения. М., 1974. 576 с.
12. Липец Р.С. «Лицо волка благословенно...» (стадиальные изменения образа волка в тюркомонгольском эпосе и генеологических сказаниях) // Советская этнография. 1981. № 1. С. 120–133.
13. Муйтуева И.Н. Характеристика мифологического образа волка в алтайских сказаниях // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Сер.: Гуманитарные науки. М.: Науч. технологии, 2019. № 5. С. 179–181.
14. Надршина Ф.А. Память народная (исторические корни и жанровые особенности башкирских народных преданий и легенд). Уфа, Гилем, 2006. 2-е изд., доп. 320 с. (на башкир. яз.).
15. Урманчеев Ф.И. По следам Белого Волка // Советская тюркология. 1978. № 6. С. 12–23.

ЯДЕРНЫЕ МИФОЛОГЕМЫ СИБИРСКОГО И ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО АРЕАЛОВ И АРЕАЛА СЕВЕРО-ЗАПАДА АМЕРИКИ В ТИПОЛОГИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

Ключевые слова: ядерные мифологемы, ареальное распределение мифологем, мифология народов Сибири и Дальнего Востока, мифология народов Северной Америки, салишские языки, палеоазиатские языки.

В работе Ю. Е. Березкина [1] предлагается в рамках исследования процесса заселения человечеством Нового Света привлечь в качестве материала анализа не только языковые, антропологические и прочие данные, но и сведения из мифологии соответствующих народов. При этом в рамках подобного подхода мифологический мотив понимается как любой эпизод или образ или комбинация эпизодов и образов, которые обнаруживаются в разных текстах.

Сюжетообразующие мотивы могут иметь значительную древность, а их распространение – свидетельствовать о реальных исторических связях. Сюжетообразующие мотивы относятся к тем элементам текста, которые создают его структуру – как с формальной, так и с семантической точек зрения. За счет этих мотивов, как показано в исследовании [1], основные мифологические фабулы сохраняют устойчивое бытование и способность распространяться во времени и в пространстве. Таким образом, сюжетообразующие мифологические мотивы обеспечивают способность соответствующих сюжетов и репрезентирующих их текстов к лингвокультурному трансферу (как в синхроническом, так и в диахроническом аспектах).

В настоящем исследовании рассматриваются ядерные мифологемы ряда мифологических традиций Сибири и Дальнего Востока в сопоставлении с мифологическими традициями салишских племен, место обитания которых локализовано на северо-западе тихоокеанского побережья Северной Америки. Как полагает Ю. Е. Березкин (см. более подробно его монографию: [1]), салишская мифология репрезентирует весьма архаичный набор мифологем и мифологических сюжетов, что проявляется, в част-

ности, в большой их вариативности и их широком разнообразии, не наблюдаемом в иных мифологических традициях данного региона. Таким образом, салишская мифология дает уникальную возможность для исследования архаического состояния мифологии в бесписьменной лингвокультуре.

Материал исследования был отобран из аналитического каталога фольклорно-мифологических мотивов, составленного Ю. Е. Березкиным и Е. Н. Дувакиным [2]. Были выделены мифологемы, которые являются ядерными в салишской мифологии и которые находят параллели в других географических ареалах. Ряд подобных мифологем представлен ниже.

В частности, сюжетообразующий мотив о птице-громовержце (существо, вызывающее дождь или грозу или их персонализирующее) можно обнаружить в салишской мифологии. Репрезентируется этот образ и в словарном составе соответствующих салишских языков. Данная мифологема прослеживается и в некоторых других ареалах, а именно:

- бантуязычная зона Африки;
- практически вся территория Евразии, включая Кавказ, Японию (ареал распространения изолированного айнского языка), Сахалин (ареал распространения изолированного нивхского языка), другие регионы Дальнего Востока (в том числе ареал распространения чукотско-камчатских и эскимосско-алеутских языков);
- Северная и Южная Америка;
- территория Австралии.

Можно сделать вывод, что широкая распространенность данной мифологемы свидетельствует о ее большой древности, а также о древних исторических и этнокультурных связях между народами.

Мифологема трикстера в воплощении лиса, шакала или койота широко представлена в мифах салишских племен. Койот является одним из центральных героев салишских мифов. Тот же мотив обнаруживается в мифах бантуязычной Африки, Европы, Азии, Кавказа, в ареале распространения эскимосско-алеутских языков. Примечательно, что праиндоевропейская основа, обладавшая значением «волк», имеет соответствующие рефлексy со значениями «шакал» и «лиса» (см. подробнее в исследовании: [3]), что также может быть одним из подтверждений того факта, что все данные зооморфные символы выполняют функцию трикстеров в соответствующих мифологических традициях. В своем исследовании данной мифологемы Ю.Е.Березкин комментирует это следующим образом: «Допустимо поэтому предположить, что в плане реальных исторических связей образы трикстера-Лиса и трикстера-Койота представляют собой один и тот же мотив. В пользу этого свидетельствуют и сами североамериканские тексты. Лис в них занимает скромное место и чаще всего либо взаимозаменен с Койотом в одних и тех же сюжетах, либо действует в паре с ним. Что касается Койота-трикстера, то он, в свою очередь, может восходить к евразийской Лисе. В Северной Америке в качестве трикстера в единичных случаях действует Волк, которого в данном контексте также можно соотносить с Койотом» [1, с. 238]. «Заслуживает внимания и то обстоятельство, что ряд из них (речь идет о мифологемах. – О.И., С.К.) распространены не только в Северной Америке и на Кавказе, но и в Африке южнее Сахары, где находилась прародина современного человека...» [Там же, с. 256].

Мифологема «Журавли и пигмеи» также встречается в мифах не только салишских племен, но и народов Индии, Китая, Кавказа, Северной и Южной Америки, Европы, Азии, включая ареал распространения изолированных нивхского и айнского языков, а также эскимосско-алеутских языков. Мифологема «Ворон-трикстер» наличествует как в салишских мифах, так и в мифах Австра-

лии, Азии, Северной Америки, Азии, включая ареал распространения изолированных айнского и нивхского языков, а также эскимосско-алеутских языков. Заслуживает внимания и тот факт, что вышеуказанная мифологема является одной из центральных для системы ительменской мифологии, где основным персонажем является ворон-творец мира Кутх, который в ряде сюжетов (близких к сказочным) выполняет также и функцию трикстера.

Мифологема «Мировое древо» относится к универсальным мифологическим образам и мотивам человечества, поскольку на основании анализа указанного каталога мифологических мотивов [1] можно прийти к выводу, что данная мифологема была засвидетельствована во всех основных географических и культурных ареалах. Представлена она также и во многих сибирских мифологических традициях, в частности в кетской мифологии.

Близнечный миф также можно отнести к универсальным мифологическим мотивам человечества, а образ близнецов либо небесных близнецов – к универсальным мифологическим образам. Анализ распространения близнечного мифа в различных географических и культурных ареалах дан в работе М.Г.Питалева [4]. Этот миф репрезентируется и в мифологических традициях народов Сибири: в частности, он представлен в кетской мифологии, где отчетливо выделяются пары близнечных персонажей, зачастую мифологические сюжеты основаны на их противостоянии или противоборстве.

Таким образом, сопоставление салишской мифологической традиции, мифологических традиций народов Сибири и Дальнего Востока с прочими мифологическими традициями позволяет вычленить устойчивый комплекс мифологем, находящихся параллели как в североамериканской (салишской), так и в ряде сибирских мифологических традиций. Представляется, что данный комплекс мифологем, соответствующих образов и сюжетов может быть связан с обрядово-ритуальной практикой архаического человека и архаического общества.

Литература

1. *Березкин Ю.Е.* Мифы заселяют Америку: ареальное распределение фольклорных мотивов и ранние миграции в Новый Свет. М.: ОГИ, 2007. 360 с.
2. *Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm> (дата обращения: 16.05.2021)
3. *Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры: В 2 ч. Тбилиси: Изд-во Тбилис. гос. ун-та, 1984. Ч. 2: Семантический словарь общиндоевропейского языка и реконструкция индоевропейской протокультуры. 1330 с.
4. *Питалев М.Г.* Небесные Близнецы: древнейшие мифологические образы: реконструкция, анализ, закономерности. Изд. стереотип. М.: ЛЕНАНД, 2020. 240 с.

СУБСТРАТНЫЕ МОТИВЫ В ТЮРКСКИХ СКАЗКАХ О МЕДВЕДЕ (В СВЯЗИ С ТЮРКИЗАЦИЕЙ ЮЖНЫХ САМОДИЙЦЕВ)

Ключевые слова: этноязыковые контакты, фольклор, сказки, мотивы, образ медведя, Южная Сибирь, Саяно-Алтайское нагорье, самодийские языки, тюркские языки.

Прежде всего необходимо сказать, что речь идет о достаточно отдаленной эпохе: последних веках I тыс. до н. э. и последовавшем затем периоде ассимиляции тюрками отдельных групп южных самодийцев. До самодийцев (а потом вместе с ними) к северу от Саян обитали енисейские народы, совсем рядом находились тунгусы, на некоторое время приходили монголы, но в итоге все закончилось массивной экспансией тюркских племен. Ко времени появления тюрков в Присаянье прасамодийский язык в этом регионе распался на несколько диалектов (или языков), обладавших, однако, ярко выраженным единством в основном словарном массиве. Сохранялись также общие «элементы духовной культуры самодийских народов – от мифа о сотворении мира ныряющей птицей и тернарной структуры пантеона до принципов стихосложения и классифицирующих систем счета родства» [7, с. 101].

Одним из упомянутых выше самодийских диалектов (или языков) был койбальский [4]. Постепенно ассимилируемый сильным тюркским диалектом койбальский язык с течением времени эволюционировал в то состояние, которое сегодня называется койбальским говором хакасского языка.

Есть и другие результаты активного взаимодействия самодийских и тюркских языков в этот период на территории Южной Сибири. В частности, можно указать на некоторое количество слов самодийского происхождения в тофаларском языке [5, с. 53–54]. Необходимо подчеркнуть, что на первых этапах процесс был разнонаправленным: это было именно взаимодействие (как и в случае с тофаларским, небольшое количество самодийских слов до сих пор бытует в тюркских языках данного региона). Только ближе к современному историческому периоду тюркские языки возобладали. В то же время нужно признать, что тюркское влияние

на самодийские языки (а не наоборот) было изначально сильнее. Об этом, в частности, свидетельствует совершенно определенный «набор культурных заимствований в прасамодийский из пратюркского» [3, с. 24].

Не осталась неизменной и фольклорная сфера. Конечно, восприняв тюркский язык, ассимилированные самодийцы приняли и устоявшиеся (на тот момент) языковые художественные формы. Но, если приглядеться внимательнее, можно заметить, что и в победивший язык (в том числе и язык фольклора) перешли некоторые мотивы, сюжеты и образы. На наш взгляд, одним из заимствований в тюркский фольклор можно признать образ медведя. К примеру, вот как изображено происхождение медведя в одном тофаларском тексте: «Дедушка (медведь) был прежде человеком, имевшим младшего брата. Оба брата владели массами озер, происшедших от одного большого озера. Они (братья) рассорились. Младший брат стал туба (карагасом) кости Чогду, а старший брат стал дедушкой (медведем)» [6, с. 543].

Данный текст – очень короткий, и по нему сложно сделать выводы, тем более что в нем упоминается конкретный тюркский род. Но можно взять для сравнения и более пространный текст – сагайскую сказку о женщине, жене медведя. Нельзя не увидеть, что очень многое в этом тексте говорит о героях, живущих в тайге и «запросто» общающихся с медведем. Далее для иллюстрации приведем небольшой отрывок из этой сказки (перевод с хакасского языка на русский сделан Н. Ф. Катановым):

«Когда вышла женщина, тот человек спрашивает, говоря: “Как ты пришла сюда?” Та женщина отвечает: “Я отправилась собирать ягоды. Потом пришел ко мне медведь; пришедши, привел меня сюда; приведя, тот медведь спал со мною. От того медведя родилось три ребенка. Потом тот медведь от-

правился за ягодами, чтобы нас кормить ягодами»» [6, с. 318–319].

Таким образом, стиль описания медведя как персонажа и мотивы, связанные с ним, можно считать заимствованием из фольклора самодейцев в тюркский фольклор. По содержанию рассматриваемых текстов можно отметить совпадение и с тем отношением к медведю, которое обнаруживается в эпосе других северных народов, особенно – в эпосе хантов и манси. По типу представления образа медведя фольклор тюрков Южной Сибири смыкается, конечно, с фольклором монголоязычных народов [2, с. 217].

Типологический подход позволяет выявить и общие признаки, связанные с созданием и трансляцией фольклорных текстов.

Особенно важен, на наш взгляд, образ знатока-исполнителя фольклорных произведений (прежде всего – героических песен). Известно, сколь значим такой человек в сказительских традициях тюркских народов Сибири и Центральной Азии [1, с. 723–726].

Есть свои требования к знатокам фольклора и у народов Севера. Проведя сравнение, можно заметить, что представление о самобытном, ярком исполнителе – общее у разных этносов. И самые необходимые черты такого идеального исполнителя – готовность к восприятию фольклора (особенно эпоса), феноменальная память, ощущение своего призвания, способность к собственной интерпретации и, безусловно, смелость (творческий задор).

Литература

1. Бакчиев Т.А. Возрождение традиции непрерывного сказывания тюркских эпосов // Междунар. форум «Алтайская цивилизация и родственные народы алтайской языковой семьи»: Сб. выступлений и статей. Бишкек, 2017. С. 721–728.
2. Бурякин А.А. Тувинская сказка о сыне медведя в контексте мифологических рассказов о медведе, богатырских сказок и эпических повествований // Историко-культурное взаимодействие народов Сибири: Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 80-летию со дня рождения проф. А.И. Чудоякова. Новокузнецк, 2008. С. 215–218.
3. Дыбо А.В. Пратюркский и прасамодийский – контактная лексика // Лингвистический беспредел-2: Сб. науч. тр. к юбилею А.И. Кузнецовой. М.: Изд-во МГУ, 2013. С. 6–26.
4. Кюннан А. Койбальский язык // Языки мира: Уральские языки. М.: Наука, 1993. С. 389.
5. Рассадин В.И. Тофаларский язык и его место в системе тюркских языков. Элиста: Изд-во Калм. гос. ун-та, 2014. 218 с.
6. Фольклор саянских тюрков XIX века. Из собрания Н.Ф. Катанова: В 2 т. / Сост., пер., стихотворные переложения, лит. обработка, закл. ст. и коммент. А.В. Преловского. М., 2003. Т. 2. 624 с.
7. Хелимский Е.А. Очерк истории самодейских народов // Финно-угорский мир (Справочник по истории, культуре и языку). Будапешт; Москва, 1996. С. 101–115.

М. Ю. Киселев (Москва)

ПРЕДЛОЖЕНИЯ СОВЕТСКОГО УЧЕНОГО ПО ПРОБЛЕМАМ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ФОЛЬКЛОРА В РСФСР

Ключевые слова: фольклор, РСФСР, история, предложения, Институт этнографии, Академия наук СССР, архив.

В Архиве Российской академии наук сохранились «Предложения по проблемам собирания, сохранения, использования и пропаганды отечественного фольклора в РСФСР», датируемые 25 ноября 1986 г. Предложения были подготовлены исполняющей обязанности заведующей сектором этнографии русского народа Института этнографии АН СССР кандидатом филологических наук Н.С. Полищук и направлены заместителю министра культуры РСФСР Н.Б. Жуковой¹.

Н.С. Полищук отмечала, что на период подготовки предложений ряды собирателей фольклора пополнились благодаря введению обязательной фольклорной практики для студентов филологических факультетов университетов и педагогических институтов, а также фольклорных экспедиций студентов консерваторий и музыкальных училищ. Но качество студенческих записей (а они наиболее многочисленны), как правило, не очень высокое, так как студенты не имели необходимых навыков сбора материалов и особенно его отбора для фиксации. Она констатировала, что в Академии наук СССР работа по собиранию фольклора в последние десятилетия проводилась в небольшом объеме из-за нехватки кадров фольклористов. Весьма активно работала Фольклорная комиссия Союза композиторов РСФСР, но организуемые ею экспедиции собирали только музыкальный фольклор.

По мнению ученого, силы фольклористов-профессионалов были малочисленны и разобщены; координация полевых исследований, проводимых различными учреждениями, отсутствовала. В результате число белых пятен на «фольклорной карте» республики сокращалось очень медленно. Особенно неблагоприятное положение создавалось в собирании фольклора проживающих

на территории РСФСР малых народов: полевые исследования среди этой группы народов она предлагала активизировать, так как утраты могли оказаться невосполнимыми. Ей представлялась целесообразной организация комплексных экспедиций, в составе которых наряду с фольклористами (словесниками и музыковедами) работали бы этнохореографы, искусствоведы, этнографы, а также квалифицированные звукооператоры, кинооператоры, фотографы. Организации подобных экспедиций должна была предшествовать выработка общих принципов исследования народной культуры, отбора и записи произведений словесного, музыкального и танцевального фольклора. Н.С. Полищук констатировала, что на тот момент предложение было невыполнимо в связи с отсутствием единого координационного центра по собиранию и изучению русского и фольклора народов РСФСР (главным образом малых).

В предложениях отмечалась необходимость создания республиканского фольклорного архива, в котором были бы собраны разбросанные по разным ведомственным хранилищам рукописи с записями фольклора, фонозаписи и кино- и фотоматериалы: «Это народное достояние, и утраты его история нам не простит». Кроме этого, предлагалось создавать фольклорные архивы или фонды в краеведческих музеях или областных научно-методических центрах, а также начать описание имевшихся фольклорных архивов, включая и фонозаписи, их систематизацию, создание унифицированных каталогов и периодически издаваемых бюллетеней.

Ученый высказывала мнение, что сохранению живого бытования фольклора могла бы способствовать разъяснительная работа местной (сельской) интеллигенции, в пер-

¹ Архив Российской академии наук (РАН), ф. 142, оп. 11, д. 1568, л. 2–9.

вую очередь учителей и клубных работников. Следовало бы повсюду проводить конкурсы собирателей и исполнителей местного фольклора (устной прозы, народной драмы, танцев, инструментальной музыки). Она предлагала активнее включать в репертуар клубной самодеятельности произведения местного фольклора, что способствовало бы не только сохранению, но в известной мере и возрождению местных фольклорных традиций. Особое внимание необходимо было обратить на репертуар профессиональных народных хоров и фольклорных ансамблей, особенно областных, требуя постоянного обогащения его новыми произведениями, отражающими местные певческие и танцевальные традиции.

Также Н.С.Полищук сообщала об исследованиях этнографов и фольклористов, согласно которым интерес к фольклору, художественные вкусы закладывались в раннем детстве. Она предлагала уже в детском саду и школе шире знакомить детей с национальной народной музыкой, играми и танцами; больше выпускать фильмов для детей по мотивам русского фольклора и фольклора народов РСФСР, в том числе малых. При комплектовании детских библиотек особое внимание следовало обратить на подбор фольклорных сборников. Исследовательница считала целесообразным ходатайствовать перед Комиздатом РСФСР об увеличении тиражей фольклорных сборников для детей, оформленных в народных художественных традициях.

Она предлагала шире и разнообразнее использовать произведения фольклора на радио и телевидении: создавать циклы передач, каждая из которых должна быть посвящена конкретному жанру или фольклору определенного региона и состоять из двух частей – рассказа фольклористов и выступлений народных исполнителей. Отдельный цикл передач следовало бы посвятить народным календарным обрядам, насыщенным игровым и обрядовым фольклором. По ее мнению, в таких радио- и телепередачах могли бы принимать участие наиболее интересные хранители фольклора, выявленные в ходе экспедиций.

В пропаганде фольклора могли бы способствовать регулярно организуемые вечера фольклора в музеях краеведения, народной архитектуры и быта, в программу которых входили бы рассказы о фольклоре, выступления самодеятельных и профессиональных исполнителей, а также прослушивание записей фольклора, сделанных в прошлом известными исполнителями. В краеведческих музеях целесообразно было бы демонстрировать фольклорно-этнографические фильмы, особенно снятые местными киностудиями и кинолюбителями.

Особое внимание ученый уделяла профессиональной подготовке культработников, работающих в клубах, домах и дворцах культуры. Она предлагала расширить курс фольклора в институтах культуры и культпросветучилищах, ввести там обязательную ежегодную фольклорную практику, включить в программу обучения курс этнографии соответствующих народов РСФСР. Кроме этого, при всероссийском и областных научно-методических центрах возможно создание курсов повышения квалификации для работников клубов, домов и дворцов культуры с целью ознакомления их с методикой собирания и принципами использования фольклорных и этнографических материалов в клубной работе. Также предлагалось в периодических изданиях Министерства культуры, предназначенных для культпросветработников, ввести рубрику «Фольклор и этнография», в которой бы публиковались разного рода материалы, в том числе и консультации специалистов.

В заключение Н.С.Полищук указывала: «Чтобы пропаганда фольклора (словесного, хореографического, музыкального, драматического) стала результативной, она должна вестись комплексно, в неразрывной связи с популяризацией знаний о народном искусстве в целом и традиционной праздничной обрядности, ибо все это разные грани единой художественной культуры народа».

Представленная информация позволит расширить источниковедческую базу по истории фольклора и может быть использована в образовательных и исследовательских целях.

А. Ф. Корякина (Якутск)

УСТОЙЧИВЫЕ СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ В ЭПОСЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ СИБИРИ

Ключевые слова: устойчивые мотивы, сравнительное изучение, якутское олонхо, алтайский эпос, тувинский эпос, хакасский эпос.

В докладе представлены итоги сравнительного изучения сюжетных мотивов в якутском *олонхо* и в алтайском, тувинском, хакасском эпосах, выявления архаичных сюжетных мотивов эпической традиции. Полученные результаты могут стать материалом для дальнейших научных исследований по выяснению роли эпосов тюркоязычных народов в сложении и формировании эпической традиции у древнейших предков современных якутов, по установлению мотивного фонда якутского *олонхо* и эпосов других тюркских народов. Выявление устойчиво повторяющихся мотивов в эпосах приведет к установлению их общих закономерностей и общих особенностей. Применены сравнительно-текстологический, описательно-аналитический и сравнительно-исторический методы.

Источниковой базой послужили памятники эпического наследия тюрков Сибири.

Олонхо «Хаан Джаргыстай» и алтайский эпос «Маадай-Кара». При сравнительном изучении этих сказаний выявлены устойчивые мотивы священного дерева, коня, вестника, чудесных превращений героев. В алтайском «Маадай-Кара» священным деревом является «вечный тополь», и на нем обитают чудесная кукушка, стражи людей – беркуты и собаки. В якутском же *олонхо* священное дерево Аал Луук Мас – это самое могучее дерево (береза или лиственница), его обитателем является Дух-хозяйка Среднего мира Аан Алахчын Хотун. Кроме схожих мотивов присутствуют мотивы, отличающие рассматриваемые нами эпосы. В якутском эпосе сон как вестник становится причиной выезда богатыря в поход. Увидев вещий сон, сестра Юрюнг Уолана Юкэйдээн Куо выезжает спасать брата. Кёнчюё Бёгё во сне узнает, что он должен спасти девушку Кюн Ёйюёргэн и взять ее в жены. В рассматриваемом алтайском эпосе этот мотив отсутствует. В отличие от *олонхо* в

алтайский эпос вносится мотив *намов* (жрецов). В якутской сказительской традиции предсказателями судеб являются Дух-хозяйка земли и небесные шаманки. В алтайском эпосе обнаружен мотив женитьбы богатыря на дочери подземного мира. Перенятые из сказки мотивы шести богатырей и двойников Когюдей Мергена в «Маадай-Кара» в якутских *олонхо* не прослеживаются.

Некоторые мотивы, предположительно, появились в эпосах на более поздних этапах их развития и бытования, не получили широкого распространения в эпических традициях некоторых родственных народов, поэтому встречаются только в отдельно взятой традиции.

Олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта» и хакасский *алып-тых ныхмах* «Ай-Хуучин». Время первотворения мира присутствует в обоих эпосах. Это прекраснейшая картина мира с изобильными пастбищами для скота и охотничьими угодьями, пронизанная мотивами древней мифической космогонии. В мотиве первотворения перекликается представление якутского и хакасского народов об идеальном мире: идеальная жизнь на солнечной земле – это непременно вольготно пасущиеся на земле богатырей несчетные стада и табуны лошадей. Эпосы сближает мотив чудесного рождения героинь – богатырок. В *олонхо* девушка-богатырь рождается у престарелых родителей, будущая богатырка Ай-Хуучин появляется на свет от породистых скакунов. У них обеих есть брат-близнец и предназначенный свыше конь. Имена обеих богатырок отражают их происхождение, назначение: они – воины-защитницы соплеменников от чудовищ.

Схожи мотивы выезда богатырок в боевой поход. В хакасском эпосе демоническими женщинами похищены дети Хан Миргена. Ай-Хуучин спешит на помощь Хан Миргену и следом за ним спускается в подземное цар-

ство. Богатырка Джырыбына Джырылыатта собирается в дорогу, чтобы спасти брата, попавшего под злодейские чары девушки *абаасы*. В описании борьбы богатырок с чудовищами наблюдается эмоциональный накал и присутствие подробного описания продолжительности боя. Также близки мотивы описания силы богатырок, оборотничества, расправы над телом побежденного врага, коня-вестника, описания страшной внешности чудовищ-врагов, возвращения на родную землю мирной, счастливой жизни. Аналогичны мотивы наречения богатырок именем, главной функции богатырок, их красоты, выезда богатыря. Эти древние мотивы получили продолжение у якутских *олонхосут*ов и хакасских *хайджи-нымахчи*. П. П. Ядрихинский–Бэдьээлэ и П. В. Курбижеков являются продолжателями эпической традиции тюрков. Вместе с тем наблюдаются и отличия в сюжетных мотивах: к примеру, в хакасском эпосе отсутствуют обязательные для якутского эпоса архаичные мифологические образы духов-покровительниц семьи и детей (Иэйиэхсит хотун и Айыысыт хотун), духа-хозяйки Среднего мира (Аан Алахчын Хотун), духа огня (Хатан Тэмерийэ), священного дерева Аал Кудук Мас. Отдалившись территориально друг от друга, тюркские народы прервали и тесные культурные связи. В результате эпическая культура каждого народа стала развиваться по-своему.

Якутское олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» и тувинский эпос «Хунан-Кара». В проведенном сравнительном анализе выявлено следующее. В мотивах, связанных с конем, мы находим не только

типологическое сходство, но и бесспорное наличие генетической связи между эпическими традициями якутского и тувинского народов, у которых основным видом традиционного хозяйства было коневодство. В обоих эпосах придерживаются устоявшегося в эпосах тюрко-монгольских народов мотива – получения в дар от родителей богатырского снаряжения.

Устойчивый для эпосов многих народов мотив оборотничества создает грандиозно фантастический эпический мир. Обращают на себя внимание многочисленные перевоплощения главных героев и окружающих их персонажей в течение всего повествования. Сражения богатырей описаны с особым пристрастием: богатыри бьются с чудовищами не один раз. В обоих эпосах присутствует мотив сватовства, мотив защиты соплеменников. Врагами богатырей являются чудовища-захватчики, похитители. В описании мотива сражения противников наблюдается отличие: в тувинском эпосе чудовище Кара-Когел-хан обладает реальными чертами – живет в юрте, имеет многочисленное войско, скот. Чудовище предлагает богатырю Хунан-Кара принять участие в народной игре – *баги*.

Представленные в исследовании устойчивые сюжетные мотивы свидетельствуют о неоспоримости общих генетических истоков сказаний. Хотя по законам эпической традиции в каждом эпосе строго соблюдаются композиционный строй сюжетов, устойчивость мотивов и образной системы, каждый национальный эпос отличается богатством содержания, этнической индивидуальностью, национальным своеобразием.

Литература

1. Хакасский героический эпос: Ай Хуучин / Запись и подгот. текста, пер., вступ. ст., примеч. и коммент., прил. В. Е. Майногашевой. Новосибирск: Наука, 1997. 479 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 16).
2. Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта / Запись со слов олонхосута П. Н. Дмитриева–Туутук. Якутск: Сайдам, 2011. 448 с.
3. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1973.
4. Нюргун Боотур Стремительный. Якутское олонхо / Текст К. Г. Оросина. Якутск: Кн. изд-во, 1947. 410 с. (на якут. и рус. яз.).
5. Хаан Дьаргыстай: олонхо / [И. А. Худяков суруйуута]. Дьокуускай: ХИФУ изд-та, 2016. 289 с. (на якут. яз.).
6. Хунан-Кара // Тувинские героические сказания / Сост. С. М. Орус-оол. Новосибирск: Наука, 1997. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 12). С. 54–297.

ТУРКМЕНСКИЕ *БАХШИ* – ПОТОМКИ ОГУЗСКИХ *ОЗАНОВ*

Ключевые слова: этногенез туркмен, огузы, эпос, дестан, озан, бахши-дестанчи, сказитель.

Туркменский народ, обладающий богатой духовной культурой и давними традициями, является непосредственным наследником музыкальной культуры как автохтонных жителей древнего Туркменистана (парфян, маргианцев, гирканцев, хорезмийцев, сакко-дахо-массагетов), так и древних тюрко-огузских племен, сыгравших решающую роль в этногенезе туркмен. «Трудно переоценить значение фольклорно-этнографических данных для реконструкции истории – родословных, историко-генеалогических преданий, легенд, пережитков родоплеменных организаций, этнонимов, рассказов, относящихся хронологически к средневековым героическим эпосам туркмен – “Книга моего деда Коркута”, “Тёроглы” и др. Эти источники позволили более полно осветить этническую историю туркмен» [3, с. 12].

Самые ранние сведения о музыкальной культуре предков туркмен дают памятники материальной культуры Парфии, Маргианы и Хорезма (последние века до н. э. – начальные века н. э.), содержащие изображения целого ряда струнных, духовых и ударных инструментов. Все они активно использовались жителями древнего Туркменистана в ритуально-культовых действиях, связанных с религиозными и календарно-земледельческими обрядами и праздниками [7, с. 229]. Образование в XI в. на территории Туркменистана Великого Сельджукского государства сопровождалось активным миграционным движением огузо-туркменских племен, которые впоследствии образовывали на завоеванных землях ряд новых самостоятельных государств [1, с. 5–8]. Эти процессы привели к распространению огузо-туркменских племен на огромной территории, что оказало влияние на дальнейшее состояние туркменской культуры.

Древнейшими текстами, повествующими о происхождении огузов, являются рунические надписи из долин Орхона и Енисея (VI–VIII вв.), в которых уже проявляются зачатки ритмической прозы. «В свой героический эпос огузо-туркменские племена

включали имена генеалогического характера – мифы и предания о первых огузских богатырях, потомках Огузхана (Огуз-кагана)» [5, с. 20]. Цикл эпических сказаний «Огузнама» («Книга Огуза») повествует о рождении и героических подвигах легендарного родоначальника. Мифы, изложенные в памятнике, отражают тотемические воззрения древних огузов. Единственный экземпляр рукописи «Огузнама», написанный в XIV в. уйгурским алфавитом, хранится в Парижской национальной библиотеке. «Данный текст можно трактовать как историю огузов и как произведение художественной литературы» [6, с. 35]. Огузы, как и многие кочевые народы, придавали большое значение генеалогии рода и его организации, сохраняя их в устной традиции. Названия двадцати четырех огузских племен перечислены в словаре Махмуда Кашгари (XI в.), легендарная история Огузхана была включена и в «Родословную туркмен» хивинского хана Абулгази (XVII в.).

Первый полностью сформировавшийся эпос на тюркском языке содержится в двух рукописях XVI в., донесших до нас «Книгу моего деда Коркута» (IX–XI вв.). Рукописи также посвящены ранней истории огузов, но в отличие от «Огузнама» цикл сказаний о Коркуте написан прозой с включением стихотворных строк – форма, типичная для эпической традиции многих тюркских народов. В этом высокохудожественном произведении, соединившем разносюжетные сказания, находит яркое воплощение мир кочевников, с его общими традициями и общественным строем [4]. «Во вступлении к циклу вводится образ Коркута (Горкута) – певца и прорицателя огузов, которому приписывается множество мудрых изречений и поговорок. Он принимает участие во многих эпизодах как мудрец и советник, но, прежде всего, как сказитель, сочиняющий сказания и передающий их последующим поколениям» [6, с. 41].

Эпос не только дает сведения о жизни огузов, но и сам является результатом творчества озанов – так огузы называли сказителей. Исследователи связывают происхождение

ние слова озан с древнетюркским словом уз, которое – кроме известных туркменам значений «красивый», «искусный» – использовалось и в смысле «художник», «мастер, обладающий искусством»; оно же является основой глагола со значением «петь песню» [2, с. 7]. Имеющиеся в тексте эпические клише типа «Горкут-ата взял в руки *гопуз*¹ и спел, посмотрим, хан мой, что он спел» показывают, что сказания исполнялись *озанами* именно как песни. Огузские сказители исполняли эпические произведения в сопровождении *кобыза*, причем струнный смычковый инструмент *кыл-кобыз* до сих пор бытует у казахов и считается древним инструментом Коркута. В эпосе упоминается и ряд других музыкальных инструментов: *сурнай*, *бору*, *нагара* – звучавших на семейных торжествах и во время боевых действий огузов.

Озанским искусством владеют и другие герои эпоса (Газан, Бирек, Хантурали), что указывает на особую популярность *озана* в народе и на большую его роль в духовной жизни огузского общества. Горкуту кроме обязанности сказителя предоставляется честь нарекать почетными именами огузских юношей, быть сватом, руководить всенародными торжествами – подобные обязанности выполняли в прошлом многие туркменские *бахши* (сказители). Таким образом, слагающий песни о подвигах огузов Горкут-ата, будучи главным озаном в эпосе, является прототипом современных *бахши-дестанчы* – народных певцов-сказителей.

Бахши-дестанчи внесли огромный вклад в дальнейшее развитие эпического жанра, донеся до наших дней десятки народных

дестанов. Слово *дестан* заимствовано из фарси, где используется в значениях «рассказ», «эпическая поэма», «стихотворный эпос». Продолжая традиции огузских озанов, *бахши* заимствовали от них сюжеты, на основе которых создавали новые эпические произведения. Эпос «Гёроглы», *дестаны* «Шасенем и Гарип», «Саятлы и Хемра», «Хюрлукга и Хемра», «Неджеп оглан» появились именно благодаря деятельности народных сказителей. В большинстве *дестанов* главными героями выступают сами *бахши*, а их искусство обладает магической силой. Как и у озанов, мастерство исполнителя проявляется в красноречии, импровизации, в пении и игре на музыкальных инструментах. Находясь в тесной взаимосвязи, все эти компоненты способствуют раскрытию образно-эмоционального содержания произведения.

Тюркские народы обладают общим эпическим наследием. Подвижный образ жизни кочевых племен способствовал распространению главного эпического памятника огузов – цикла сказаний «Книга моего деда Коркута», а также эпоса «Гёроглы» на огромных территориях. Культурные контакты создали своеобразный симбиоз традиций. Вместе с тем каждое исполнительское направление обладает специфическими особенностями, придающими сюжету и общей композиции эпических жанров индивидуальный характер. Чередование декламации и пения, а также манера исполнения современных *бахши*, ведущие свое начало со времен огузских озанов, являются важными атрибутами устного музыкально-поэтического наследия туркмен.

Литература

1. Агаджанов С. Очерки истории огузов и туркмен Средней Азии IX–XIII веков. Ашхабад: Ылым, 1969. 376 с.
2. Гуллыев Ш. Туркменская музыка (наследие): Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Ташкент, 1998. 34 с.
3. Джикиев А. Очерк происхождения и формирования туркменского народа в эпоху средневековья. Ашхабад: Туркменистан, 1991. 336 с.
4. Жирмунский В. М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» // Книга моего деда Коркута. М.: Наука, 1962. 163 с.
5. Короглы Х. Г. Туркменская литература. М.: Высш. шк., 1972. 286 с.
6. Райхл К. Тюркский эпос (традиции, формы, поэтическая структура). М.: Вост. лит. РАН, 2008. 380 с.
7. Сариниди В. Маргуш. Древневосточное царство в старой дельте реки Мургаб. Ашхабад: Туркмен. гос. изд. служба, 2002. 355 с.

¹ *Гопуз* – тюркский народный струнный музыкальный инструмент.

А. С. Ларионова (Якутск)

РИТМИЧЕСКОЕ СООТНОШЕНИЕ СЛОВА И МУЗЫКИ В ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ЯКУТОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ ВИЛЮЙСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ М. Н. ЖИРКОВА 1943 г.)

Ключевые слова: якутская народная музыка, традиция, экспедиционные материалы, нотный текст, структура словесного текста, силлабика, ритмика, фразеологический анализ.

Взаимодействие слова и музыки в якутском фольклоре достаточно прямое. Каждому слогу вербального текста соответствует музыкальный звук или распев. В то же время еще недостаточно изучено соотношение ритмических структур словесного текста и напева. В этом плане необходимо проследить связи ритмических структур слова и музыки по наиболее ранним записям якутского песенного фольклора, в которых зафиксированы традиционные образцы якутского пения. Первые нотные записи якутских традиционных напевов планомерно и полно произвел выдающийся общественный деятель Якутии, первый профессиональный якутский композитор и музыковед М. Н. Жирков, который в 1943 г. организовал Вилуюскую экспедицию для сбора якутского музыкального фольклора. Материалы экспедиции хранятся в фондах Научно-исследовательского центра по книжным памятникам Национальной библиотеки РС(Я) в папке №4 «Записи Якутских песен, произведенных в группе Вилуюских районов и высказывания о якутской музыке. 212 с.», дело №4/5 «М. Н. Жирков. Записи Якутских народных песен, произведенных в группе Вилуюских районов 1943 г.» [1]. Из них в разделе 1 имеется 35 нотных записей танцевальной музыки, в разделе 2 «Саха ырыалара тойуктара» («Якутские песни и тойуки») – 40 нотных записей.

Информантом Жиркова стал выдающийся народный певец Якутии Сергей Афанасьевич Зверев-Кыыл Уола из Сунтарского улуса. Музыкальные образцы в его исполнении М. Н. Жирков впервые записал в Нюрбе Нюрбинского улуса. В общей сложности М. Н. Жирков от него зафиксировал 25 напевов различных жанров якутского песенного

фольклора. От него впервые была записана мелодия традиционного обрядового жанра *алгыс* «Алакы ырыата» («Песня радости»). В комментарии к нотной записи собиратель дает описание обряда, производимого исполнителем во время пения: *«бултаан баран юёрэн эйэкээнтэн кёрдөһүю, юёрюю уруйа. Хамнаабыннаах ырыа илиитинэн ылыыны кёрдөбөр атаһын уларыта уларыта* 'После удачной охоты молит Эйэкэна радостно и торжественно с движением руками просит, ногами прискакивает' [1, л. 11].

Соотношение структуры словесного текста и напева в *алгысе* наиболее полно показано в составленной нами табл. 1.

Постоянный повтор каждой мелостроки у собирателя обозначен знаком репризы. Подобные повторы помогают концентрации внимания. «В. М. Щуров считает постоянную цезурированность в стихе и напеве проявлением музыкальной метрики. Цезуры в подобных примерах находятся на протяжении всей песни всегда на одном и том же ритмическом времени. Возникающие музыкально-стиховые построения могут быть равновелики по музыкальному времени. Однако чаще они разнятся по долготе» [3, с. 193]. В данном напеве соотношение долгих и кратких длительностей достаточно разнообразно, но в мелодической ритмике семисложник представлен неизменяющейся ритмикой: Д Д Д Д К К Д.

Основу стихосложения *алгыса* составляет силлабика, выраженная в 3-й, 4-й, с 9-й по 12-ю строку семисложником со стиховым делением 4+3. По М. А. Самойловой, «музыкальный текст предстает в виде особых фразировочных волн. От расположения весомого элемента в волне, от его сочетания с другими маловесомыми

Таблица 1. Соотношение структуры словесной части и ритмики напева *алгыса* С. А. Зверева «Алакы ырыата»

Строка	Структура словесного текста	Кол-во слогов	Ритмическая структура напева
1	3+3+3	9	К К Д К К Д К К Д
2	3+3+3	9	К К Д К К Д К К Д
3	4+3	7	Д Д Д Д К К Д
4	4+3	7	Д Д Д Д К К Д
5	2+2+3+3	10	Д Д Д Д К К Д К К Д
6	2+2+3+3	10	Д Д Д Д К К Д К К Д
7	2+2+2	6	Д Д Д Д Д Д
8	2+2+2	6	Д Д Д Д Д Д
9	4+3	7	Д Д Д Д К К Д
10	4+3	7	Д Д Д Д К К Д
11	4+3	7	Д Д Д Д К К Д
12	4+3	7	Д Д Д Д К К Д

элементами зависит вид фразировочной волны, ее выразительные свойства. Для определения типов фразировочных волн удобно применить понятия, сложившиеся в теории стихотворных размеров (ямб, хорей, амфибрахий, спондей, пиррихий). Однако в дальнейшем автор будет применять эти понятия в широком смысле (применительно к фразе, строфе, предложению, четверостишию и т. д.)» [2]. Проанализировав вокальные произведения композиторов-классиков, она считает, что каждая фразировочная волна имеет присущие ей определенные выразительные свойства. По мнению исследователя: «Подобный фразировочный анализ может быть применен к любому поэтическому и музыкальному произведению (не только вокальному, но и инструментальному). Этот прием анализа следует использовать наряду с другими методами и приемами, в качестве дополнения к ним с целью более глубокого проникновения в замысел композитора и поэта, открытия для себя новых деталей поэтического и музыкального текстов» [2]. Ритмическая структура напева *алгыса* представляет собой хорей, который, по словам М. А. Самойловой, «символизирует непреклонность, самоуверенность, бескомпро-

мисность» [2]. Подобная характеристика ритмики хорея применима и к якутскому *алгысу* в плане стремления *алгысчита* бескомпромиссно и непреклонно вымолить свои просьбы у духа-*иччи*.

От С. А. Зверева были записаны песни такого знакового необрядового жанра якутского фольклора, каким является *олонхо*. Так, напев «Ардыамаан-Дьардыамаан ырыата» («Песня Ардыамаан-Дьардыамаан») С. А. Зверева-Кыыл Уола из Нюрбы под №11 [1, л. 16] представляет пение распространенного в якутских *олонхо* персонажа. Ардыамаан-Дардыамаан в якутских *олонхо* является таежным тунгусским богатырем. Об этом пишет Г. У. Эргис: «Во многих *олонхо* эпизодически появляется таежный богатырь Ардыамаан-Дьардыамаан как противник главного героя. В отличие от *абаасы* его образ наделяется реалистическими чертами. Он изображается стариком в дохе, ходит на лыжах или ездит на олене» [4, с. 200]. Образ тунгусского богатыря распространен в *олонхо* различных регионов Якутии.

Вербальный текст образца опирается на силлабику и основан на семисложнике со структурой 4+3. Соотношение структуры словесной составляющей и ритмики мелодии песни можно увидеть в табл. 2.

Таблица 2. Соотношение структуры словесной части и ритмики напева «Ардымаан-Дьардымаан ырыата» № 11 С. А. Зверева

Строка	Структура словесного текста	Кол-во слогов	Ритмическая структура напева
1	4+3	7	К Д К Д К Д К Д
2	4+3	7	К Д К Д К Д К Д

Ритмическая структура напева представляет собой ямб. В этом отношении по М. А. Самойловой «ямб звучит утвердительно, законченно, ему свойственны прямота, сила, активность, уверенность» [2]. Если мы используем данное описание применительно к напеву *олонхо*, то оно соотносится с характеристикой персонажа и дополняет ее.

Таким образом, фразеологический анализ показал, что ритмическая структура напева подчеркивает функциональную специфику обрядового жанра *алгыс* с его обращением за помощью к духам-*иччи*, помогает более полному раскрытию характеристики персонажа в *олонхо*, а также способствует более глубокому постижению образного содержания фольклорного образца.

Литература

1. Жирков М. Н. Записи Якутских песен, произведенных в группе Вилюйских районов и высказывания о якутской музыке // Архивный фонд Национальной библиотеки РС(Я). Ед. хр. 4. 212 л.
2. Самойлова М. А. Взаимодействие слова и музыки. Опыт анализа музыкального произведения. Раздел «Музыка». URL: <https://urok1sept.ru/persons/207-755-756> (дата обращения: 07.05.2021).
3. Хохлачева М. В. Формулы музыкально-слового ритма в свадебных песнях Саратовского Поволжья. Территориальные параллели и вероятные исторические истоки // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5: В 3 ч. Ч. 2. С. 191–195.
4. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. М.: Наука, 1974. 402 с.

Ю. В. Лиморенко (Новосибирск)

ЗАПИСИ ФОЛЬКЛОРА «НЕ НА ТОМ» ЯЗЫКЕ: ЦЕЛИ И ВОЗМОЖНОСТИ

Ключевые слова: фиксация фольклора, двуязычие, трехязычие, нетитульный язык, публикация фольклора, исполнители фольклора.

Введение. В ходе полевой работы фольклористы нередко фиксируют исполнение текстов не на языке народа, традицию которого они исследуют, а на других распространенных в этой местности языках. Записи такого рода принято относить к вспомогательным или вообще не придавать им особого значения. Между тем тексты, записанные «не на том» языке, остаются ценным материалом, характеризующим не только саму исследуемую традицию, но и ход ее развития, факторы, влиянию которых она подвержена.

Впервые с вопросом о способах использования записей на нетитульных языках автор настоящего доклада встретила, когда расшифровывала аудиоматериалы комплексной фольклорно-этнографической экспедиции в Момский улус РС(Я), состоявшейся в 2007 г. Основным предметом интереса экспедиции был фольклор эвенов, в ходе работы были зафиксированы тексты на эвенском языке, а также два эвенских исторических предания на русском языке и одно – на якутском. Русскоязычные записи опубликованы с комментариями в [1], предание на якутском языке пока не расшифровано.

В материалах той же экспедиции есть еще несколько русскоязычных записей – пересказы ранее исполненных образцов эвенского фольклора. Пересказы эти иногда настолько точны, что представляют собой связанные тексты, сохраняющие все основные подробности сюжета [2]. Есть и несколько записей текстов, исполненных по-якутски: в Момском улусе, где работала экспедиция, эвенским свободно владели в основном люди старшего возраста, а якутским – все жители.

По ходу исполнения рассказчики иногда свободно переходили с одного языка на другой и обратно. Публикация таких текстов связана с определенными методологическими сложностями, так как в фольклорных сводах предпочтение отдается цельным моноязычным образцам. Однако тексты, исполненные с переходом на другой язык,

отражают объективные особенности бытования фольклора в условиях дву- и трехязычия. Так, в ходе той же экспедиции был записан «рассказ о жизни», который рассказчик начал по-эвенски, а закончил по-якутски. Исполнительница, рассказывая о целебных травах, приметах, о разных случаях в поселке говорила то по-эвенски, то по-русски.

Закономерен вопрос: как и для чего можно использовать такие записи, если их нельзя публиковать в томах двуязычной серии или других двуязычных изданиях? Попыткам предложить ответ и посвящен настоящий доклад.

Исследование сюжетики. Независимо от языка, на котором исполнен текст, запись его может быть источником сведений о сюжетах повествовательного фольклора, бытующих на данной территории: сказок, преданий, легенд, меморатов, описаний обрядов. Пополнение числа вариантов сюжетов повествовательных жанров фольклора важно для сюжетологических исследований, составления указателей, словарей, для комментирования фольклористических изданий. Примером может служить том «Несказочная проза алтайцев» серии «Памятники...» [3], где тексты алтайских преданий и мифов снабжены перечнем вариантов из книги Г.Н.Потанина «Очерки Северо-Западной Монголии» [4]. Тексты, приводимые Потаниным, записаны на русском языке как пересказы, они обычно краткие, сюжеты сжаты, но даже такие тексты дают представление о сюжетике обнаруженных исследователем алтайских повествований и дополняют издание тома национального фольклора важными сведениями.

Исследование особенностей речи билингвов. Тексты, особенно фольклорные, если они записаны на одном из родных или хорошо известных исполнителю языков, могут дать интересный материал для изучения языковой ситуации в регионе. Исполнитель, свободно владеющий двумя языками, часто

вводит в повествование на одном языке слова и словосочетания из другого языка. Изучение процесса такого исполнения важно для социо- и психолингвистических исследований, а характерные языковые формы, встречающиеся в таких текстах, представляют собой материал для изучения локальных вариантов языков и диалектов, в том числе особенностей русского языка.

Комментирование текстов на титульном языке. При подготовке к публикации текста, записанного «на том» (т.е. титульном) языке, сравнение его с русским (или другим иноязычным) пересказом мо-

жет показать существенные различия. Беседа с исполнителем на русском языке непосредственно после исполнения им фольклорного текста позволяет раскрыть некоторые содержательные особенности произведения, побуждает рассказчика вспоминать подробности, упущенные в основном тексте [2]. Пояснения, фрагменты пересказа на русском языке могут служить ценным дополнением к основному тексту. Таким образом, тексты на титульном языке и на «языке пересказа» вместе могут формировать инвариант сюжета, и при подготовке текста к изданию это следует учитывать.

Литература

1. *Лиморенко Ю.В.* Эвенские исторические предания, записанные на русском языке: Практика расшифровки и комментирования // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2020. № 1 (вып. 39). С. 62–70. DOI 10.25205/2312-6337-2020-1-62-70
2. Материалы комплексной фольклорно-этнографической экспедиции ИФЛ СО РАН (Новосибирск) и ИПМНС СО РАН (Якутск) в Момский улус РС(Я) в 2007 г. // Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, колл. 17.001, диски 7–12.
3. Несказочная проза алтайцев / Сост. Н.Р. Ойроткинова, И.Б. Шинжин, К.В. Яданова, Е.Е. Ямаева. Новосибирск: Наука, 2011. 576 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 30).
4. *Потанин Г.Н.* Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., 1883. Вып. 4. 944 с.

О.А. Лугинова (Якутск)

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР *ОЛОНХО*: ОДЕЖДА И УКРАШЕНИЯ

Ключевые слова: олонхо, материальная культура, традиционная одежда и украшения.

Олонхо содержит огромный информативный материал, касающийся якутской традиционной женской одежды и украшений, их символики, значения и роли в жизни этноса.

Предметный мир *олонхо* отчасти исследуется в работах П.А. Ойунского, Л.Л. Габышевой, С.И. Петровой, Г.С. Поповой, Л.М. Готовцевой, М.Т. Сатанар, А.С. Акимовой. Якутская женская традиционная одежда и украшения довольно широко изучены с этнографической стороны, однако языковой и фольклорный потенциал исследования традиционной женской одежды и украшений якутов пока недостаточно раскрыт.

Фольклорный материал был более развернуто рассмотрен в работах С.И. Петровой при исследовании комплекса традиционной одежды якутов в работах «Обрядовая одежда народа саха» [6], «Свадебный наряд якутов: традиции и реконструкция» [8] и «Народный костюм якутов: историко-этнографическое и искусствоведческое исследование» [5]. В остальных этнографических работах такие упоминания отсутствуют [2, 3, 8].

Мы считаем актуальным привлечение фольклорного материала как источника для изучения материальных компонентов традиционной культуры якутов, в частности, исследования комплекса традиционной женской одежды и украшений, отраженного в якутском героическом эпосе *олонхо*.

Одежда главных героев *олонхо* представляет собой ансамбль из множества элементов, каждый из которых имеет свое прагматическое значение. Благодаря исключительной образности языка в эпосе скрупулезно описываются элементы всего комплекса одежды героев, которые позволяют раскрыть не только характеристику качеств героя, но и определить знаковость традиционной одежды в мировоззрении народа [4].

Рассмотрим одежду женских персонажей *олонхо*. В якутском эпосе женщина выступает одним из главных героев. Это образы жен-

щины матери, девиц-*куо*, женщин-удаганок и девиц-*абаасы* (злых духов).

В характеристике женщины особое внимание уделяется ее внешнему виду, характеру, своеобразной манере; также выразительным языком описывается ее роскошная, богатая украшениями одежда.

Например, в *олонхо* девица-*куо* одета в *нуогайдаах бэргэлэлээх* – шубу из соболиных шкурок, в *туосахта* – старинную женскую шапку с пером на верхушке, с нашитой спереди круглой серебряной пластиной, обута в мягкую обувь из *сарыы* – ровдуги.

Интересна одежда женщины-удаганки; она носит *солко нуобай бытырыыс* – божественную белую шелковую одежду, состоящую из бахромы: *Одежду с бахромой / на плечи накинув, / среди удаган самая великая*. Женщина-удаганка имеет красивую фигуру, прямую осанку, гордую посадку головы, ступает легко, едва касаясь земли. Ее одежда легкая, просторная, не стесняющая движений [11, с. 136].

Сравнив описание одежды героев в фольклорных текстах и традиционную одежду якутов из этнографических материалов, исследователь этнографии якутов С.И. Петрова отмечает, что одежда героев *олонхо* соответствует описанию традиционной одежды якутов [7, с. 163].

В текстах *олонхо* описывается также комплекс женских традиционных украшений. Наряду с их формой характеризуется материал, из которого они изготовлены, и их орнамент. В основном якутские традиционные украшения изготавливались из меди, серебра и золота.

Из головных украшений часто встречаются серьги. Например, в данном отрывке описываются серьги Симэхсин эмээхсин из меди: *дьэбин сизбит / дьэс ытарҕата / икки издэһин / ибили таһыйда* ‘медные серьги / покрытые патиной / нещадно били / ее щеки’ [1, стк. 295] (пер. наш). Из отрывка понятно, что серьги были достаточно ста-

ринные и покрыты ржавчиной. Якутская женщина, независимо от возраста, не меняет серьги и украшения в целом. Если украшение приобретается, то оно как ценный предмет переходит из поколения в поколение. Однако в преклонном возрасте женщина снимает подвеску и оставляет только верхнюю часть – *иэмэх*, например: *Аҕыс саалаалаах арыы хатын курдук / айгырасталах ытарҕалаах* ‘Словно береза с восьми ветвями / имела серьги с побрякушками’ [10, стк. 1050] (пер. наш). В этом отрывке описываются серьги, предназначенные для женщины-удаганки.

В текстах *олонхо* из числа шейно-нагрудных украшений часто упоминаются *илин-кэлин кэбиһэр* ‘нагрудно-наспинное украшение’ и *кылдьыы* ‘гривна’. Следует отметить, что только в текстах *олонхо* нагрудно-наспинное украшение, *илин-кэлин кэбиһэр*, описывается в полном комплекте как одно целостное украшение. В этнографических исследованиях его разделяют на две части: отдельно *илин кэбиһэр* (передняя часть) и отдельно *кэлин кэбиһэр* (задняя часть), каждая часть выступает как отдельный вид украшения.

В *олонхо* девицы-*абаасы* из Нижнего мира тоже носят украшения, они упоминаются при описании внешнего вида этих персонажей.

У них украшения в основном состоят из отходов, остатков металла, из старых предметов быта и человеческих костей. Украшения они носят не спереди, а сзади на спине.

Особое внимание в *олонхо* уделяется натазнику девушки-невесты. У якутов всегда ценилась нравственная чистота, девственность и нетронутость девушки. Приведем пример: *Бэрт дьахтар дэттэрээри / бэттэх диэки мэтэх гынна / кыбакатын симэҕин / кыадыас гынна / кылырҕатан кэбистэ...* ‘Чтобы ее считали лучшей женщиной, / посмотрела в ту сторону, / украшения ее натазника / позвякивали...’ [1, с. 98] (пер. наш), т.е. женщина старательно привлекает к себе внимание с помощью украшения-натазника, специально двигаясь, чтобы позвякивали подвески украшения.

Проанализировав фольклорный материал, мы можем заключить, что описанный в *олонхо* комплекс традиционной женской одежды и украшений отражает культурные особенности якутского народа, сформированные за длительный исторический период, и подчеркивает особую обрядовую функцию одежды и украшений в целом. В этом плане якутский эпос *олонхо* выступает как воплощение коллективной памяти этноса о его героическом прошлом.

Литература

1. Алексеев Р.П. Алаатыыр Ала Туйгун: Олонхо. Якутск: Бичик, 2002. С. 408.
2. Захаров Т.В. – Чээбий. Ала-Булкун: Якутское олонхо / Зап. В.Н.Васильева; подгот. текста Э.К.Пекарского, Н.В.Емельянова; пер. Г.В.Баишева. Алтан Сарын; РАК СО ЯИЯЛИИ. Якутск: Сахаполиграфиздат, 1994. 104 с. (Образцы народной литературы якутов. Вып. 2).
3. Зыков Ф.М. Ювелирные изделия якутов. Якутск: Кн. изд-во, 1976. 82 с.
4. Докторов Н.И. Одежда персонажей в якутском эпосе-олонхо. URL: <https://tengrifund.ru/konferencii/2-aya-konferenciya/odezhda-personazhej-v-yakutskom-epose-olonho>
5. Петрова С.И. Народный костюм якутов: Историко-этнографическое и искусствоведческое исследование. Новосибирск: Наука, 2013. 208 с.
6. Петрова С.И. Обрядовая одежда народа саха: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Новосибирск, 2002. 24 с.
7. Петрова С.И. Сакрально-обрядовая функция одежды (по материалам эпоса-олонхо «Нюргун Ботур Стремительный») // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 1: В 2 ч. Ч. 2. С. 159–164.
8. Петрова С.И. Свадебный наряд якутов: Традиции и реконструкция. Новосибирск: Наука, 2006. 104 с.
9. Саввинов А.И. Традиционные металлические украшения якутов: XIX – начало XX века: Историко-этнографическое исследование. Новосибирск: Наука, 2001. 170 с.
10. Строптивый Кулун Кулустуур. Якутское олонхо. М.: Наука, 1985. 607 с.
11. Якутский героический эпос. Могучий Эр Соготох. Новосибирск: Наука, 1996. 440 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 10).

С.Д. Львова (Якутск)

РЕАЛИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ОБРАЗЫ СРАВНЕНИЯ В *ОЛОНХО* (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ РАННИХ ЗАПИСЕЙ ЯКУТСКОГО ЭПОСА)*

Ключевые слова: якутский эпос, олонхо, ранние записи олонхо, сравнения, реалии русской культуры, язык фольклора, лингвофольклористика.

Работа является развитием ранее принятого нами изучения сравнений эпоса *олонхо*, в которых отражается взаимодействие и взаимовлияние двух народов [1]. Цель исследования – выявление реалий русской культуры, привлеченных в качестве образа сравнения по материалам ранних записей якутского эпоса. Источником послужили 7 текстов *олонхо*, записанных во второй половине XIX в. и изданных в 5-м выпуске первого тома «Образцов народной литературы якутов» под редакцией Э.К. Пекарского [2]: «Эриэдэл Бэргэн» (зап. в 1844 г.), «Олонголоон обургугу» (зап. в 1855 г.), «Ёлюю Юёдьүлбэ» (зап. в 1888 г.), «Хара Холоруккай балыстаах Эр Соготох» (зап. в 1888 г.), «Аландаайы-Куландаайы» (зап. в 1880-е гг.), «Юрюнг-айыы-тойон ыччаттара» (зап. в 1890 г.), «Орой-хара аттаах Ого-Тулаайах» (зап. в 1895 г.).

Наиболее богатым материалом для нашего исследования оказался текст *олонхо* «Аландаайы-Куландаайы», в нем обнаружено 11 сравнений. Сравнений нет только в тексте «Олонголоон обургугу», который представляет собой очень краткую, фрагментарную запись. Всего же выявлено 18 единиц сравнительных конструкций с образами на основе русских реалий, из них 3 оформлены метафорой. Все выявленные реалии являются артефактными, большинство из них бытовые: кухонная утварь, хозяйственный инвентарь, головной убор и др. Также они бывают маркированными и немаркированными.

Образы-артефакты, маркированные этнонимом *нууча* (*нуутча киби*) ‘русский’. Образ русской шляпы используется в сравнениях *олонхо* довольно часто. Об-

ектом сравнения обычно выступает жилище богатыря Нижнего мира, отличающееся отсутствием углов (круглое), дверных и оконных проемов. При этом жилище ассоциируется со шляпой только тогда, когда схватившиеся в борьбе противники поднимают его на плечах и кидают прочь. То есть основанием для их сопоставления служит не только сама шляпа, но и то, каким образом ее снимают с головы. Так, в нашем материале выявлено одно сравнение, описывающее разрушение местности богатырями: *бульгуньягы <...> үрдүн нууча киби сэлээтэ бэргэһэтин курдук туура илгистэн кэбистилэр* [2, с. 417] ‘вершину холма, подобно шляпе русского человека, выбросили’ (пер. наш).

Плуг, привезенный русскими переселенцами, стал прототипом образа для передачи изображения клыкообразных зубов чудовищ. До него, как нам представляется, использовался только образ инструмента *арбыйа* (железный инструмент для долбления). Сравнение с образом русского плуга обнаружено в тексте «Эриэдэл Бэргэн», считающемся первой записью якутского *олонхо*: *Нуутча киби буор хоруйар күрдьэбин курдук тиистээх* [2, с. 474] ‘плугу русского человека подобный зуб имеет’ (пер. наш).

Интересными образами для сравнения являются окно и дверь с обязательным упоминанием их рам. Вероятно, эти рамы резко отличались от традиционных якутских, поэтому они произвели большое впечатление и стали неотъемлемым содержанием устойчивых образов сравнений. Так, в том же тексте «Эриэдэл Бэргэн» выявлено сравнение, уподобляющее большой глаз чудовища окну с рамой: *нуутча*

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

киби куолутунан сүүһүн хаба ортотунан холоуда түһнүк харахтаах ‘подобно русскому человеку, с глазом, как окно с рамой, в центре лба’ [2, с. 474]. Похожий образ, но без маркировки, обнаружен в другом тексте в описании портрета могучего богатыря: *Баай ыал устуруустаах холоудалаах кэтит халҕанын кэдэрги кэбэн кэбиспит курдук кэтит нанаҕар түөстээх* ‘С выструганной рамой широкую дверь зажиточной семьи будто назад толкнули, подобную широкую грудь имеет’ [2, с. 454]. Скорее всего, основанием для этих ассоциаций служит большой размер оконных и дверных проемов русских домов, которые казались весьма широкими по сравнению с окнами и дверью якутского балагана.

К этой категории образов также относим абстрактную «русскую думу», которая встречается в мотиве езды богатыря на коне. При описании стремительной езды в *олонхо* часто используется формула, в котором растительность при прикосновении скачущего коня олицетворяется: кустарники, буреломы, трухлявые деревья и др., превратившись в определенного зверя (волка, медведя) или человека (глубокую старуху, старуху-кожемяку, девушку), издают присущие им звуки и голоса. В нашем материале эта формула была дополнена олицетворениями кустарников, которые при касании начинают говорить по-якутски и думать по-русски: *нуут-чалыы дуунайдаабыт* букв. ‘как русский думал’ [2, с. 438]).

Образы-артефакты без маркировки. Принадлежность таких образов к русской культуре мы только подразумеваем.

В тексте «Аландайы-Куландайы» выявлено 5 разных образов монеты: *криэстээх манньыйт* ‘монета с изображением креста’, *атыыр манньыйт* ‘большой старинный серебряный рубль’, *өрүөллээх үрүн көмүс* ‘серебряная монета с изображением орла’, *биэстээх харчы* ‘пятикопеечная монета’, *үстээх харчы* ‘трехкопеечная монета’. Образ положенных в ряд десяти монет с изображением креста привлекается для описания сияющих белых зубов богатыря [2, с. 454]. Для описания светло-желтой возвышенности на средоточии мира, на котором растет мировое древо, подобран образ большого старинного серебряного рубля [2, с. 455]. Следующие три образа участвуют в описании портрета девушки-красавицы: ее настороженный

взгляд сравнивается с серебряными монетами, а образы пятикопеечной и трехкопеечной монет служат для обозначения размеров крошечных кусочков еды, проглоченных ею [2, с. 457].

Образ чашки встречается в двух текстах и несет разные функции. В первом тексте признаком для сравнения служит объем чашки, который конкретизируется через указание, что она принадлежит десятилетнему ребенку (*уоннаах оҕо тото аһыыр ур чааскыта*). Этот образ в *олонхо* привлекается для передачи размера, а также формы желвака на верхней части груди божества Улуу-Тойона [2, с. 453]. В других *олонхо* описание желвака этого божества обычно передается с помощью образа глухаря или начавшего сидеть (шестимесячного) младенца, а также большой копны сена. Во втором случае образ золотой чашки, конкретнее – ее край (*көмүс чааскы айаҕа*), передает округлую форму солнца [2, с. 457].

Образ *алтан дьаакыр* ‘медный якорь’ привлекается для сравнения в *олонхо* по признаку «тяжелый». Отмечен в описании богатырского жилища: дверь, ассоциируемая с медным якорем, настолько громадная и тяжелая, что шесть молодцов вместе не могут приоткрыть ее сразу [2, с. 443].

Образами, возникшими после прихода русских, являются также «кортик князя» и «печать главы». Двухчленный параллелизм сравнений с этими образами с незначительной вариацией установлен в двух текстах в описании богатырского коня: с темной полосой вдоль хребта – словно князь кортиком ударил, с небесным клеймом – словно глава печать поставил [2, с. 444, 454].

К авторским мы склонны причислять следующие образы сравнения, установленные в текстах «Аландайы-Куландайы» и «Орой-хара аттаах Ого-Тулаайах»: *маҕан балаакка* ‘белая палатка’, с которой ассоциируется небо, по представлениям древних якутов, по краям спускающееся вниз, накрывая земли куполом [2, с. 457]; *урустаал таас* ‘хрустальное стекло’, с помощью которого изображается светлый, чистый лик (лицо и губы) прекрасного внешностью богатыря [2, с. 434].

Таким образом, почти во всех рассмотренных текстах ранних записей *олонхо* были обнаружены образы на основе русских реалий, созданные в процессе исторического

взаимодействия и взаимовлияния якутского и русского народов. Все выявленные образы являются бытовыми артефактами, кроме образов «кортик князя» и «печать главы». Установлены четыре образа, маркированные этнонимом *нууча* 'русский'.

Литература

1. *Львова С.Д.* Реалии русской повседневности в олонхо // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ–2018» / Отв. ред. И.А. Алешковский и др. М.: МАКС Пресс, 2018. (DVD-ROM). 1450 Мб.
2. Образцы народной литературы якутов / Под ред. Э.К. Пекарского. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1911. Т. 1, вып. 5. С. 401–475.

ДЕТСКИЕ ПЕСНИ В ТРАДИЦИОННОМ ФОЛЬКЛОРЕ АЙНОВ

Ключевые слова: айны, мифология, дети, игровые песни, прибаутки, скороговорки.

Айны – коренные жители Сахалина, Курильских островов (Россия) и Хоккайдо (северный регион Японии). Детские песни составляют малоизученную часть их фольклора, в русскоязычной литературе сведений о них нет. Данная работа написана на основании авторских нотных расшифровок песен и анализа литературы на японском и английском языках.

В детском фольклоре выделяются игровые песни, прибаутки, скороговорки. Многие детские игры сопровождались пением. Часть этих песен *изкай упопо* связана с традиционными занятиями – охотой или рыболовством, часть – с обрядовой культурой. В некоторых играх дети подражали взрослым, например, имитировали греблю на лодке. Два ребенка садились друг напротив друга, брались за руки и покачивались вперед-назад, повторяя нараспев фразу: «*хон каян чиппо хоо чип*» (*каян* ‘парус’, *чип* ‘лодка’). Потом они качались направо-налево и декламировали: «*чип куси*» ‘лодка покачивается’. Для песни характерны многократные варьированные повторы лаконичных попевок, четкий ритм, узкообъемный лад – ангемитонный трихорд в объеме ч.4 (*fis-a-b*).

Детская игра *яюкара-аува* ‘песня утки аува’ имитировала движения морской утки-гоголя. Тонкую палочку сгибали в виде круга, изображая птицу, и вращали кольцо со словами: «*э эй аува э эй аува / у тебя сколько детей? / э эй аува э эй аува / трое у меня / э эй аува э эй аува*» [2, р. 390]. Слово «аува» являлось звукоподражанием голосу утки. Некоторые детские игры-песни имитировали церемонию «отправки» медведя на *ио-мантэ*. Дети «делали маленького медведя, помещая уголь на ивовом цветке. Они двигались по кругу возле него, держа в руках бамбук, танцевали, хлопали и пели» [3, р. 247]. С помощью этих действий они узнавали свои роли в социальных группах, готовясь участвовать позже в реальных церемониях.

Многие детские песни иллюстрировались движениями. В одном танце маленькие дети держались за руки и пели, двигаясь по

кругу. Чередовалось пение солиста и хора. У айнов западного побережья Сахалина бытовала песня *пон хэкачи хэцири* ‘маленького ребенка игра’. В ее основе лежит вариантно повторяющаяся попевка «*э тукума кара у у кара*» ‘своим телом двигай’. Ритм попевки стабилен, ладовая основа – ангемитонный трихорд в объеме ч.4 (*g-b-c*), отдельные фразы основаны на простейших двузвучных мотивах. Все куплеты сопровождались иллюстративными движениями, отражающими содержание песни: дети хлопали в ладоши, по ногам, приседали, вставали, покачивали головой и т. д. Иллюстративность движений, прочная связь пластики и словесного текста отражают общие закономерности детского игрового фольклора, свойственные многим народам мира.

Некоторые детские песни близки жанру прибаутки, например, «*оннэ паскур инэ*» ‘старый ворон’. Песня имеет диалогическую композицию: ответ, оканчивающий строку, дает повод к новому вопросу, образуя непрерывную цепь: «Что случилось, старый ворон? / Я пошел взять дрожжи / Что ты сделал с дрожжами? / Я приготовил сакэ...». Монотонное чередование большого количества (15–20) коротких однотипных строк было призвано успокоить ребенка. Характерна четкая ритмическая пульсация, использование тетрахорда *cis-e-fis-g*. Истоки кумулятивных текстов, имеющих цепочную структуру, находятся в магических оберегах. Песни такого типа очень древние, они имеют похожее строение у многих народов.

Некоторые детские песни связаны с древними мифологическими сюжетами. Вероятно, часть из них является трансформированными фрагментами айнского эпоса, приспособленными для игры и развлечения детей. Их художественная структура разнообразна: от коротеньких песенок до длинных сюжетных песен повествовательного характера. Жанр этих песен определяется как «соревнование голосами» [2, р. 396]. По преданиям, слова песен возникли, когда бог находился в

состоянии транса. В песнях отражены традиционные представления, связанные с образами культурных героев (*Яйрэсупо, Окикуруми камуй, Самайкур камуй*), впадших в транс от испуга, когда раздался очень громкий звук. В названии песен «котан кару камуй» ('бог, создатель деревни') *иму*» или «*Окикуруми камуй иму*» слово «*иму*» обозначает 'впал в транс и говорил какие-то слова', когда он был испуган [2, р. 393–395]. По легенде, *Окикуруми камуй* жарил на огне кита и заснул. Вертел сломался, мясо упало в огонь. Бог испугался громкого звука, впал в транс и бессознательно крикнул слова, ставшие словами песни. Нотированные нами аудиозаписи трех песен с аналогичными текстами имеют общие музыкальные особенности: быстрый темп, двухдольный размер, четкий ритм, узкий ладовый объем. Все это определяет жанр скороговорки.

Текст других скороговорок («*конру ката*», «*иму Самайкур*») – это тоже слова бога, полные глубокого философского смысла. «Кажется, что лед сильный, так как на нем поскользнулся и упал человек / волчонок. Однако солнце может растопить лед, значит, оно сильнее. А солнце закрывают облака, значит, они сильнее...». В песнях путем сравнения говорится о важных понятиях: человек / волчонок – лед – солнце – облака – ветер / дождь – утес – дерево – человек – оборотень – смерть. Слова, произнесенные богом в трансе, раскрывают вечные истины, помогают человеку познать окружающий мир. Это не просто скороговорки, хотя по музыкальным признакам они относятся к этому жанру.

Мы обнаружили связь айнской скороговорки со сходным по сюжету рассказом, записанным в 1889 г. у хакасов [1, с. 21–22]. Принцип его построения аналогичен айнской скороговорке – это цепевидная структура из 10 звеньев. В хакасском рассказе: корова – лед – солнце – гора – мыши – собака – жена – муж – дьявол – шаман. Многие звенья цепи айнов и хакасов подобны или же полностью совпадают (лед, солнце, утес / гора, оборотень /

дьявол). При сравнении сюжетов обнаруживаются интересные закономерности. Ключевые слова подчеркивают специфику каждой этнической культуры. Например, у айнов первый персонаж – это волчонок, играющий особую роль в мифологии айнов-охотников. В рассказе хакасов первый персонаж – корова, указывающая на особенность их хозяйственной деятельности. В айнском фольклоре используются более обобщенно-философские понятия, в хакасском фольклоре они ближе бытовым, например, у айнов – человек, у хакасов – муж, жена. Вероятно, произведения обоих народов имеют один прообраз, трансформированный под влиянием особенностей этнической культуры.

В айнских скороговорках часто перечисляются какие-либо предметы от 1 до 10. В тексте действует принцип повторности: в каждой строке меняется лишь первое слово, обозначающее числительное, например, «гарпун один, железо одно, звезда одна / гарпуна два, железа два, звезды две / гарпуна три...». Некоторые скороговорки отражают мифологические сюжеты. Например, по легенде, когда *Самайкур камуй* шел на охоту, он вел семь собак/волков и называл их имена. В песне дети быстро перечисляют имена собак.

Детские песни айнов выполняли важную функцию в развитии ребенка. В них формировались музыкальные и речевые навыки, необходимые для становления речи, тренировки памяти. Жанровые особенности проявляются на уровне музыки и текста. Большинство традиционных песен отражают архаический тип мышления. Ладовой основой служат узкообъемные, малоступенные лады – дихорд, трихорд, тетрахорд. Мелодия декламационная. Для метроритма характерна простота, четкость пульсации, темп быстрый или умеренный. В основе композиций лежит варьированное повторение короткой попевок. Во многих текстах используется цепочная структура, принцип вариантной повторности. В детских песнях айнов отражены мифологические представления народа.

Литература

1. Катанов Н. Ф. Письма Н. Ф. Катанова из Сибири и Восточного Туркестана / Предисл. В. Радлова. СПб.: Тип. Импер. акад. наук, 1893. 114 с.
2. Ainu dento ongaku / NHK, Sarashina G., Tanimoto K., Masuda M. Tokyo: Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai, 1965. 566 p.
3. Muraki M. Ainu Children's Play // Ainu. Spirit of Northern People. Los Angeles: Produced by Perpetua Press, 1999. Pp. 246–247.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ СТИЛЕВЫЕ ТРАДИЦИИ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА 1960–1980-х гг.

Ключевые слова: цитата, народы Дальнего Востока, национальный мелос, песенные традиции.

Обращение к традициям национальных музыкальных культур Дальнего Востока привело к созданию наиболее самобытных произведений композиторов региона, в которых не только используются фольклорные первоисточники, но и опосредованно преломляются ладовые, гармонические, ритмические особенности национального музыкального мышления на основе сочетания народных элементов с современной композиторской техникой.

В поле зрения автора находится фортепианная музыка дальневосточных композиторов 1960–1980-х гг. Тема освоения и поисков путей *претворения* в профессиональной музыке ресурсов *песенно-танцевального народного искусства* – одна из центральных в фортепианном творчестве. В произведениях, прямо или опосредованно связанных с *национальным мелосом*, наиболее очевидны *специфические регионально-стилевые особенности музыки*. Устойчивый интерес авторов к фольклору явился почвой, на которой появились регионально-контекстные сочинения разных жанров.

Обращаясь к теме «композитор – фольклор», естественно задать себе вопрос: как преломляется фольклор в профессиональном творчестве, осуществляется ли поиск новых форм и средств музыкального языка, органично связанных с исконными народными традициями?

В «фольклорных» фортепианных произведениях проблема использования народно-песенного материала чаще всего решается региональными композиторами на основе метода *цитирования и обработки* народных мелодий, создании на их основе отдельных

тем, частей или даже произведений в этом стиле. Цитирование становится лишь исходным моментом, средством экспонирования музыкального материала, тогда как последующее развитие, интонационные и метроритмические модификации приводят к достаточно индивидуализированным решениям. В качестве выразительных средств используются ладовые, ритмические, интонационные особенности народных мотивов.

Глубоко связано с фольклором творчество Н. Менцера¹, буквально оживившее национальный мелос малых народностей Дальнего Востока и давшее «второе рождение» этому древнему искусству. Композитор записал около двух тысяч мелодий, которые легли в основу его вокально-симфонических произведений.

Образцы оригинальной народной музыки северян, преломленные призмой современной гармонии и симфонических методов развития, преобладают в оркестровых сочинениях Менцера. В фортепианной музыке он в целом тяготел к простоте и прозрачности музыкальной ткани, выразительному мелосу, умеренным поискам в области современной композиторской техники.

В трехчастном «Прелюде» Менцер в качестве исходного тематического материала выбрал эскимосскую народную мелодию. Средством развития становится ладоинтонационная трансформация темы. Мастерски используя метроритмические особенности напева, композитор отразил элементы народного музицирования, свойственные народным песням: повторы, частые ритмические остановки. Внутритактовое дробление размера 5/8 на две плюс три доли

¹ Н. Менцер (1910–1997) – выпускник музыкального училища им. Гнесиных, более пятидесяти лет жизни посвятил записи и обработке национальных мелодий нивхов, нанайцев, чукчей, эскимосов. Музыка композитора глубоко национально-почвенна.

вызывает ритмическое покачивание. Постоянная смена двух- и трехдольности рождает иллюзию размывания метрических устоев, импровизационности изложения. В процессе развития меняется пианистическое убранство темы. Одноголосная при первом проведении (со скромным сопровождением в виде разложенных аккордов) тема в репризе изложена пышно, полнозвучно, концертно.

Переосмысление «цитат» находим в финале «Дальневосточного концерта» для фортепиано с оркестром Ю. Владимиров². Фольклор региона представляет собой сосуществование двух музыкальных культур: переселенческих групп и коренных жителей Дальнего Востока – нивхов, нанайцев, чукчей, эскимосов. Владимиров в финале концерта использует фольклор народностей Приамурья, в частности, нанайский. К особенностям нанайского национального мелоса можно отнести преобладание песенного творчества. Инструментальная музыка «целиком зависит от песенной традиции» [2, с. 16]. Национальные напевы носят изобразительный характер, подсказанный бытом, различными сторонами жизни, явлениями природы.

В качестве одной из главных тем крайних разделов финала «Дальневосточного концерта» (трехчастное Скерцо) композитор взял «Рыбацкую нанайскую песню», сочиненную Н. Менцером и представляющую собой тип мелодии, стилизованной под народную, что проявилось в ладовой специфике (мажорная пентатоника), частом возвращении к тоническому звуку, прерывистости мелодической линии, характерной орнаментике, многочисленных повторениях отдельных оборотов.

Цитируя «Рыбацкую нанайскую песню», Владимиров изменил первоначальный размер 4/4 на 5/4 и пятую четверть поручил бубну, широко применяемому в нанайском инструментарии. Такое видоизменение способствовало воссозданию характерных черт народного музицирования и дало возможность композитору творчески переосмыслить цитируемый материал.

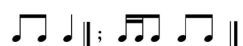
В среднем разделе финала (тема с вариациями) цитируется подлинная мелодия нанайского вальса «Колхозная песня». Нужно сказать, что на современный нанайский фольклор большое влияние оказала массовая песня. В вариациях тема тембрально варьируется, передается разным инструментам. С каждым новым проведением оркестр звучит все более насыщенно, приводя вальс к апофеозу (авторская ремарка валторнам «Поднять раструбы»). Финал концерта дает пример различного подхода к используемым мелодиям – видоизменение их ритмоинтонационного строя и структуры, переосмысление образно-эмоционального содержания в процессе развития.

В фортепианном творчестве дальневосточных композиторов получила воплощение и ветвь, характеризующаяся *опосредованной связью профессиональной музыки с народным мелосом*. Сфера «фольклоризма» с обязательной цитатностью вытесняется здесь глубоким внутренним вживанием композитора в национальный мелос, когда «осознание глубинных принципов народного мышления» [1, с. 77] становится основой собственного стиля автора.

Образцом создания национально окрашенной мелодии является тема среднего раздела трехчастного «Ритуального танца» Н. Менцера (конец 60-х гг.). Пьеса имеет второе название «Танец шамана». Национальный колорит ощущается в небольшом диапазоне темы (в пределах терции), частых ритмических остановках, возвращениях к исходному устою, во множестве секундовых интонаций. Ясно определяются жанровые истоки пьесы. В ней воссоздается картина далекого прошлого, древний культовый обычай нанайских племен – танец шамана. В музыке сопоставляются два образа, два состояния: магического, дикого, завораживающего неистовства, доходящего в кульминации до экстаза, и обыденного, смиренного, выражающего мольбу заклинания. Композитор трактует сочинение программно, как музыку, сопровождающую культовый ритуал. Отсюда название «Ритуальный танец».

² Ю. Владимиров (1925–1978) – первый председатель Дальневосточной композиторской организации, учился у М. Штейнберга в Ленинградской и у В. Белого в Московской консерваториях. С 1960 г. и до кончины жил в Хабаровске.

Широко используются приемы звукоподражания: мерные басовые октавные ходы имитируют глухие удары в бубен, ритмоформулы



создают эффект «притаптывания». Пьеса решена как яркая жанровая зарисовка. Колоритный музыкальный язык помимо слуховых ассоциаций вызывает зримый образ ритуала шамана.

Литература

1. *Задекауцкий В.* Полифоническое мышление И. Стравинского. М.: Музыка, 1980. 288 с.
2. Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири. М.: Музыка, 1966. 164 с.

ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ИСТОРИИ ХАКАССКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Ключевые слова: хакасский фольклор, периодизация, полевые исследования.

Полевые исследования играют важную роль в развитии хакасской фолклористики, благодаря которым фонд произведений хакасского фольклора постоянно пополняется новым уникальным материалом. Записи, выполненные во время экспедиций, представляют большую ценность.

В истории полевых исследований выделяется несколько периодов.

1. Дореволюционный период характеризуется началом создания источниковой базы хакасской фолклористики.

В 1721–1722 гг. в Хакасии работал немецкий ученый Д.Г. Мессершмидт. Ф.И. Страленберг записал предания о племени аринцев. Исследователи оставили сообщения о населении Хакасско-Минусинского края, их языке, культуре, о памятниках древности, описания даны на немецком языке.

В работе Второй Камчатской экспедиции в Сибирь приняли участие И.Г. Гмелин, Г.Ф. Миллер, Я.И. Линденау и др. Собранные данные по религиозным верованиям качинцев и сагайцев, составлен словарь хакасских диалектов, записано историческое предание, повествующее о происхождении аринцев и их гибели в войне со змеями. В 1771–1772 гг. Хакасия становится объектом внимания участников академической экспедиции при участии И.Г. Георги и П.-С. Палласа. Они оставили ряд важных сведений об этнической культуре хакасов. В 1845–1849 гг. финский лингвист и этнограф М.А. Кастрен в ходе своего научного путешествия изучал языки и культуру народов Сибири. Он записал несколько героических сказаний у рода койбал.

В 1859–1871 гг. В.В. Радлов в полевых условиях собирал материал по фольклору, этнографии и археологии тюркских народов Алтая и Западной Сибири. Фольклорные записи по результатам поездки по Хакасии в 1868 г. опубликованы в труде «Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи» [4]. Хакасский фольклор был представлен мифами, легендами, текстами культовой поэзии, записанными с соблюдением

диалектных особенностей. В 50-е гг. XIX в. В.Титов записал и опубликовал несколько хакасских сказаний с комментариями. Большую работу по выявлению фольклорно-этнографического материала по Сибири проделал В.Н. Татищев. Большой интерес представляют тексты, собранные исследователем Н.У. Поповым. Жанры хакасского фольклора записывались в качестве фактологического материала.

С 1889–1892 гг. лингвистический и фольклорно-этнографический материал собирал Н.Ф. Катанов. Наряду с тувинским и тофаларским фольклором хакасские записи вошли в IX том «Образцов народной литературы тюркских племен» [2]. Началась активная работа по сбору и публикации образцов фольклора.

2. Советский период (1920-1930–1990-е гг.) характеризуется как период зарождения хакасской фолклористики.

В 1930-е гг. образцы фольклора записывали писатели и работники Хакасского книжного издательства. В отдельных книгах и очерках появлялись тексты легенд и преданий в литературных переводах. Осуществлялись первые нотные расшифровки.

Планомерное изучение хакасского фольклора начинается с открытия в 1944 г. Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. В 1945 г. состоялась первая экспедиция сотрудников в хакасские села. Были записаны героический эпос *алыптыг нымах*, сказки *нымахтар*, несказочная проза *кип-чоох* (мифы, легенды и предания), малые жанры (пословицы и поговорки *соспектер*, загадки *сиспектер*).

Исследователи пишут: «Начиная с первой диалектической экспедиции и в последующие годы экспедиции приняли комплексный характер (1946, 1947, 1948, 1951, 1952, 1958, 1960, 1970 и т.д.)» [3, с. 3]. Были выявлены *хайджи*-сказители (М.К. Добров, С.П. Кадышев, П.В. Курбижеков, П.Ф. Ульчугачев и мн. др.), отмечено живое бытование жанров фольклора. Записано больше 100 героических сказаний, 300 сказок и других жанров. Огромную

работу провели собиратели У.Н.Кирбижекова, В.Е.Майногашева и мн. др. Материалы экспедиций послужили основой формирования Рукописного фонда ХакНИИЯЛИ.

3. «Постсоветский» период (1990–2000-е гг.) – время становления хакасской фольклористики. Этот период характеризуется формированием исследовательской базы, активной издательской деятельностью.

Дальнейшие полевые исследования стали носить комплексный характер. В 1984 г. состоялась совместная комплексная фольклорно-этнографическая экспедиция сотрудников Института филологии СО АН СССР и ХакНИИЯЛИ. Фольклорные тексты были записаны на аудио-, видеоустройства, прилагались фотоматериалы.

В 2001 г. состоялась совместная комплексная фольклорно-этнографическая экспедиция при участии сотрудников ИФЛ СО РАН, ХакНИИЯЛИ и НГК им. М.И.Глинки. В работе приняли участие филологи, фольклористы и языковеды, этнографы и музыковеды. Удалось записать фольклорные традиции качинцев, кызыльцев и шорцев. В статье Н.А.Алексеева и Г.Е.Солдатовой подведены итоги экспедиционной работы в Хакасии: «...фольклорные традиции качинцев, кызыльцев и хакасских шорцев в жанровом отношении весьма разнообразны. Они включают крупный пласт нарративных жанров, развитые песенные традиции, инструментальную музыку, а также ряд малых жанров» [1]. Материалы экспедиций вошли в тома академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» «Хакасские народные сказки» (2015), «Несказочная проза хакасов» (2016). К ним прилагаются компакт-диски с уникальными записями.

В 2020–2021 гг. сотрудники лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН провели исследования современного бытования жанров хакасского фольклора в Аскизском, Бейском и Ширинском районах Республики Хакасия. В рамках исследования проведена работа по его комплексному описанию и изучению, проводится сравнительный анализ с привлечением данных предшествующих экспедиций.

Материалы экспедиций показали, что хакасский фольклор постепенно угасает, уходит из жизни поколение, знающее фольклорные традиции. Все же в отдаленных хакасских селах зафиксировано бытование отдельных жанров обрядового фольклора (благопожелания *алгыс*, плачи *сыыт*), песенные жанры *ыр* и *тахпах*.

Актуальными становятся вопросы систематизации и сохранения фольклорного материала. В секторе фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН создан электронный фольклорный архив. Хакасский корпус текстов выкладывается на электронный портал «Фольклор народов Сибири», прикрепленный к сайту ИФЛ СО РАН. Эта интернет-площадка обеспечивает доступ к редким фольклорным текстам и подкорпусам портала¹.

Таким образом, экспедиционные материалы имеют огромное значение для дальнейшего развития хакасской фольклористики. Экспедиционная работа в места компактного проживания хакасов будет продолжена. Перспективными в настоящее время являются исследования отдельных диалектных традиций хакасов. Это позволит перейти от описания состояния фольклорных традиций к сравнительно-сопоставительному анализу жанров хакасского фольклора.

Литература

1. Алексеев Н.А., Солдатова Г.Е. О комплексной фольклорно-этнографической экспедиции 2001 г. // Гуманитарные науки в Сибири. 2002. № 3. С. 110–111.
2. Катанов Н.Ф. Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В. Радловым. Тексты, собранные и переведенные Н.Ф.Катановым. СПб.: Изд-во Акад. наук, 1907. Ч. 9: Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов. 649 с.
3. Материалы диалектологической экспедиции ХакНИИЯЛИ 1945 года / Под общ. ред. Е.С.Тороковой; сост. Е.С.Торокова, Ю.А.Чаптыкова, Н.С.Чистобаева. Абакан: Хакас. кн. изд-во им. В.М.Торосова, 2019. 480 с.
4. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. СПб., 1868. Т. 2.

* Работу над порталом ведут сотрудники двух институтов СО РАН: Институт филологии и Институт систем информатики им. А.П.Ершова.

У. О. Монгуш (Кызыл)

ЭВОЛЮЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ ТУВИНСКОГО ЯЗЫКА: К 100-ЛЕТИЮ ТУВИНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ (1921–2021 гг.)

Ключевые слова: музыкальная терминология тувинского языка, базовые музыкальные термины тувинцев, термины, заимствованные из европейской музыки, музыкальный фольклор тувинцев, музыкальное образование в Республике Тыва, культурное строительство в музыкальной сфере Тувы.

В начале XX в. жизнь тувинского народа резко меняется: происходят освободительные революции в Китае, Монголии и Туве, усиливается хозяйственно-политическое сближение Тувы с Россией, начатое в XIX в. и закрепленное принятием Тувы под протекторат России в 1914 г. Постоянный приток русского населения в северные и восточные районы Тувы дает возможность тувинцам знакомиться с языком, бытом и культурой русского народа. Последствия революционных событий, как и во многих республиках, привели в Туве к началу культурного строительства, в том числе и музыкальной культуры новоевропейского типа, способствуя появлению авторского творчества в среде носителей традиционных видов тувинской музыки. Происходит обогащение тувинской национальной музыки принципиально новыми возможностями организации мелодических звучаний, реализующихся в иных ритмах, ладовых системах, аккордовых сочетаниях.

Музыкальная терминология тувинцев до середины 30-х гг. XX в. опирается на свою специфическую базовую основу; используются как термины, характеризующие общие основы построения современной тувинской музыки (корпус базовых музыкальных понятий – мелодия, музыка, песня и т. д.), так и названия национальных музыкальных инструментов, видов горлового пения тувинцев – *хөөмей*. Постепенно усваиваются термины из различных областей искусствоведения, связанные с теорией и историей музыки, музыкальной педагогикой, проблемами исполнительского, танцевального искусства, а также с изготовлением национальных музыкальных инструментов, специ-

фикой традиционных музыкальных инструментов и особенностями игры на них.

В музыкальной образовательной системе возникает широкий пласт заимствованных терминов. На сегодняшний день изданы на тувинском языке сборники песенников композиторов, методические работы и учебные пособия педагогов-практиков [1–13]. В перечисленных работах классифицированы и систематизированы заимствованные в тувинский язык музыкальные термины (термины и понятия из других языков, переведенные на тувинский) по следующим группам:

- термины, обозначающие высоту звука и динамические оттенки звучания, звукоизвлечения;
- термины, обозначающие темп и характер исполнения;
- термины, обозначающие длительности и ритм;
- термины, употребляемые для обозначения частей, разделов и видов музыкальной формы;
- термины, употребляемые в многоголосной музыке, обозначающие способы голосоведения в гармонической и полифонической фактуре;
- термины, обозначающие специальные названия музыкальных звуков, октав и их деление на ступени;
- термины, обозначающие понятия ладовой организации мелодии (мелоса): звукоряд, лад, тональность.

Термины из области инструментальной музыки сгруппированы по следующим параметрам:

- названия видов традиционных инструментов по группам в составе оркестра;

- названия частей музыкальных инструментов;
- термины, обозначающие виды действий при игре на музыкальных инструментах;
- термины, обозначающие способы звукоизвлечения на струнно-смычковых инструментах;
- термины, обозначающие особенности звукоизвлечения на духовых инструментах;
- термины для обозначения аппликатуры, а также названия некоторых частей руки;
- названия традиционных инструментальных наигрышей;
- названия авторских инструментов, бытующих в современной музыкальной культуре.

Термины, связанные с вокальным искусством, – это слова, которые охватывают всю область искусства пения, в том числе и горлового пения тувинцев *хөөмэй*. Они сгруппированы по специфике различных видов, жанров и жанровых разновидностей, манер исполнения (в том числе манеры исполнения жанра *тоол* ‘сказка’), речитативной формой вокализации в обрядовых заклинаниях из музыкального фольклора тувинцев и т. д.

А. Термины, относящиеся к области обычного (негорлового) пения:

- термины, обозначающие жанры и жанровые разновидности традиционной песенной культуры;
- термины, обозначающие манеры при ансамблевом пении;
- термины, обозначающие характеристику певческого голоса;
- слова-междометия *кожумак сөстөр*, характерные для традиционных песен тувинцев;
- слова-междометия, употребляющиеся при приручении овцематки к приплоду;
- термины, связанные с исполнением героических сказаний, сказок и обрядовых заклинаний;
- слова и словосочетания, которые употребляются в процессе обучения народному пению;

– слова и словосочетания, которые употребляются в процессе обучения академическому пению.

Б. Термины, относящиеся к области горлового пения *хөөмэй*:

- термины, обозначающие главные виды (стили) и голосовые компоненты *хөөмэй*;
- слова, обозначающие разновидности *хөөмэй* (стилей, субстилей; видов, подвидов);
- специфические слова, которые употребляются в обучении *хөөмэй*;
- слова, обозначающие приемы коррекции дыхания;
- ксенонимы-тувинизмы, которые вошли в мировое культурное пространство.

Итак, музыкальная терминология тувинского языка в настоящее время включает в себя более 450 отдельных слов и словосочетаний. Это слова, употребляемые в современной тувинской речи, которые сначала вошли в специальные области музыкальной лексики, а затем, по мере расширения круга носителей, соприкасающихся с музыкальной терминологией, постепенно входят в общенародный тувинский язык.

Музыкальные термины нового образования, связанные с освоением классической музыки, поначалу почти всегда, как показали наши материалы, бывают прямыми заимствованиями, но со временем тувинский язык начинает осваивать их путем калькирования с помощью слов, имеющих прозрачную внутреннюю форму, или же путем подбора смысловых эквивалентов. Однако тематическая классификация музыкальной терминологии тувинского языка, а также определение точного количества терминов связано с некоторыми трудностями, так как в данный разряд из общеупотребляемых слов входит ряд традиционных музыкальных терминов, а некоторые заимствованные слова или выражения, взятые из европейской культуры и переведенные на тувинский язык, пока еще не утвердились как термины.

Литература

1. Кан-оол А.Х. Арбын өссүн = Пусть приумножится: Учеб. пособие / Отв. ред. Г.Б. Сыченко. Кызыл, 2019. 220 с.
2. Тамдын А.К. Хөөмэй-биле хөөрежилли = Поговорим о хоомее: Метод. пособие на правах рукописи, 2009.
3. Тамдын А.К. Хөгжүм-биле хөөрежилли = Поговорим о музыке: Метод. пособие на правах рукописи, 2010.

4. *Танов А. С. Музыка 1–2 класстарга өөредилге ному* = Учебник для 1 и 2 классов четырехлетней начальной школы. Кызыл, 1987.
5. *Танов А. С. Музыка 3–4 класстарга өөредилге ному* = Учебник для 3 и 4 классов четырехлетней начальной школы. Кызыл, 1987.
6. *Танов А. С. Музыка 4–7 класстарга өөредилге ному* = Учебник для 4–7 классов тувинских школ. Кызыл, 1984.
7. *Танов А. С. Музыка 5–6 класстарга өөредилге ному* = Учебник для учащихся 5–6 классов средней школы. Кызыл, 1987.
8. *Танов А. С. Музыка (он бир чылдыг ортумак школаның 7–8 класстарынга өөредилге ному)* = Музыка (учебник для учащихся 7–8 классов средней школы). Кызыл, 1995.
9. *Танов А. С. Садик уругларынга музыка өөредилгези* = Музыкальное обучение в детских садах. Кызыл, 1995.
10. *Тыва улустуң ырлары* = Тувинские народные песни / Сост. М. М. Мунзук, К. Н. Мунзук, муз. ред. А. Б. Чыргал-оол, лит. ред. Ю. Ш. Кюнзегеш. Кызыл, 1973.
11. *Тыва улустуң хөгжүм херекселдери* = Тувинские музыкальные инструменты: Дидакт. фотоальбом / Сост. Ч. С. Тумат, авт. текста В. Ю. Сузукей. Кызыл, 2013.
12. *Хөөмейжиниң бодалдары* = Размышления хоомеиста / Сост. М. М. Сундуй (Бадыргы). Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1998. 93 с.
13. *Ырлажылы: ырлар чыындызы* = Споемте: Сб. песен / Сост. С. Б. Пюрбю, муз. ред. А. Б. Чыргал-оол, лит. ред. С. С. Сюрюн-оол. Кызыл, 1959.

Л. Х. Мухаметзянова (Казань)

ОТ ПОВОЛЖЬЯ ДО СИБИРИ: АРЕАЛ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ТАТАРСКОГО ЭПОСА «ИДЕГЕЙ»

Ключевые слова: эпос «Идегей», версия, вариант, дастан, татары, эпический фольклор, расселение народа, ареал распространения, Поволжье, Сибирь.

В эпическом творчестве тюркских народов, живших на огромных территориях Центральной Евразии и вошедших в свое время в состав государства Золотой Орды – от Кавказа до Сибири, от Крыма до Алтая – широко распространен эпос «Идегей». В многочисленных версиях и вариантах он известен у татар, ногайцев, алтайцев, казахов, узбеков, туркмен, каракалпаков, башкир, телеутов.

Довольно поздний в стадийно-хронологическом отношении, этот эпос посвящен Идегею – реальному историческому лицу, темнику Золотой Орды, который жил и действовал на исторической арене в конце 1370-х гг., одновременно с Токтамышем, золотоордынским ханом в 1380–1395 гг.

У татар имеются многочисленные варианты посвященного Идегею дастана, записанные в разных местах. «Идегей» связывает настоящее татар с историей народа пятивековой давности, поэтому играет важную роль в формировании татарской нации. Татарская версия эпоса об Идегее представляет собой самостоятельный памятник татарского фольклора. По мнению М. А. Усманова, «Идегей» – неотъемлемая часть исторической памяти казанских татар [3, с. 248].

Основным ареалом расселения татар являются Поволжье и Урал, но и во многих других регионах современной Российской Федерации татары жили испокон веков. Кроме Волго-Уральского региона, в частности Республики Татарстан и Республики Башкортостан, где сосредоточены более крупные группы татар, они проживают в Крыму, в Астраханской области, в Сибири, дисперсно на всей территории Российской Федерации от Камчатки до Калининграда, а также в странах ближнего и дальнего зарубежья [10, с. 3].

Сюжет об Идегее встречается среди татар и в Поволжье, и в Сибири, о чем свидетельствуют дошедшие до нас письменные источ-

ники, где зафиксированы образцы дастана. В фондах Центра письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан хранятся тексты вариантов дастана, объяснительные записки или комментарии к текстам, переписка ученых о дастане и другие связанные с ним документы [7]. Введение материалов фонда ЦПиМН ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН по «Идегею» в научный оборот начато в 1940 г. [1, с. 169].

События дастана «Идегей» охватывают критический период борьбы за ханский трон в Золотой Орде. В основе эпоса лежат территориальные претензии двух государств – Золотой Орды и империи Тамерлана (Аксак Тимер или Тимур Хромой). Идегей был фактическим правителем Джучиева улуса, т.е. Золотой Орды, довольно долгое время начиная с 1395 г. С его именем связана последняя попытка возрождения былой мощи могучего государства. Идегей как реальная личность был талантливым полководцем, выдающейся, но весьма противоречивой личностью.

Интересно, что в варианте [4], хранящемся в архиве ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова и записанном в 1854 г. у неизвестного информанта неким Габидуллой Ахмеджан улы, затем им же переписанном, Идегей упоминается как бек, резиденция которого якобы находится в Больших Тарханах (ныне сельское поселение Большие Тарханы в Тетюшском районе Республики Татарстан). По объему, примитивности сюжетной линии, структуре этот вариант очень близок к считающемуся одним из алтайских вариантов тексту «Мырат пи», который впервые был издан В. В. Радловым [8, с. 200–204]. Текст найден в Поволжье и переписан поволжским татаринном.

Вариант, который представлен в хрестоматии И. Н. Березина [2] как туркменский,

по мнению некоторых ученых, таких как П.М. Мелиоранский, Н.Исанбет, следует считать татарским вариантом, зафиксированным на письме с середины XIX в. [11, с. 8]. Сделать такой вывод позволяет сравнительно-лингвистический анализ образца.

В конце 60-х гг. XIX столетия В.В. Радлов записал от сибирских татар несколько вариантов дастана на эту же тему. Поэтические и смешанные с прозой дастаны с названиями «Идеге пи», «Токтамыш хан» (в двух вариантах), «Аксак Тимир» [9, с. 99–117; 199–208; 267–276] – образцы большого цикла эпоса об Идегее.

В 2004 г. в составленный и изданный Ф.Вагаповой-Урманче сборник татарских дастанов были включены три объемных варианта «Идегея», рукописи которых хранятся в фондах Центра письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ [5]. Все эти варианты в разные годы записаны у татар, проживающих в Западной Сибири. Преобладание устных вариантов дастана у этнической группы сибирских татар – признак более стабильного развития фольклора в данной этнической группе дисперсно расселенного татарского народа.

Татарский сводный текст известного дастана «Идегей» составлен в 1919 г. Н.Г.Хакимовым (1889–1938). Базовый текст был записан в Сибири в с. Еланлы Тобольской губернии Тарского уезда из уст сибирского *чичана*-сказителя С.М.Зайнетдинова – Сыддык-карта (1854–1927).

В конце 30-х гг. XX в. писатель и фольклорист Н.Исанбет, собрав тексты всех устных

вариантов, записанных у татар, в том числе и вариант, зафиксированный Н.Г.Хакимовым в Сибири из уст Сыддык-карта и впоследствии обработанный, обрабатывал их вместе с учеными-фольклористами ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ. В результате искусной обработки огромного фактического фольклорного материала был составлен поэтический текст дастана [6]. Вариант Н.Исанбета переведен на русский язык [3].

Ареал распространения фольклорных произведений определяется территорией расселения народа, говорящего и пишущего на одном и том же языке. Дисперсное расселение татар на огромных территориях Евразийских степей обеспечивало быстрое заимствование эпических сюжетов и распространение дастанов в варьированной форме. Процессы, связанные с возникновением и распространением эпоса «Идегей» у разных этнических или территориальных групп татар, являются ярким примером проявления данной закономерности в традиционной культуре. Вышеназванные варианты дастана дают много информации о форме и географии бытования эпоса.

Варианты татарской версии «Идегея» были распространены не только в Поволжье, в определенный критический период жизни народа дастан нашел свой приют и в более спокойных просторах Сибири в фольклоре тарских, тобольских татар. В XX в. «Идегей», обработанный собирателями и поэтому называемый «книжным», – логическое продолжение устного героического эпоса, возникшего в рамках живых эпических традиций.

Литература

1. *Ахметзянов М.И.* Хранилище рукописей: Указ. фондов и коллекций. Казань: ИЯЛИ АНРТ, 2005. 224 с.
2. *Березин И.* Турецкая хрестоматия: В 3 т. Т. 2. Казань: Тип. ун-та, 1862. 144 с.
3. Идегей. Татарский народный эпос / Пер. С.Липкина; науч. ред. М.А.Усманов. Казань: Тат. кн. изд-во, 1990. 256 с.
4. Идегэй // Центр письменного и музыкального наследия им. Г.Ибрагимова АН РТ, неописанный фонд.
5. Идегэй // Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ, ф. 52. оп. 1. ед. хр. 184, 187, 198.
6. *Исанбет Н.* 500-летие татарского народного эпоса «Идегей» // Совет адэбияты. 1940. № 11. Б. 39–76, № 12. Б. 34–82.
7. *Мухаметзянова Л.Х.* Татарский эпос «Идегей»: Эхо сквозь столетия // Золотоордынское обозрение. 2018. Т. 6, № 3. С. 537–550.

8. *Радлов В.В.* Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. Ч. 1: Поднаречия Алтая: алтайцев, телеутов, черневых и лебединских татар, шорцев и саянцев. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1866. 455 с.
9. *Радлов В.В.* Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. Ч. 4. Наречия барабинцев, тарских, тобольских и тюменских татар / Сост. Ф.Ф. Юсупов. Казань: Тат. кн. изд-во, 2012. 519 с.
10. Регионы компактного проживания татар в Российской Федерации: Справ. / Отв. ред. Л.М. Айнутдинова, Б.Л. Хамидуллин. Казань: Институт татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ, 2016. 336 с.
11. *Урманче Ф.* Народный эпос «Идегей». Казань: Фэн, 1999. 200 с.

МИФО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПОЭТИКЕ ЯКУТСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

Ключевые слова: якутский исторический роман, поэтика, мифо-фольклорные традиции, стиль, текст, герой, роман «Тыгын Дархан».

Новый характер историзма в жанре романа отчетливо проявился в якутской литературе последнего десятилетия XX в. Качественное обновление эпических традиций отличает произведения В. Яковлева-Далана [9], И. Гоголева [1], Н. Лугинова [2], освещающих разные периоды истории народа. Как показывает опыт многих литератур, становление жанра исторического романа свидетельствует о высоком уровне развития литературы. Углубление историзма в жанре романа выразилось в возросшем внимании к участию личности в народной жизни, усиление же нравственно-философского начала определило и возврат на новом уровне к народно-поэтическим традициям, к *олонхо*. Новый уровень национального самосознания обусловил обращение к богатству этнокультурной памяти народа.

По свидетельству ведущих исследователей И. В. Пухова, В. Т. Петрова, К. Д. Уткина, народно-поэтические традиции оказали определяющее влияние на развитие жанровой системы якутской литературы, в том числе на развитие эпических жанров прозы.

Как писал В. Т. Петров: «Национальный фольклор выступает стилеобразующим костяком якутской литературы... родоначальником традиции» [5, с. 82]. И далее: «Широки границы влияния фольклора на якутскую прозу. Из устных рассказов, преданий, сказок и героического эпоса – *олонхо* перешли в рассказы и повести писателей средства изображения человека, сюжетно-композиционные приемы, обогащенные в результате учебы писателей мастерству у русских классиков, образуя основные художественные ресурсы формирования национального стиля якутской прозы» [6, с. 137].

Фольклорно-мифологические традиции проявляются в тексте многопланово: в образно-мотивной системе, в сюжетно-композиционной структуре, в своеобразии стиля. И. В. Пухов [7] выделял особенности стиля

героического эпоса: устойчивые формулы, богатство изобразительно-выразительных средств, особое значение описаний природы.

Ведущий исследователь поэтики мифа, мифологизма в литературе XX в. Е. М. Мелетинский подчеркивает, что литература генетически связана с мифологией через фольклор, сказания и героический эпос. Выявляя мифологизм как особый тип отражения действительности, он подчеркивает: «Миф остается важным компонентом... языка литературы в самом широком смысле», как «...инструмент художественной организации материала и как форма выражения “вечных” психологических начал стойких национально-культурных моделей» [3, с. 32]. Для исследования исторического романа важно следующее наблюдение: «...Мифологизм не всегда противопоставляется историзму, а часто выступает как его дополнение, как экспрессивное средство типизации...» [4, с. 9].

В современных исследованиях выделяются основные аспекты мифологизирования в поэтике исторического романа: образы и мотивы как арсенал поэтической образности, идея «вечной циклической повторяемости первичных мифологических прототипов, символичность в связи с “глубинной психологией”» [4, с. 8], единство пространственно-временных отношений, что определяет сюжетно-композиционную структуру, своеобразие стиля, языка повествования. Поэтика мифологизирования как средство семантической и композиционной организации текста обуславливает синкретизм эпического жанра, синтез историзма и мифологизма, реализма и творческого использования национальной традиции.

Эпический роман Далана «Тыгын Дархан» [9] стал этапным произведением в якутской литературе, он основан на этнографических и фольклорных материалах. Произведение отличается жанровым синкретизмом, в нем философия народной жизни

представлена в единстве философского и этнографического начал. Основу авторской концепции, своеобразие жанровой структуры романа определяет всеобъемлющая философия народной жизни, в эпическом повествовании естественны мифологизм и анимизм, позволяющие воссоздать мироотношение и мировосприятие народа, его религиозные воззрения. Многочисленные мифологические персонажи одухотворяют мир природы: хозяйка природы Аан Алахчын Хотун, бог коневодства – Джесегей, жестокий бык зимы, духи трав и деревьев. Стиль романа основан на реставрации архаических пластов языка народа, что придает повествованию глубинный философский смысл.

В работе о мифотектонике текста В. Тюпа определяет ритм «как речевую генерализацию текста, выражающую эмоциональную сторону текста» [8, с. 84]. Текст эпического полотна наполнен поэзией *олонхо*, автор творчески переосмыслил народные предания, насытив их глубоко лирическим, эмоциональным чувством патриота и гуманиста, что характерно для позиции эпического сказителя.

Своеобразен геокультурный мир края, этносферу национального мира выражают базовые концепты: *ысыах, алаас, айыы, осуохай, ураса, алгыс* и др.

В мифопоэтическом ключе показан главный календарный праздник народа саха – *Ысыах*, праздник белого изобилия, торжество возрождения, обновления в единстве хозяйственно-трудовых, культурных и, главное, религиозных традиций.

В основе праздничного действа – поклонение божествам Айыы, Аар Айыы Тойону – небесному творцу. Кульминацией религиозного празднества предстает заклинание, молитва – *Алгыс*. *Ысыах* предстает как апофеоз мирной жизни, единения народа.

В синтезе историзма и мифологизма представлен образ легендарного правителя Тыгына Дархан. Как и герой эпических ска-

заний, он одержим идеей служения народу, устремлен к единой цели – сплочению якутских родов в единый *Ил* (мир, согласие). Автор верен логике преданий, раскрывая внутреннюю борьбу, трагизм в душе героя: вначале он пытается действовать мирным путем, убеждая словом, но, встретив непонимание, убеждается в необходимости решительных действий, все более входя в трагический конфликт с близкими.

Воссоздав в жанре исторического романа эпоху легендарного Тыгына, автор устами шамана Одуну высказал свое творческое кредо: «Когда народ забывает свое прошлое, когда вековой опыт предков перестает передаваться от отживших свой земной срок седобородых старцев молодым поколениям, то его постигает печальный удел, он рассыпается как стадо скота, оставшееся без пастуха, и бесследно тает в толще столетий. Народ без прошлого не имеет и будущего» [9, с. 428].

Несмотря на трагизм судеб героев, в русле оптимистической концепции *олонхо* утверждается главное: народный идеал мирной созидательной жизни, в извечной дилемме «война и мир» превалирует мир, поэзия человеческих отношений, основанных на любви и согласии. Роман «Тыгын Дархан» и по своей философско-эстетической концепции, и по структурно-стилистическим особенностям, основанным на творческом развитии народно-поэтических традиций, во многом определил перспективы развития современного эпического жанра в литературе Якутии.

Таким образом, в аспекте жанровых исканий якутской литературы XX в. вновь актуальна задача определения роли фольклорно-мифологических традиций в эпическом жанре исторического романа: «Исследование фольклорных традиций в литературе открывает широкие перспективы для выявления путей формирования и развития национальных стилевых направлений» [5].

Литература

1. Гоголев И. М. Черный стерх: Роман / Пер. с якут. Д. Чупрынина. М.: Сов. Россия, 1990. 272 с.
2. Лугинов Н. А. По велению Чингисхана. М.: Сов. писатель, 2001. Кн. 1, 2. 608 с.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 4-е изд. М.: Вост. лит., 2006. 407 с.

4. *Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С.* Историческая поэтика фольклора: От архаики к классике: Учеб. изд. М., 2010. 285 с.
5. *Петров В. Т.* Традиции эпического повествования в якутской прозе. Новосибирск: Наука, 1978. 83 с.
6. *Петров В. Т.* Фольклорные традиции в якутской советской литературе. М.: Наука, 1978. 137 с.
7. *Пухов И. В.* От фольклора к литературе. Якутск: Кн. изд-во, 1980. 128 с.
8. *Тюпа В. И.* Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. 336 с.
9. *Яковлев В. С.-Далан.* Тыгын Дархан: Роман. Якутск: Бичик, 1994. 448 с.

НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА В КЫРГЫЗСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Ключевые слова: жанры несказочной прозы, легенды, предания, устные рассказы, охотничьи былички, генеалогические сказы, меморат, фабулат, мифология, тотемизм, анимизм.

Степень изученности вопроса. Прозаический жанр кыргызского фольклора еще не подвергался углубленному изучению (кроме книги К. Байжигитова [2], опубликованной в 1985 г., которая грешит неточными определениями жанров устной прозы, а также монографии автора настоящей публикации, где впервые сделана попытка классификации и систематизации жанров кыргызской несказочной прозы [7]). Указанные исследования не переведены на другие языки. Не проведена классификация и систематизация жанров народной прозы в целом, поэтому эта работа является одной из актуальных задач кыргызской фольклористики.

Жанровый состав несказочной прозы кыргызов. Несказочная проза кыргызов включает в себя: 1) мифологические рассказы (*аңыз*) об архаическом представлении мироздания и природных явлениях (космологические), о происхождении человека и животных (этиологические); 2) предания, а также охотничьи и демонологические былички; 3) религиозные легенды¹.

Предания (*уламыш*) можно разделить на исторические (о славных временах и героях); этиологические; топонимические; генеалогические, называемые в народе *санжыра*, разъясняющие происхождение определенного племени или рода. В кыргызской несказочной прозе широко бытовали и охотничьи былички (*аңчылык аңыздары*) или демонологические рассказы. В отличие от сказки (*жөө жомок*) почти все устные рассказы содержат архаические знания об окружающем мире. Эти сюжеты касаются событий былых времен с участием известных в народе героев, повествуют о генезисе родовых подразделений. Тексты насыщены элементами анимизма и тотемизма, в которых рассказчик дает установку на достоверность. Наряду

с вышеперечисленными жанрами в число разновидностей несказочной прозы можно включить и религиозные легенды, проникшие извне, которые, по выражению Л. Гумилева, текли «караванами» в духовную жизнь кочевников [6, с. 7].

О синкретичной природе жанров несказочной прозы кыргызов. Мифологические рассказы, исторические и топонимические, генеалогические предания, охотничьи былички представляют в своих сюжетах симбиоз мифического и исторического времени, но при этом четко указываются пространственные ориентиры [3, с. 192; 5, с. 193]. В роли спасителей во многих версиях выступают покровители диких жвачных животных, самки оленей или горных архаров, в народных поверьях названные *кайыпами* ‘защитники охоты’, а в других – тотем-собака или волчица [6, с. 203; 5, с. 342–345, 351]. Почитание собаки в кыргызском быту также зафиксировано этнографами [4, с. 20].

Симбиоз тотемизма и историзма. Сохранились сюжеты о реальных людях, и им всем приписываются тотемические признаки. Когда их находили младенцами, их кормила самка оленя, архара или волчица, их тела несли на себе признаки определенного тотема [1, с. 304]. Потомки племен бугу, саяк, черик и род желден поныне сохраняют свои мифы и охотно рассказывают различные версии известных преданий [1, с. 190–200]. Различные сюжеты несказочной прозы присутствуют и в кыргызских эпосах: во второй части трилогии эпоса «Манас» младенца Семетея кормит своим молоком самка белого оленя (марал). Известны предания о том, что многие тюркские и монгольские племена ведут свое происхождение от волка, собаки и оленя (маралухи), или же от брака волка с прекрасной ланью.

¹ Жанровая классификация кыргызской несказочной прозы проведена автором настоящей работы и была теоретически обоснована в диссертации: Нарынбаева Н. О. Фольклордогу кара сөз жанрынын мифтик башаттары // Филол. илим. канд. дисс. Авторефераты. Бишкек, 2010. 24 б.

Охотничьи былички – устные рассказы в форме мемората или фабулата, записанные из уст бывших охотников как воспоминания людей, лично переживших встречу с представителями иного мира [6, с. 198–204]. Как это свойственно жанрам сказочной прозы, в них всегда дается установка на достоверность, особенно в описании главного персонажа – сверхъестественного существа. Персонажами кыргызских быличек являются *кайберен* – горный дух или хозяйка диких животных – и демонические существа: *жестырмак* ‘медные когти’ или *жестумшук* ‘медный клюв’, *жалгыз аяк* ‘одноног’, *албарсты*, *мите*, *жескем-*

пир или *желмогуз кемпир* ‘старуха-чудовище’, *жалгыз көздүү желмогуз* ‘одноглазое чудовище’. Эти мифические существа присутствуют в фольклоре многих тюркских народов.

Легенды в кыргызском фольклоре можно определить как повествования, заимствованные у других народов или из Корана. В постсоветский период среди населения наблюдается стихийный рост верующих мусульман и соответственно растет интерес к мусульманской религии. Существенная особенность легенды – религиозное морализирование, религиозный пафос.

Литература

1. *Абрамзон С.М.* Киргизы и их этногенетические и этнокультурные связи. Фрунзе: Кыргызстан, 1990. 480 с.
2. *Байжигитов К.* Кыргыз мифтери, уламыштары жана легендалары. Фрунзе: Илим, 1985. 170 б.
3. *Басилов В.Н.* Муююдю эне // Мифы народов мира. М.: Олимп, 1998. Т. 2. С. 192.
4. *Баялиева Т.* Доисламские верования и их пережитки у киргизов. Фрунзе: Илим, 1972. 170 с.
5. *Валиханов Ч. Ч.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. Алма-Ата: АН КазССР, 1961. 778 с.
6. *Гумилев Л.Н.* Древние тюрки. М.: АСТ, 2004. 575 с.
7. *Нарынбаева Н. О.* Миф. Оозеки кара сөздүн көөнө уңгулары. Бишкек: Avrasyapress, 2011. 240 б.

M. Negro (Gorizia, Italia)

SLAVIC RESEARCH IN RESIA VALLEY AND IN FRIULI VENEZIA GIULIA IN THE NINETEENTH CENTURY

Geographically Resia Valley (Val Resia) is located in the North Eastern part of Italy on the border with Austria and Slovenia. It is named after the river that runs through it from end to end. It is surrounded by the highest mountains of the Julian Alps which protect and isolate it from the rest of the world.

The first historical documents in which this charming place is mentioned date back to the XI and XII centuries. The origin of the Resian people, according to the scholars, is connected to the arrival of Slavic populations that occurred all over eastern Friuli in the VI and VII centuries; here they met the Celtic peoples already present in central Europe.

Over the centuries the Resian people, closed in their Valley, have retained their popular cultural baggage, preserving it unchanged until present days. This cultural richness, including language, music, dances, songs, stories, traditions and customs, is proper of Resia Valley and it is not reflected in any other part of the world.

The language is considered a Slavic dialect and the necessary way of writing hence to describe the sounds of words is a mix of eastern and central Europe spellings. In Resia there is no music without dancing, dance is traditionally practiced by all the inhabitants of the Valley; there is no celebration or event in which it is not practiced. An interesting aspect is the richness of the songs that were born spontaneously and their main theme was mostly love stories. While the main subject of fairy tales, which represent a rich and varied aspect of traditions, are animals and nature in general. Customs and traditions are still alive and in use in the Valley.

For its peculiarities Resian traditions have been a constant subject of study by researchers from all over the world since 1790.

The research is carried out on site in the second half of the 19th Century by two academic emeritus from St. Petersburg was fundamental, by the glottologist Jan Baudouin de Courtenay and the ethnomusicologist Ella von Schulz Adaiewsky.

АНАЛИЗ ТОНАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ, ОСНОВАННОЙ НА НЕОПРЕДЕЛЕННОЙ ЗВУКОВЫСОТЕ

Ключевые слова: экмелика, ладовый анализ, частотно-временной анализ, типология ступеней, теория переменных интервалов, экмелические функции, таксономия экмелических ладов.

Теория ладов Э. Е. Алексеева [1, 2] получила широкое признание в России и странах ближнего зарубежья. Однако его научная работа после переезда в США остается малоизвестной в России. Настоящий доклад восполняет этот пробел и представляет метод анализа экмелики, разработанный мною при помощи Э. Е. Алексеева в 2014–2020 гг. Описание этой методики содержится в нескольких публикациях на английском языке [29–32] и в готовящейся к публикации книге. На русском языке в настоящий момент доступны лишь ее общий обзор на личном сайте Э. Е. Алексеева [7] и ее отдельные положения в двух докладах, посвященных анализу тембровой музыки [8, 9].

Предложенная процедура музыковедческого анализа основана на частотно-временном анализе звукозаписей (при помощи компьютера), выведении ступеней лада и установлении их функциональных характеристик. Новыми являются теория переменных интервалов, теория экмелических функций и типология неопределенных ступеней. Эти нововведения были выработаны

на основе сравнительного анализа образцов якутской [2–4], ненецкой [34] и нганасанской [5] традиционной музыки.

Новый теоретический подход учел также опыт моделирования экмелики рядом российских [6, 10, 11] и зарубежных ученых [12, 15, 22, 27, 35, 37, 38]. Все теоретические положения новой аналитической модели были выверены путем сопоставления с релевантными практическими данными по восприятию мелодического движения, экспериментально подтвержденными современной психоакустикой. Здесь ключевое положение занимают теория границы временной когерентности Л. Ван Ноордена [33, р. 40–67], ее разработка в отношении восприятия принципов голосоведения Д. Гуроном [17], статистика распределения мелодических интервалов в разных типах музыки [18, 36, 39], категоризация мелодических интервалов [14], их семантика [19, 20, 28], теория локомоторного мимезиса [16] и признанные психофизиологические модели музыкальных «тяготений» [13, 18, 21, 23–26].

Литература

1. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни): Исслед. М.: Музыка, 1976. 286 с.
2. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М.: Сов. композитор, 1986. 238 с.
3. Алексеев Э. Е. Якутские народные песни: Становление лада. Бостон, США, 2009. 265 с.
4. Алексеев Э. Е., Николаева Н. Н. Образцы якутского песенного фольклора. Якутск: Кн. изд-во, 1981. 111 с.
5. Добжанская О. Э. Певцы и песни авамской тундры. Музыкальный фольклор нганасан. Норильск: Апекс, 2014. 224 с.
6. Земцовский И. И. Снова о происхождении музыки // Зеленый зал: Альманах РИИИ. 2012. № 3. С. 7–27.
7. Никольский А. В. О том как свобода тональной организации является осознанной необходимостью // Эдуард Алексеев: Мои гости. URL: <http://eduard.alekseyev.org/guests17.html> (дата обращения: 05.07.2021).

8. *Никольский А. В., Алексеев Э. Е., Алексеев И. Е., Дьяконова В. Е.* Прологомена ладовой организации варганной музыки на примере использования артикуляционных ступеней в «говорящем» якутском хомусе. URL: <https://bit.ly/2TLDVrJ>. DOI 10.6084/m9.figshare.12381674
9. *Никольский А. В.* К методам анализа тоновой организации варганной музыки. URL: <https://bit.ly/2ZQaCb8>. DOI 10.6084/m9.figshare.12380714
10. *Холопов Ю. Н.* Гармония: Теорет. курс. М.: Музыка, 1988. 520 с.
11. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М.: Вост. лит. РАН, 2002. 728 с.
12. *Arom S.* African Polyphony and Polyrhythm: Musical Structure and Methodology. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 700 p.
13. *Bharucha J. J.* Melodic anchoring // *Music Perception*. 1996. No. 3. P. 383–400.
14. *Burns E. M.* Intervals, scales, and tuning // *The psychology of music* / Ed. D. Deutsch. N. Y.: Academic Press, 1999. P. 215–264.
15. *During J., During E.* De l'espace lisse au temps troué: à propos des musiques nomades // *Deleuze et la musique* / Ed. P. Criton, J.-M. Chouvel, Paris: CDMC, 2015. P. 327–330.
16. *Gjerdingen R. O.* Apparent Motion in Music ? // *Music Perception*. 1994. No. 4. P. 335–370.
17. *Huron D.* Tone and Voice: A Derivation of the Rules of Voice-Leading from Perceptual Principles // *Music Perception*. 2001. No. 1. P. 1–64.
18. *Huron D.* Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation. Cambridge, MA: MIT Press, 2006. 480 p.
19. *Kaminska Z., Woolf J.* Melodic Line and Emotion: Cooke's Theory Revisited // *Psychology of Music*. 2000. No. 2. P. 133–153.
20. *Krantz G., Merker B., Madison G.* Subjective reactions to musical intervals assessed by rating scales // *Proceedings of the 8th International Conference on Music Perception and Cognition*. Evanston, IL / Ed. S. Lipscomb [et al.], Adelaide, Australia: Casual Productions, 2004. P. 279–282.
21. *Krumhansl C. L.* Cognitive foundations of musical pitch. N. Y.: Oxford University Press, 1990. 318 p.
22. *Kubik G.* African tone-systems: a reassessment // *Yearbook for Traditional Music*, 1985. No. 17. P. 31–63.
23. *Larson S.* Musical Forces: Motion, Metaphor, and Meaning in Music. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2012. 390 p.
24. *Larson S., Vanhandel L.* Measuring Musical Forces // *Music Perception*. 2005. No. 2. P. 119–136.
25. *Lerdahl F.* Genesis and Architecture of the GTTM Project // *Music Perception*. 2009. No. 3. P. 187–194.
26. *Lerdahl F., Krumhansl C. L.* Modeling Tonal Tension // *Music Perception*. 2007. No. 4. P. 329–366.
27. *List G.* Stability and Variation // *Ethnomusicology*. 1987. No. 1. P. 18–34.
28. *Maher T. F., Berlyne D. E.* Verbal and Exploratory Responses to Melodic Musical Intervals // *Psychology of Music*. 1982. No. 1. P. 11–27.
29. *Nikolsky A.* Evolution of tonal organization in music mirrors symbolic representation of perceptual reality. Part 1: Prehistoric // *Frontiers in Psychology*. URL: 2015. 10.3389/fpsyg.2015.01405.
30. *Nikolsky A.* A Handbook of Structural Analysis of Music for Systematic Musicology. Los Angeles, CA: Braavo Enterprises, 2017. 136 p. URL: 10.6084/m9.figshare.13627838.v2, <https://bit.ly/33uWYuZ>
31. *Nikolsky A.* Emergence of the distinction between «verbal» and «musical» in early childhood development // *The Origins of Language Revisited* / Ed. N. Masataka, Singapore: Springer Nature, 2020. P. 139–216.
32. *Nikolsky A.* The pastoral origin of semiotically functional tonal organization of music // *Frontiers in Psychology*. 2020. URL: 10.3389/fpsyg.2020.01358.
33. *Noorden L. Van.* Temporal Coherence in the Perception of Tone Sequences. Eindhoven, Holland: Institute for Perceptual Research, 1975. 104 p.
34. *Ojamaa T., Ross J.* The perceived structure of Forest Nenets songs: A cross-cultural case study. // *Psychomusicology*. 2011. No. 1/2. P. 159–175.
35. *Sachs C.* The wellsprings of music / Ed. J. Kunst, The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1962. 228 p.
36. *Vos P. G., Troost J. M.* Ascending and descending melodic intervals: Statistical findings and their perceptual relevance // *Music Perception*. 1989. No. 4. P. 383–396.
37. *Will U.* Two types of octave relationships in central Australian vocal music? // *Musicology Australia*. 1997. No. 1. P. 6–14.
38. *Yasser J.* A theory of evolving tonality. N. Y.: American Library of Musicology, 1932. 381 p.
39. *Zivic P. H. R., Shifres F., Cecchi G. A.* Perceptual basis of evolving Western musical styles // *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*. 2013. No. 24. P. 10034–8.

КУЛЬТУРНЫЕ УНИВЕРСАЛИИ В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ АЛТАЙЦЕВ*

Ключевые слова: алтайцы, мифология, сказочная проза алтайцев, мотив, сюжет, культурные универсалии.

Цель доклада – рассмотреть вопрос о том, являются ли мифологические мотивы универсальными явлениями в фольклоре. Универсалии (от лат. *universalis* ‘общий’) – термин средневековой философии, обозначающий общие понятия (или идеи) [5, с. 702]. Культурные универсалии – это понятия, которые выражают черты явлений, встречающиеся во всех культурах, например, *пространство, время, человек, душа, природа, божество, дух, число, цвет* и т.п. Понятие – «мысль, отражающая в обобщенной форме предметы и явления действительности и связи между ними посредством фиксации общих и специфических признаков, в качестве которых выступают свойства предметов и явлений и отношения между ними» [5, с. 513].

С. Ю. Неклюдов считает, что «на статус условно “универсального” способны претендовать, во-первых, семантические элементы, относящиеся к разным категориям фольклорно-мифологической традиции (темы, семы, модели, семантические оппозиции), и, во-вторых, организующие их (~ реализующие их) структуры (морфология), причем подобные структуры могут быть выявлены наиболее убедительным образом — в силу своего присутствия практически в любом тексте, тогда как единицы содержательного плана представлены столь неравномерно, что говорить об их “всеобщности” приходится лишь реконструктивно и с большими натяжками» [3]. Здесь речь идет о языковых и фольклорных универсалиях.

Мифология каждого этноса уникальна, но и в то же время имеет много общего с мифологиями других народов. За многими сюжетами, существующими в национальном фонде сказочной прозы алтайцев, скрываются общемировые мотивы [2]. Нами рассмотрены 86 мифологических мотивов,

из которых 53 мотива входят в международный указатель фольклорно-мифологических мотивов по ареалам Ю. Е. Березкина, что показывает открытый характер повествовательной прозы алтайцев. Это следующие мотивы: «С6. Нырлящик»; «В1. Двое создателей»; «В52 В. Утаивание земли»; «В52. Появление гор»; «Е1. Творение человека»; «Н40. Собака охраняет человека»; «Н41. Собака предает человека»; «Н43а. Оплеванные фигуры»; «Н6В. Пролитый эликсир бессмертия»; «Н56. Запретный плод»; «В1С. Один творец обманывает другого»; «Н46. Доля собаки»; «Н45. Испачканная лепешка»; «С31а. Солнце и луна обещаны черту»; «А12. Затмения: нападение чудовищ»; «А32Е. Персонаж с предметом в руках»; «А32D. Человек на луне»; «В47А. Раздвоенное копыто коровы»; «В46. Семь звездных братьев»; «В46А. Отделенная звезда Плеяд»; «В42. Космическая охота»; «В42h1. Стрела пронзила животное»; «I5. Гром – животное»; «В81. Собаке ружье»; «В109. Человек стал медведем»; «В69. Полосатый бурундук»; «А37А. Спрятавшийся стрелок»; «В98. Летучая мышь между зверями и птицами»; «В70. Заячьи уши»; «В45В. Бык холода»; «В116. Съеденная книга»; «В40В. Лошадь меняется с Коровай»; «В40А. Потерявший рога»; «В68. Рябчик-великан»; «В74. Красноглазый глухарь»; «В89. Филин – царь птиц»; «В68А. Птица наказана: пусть несет на себе друга»; «В38А. Две птицы раскрашивают друг друга»; «В38. Неудачная раскраска»; «В73. У кукушки разные ноги»; «В73В. В поисках брата»; «В72. Кукушке не дали воды»; «В38Е. Лебедь и вороны»; «В69А. Спор о времени»; «А23А. Кто первым увидит солнце»; «С2. Потоп и пожар»; «В11В. Утонувший мамонт»; «С5А. Птицы-разведчики»;

* Исследование выполнено в рамках проекта Института филологии СО РАН «Культурные универсалии вербальных традиций народов Сибири и Дальнего Востока: фольклор, литература, язык» по гранту Правительства РФ для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущих ученых (соглашение № 075-15-2019-1884).

«B86. Вавилонская башня»; «C25. Эсхатологические ожидания»; «D4L. Огонь с неба».

Безусловно, эти мотивы также ограничены в своей географии распространения, существуют в определенных ареалах. В каких-то культурах они могут отсутствовать. Мифологические мотивы имеют свою географическую распространенность, мотивы, свойственные одному ареалу, не характерны для других; это свидетельствует о том, что не существует универсальных мифологических мотивов [1]. Мотивы и элементарные сюжеты, сохраняющиеся в течение столь значительных исторических периодов, доходят до сегодняшнего дня, как бы прорастая сквозь сменяющие друг друга языки и культуры. Это говорит о поразительной устойчивости в человеческой культуре смыслов, что имеет уже не только фольклористическое, но и более широкое антропологическое значение. Здесь работает мощный механизм, гарантирующий постоянство отбора подобных мотивов, его действие может наблюдаться не только внутри какой-либо фольклорной традиции, но и при установлении фольклорных соответствий в разных, не связанных между собой областях [3].

Многие сюжеты, в первую очередь сказочные, распространяются по миру путем передачи от одной культуры к другой. Сказка, прочно освоенная определенной традицией, в большинстве случаев возникла не в этой традиции, а получена извне. Обретение подобным текстом этноспецифических признаков происходит при его адаптации культурой-восприемником, причем результаты такой адаптации не сводятся к «перелицовке» картины сказочного мира, его «поверхностного слоя», декорума, социально-экономического и природного фона. В национальных редакциях международных («бродячих») сюжетов на основе местных

обычаев, поверий, преданий могут возникать новые эпизоды и даже целые сюжетные ходы, встраивающиеся в «исходные» фабульные структуры или совсем замещающие их [3]. То же самое и происходит и с другими повествовательными жанрами.

В заимствованные библейские сюжеты часто встраиваются различные локальные мифы. В «Легенде о Ное» роль дьявола «исполняет» Эрлик – божество Нижнего мира в шаманской мифологии алтайцев, он же старший брат Ульгена (Кудая) – светлого божества. Дьявол приходит к жене Ноя в облике человека в желтой войлочной шубе – это традиционный образ Эрлика в алтайском фольклоре, он «перекочевал» и в библейский сюжет. Вместо имени Ной употреблены нарицательные имена существительные: *öböğön* ‘муж’, *кижи* ‘человек’, *айылдын ээзи* ‘хозяин юрты’ [4, с. 126–131]. Различия между мифами разных народов заключаются в их образном строе, в отражении местных реалий и понятий, а общее – в их мотивном содержании, в характере передаваемых ими отношений между явлениями реальной жизни.

Мифологической прозе алтайцев присущи как *мировые мифологические мотивы*, входящие в фонд мирового фольклора, так и *локальные*, отражающие этнокультурную специфику, обусловленную верованиями и мифоритуальной традицией этноса. Различным в этих произведениях оказывается лишь национально-культурный фон, в который они встроены и что придает им колорит: это элементы ландшафта, где проживает народ, флора и фауна, окружающая среда, национальная пища, одежда, история, быт, морально-этические установки, выработанные предками в течение многих веков. В этом заключается национально-культурная специфика мифов алтайцев.

Литература

1. Березкин Ю. Е. Об универсалиях в мифологии // Теория и методика архаики: Материалы теоретического семинара. СПб., 2003. Вып. 3. С. 24–36.
2. Березкин Ю. Е. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm>.
3. Неклюдов С. Ю. Культурная память в устной традиции: историческая глубина и технология передачи // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов: Сб. науч. ст. М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2013. С. 9–15.
4. Несказочная проза алтайцев / Сост. Н. Р. Ойноткинова, И. Б. Шинжин, К. В. Яданова, Е. Е. Ямаева. Новосибирск: Наука, 2011. 576 с.; ил.+компакт-диск. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 30).
5. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Попов. М.: Сов. энцикл., 1983. 840 с.

Н. Г. Очирова (Ростов-на-Дону)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В КАЛМЫЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1930–1940-х гг.*

Ключевые слова: фольклор, калмыцкая литература, традиции, Калмыкия, духовная культура, фольклор и литература.

Типологическое изучение художественной культуры Калмыкии актуализируется необходимостью осмысления культуры калмыков как варианта кочевой евразийской культуры, как единственного в Европе народа, население которого исповедует буддизм. К началу XIX в. калмыцкий народ становится полноправным элементом складывающейся полиэтнической российской нации. К калмыцкой тематике обращаются многие деятели творческой и научной интеллигенции России и зарубежья.

Октябрьские события 1917 г. и приход к власти большевиков радикальным образом повлияли на преобразования в системе художественной культуры Калмыкии. В XX в. основной проблемой анализа калмыцкой художественной культуры становится вопрос влияния произошедших социальных изменений, порожденных советским строем. С одной стороны, несомненны позитивные моменты: образование Калмыцкой автономной республики, повышение общего уровня образованности, что стало основной предпосылкой для дальнейшего развития экономики, науки и профессиональной художественной культуры. С другой стороны, появляются ограничительные меры для творчества, характерные для коммунистической идеологии. Так, явно не пошла на пользу отечественной культурологии и литературоведению насаждавшаяся идеализация достижений литературы советского времени при вызывающем нигилизме и негативизме по отношению к национальному художественному прошлому. Между тем литература монгольских народов, в том числе калмыцкого, к началу XX столетия представляла собой сложившуюся художественную систему, обладающую многовековыми традициями письма и образного мышления.

На основе национальной письменности *тодо бичиг* 'ясное письмо', созданной в XVII в. выдающимся просветителем Зая-Пандитой, сформировалась ойратская литература. Опираясь на национальное, устно-поэтическое наследие и используя опыт сложившихся общемонгольских литературных традиций, калмыцкая литература прошла путь от средневековой ойратской литературы до литературы современного периода.

Формирование новой советской профессиональной художественной культуры в Калмыкии относится к концу 30-х – началу 40-х гг. XX столетия, с образованием автономии калмыцкого народа, давшей новое движение росту национального самосознания, уровню культуры. Повышение интереса к устно-поэтическим традициям вызвало своеобразный «фольклорный взрыв», ставший приметой сегодняшнего времени. Неудивительно, что «разгадку тех или иных явлений находят именно в бессмертных памятниках, в истоках фольклора» [3]. Поэтому обращение к «началу начал» в калмыцкой литературе 30–40-х гг. XX столетия – явление вполне закономерное. Процесс проникновения фольклора в литературную сферу начался еще во времена создания «Сокровенного сказания монголов» и продолжался до позднейших времен. Авторы ранних исторических сочинений интенсивно использовали легенды и предания родословных древности. Наряду с этим в литературу проникли такие произведения, как «Беседа мальчика-сироты с девятью орлеками Чингисхана», «Повесть о двух скакунах Чингисхана» и др. Включение произведений фольклора в исторические сочинения наблюдалось и в более поздние времена, о чем свидетельствуют калмыцкие летописи. Крупные же произведения устного поэтического творчества, став

* Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН № гр. проекта ААА-А-А19-119011190182-8.

литературными, не теряли своей самостоятельности.

Академик Г. Гамзатов отмечал, что «проявление общих закономерностей литературно-фольклорных взаимоотношений наблюдается не только на различных этапах исторического и художественного развития культуры, но и в связи с региональной и национальной принадлежностью последней. <...> на определенных стадиях литературного развития фольклор выступал в роли своеобразного генетического кода национальной литературы. Литература любого народа начинается с “подражания” фольклору, определяя национальные качества архетипа художественного мышления» [2]. Особенности фольклорно-литературных взаимосвязей в калмыцком литературоведении советского периода посвящены труды А. В. Бадмаева [1], Р. А. Джамбиновой [4], М. Э. Джимгирова [5], А. Ш. Кичикова [7], И. М. Мацакова [8], В. Д. Пюрвеева [9] и др. Эта тема освещается и в двухтомном издании «История калмыцкой литературы» [6].

Устойчивая традиция обращения к устно-поэтическому творчеству своего народа была продолжена в 30–40-е гг. XX в. представителями старшего поколения калмыцких советских писателей таких, как А. Амур-Санан, Н. Манджиев, К. Эрендженов, Б. Басангов, М. Нармаев, С. Каляев, Х. Сян-Белгин, Б. Дорджиев, Ц. Леджинов, А. Сусеев и др. Для них в первоисточнике национальной художественной традиции – фольклоре, в эпосе «Джангар» были сокрыты беспредельные богатства, глубокая мудрость, рожденная народом. Ярким образцом использования фольклора как эффективного средства в реалистической прозе могут служить произведения Антона Амур-Санана. Так, роман писателя «Мудрешкин сын» стал первым национальным опытом создания крупного прозаического произведения в советский период. Поэтика романа чрезвычайно характерна:

она сочетает в себе национальные фольклорные традиции, трансформированные в реалистические. В поэме «Теегин урн» («Сын степей»), раннем произведении Аксена Сусеева, четко прослеживается влияние фольклорно-эпического опыта, отраженное в композиционно-сюжетном развитии повествования, вдохновленном пафосом революции.

Идеи, образы, художественный язык фольклора играют заметную роль в первых повествовательных произведениях К. Эрендженова («Песня чабана»), Б. Басангова («Булгун»), Н. Манджиева («Рассказ о колхозе»), в поэмах Х. Сян-Белгина («Борец – сирота»), С. Каляева («Бригадир») и др. Их опыт на новом уровне, с позиций современности был продолжен в творчестве последующих поколений писателей: Д. Кугультинова, А. Тачиева, А. Балакаева, Т. Бембеева, В. Нурова и др. Следует отметить, что на развитии калмыцкой литературы этого периода пагубно отразились трагические события репрессивной политики советского государства 1937-х гг. В расцвете творческих сил были репрессированы А. Амур-Санан, С. Каляев, К. Эрендженов, Х. Сян-Белгин, Д. Кугультинов. Последовавшая в 1943 г. депортация калмыцкого народа в восточные районы СССР прервала литературный процесс в регионе. Развитие калмыцкой литературы продолжилось лишь после возвращения калмыков на родину и восстановления автономии Калмыкии, начиная с 1956 г.

Таким образом, калмыцкая литература в 30–40-х гг. XX в. проделала сложный эволюционный путь становления и развития как в жанровом, так и в идейно-художественном отношении. В разной степени в качестве неизменной составляющей в произведениях калмыцких писателей присутствует фольклорный материал и его мотивы, усиливающие идейное и философское пространство художественного мышления национальной прозы и поэзии.

Литература

1. Бадмаев А. В. Лунный свет: Калмыцкие историко-литературные памятники. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2003. 477 с.
2. Гамзатов Г. Г. Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти. М., 1996. 338 с.
3. Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени. Историческое исследование поэтики: Моногр. М.: Наука, 1989. 254 с.
4. Джамбинова Р. А. Литература Калмыкии: Проблемы развития. Элиста: Джангар, 2003. 240 с.
5. Джимгиров М. Э. Писатели Советской Калмыкии. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966. 223 с.

6. История калмыцкой литературы: Советский период. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980. Т. 2. 445 с.
7. Кичиков А.Ш. «Джангар». Малодербетская версия / Сводный текст, пер., вступ. ст., коммент., слов. А.Ш.Кичикова. Элиста: Джангар, 1999. 272 с.
8. Мацаков И.М. Писатель и время. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1987. 160 с.
9. Пюрвеев В.Д. От фольклора к литературе // Творческая индивидуальность писателя и фольклор. Элиста: Тип. Гос. ком. КАССР, 1985. 106 с.

ВОПЛОЩЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕРВОГО ЭВЕНСКОГО КОМПОЗИТОРА ПАНТЕЛЕЙМОНА СТАРОСТИНА

Ключевые слова: эвенский фольклор, композитор, Пантелеймон Старостин, воплощение, творчество, музыка.

Среди музыкального наследия композиторов Якутии заметное место занимает творчество Пантелеймона Старостина. В своих сочинениях он воплотил яркий образный мир, духовные ценности эвенов – небольшого тунгусоязычного этноса, проживающего на северо-востоке Сибири. Большое, основополагающее значение для его творчества сыграло обращение к фольклору родного народа, а также к традиционному наследию народов Севера, так как будучи практически единственным действующим профессиональным композитором из числа малочисленных народов Севера, он чувствовал особую ответственность за развитие культур данных народов, популяризацию их фольклорного наследия.

Первый композитор из числа представителей эвенского этноса – Пантелеймон Мартынович Старостин (1944–2013) родом из с. Батагай-Алыта Саккырырского района (сейчас Эвено-Бытантайский улус) Якутской АССР происходил из семьи потомственного охотника-оленовода Мартына Спиридоновича Старостина, из древнего рода Тюгесир. Его воспитанием занималась мать – Елена Иннокентьевна Старостина, уроженка Булунского района Якутии. Обучался в Саккырырской средней школе, во время учебы в которой, будучи активистом самодеятельности, приобрел навыки к сочинению стихов и песен, а также научился игре на мандолине, гитаре, баяне. По рекомендации якутского самодеятельного автора и мелодиста Тимофея Стручкова П.М. Старостин поступил и в 1976 г. закончил дирижерско-хоровое отделение (класс А.А. Лебедкиной) Якутского музыкального училища им. М.Н. Жиркова. Затем он прошел обучение в Уфимском институте искусств (1982–1987) у З.Т. Исмагилова, обучившего его основным формам работы с фольклорными жанрами и их творению в композиторских опусах.

В творчестве П.М. Старостина воспевались люди арктического Севера, их умение выживать в суровых климатических условиях, стойкость, взаимовыручка, верность родовым традициям и заветам предков. Так, в его камерной опере «Сулкены» (1987) говорится о чукотском охотнике Суглягине, боровшемся за выживание на просторах сурового Севера. Он был застигнут пургой, сбился с пути, замерз. Хотя его нашли, но он не смог выжить. Перед смертью он спел песню «Сулкены» («Безногий»), как написание потомкам, благословение, пожелание лучшей жизни и как память о нем. В фольклоре народов Севера существует традиция личных песен, которые дарятся родителями новорожденному ребенку. Обретение песни возможно во время обрядов инициального цикла, социализации нового члена рода, вступления его во взрослую жизнь. У эвенов, если исполняют не свою, а чужую песню, то должны указать, что это *алма икэ* – заимствованная песня. В песне, спетой Суглягиным перед смертью, он благословил своих родственников, что коррелирует с эвенским фольклорным жанром *хиргэчэн* – заклинаниями-благопожеланиями, среди которых бытуют и предсмертные, где поющий дает детям и родственникам свой последний наказ [2, с. 64; 3, с. 27, 28].

В симфонической поэме «Тюгесирская» (1986), посвященной одноименному эвенскому роду, к которому принадлежал композитор, за основу был взят широко известный запев традиционного эвенского кругового танца *дехонди*. Один из вариантов запева был в свое время записан и опубликован в сборнике «*Эведыл – дёнтур, икэл-дэ*» [5] советским композитором, выпускником Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Грантом Григоряном, приехавшим в 1950-е гг. работать в Якутию.

Среди камерно-инструментальных сочинений эвенского композитора следует особо отметить четырехчастную сюиту для деревянных духовых инструментов «*Һанилой дентурам*» («Сказ»). Она состоит из 4 частей: «*Һанилой дентурам*» («Сказ»), «*Кэку*» («Кукушка»), «*Дорово, хонгачан*» («Здравствуй, олененок») и «*Һээдьэ*», в основе которых лежит обращение к повествовательным, эпическим жанрам эвенского фольклора, а также к *хиргэчэн* – обращению-благопожеланию к оленю. Это характерный для эвенского фольклора жанр, воспевающий достоинство и красоту одного из главных животных для эвенков и других малочисленных народов Севера.

В фортепианных сочинениях: «Scherzo», «Вариации на эвенскую народную тему», «Далеко на севере», «Порыв», «Раздумье», пьеса «Рассказ», «Пьеса-прелюдия», «Прелюдия № 15», пьеса «Охотник», пьеса «На льду» также просматриваются эвенские народные мотивы, образцы песенного фольклора эвенков. Эти произведения были изданы в 1993 г. в единственном прижизненном сборнике «*Дорнын: фортепианные пьесы*» [4].

Наиболее ярко фольклорные мотивы претворились в «Сказке о Мээргэнэ, который жил на солнце» (по мотивам нанайской сказки), где говорится богатыре Мээргэнэ, спасшем от злых духов свою жену Пудин. В этом сочинении средствами музыкальной выразительности ярко переданы музыкальные портреты главных сказочных персонажей.

П. М. Старостину удалось посредством обращения к музыкальному фольклору народов Севера, прежде всего родного эвенскому, соединить воедино две музыкальные системы – музыкальный профессионализм европейского типа и устное народное музыкальное творчество.

Несомненно, важнейшим источником творчества П. М. Старостина был эвенский фольклор: эпические сказания, обрядовые жанры, песенная лирика, круговые танцы, заклинания-благопожелания. Этому способствовало то, что композитор происходил из крупнейшего анклава эвенского этноса в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке, где с той или иной степенью полноты сохранялись образцы эвенской культуры и народного музыкально-поэтического творчества [1].

Литература

1. Алексеев А. А. Забытый мир предков (очерки традиционного мировоззрения эвенков Северо-Западного Верхоянья). Якутск: Ситим, 1993. 96 с.
2. Павлова Т. В. Обрядовый фольклор эвенков Якутии (музыкально-этнографический аспект). СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2001. 263 с.
3. Павлова-Борисова Т. В. Традиционная музыкальная культура эвенков. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2020. 104 с.
4. Слепцов М. Фортепианные пьесы композитора П. Старостина // Старостин П. М. Дорнын: Фортепианные пьесы. Якутск: Ситим, 1993. 8 с.
5. Эведыл дэнтур, икэл-дэ. Якутск: Кн. изд-во, 1960. 80 с.

ДЕМОНОЛОГИЯ ИЗМЕНЕННЫХ СОСТОЯНИЙ СОЗНАНИЯ: В ПОИСКАХ СЮЖЕТА

Ключевые слова: охотничья субкультура, коми-зыряне, демонология, устные рассказы, сюжет.

Отсутствие научного интереса к исследованию народной демонологии в русле выведенной в заглавие темы «Демонология измененных состояний сознания» (далее – ИСС) связано, прежде всего, тем, что в демонологических представлениях отражаются в основном так называемые низшие (т. е. спонтанно возникающие, субъективные и «неокультуренные») виды ИСС, трудно поддающиеся верификации и далекие от основной проблематики антропологических дисциплин. Это же справедливо и для исследований демонологических текстов как основной нарративной формы трансляции демонологического опыта традиции. Кажется очевидным, что широкий спектр сюжетобразующих ситуаций в быличках связан именно с попаданием человека в ИСС – в необычное психофизическое состояние, когда возможен его «выход» за пределы обыденного и контакт с «иным» миром (состояние опьянения, болезни, дремоты или внезапного пробуждения, страха, тревоги и т. д.).

Однако в рамках традиционной поэтики сами эти индивидуальные переживания ИСС обычно остаются за текстом или воспринимаются как событийный фон, соотношенный с темой достоверности, или как исполнительский шаблон. Отталкиваясь от «лингвистической относительности» любых описаний ИСС, мы попытались сконцентрировать внимание на том, как эти описания отражаются в демонологических рассказах. Основной тезис нашей концепции может быть выражен так: в определенном ИСС могут возникать не только индивидуальные галлюцинаторные образы, типизируемые в демонологических персонажах в соответствии с поэтическими канонами, но и индивидуальные сюжеты с уникальной сюжетной структурой и содержанием.

Аналитическим материалом стали охотничьи былички коми-зырян, повествующие о контактах охотников с миром сверхъестественного и необъяснимого. Выбор материала обусловлен как необходимостью при-

влечения «затекстовых» знаний о традиции в целом, так и рядом специфических черт, присущих охотничьей субкультуре и связанной с ней повествовательной традиции. Для начального этапа разысканий была выбрана сюжетная тема «охотник устраивается на ночь в лесной избушке и сталкивается с демоническими существами», поскольку характерные для этой группы сюжетов сноподобные ИСС наиболее легко верифицируемы и с точки зрения психофизиологии или психиатрии ИСС.

Ранее нами был проанализирован [1] один из рассказов на эту тему: охотник в своей охотничьей избушке ложится спать, глядя на мерцающие угли печки; вдруг перед его глазами начинают кружиться женщины в длинных черных сарафанах; охотник «вспоминает», что надо делать в такой ситуации; он пропускает сквозь свою рубаху несколько горячих углей; видение исчезает.

Исходная ситуация, описанная в данном тексте, соответствует ситуации попадания человека в сноподобное ИСС: человек находится в состоянии полного покоя, близком к состоянию сна (лег, закурил, стал смотреть на огонь). Первичное сознание (перцептивное осознание внешних и внутренних раздражителей) готово ко сну, связь с внешним миром минимальна. Однако рефлексивное сознание (осмысление собственных сознательных переживаний) еще не отключилось (человек знает, что не спит). Далее ситуация развивается по следующему сценарию.

Человек впадает в состояние транса (возникает внутренний фокус внимания), в ситуации сенсорной депривации на фоне мерцающего огня возникает галлюцинаторный образ кружащихся женщин в черных сарафанах: мелькающие (подвижные) человекоподобные образы с вертикально удлинённым черным низом и светлым верхом, имплицитно представленным более светлыми лицами «женщин». (Отметим, что в наших материалах встречаются тождественные образы: чрезвычайно подвижный седовласый старик

в высоких болотных сапогах, седовласая старуха с распущенными волосами, мужчина в длиннополой черной шинели.)

Сознание (еще не уснувшее) пытается осмыслить переживаемое видение, т. е. соотносить ворвавшихся в объективное (психическое) пространство «женщин в черных сарафанах» с образом самого охотника.

Далее возможно несколько сценариев развития ситуации: возникшее психоэмоциональное напряжение просто «будит» человека; «включает» режим максимальной мобилизации ресурсов организма с последующими эмоциональными реакциями (для

охотничьих рассказов характерно агрессивное поведение: охотник хватает топор / рубье и «отбивается» от демонов).

Однако в данном случае происходит нечто абсолютно иное: когда психоэмоциональное напряжение достигает определенного порогового состояния, языковое сознание (измененное) переключается в нарративный регистр и порождает сюжетную реальность, непротиворечивым образом разрешающую психологический (когнитивный) конфликт. Основой будущего сюжета становится ассоциативно-смысловая структура, которую можно выразить так.

Исходная ситуация

Женщины
Много / несколько
Стоят, двигаются
Подвижные
Женский + низ
(женщины в длинных сарафанах)
Черный + низ + широкий
(подолы сарафанов)
Прохлада + внешнее
(сарафаны «овевают»)
Мелькающие сарафаны

Финальная ситуация

Мужчина
Один
Лежит
Статичный
Мужской + верх
(охотник в рубахе)
Белый / светлый + верх + узкий
(ворот рубахи)
Горячее + внутреннее
(горячие угли за пазухой)
Мерцающие угли

Возникшая цепочка ассоциаций представляет собой две комплементарные (взаимодополняемые) части единой структуры, на которой и держится сюжет. Если на уровне содержания связать мотивы «демоны в образе женщин в черных сарафанах кружатся перед глазами охотника» и «охотник пропускает несколько горячих угольков сквозь рубаху» проблематично, то на уровне представленной структуры они неотделимы и «прорастают» друг из друга. Иными словами, они принадлежат одной виртуальной реальности. Подчеркнем, что никакого магического обряда «пронимания горячих углей» не существовало вне этого сюжета.

Рассмотренная выше комплементарная структура, из которой разворачивается сюжетная реальность, соотносится с событийной матрицей, которую можно выразить в виде трехчастной схемы: *начало, финал* и некая *причинно-следственная связь*, превращающая события в сюжет. Две комплементарные части становятся двумя сюжетообразующими ситуациями: инициальной ситуацией, где главным действующим лицом становится демон, и финальной – с человеком в главной роли. Далее нарративное сознание расщепляет эту структуру и разворачивает в линейный текст. Более подробно принципы такого сюжетосложения – самосборки сюжета рассмотрены нами в другом месте и на других материалах [2].

Литература

1. Панюков А. В. Демонология измененных состояний сознания: К проблеме сюжета // Семиозис и культура: Человек в современном коммуникативном пространстве: Коллектив. моногр. (по материалам междунар. конф. «Семиозис и культура: Человек в современном коммуникативном пространстве», г. Сыктывкар, 14–15 дек. 2018 г.). Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2019. С. 74–84.
2. Панюков А. В. Феномен самосборки в фольклоре // Фольклористика Коми: Фольклорные жанры Европейского Северо-Востока России: Динамика развития, трансформации, классическое наследие и современные формы. Сыктывкар, 2016. С. 114–136. (Труды Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН).

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДОВ НАРРАТИВНОГО АНАЛИЗА И НАРРАТИВНОГО ИНТЕРВЬЮ В СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ*

Ключевые слова: фольклор, фольклористика, нарратив, методология, анализ, интервью.

В последнее время как в отечественной, так и в зарубежной науке наблюдается повышение интереса к изучению нарративов. В зависимости от области исследования (культурология, литературоведение, лингвистика, фольклористика, антропология, социология, психология и др.) нарратив рассматривается как форма дискурса, как история, как биографическое повествование. Цель нашего исследования – рассмотреть методы нарративного анализа и нарративного интервью как способы использования нарративов в процессе сбора и осмысления фольклорных данных.

Нарративный анализ (*narrative inquiry*) – качественный (квалитативный) метод анализа нарративов как инструмента изучения людей, культур и сообществ. Полученная в результате нарративного анализа информация о сообществах и их представителях конструируется и интерпретируется посредством изучения содержания повествований и их структуры в определенном контексте (расшифровки устных нарративов, письменные тексты, визуальные изображения). Функция повествований как механизма трансляции культурных и социальных ценностей, традиций и ритуалов составила теоретическую основу нарративного анализа как метода в зарубежных гуманитарных науках, в том числе фольклористике.

Так, Дж.-Х.Ким, профессор Техасского университета, подчеркивает значимость нарративов как инструмента сохранения и передачи священных ритуалов и знаний, выделяя следующие направления нарративного анализа: анализ нарратива как самоописания повествователя, при котором центром исследования становится самовосприятие индиви-

да и его личный опыт; анализ нарратива как социальной практики, при котором фокус исследования смещается с личности на социальный аспект и институциональный контекст процесса рассказывания, причем особое значение приобретают этнографические методы получения и сбора информации (наблюдение, полевое исследование, интервью, изучение вещественных объектов, дневниковые записи) [5]; а также анализ нарратива как средства обеспечения социальной справедливости через обращение к жизненному опыту социально незащищенных групп, сочетающий в себе признаки первых двух типов [3].

Основы нарративного анализа как метода исследования заложены философом Джоном Дьюи (*John Dewey*), сформулировавшим теорию нарратива как трехмерной структуры с выделением трех базовых факторов: личность, социум, время. Разработанный Дж. Дьюи подход к изучению нарратива нашел широкое применение в современной гуманитаристике, в том числе фольклористических исследованиях (анализ личных историй информантов, городских легенд и т. п.). Трехмерная структура нарратива, основанная на принципах взаимодействия, непрерывности и ситуативности, позволяет интерпретировать повествование с учетом персонального и социального контекста рассказчика, его взаимодействия с другими людьми. Непрерывность – или временной характер – предполагает обращение к прошлому и текущему опыту рассказчика. Ситуативность – или место действия – подчеркивает значимость топонимов и иных механизмов локализации сюжета нарратива [1].

Нарративное интервью (*narrative interview*) как один из видов нарративного анали-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Белорусского республиканского фонда фундаментальных исследований в рамках задания «Белорусская фольклористика в современном мире: методологический, проблемно-тематический диапазон, теоретические новации»; договор № Г20У-004, номер государственной регистрации 20201112 от 26.06.2020.

за представляет собой специфический метод получения информации, систематизированный немецким социологом Фрицем Шютце (*Fritz Schütze*) [4] и направленный на максимально точное реконструирование описываемых событий с точки зрения информанта. Нарративное интервью предполагает наличие стимулирующей среды, а также минимальное вмешательство интервьюера, что, по мнению исследователей [2], повышает валидность полученных данных по сравнению с классическим интервью «вопрос-ответ».

В фольклористических исследованиях нарратив как источник информации нередко используется в следующих случаях:

- 1) при наличии разных точек зрения на одно и то же событие или ситуацию, определяющих расстановку акцентов, отбор и хронологию событий, включенных в повествование;
- 2) при включении биографических нарративов в социально-исторический контекст.

Выделяются три основных подхода к анализу повествований, полученных методом нарративного интервью: тематический анализ, подход Шютце и структуралистский анализ [2]. Тематический анализ представляет собой процесс поэтапного сжатия текста посредством перефразирования. На первом этапе абзацы сжимаются до обобщающих предложений, на втором происходит выделение в каждом предложении ключевых слов. Представленная в сжатом виде информация впоследствии может быть подвергнута количественному анализу с использованием методов классического контент-анализа (частотный, статистический, кластерный анализ) либо посредством выделения формальных элементов повествования.

Ф.Шютце [4] предлагает шесть этапов анализа нарративов:

1. Точное транскрибирование устного материала;
2. Деление текста на индексируемые и неиндексируемые компоненты (индексируемые компоненты текста представляют собой указания на конкретные факты (персонаж, действие, время, место и причина действия), в то время как неиндекси-

руемые (дескриптивные и аргументативные) компоненты отражают ценности, суждения и прочие проявления «народной мудрости»);

3. Использование индексируемых компонентов для установления последовательности действий каждого персонажа – так называемых «траекторий»;
4. Анализ «знаний», представленных неиндексируемыми компонентами, и их последующее сопоставление с элементами нарратива, что отражает восприятие сюжета рассказчиком;
5. Группировка и сопоставление отдельных «траекторий»;
6. Помещение «траекторий» в контекст с выявлением сходства между ними и установлением так называемых «коллективных траекторий».

Структуралистский анализ нарративов заключается в вычленинии их формальных элементов и создании двухмерной комбинаторной системы, одна часть которой представляет собой корпус сюжетов, к которому принадлежит и анализируемый сюжет, а вторая описывает организацию нарративных элементов. Парадигматический аспект анализа предусматривает упорядочивание всех возможных элементов сюжета: события, главные герои, второстепенные персонажи, ситуации, зачины, концовки, кульминации, выводы. Синтагматический аспект устанавливает последовательность вышеуказанных элементов с последующим их сопоставлением в разных нарративах и контекстах.

Таким образом, применение метода нарративного анализа и нарративного интервью как его разновидности в фольклористических исследованиях повышает эффективность использования фольклорных нарративов как средства изучения сообществ и их культуры, расширяет возможности их интерпретации и способствует повышению достоверности и валидности полученных результатов. Представление нарративов как двух- и трехмерных структур позволяет интерпретировать повествование с учетом личного и социального опыта рассказчика, а также проанализировать вариативность нарратива в разных контекстах.

Литература

1. *Dewey J.* Logic: The Theory of Inquiry. Redditch: Read Books, 2008. 844 p.
2. *Jovchelovitch S., Bauer M. W.* Narrative interviewing. London: LSE Research Online, 2000. URL: <https://eprints.lse.ac.uk/2633/1/Narrativeinterviewing.pdf> (дата обращения: 7.06.2021).
3. *Kim J.-H.* Understanding Narrative Inquiry: The Crafting and Analysis of Stories as Research. Thousand Oaks: SAGE, 2016. 368 p.
4. *Schütze F.* Narrative Repraesentation kollektiver Schicksalsbetroffenheit // Erzählforschung. Stuttgart: J.B. Metzler, 1983. S. 568–590.
5. *Wolgemuth J. R., Agosto V.* Narrative Research. URL: https://www.researchgate.net/publication/333336986_Narrative_Research (дата обращения: 29.05.2021).

ОБРАЗ МАЛЕНЬКОГО ДОМА В ФОЛЬКЛОРЕ КАЗЫМСКИХ ХАНТОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ)

Ключевые слова: фольклор, хантыйские сказки, образ дома, казымские ханты.

Образ дома рассматривался нами на материале личных песен [3, 6], медвежьих песен [5], загадок [4].

Дом относится к числу всеобъемлющих архетипических образов, с незапамятных времен функционировавших в человеческом сознании. Это место, где начинается и заканчивается жизнь. Дом является перевалочным пунктом на пути героя.

В хантыйских сказках дом героя обычно находится где-то далеко в лесу в уединенном месте, например: *Атэлт лонх йүх авэтэн, атэлт калт йүх авэтэн...* 'В одиноком краю с божественными деревьями, в отдельном краю с божьими деревьями...' [2, с. 176]. *Атэлт көртэн Ай Моңиңе, атэлт көртэн ай төнтне...* 'Ай Монцнэ, живущая в одиноком селении, в отдельном селении...'; *Имэлтыйэн наңк пай сямэн һяр наңк, һяр хөл сөхтум хот* 'Вдруг посреди лиственничной рощи из длинных (букв.: выдерганных) лиственниц, из длинных (букв.: выдерганных) елей дом стоит' [2, с. 136].

Также дом в виде чума может находиться и в тундре: *Йүхлы һөрэм, пөмлы һөрэм хонэнэн вацэн ухлал ухлал хот хуца ими омэсэ* 'Около тундры без деревьев, тундры без трав из тонких жердей в жердяном доме женщина сидит' [7, с. 43]; *Һөрэм кўтэн пур йөщ олэн йам хот ма верэнтыйэлмем* 'Посредине тундры остроконечный хороший чум я тоже изготавливала'; *Нампры пай хуца вантыйэл: шухалэн хот тайтэл* 'В куче мусора, смотрит: дом стоит с чувалом' [1, с. 137].

В одиноком лесу стоит маленький домик: *Вантыйэллэлэ, йэл пелэкэн ай хотыйэ, пөсэну ши кавэрэл* 'Присматривается, а впереди маленький домик, дым из трубы идет', а иногда

самого дома даже не видно, только дым идет из закопченного пня: *Йэллы вантыйэл, тўт сўлтэм хөлөң аңкэл шөп эвэлт кавэрэл* 'Смотрит, впереди искры из закопченного пня летят' [8, с. 23].

Его маленький размер передается через образ шишки: *Атэлт көртэн Ай Моңиңе, атэлт көртэн ай төнтне карэн нохэр луват ай хот, өңхэн нохэр луват ай хот наңк йүхэн, йлэн овэл пўншал, карты нөрпи кят вэтра вўл па вес нийэм увэс Аса нык йиңка майнэл* 'Ай Монцнэ, живущая в одиноком селении в домике, величиной с шишку, в домике, величиной со смолистую шишку, дверь, сделанную из лиственницы, открывает, берет с железными дужками два ведра и идет по воду на берег Оби, обрушенный сотней водных чудовищ' [9, с. 23].

Этот домик может быть из земли и из мха: *Тўнкүэн-мўвүэн ай хотыйэ омэсэл ин апиэл тәрэптэм тайхийэн* 'Стоит на том месте, где она потеряла брата, маленький домик из мха-земли' [7, с. 10]; *Тўнкүэн-мўвүэн ай хотыйэ омэсэл, һән шив шай йаһ-шты вохлайэн, шив ал вулуйа, йэллы майна* 'Из мха-земли маленький домик стоит, тебя туда чай пить позовут, ты не останавливайся, дальше езжай'.

Мы рассмотрели образ маленького домика, представленного в хантыйских сказках. Он стоит в отдельном уединенном месте, часто в лесу, иногда в тундре. Его часто не видно, он врос в землю или сделан из земли и мха, также его маленький размер передается через образ шишки. В дальнейшем автор планирует рассмотреть образ большого дома, представленный в сказках казымских хантов.

Литература

1. Молданов Т.А. Земля кошачьего локотка = Кань кунш олән. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. 244 с.
2. Молданов Т.А. Земля Кошачьего Локотка = Кань кунш олән. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 230 с.
3. Потпот Р.М. Репрезентация концепта хот 'дом' в текстах личных песен хантов // Вестник угро-ведения. 2016. № 4. С. 52–57.

4. *Потпот Р.М.* Модель хантыйского дома в загадках // Инновационные технологии современной научной деятельности: Стратегия, задачи, внедрение: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. (14 мая 2020 г., г. Пенза). Ч. 2. Уфа: Omega-science, 2020. С. 141–144.
5. *Потпот Р.М.* Национально-культурная специфика хантыйского дома (на материале песен медвежьих игрищ) // Вестник угроведения. 2018. Т. 8, № 3. С. 444–449.
6. *Потпот Р.М.* Образ дома в личных песнях казымских хантов // V Всероссийская конференция финно-угроведов «Финно-угорские языки и культуры в социокультурном ландшафте России»: Материалы. Петрозаводск, 25–28 июня 2014 г. Петрозаводск, 2014. С. 397–400.
7. *Потпот Р.М.* Касэм йох путрэт, арэт = Предания, песни казымских хантов / Сост. Р. М. Потпот. Тюмень: ООО ФОРМАТ, 2014. 126 с.
8. *Потпот Р.М.* Най-вэрт путрэт = Легенды земли божественной / Сост. Р. М. Потпот. Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2011. 52 с.
9. *Себурова Т.С.* Найң мўв, вэртаң мўв моньщат = Сказки божественной земли. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2009. 88 с.

К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ ТОМА БЫЛИН УРАЛА, СИБИРИ И ДАЛЬНОГО ВОСТОКА В РАМКАХ СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Ключевые слова: русский эпос в Сибири, былины, методика, текстология.

Отбор текстов и создание иерархического ряда старших записей серии «Былины» (т. 22) Свода русского фольклора предполагает сравнение текстов и выдвижение наиболее предпочтительных версий (вариантов, рукописей), выявление моментов их сюжетографической и стилевой достоверности.

В списке вариантов эпических текстов предлагается достаточно стройный комплекс, по существу уже реализованный в издании составителей Ю. И. Смирнова и Т. С. Шенталинской [4], которое на сегодня – наиболее авторитетное объединение урало-сибирских текстов. Вступление к их академической публикации «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока» является наиболее многосторонним соединением сведений о консолидации этнических, хозяйственных, культурных начал в литературе, посвященной данному региону. В очерках названных авторов представлена убедительная картина распространения и стабилизации на определенных территориях очагов существования русского населения с учетом их динамики, эволюции и устойчивости на протяжении четырех столетий (XVII–XX вв.).

В очерках Ю. И. Смирнова и Т. С. Шенталинской проявились фрагменты исследований, посвященные вычленению русских эпических гнезд, концентрировавшихся в зонах Енисея и Ангары, Лены и Нижней Тунгуски, Нижней Индигирки, Колымы и Анадыря, Забайкалья и Приамурья. Эта работа считается явлением высокого уровня, серьезно превосходящим уровень сборника В. Сидельникова [5]. Однако новый просмотр текстов показывает и некоторые текстовые погрешности, о которых приходится говорить.

Не исчерпан и весь фонд первоисточника, что очевидно при сопоставлении изданий, публикаций. В предисловии к указателям Ю. И. Смирнов пишет всего о 300 безусловно учтенных записях. Сравнение текстов требует закрепления и, в ряде случаев, введения дополнений и подтверждений тождества.

Для оценки собирательской истории фольклористики необходим тщательный учет деятельности конкретных лиц – от казачьего офицера Г. Н. Потанина (1850-е гг.) и офицеров Сибирского казачьего войска, причастных к строительству Иртышской крепостной военной линии, до западно-сибирского бытового эпоса, закреплявшегося фиксациями середины XIX – начала XX вв. (А. Н. Зырянов, П. А. Гордеев, Н. Е. Ончуков). С этой поры отмечается постоянство записей и общей масштабной собирательской работы со стороны университетских собирателей в районах Оби, Иртыша, Тобола.

Чрезвычайно важно, что в комплекс памятников фольклора вбирался материал, приносимый старообрядческими кругами поселенцев. Огромную роль для Алтая XIX в. сыграла деятельность С. И. Гуляева – сибирского (алтайско-колыванского, тувинского) энтузиаста-собирающего и его ближайшего окружения – результатом которой стало становление групп записей фольклора одного систематически сближающегося типа, которое принесло большое количество типологических подобий из среды родни и любителей фольклора названной местности. Сплоченные по сюжетности, стилистике, родственные по содержанию, они дали россыпь записей, внутри которых масса подобий выступила как местно значимое яркое былинно-песенное образование.

При обозрении материалов сибирского фольклора выдающееся место отводится также оценке Сборника Кирши Данилова В. И. Байдиным [1, 2] и А. А. Гореловым, рассмотревшими некоторые сложные моменты трактовки Сборника [3].

Произведена дополнительная работа по оценке синтеза эпической культуры, которая имела живое распространение на территории урало-сибирского комплекса записей. В большой степени именно эпос был фактором духовного порыва русской нации, заражавшим готовностью идти на подвиг и на

смену области своего этнического существования с северо-запада на восток. Так возник реестр записей и публикаций русского эпоса, которые работали на создание эпического фонда основных материалов. Так возникло видение многостороннего соединения культурных начал, которые давали представление о распространении и стабилизации на определенных территориях, очагов и ячеек русского населения за, по крайней мере, четыре столетия (XVII–XX вв.).

Среди имеющихся фольклорных записей можно выделить записи родственные, восходящие к явным фольклорным общетиповым традициям (например, группа записей, восходящих к творчеству одного лица – Кирши Данилова) и к испытывавшему влияние этой школы творчеству мастеров фольклора, стереотипных изустных и книжных ответов личностного типа. Всегда обнаруживаются вторые, третьи и т. д. редакции эпических произведений, где доминирует момент повторяемости текстов, формирование новых художественных конструкций и самобытных композиций.

Когда возникает необходимость отбора текстов среди их аналогов, начинает активно работать фактор оценки произведений. Тут учитываются черты художественно-исторического порядка, характеристики сказительских, певческих, стилевых типов, образцов словесного и музыкального творчества. Так возникают объемные характеристики изучаемых записей, определяющие местный, фамилно-родственный, исторический характер конкретного былинно-песенного материала и основные признаки местного миграционно-гнездового типа.

При сопоставлении былинных текстов особо выделяется ряд подобий одних былин другим. Рядом со старшими записями возникают их повторения, а далее – реестры, составляющие материал для публикаций.

В каждом ряду текстов есть версии более или менее удачные. К образам второго ряда примыкают записи-публикации книжного уровня. В целом эти два разряда дают нам понимание неизбежности удержания в фондах фольклорных записей лучших выборок и заведомого превращения записей вторичного типа в «сырье», «подспорье» преходящих художественных образов.

Наиболее верным было бы сравнение текстов публикаций между собой в полном объеме их фиксаций, но это физически едва ли осуществимо. Сравнение вариантов публикаций показывает, что в изданиях неизбежны поправки, реконструкции и т. п. Исследователи текстов сталкиваются с тем, что текстологический анализ выявляет разноречия в передаче редакций произведений, обнаруживает тягу к переосмыслениям.

Размышляя о структуре тома, мы первоначально предполагали следовать уже принятому образцу расположения текстов по сюжетам, но в процессе работы пришли к выводу, что, учитывая огромные размеры территории, сложную историю ее заселения, связь отдельных регионов с бассейнами крупных сибирских рек, гораздо нагляднее будет использовать региональный подход, который позволит получить более целостное впечатление о традиции каждого региона.

Таким образом, становится понятным дробное членение тома, где каждый из обозначенных регионов (Урал; Западная Сибирь: бассейн Оби и Иртыша, Алтай; Восточная Сибирь: бассейн Енисея (без Ангары), бассейн Ангары, Забайкалье; Дальний Восток: Лена и Нижняя Тунгуска, Индигирка, Колыма, Анадырь) снабжен собственным историко-филологическим материалом и справочным аппаратом, что, в свою очередь, предоставляет дополнительный материал для сравнения смежных региональных традиций.

Литература

1. Байдин В. И. Кирша Данилов: Опыт реконструкции биографии, истории рода и сборника «Древние российские стихотворения» // Россия и мир: Панорама исторического развития: Сб. науч. ст., посвящ. 70-летию ист. фак. Урал. гос. ун-та им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2008. С. 255–269;
2. Байдин В. И. Идентификация Кирши Данилова на Урале: Материалы к биографии // Известия Уральского федерального ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки. 2013. № 120 (4). С. 47–70.
3. Горелов А. В поисках легендарного Кирши Данилова. Книга пути. Ч. 1–2. СПб., 2011.
4. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / Сост. Ю. И. Смирнов. Новосибирск, 1991. 499 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
5. Сидельников В. Былины Сибири / Отв. ред. Н. Ф. Бабушкин, Я. Р. Кошелев. Томск, 1968. 418 с.

СПЕЦИФИКА ОБРАЗА БАБЫ-ЯГИ В РУССКИХ СКАЗКАХ СИБИРИ

Ключевые слова: русские в Сибири, сказка, Баба-Яга, мифология, архетип, текстология.

Интерес к версии «сибирского» происхождения Бабы-Яги не пропадает. Активно обсуждается тема генетической связи с Золотой Бабой. Впервые о тождественности Золотой Бабы и Бабы-Яги было заявлено в известном фрагменте записей Дж. Флетчера «О государстве русском» (1588 г., гл. О пермяках, самоедах и лопарях): «Что касается до рассказа о Золотой Бабе или Яге-бабе <...> что она есть кумир в виде старухи, дающей на вопросы жреца прорицательные ответы об успехе предприятия или о будущем, то я убедился, что это простая басня...» [2, с. 8–9]; этот фрагмент принято считать первым письменным упоминанием о Бабе-Яге.

Текстологический анализ образа Бабы-Яги проводился на 55 сказочных текстах. Были взяты наиболее известные сборники сказок Урала, Сибири и Дальнего Востока [1, 4, 7–9, 11]. Отбор текстов был произведен путем сплошной выборки: все тексты, в которых действующим персонажем являлась Баба-Яга и большая часть образов, функционально с ней совпадающих. В сказках сибирской традиции тип Бабы-Яги (+)¹ значительно уступает типу Бабы-Яги (-). Возможно, это говорит о неравномерности фиксации сказочного материала на сибирских территориях, но, вероятно также, что неравномерность соотношения материала по базовым типам связана с большей разработанностью типа Бабы-Яги (-), продиктованной большей его востребованностью и соотнесенностью с христианской догматикой.

Образ Яги рассматривается как целостный, с условным вычленением ипостасей помощницы-дарительницы, воительницы и похитительницы [6, с. 146]. Материал показывает, что сказочная Яга – результат продолжительной трансформации мощного древнего мифологического образа, по сути амбивалентного. Но если, например, в быличках проявление той или иной ипо-

стаси мифологического существа зависит от поведения вступающего с ним в контакт, сказочный персонаж, согласно законам жанра, должен быть однополярен. Поэтому так интересны примеры, когда в одном сюжете функционируют оба типа Бабы-Яги.

Исходной амбивалентностью образа Яги может объясняться и свободное варьирование именования (то Баба-Яга, то Яга-Баба) в текстах наиболее ранней фиксации. Для типа Бабы-Яги (+) более весомой, наполненной смыслом частью является *баба-*, так как имеется в виду женщина в возрасте, многоопытная знающая, естественный для традиционного народного сознания медиатор. Для Бабы-Яги (-) на первый план должна выходить часть *яга-*, характеризующая персонаж в этиологическом и функциональном плане. К этому необходимо добавить активное именование Яги «старухой», «бабушкой». Другие именные формы Бабы-Яги указывают на доминирующую в образе женскую природу родовых связей, а с привлечением выделенных функциональных характеристик – на матриархальный статус: родоначальницы, главы семьи, хозяйки дома и т. д. Кроме того, традиция дает ряд параллельных именовании, подчеркивающих ее родственные связи с героем / героиней (мать, сестра, тетка, мачеха, теща).

Значение части *яга-* в именовании персонажа, как проявляющей его этимологию и функциональные характеристики, в сибирском материале трудно переоценить. Здесь оказались представлены три основные концептуальные версии, связывающие имя Яги с корнем *яг-* и характеризующие ее как персонаж отрицательный: а) змеиная сущность и / или происхождение; б) воплощение активного зла, смерти; в) колдовство, ведьмовство. Каждая версия находит выражение в функциональной специфике образа, отраженной в сказочных текстах.

¹ Здесь и далее: «+» – «положительное» значение образа, «-» – отрицательное.

Костеновость (одноновость) Бабы-Яги, послужившая одним из оснований для версии прообраза Яги как змееногой Богини [5], в текстах присутствует только в номинациях. Речи о реальной *одноновости* Яги в подавляющем большинстве случаев не идет. Напротив, говорится о наличии у нее обеих ног: «А у ней голова лежит в одном углу, а *ноги* в другом» и т. п. Кроме того, активность и подвижность Бабы-Яги проявляется в большей части текстов: она ходит, бежит, прыгает, пляшет, «выскакивает» навстречу герою и т. д., естественно пользуясь при этом собственными ногами.

Версия хтонического (прежде всего, змеинового) генезиса Яги подтверждается следующими факторами: а) Идолища / Чудища (=Змеи) указывают на Ягу как на собственную мать [8, № 1-Амур.; 9, № 304-Тобол.²] или как на родную сестру [1, № 9-Перм.]; внешняя маркировка – многоглавость (9 голов) [4, № 13-Енисей.]; превращение Яги и ее дочери в змей [7, с. 216–220-Урал.] и т. д.

Типы Яги-дарительницы и «мудрой советчицы» оказались дополнены рядом специфических черт, характеризующих их как *воительниц, великанш, людоедок, похитительниц, свах и сводней* и т. д. Особенно ярко оказался представлен тип Яги-воительницы. Его проработка демонстрирует несомненные связи с арсеналом поэтики былинного эпоса.

Рассмотренный материал указывает на освоенность Ягой иномирного пространства. Оно для нее «свое», в нем она не только «чужая» и «слышащая», но и зрячая. Она словно становится носительницей пограничного (=переходного) пространства и времени, они оказываются как бы неотделимыми от Яги. Она сама приводит (вводит, допускает) героя

/ героиню, пребывающих в лиминальном состоянии, в пограничное пространство, и делает это в пограничное время.

Сибирская сказочная традиция демонстрирует сложный, многомерный образ Бабы-Яги: с одной стороны, он сохраняет черты, говорящие о его древних мифологических корнях (Яга как хтонический персонаж, страж или хозяйка «иномирья», распорядительница судьбами героев, родоначальница мифологических существ, «хозяйка», в чьей власти природные стихийные силы, пространство и время, макро- и микрокосм), с другой – демонстрирует результаты пройденной трансформации: утрата маркеров древнего мифологического существа высшего порядка, всех следов сакральности образа и обретение явных черт персонажа бытовой мифологии – ведьмы.

Некоторые тексты делают очевидной исполнительскую переработку традиционного образа. Причем, есть как опрощение и снижение балагурного характера, так и, напротив, усложнение и «расцветивание» деталями. При этом существенные функционально-семантические характеристики Яги, которые исходно определялись бы как специфически сибирские, отсутствуют. Многое указывает на возможное перенимание как искусства сказывания, так и репертуара у осевших в Сибири выходцев из других губерний, солдат и промысловиков³.

Можно констатировать также наличие наиболее востребованных сюжетов (СУС⁴ 300А, 301А, В, 313А, В, 327С, 4001, 402, 433В, 530, 707), остальные – представлены единично (СУС 306, 3021, 4002, 428, 430, 432, 440, 465А, В, 519, 531, 551). Наблюдается избыточность деталей и путанность мотивов в сюжетах классических.

Литература

1. Великорусские сказки Пермской губернии. С приложением двенадцати башкирских сказок и одной мещеряжской. Сборник Д. К. Зеленина / Изд. подгот. Т. Г. Иванова. СПб., 1997. 584 с. (Studiorum Slavicorum Monumenta: Т. 12).
2. Веселовский Н. Мнимые каменные бабы. СПб., 1905. 28 с.

² Названия губерний / областей сокращаются до -ск-, напр.: Тобол. – Тобольская губ.

³ О сословных влияниях на сибирскую традицию, а также о солдатчине, способствующей «распространению и переносу (а... отчасти и переделке) сказок», см. у Д. К. Зеленина [1, с. 21–23]. Касалась этого вопроса и Е. Н. Елеонская [3].

⁴ Номера сюжетов даются по СУС [10].

3. *Елеонская Е. Н.* Сказка, заговор и колдовство в России. М., 1994. С. 91–96.
4. Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела РГОЭ. Т. 1, вып. 2 / Ред. Г. Н. Потанина. Томск, 1906. 292 с.
5. *Лаушкин К. Д.* Баба-Яга и одноногие боги (к вопросу о происхождении образа) // Фольклор и этнография: Сб. ст. / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л.: Наука, 1970. С. 181–186.
6. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
7. Русские народные сказки Урала / Ред.-сост. П. Галкин, М. Китайник, Н. Куштум. Свердловск, 1959. 230 с.
8. Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: Волшебные. О животных / Сост. Р. П. Матвеева, Т. Г. Леонова. Новосибирск, 1993. 352 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
9. Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества / Изд. А. М. Смирнов. Пг., 1917. Вып. 2. (Зап. РГО, 1917. Т. 44).
10. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский и др. Л., 1979.
11. *Шастина Е.* Сказки Ленских берегов. Иркутск, 1971. С. 130–142.

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ П. А. ОЙУНСКИМ ФОЛЬКЛОРНО-ЭПИЧЕСКОГО ЦИКЛА

Ключевые слова: фольклор, олонхо, Ойунский, история, литература, изучение.

П. А. Ойунский, как фольклорист, литературовед, ясно понимал, что новый человек, ставший главным героем его произведений, связан с историческим прошлым родного народа. За короткий период (1930-е гг.) работы в Научно-исследовательском институте языка и культуры на посту директора в числе своих первоочередных задач П. А. Ойунский поставил задачи по изучению устного народного творчества, по сбору материалов по всем жанрам якутского фольклора. Едва благополучно завязавшись, деятельность по сбору образцов устного народного творчества, сохранению *олонхо* была приостановлена в 1938 г., когда жертвой политических репрессий пал сам П. А. Ойунский.

Исследовательский труд П. А. Ойунского – теоретически осмысленное изыскание по фольклорно-эпическим традициям, характеризующее поэтическую форму якутского *олонхо* («Якутская сказка (*олонхо*), ее сюжет и содержание» [1]), статьи по литературному якутскому языку («О теории якутского стихосложения» [3]), составление словаря («Русско-якутский термино-орфографический словарь» [7]), значительное количество опубликованных писем, статей, комментариев, отзывов молодым писателям, поэтам, коллегам по перу и т. д.

В середине 1930-х гг. П. А. Ойунский «включился в принципиальную борьбу с формализмом, подчеркивая некоторые успехи якутских писателей в изображении фактов героического сегодня, он указывал на бедность художественных приемов, на схематичность и описательность» [4, с. 101]. В статье «Литературные спекулянты» П. А. Ойунский приходит к выводу, что «в художественном развитии любого народа, в зарождении, становлении и расцвете его литературы, везде и всюду, первой ступенью восхождения являлась народная поэзия, народный эпос» [1, с. 107]. В статье «Несколько слов об Абагинском» писатель разъясняет возникновение, происхождение, процесс образования

и становления якутского стихосложения [2]. Автор называет фольклорный жанр *чабыр-гах* (скороговорку) доэпическим произведением, истолковывает происхождение якутского *олонхо* в постфольклорном периоде, вслед за тем намечает историческую и стилевую периодизацию – переход от фольклорного, эпического стиха к литературному. Таким образом, П. А. Ойунский подчеркивает сложный исторический генезис, исторический путь якутского стихосложения, якутской художественной литературы.

В 1920–1930-е гг. завязалась острая литературная полемика между П. А. Ойунским и его молодыми соратниками. Уничтожающей критике под лозунгом «борьбы с фольклором» была подвергнута драматическая поэма П. А. Ойунского «Красный Шаман» (1925). В полемике столкнулись интересы, занимавшие советскую идеологию, которые были высказаны в статьях современников. Острая критика началась со статьи «Фатализм, мистицизм и символизм в произведениях якутских писателей» якутского поэта, прозаика А. А. Кюндэ в 1926 г., в которой были представлены спорные вопросы, касающиеся принадлежности П. А. Ойунского к определенному литературному направлению. Это было связано с тем, что П. А. Ойунский стал принципиально выдвигать на первый план творческую обработку фольклорных произведений, *олонхо*, преданий и легенд. Подобное недооценивание «старого фольклора» допускал и поэт С. Р. Кулачиков-Элляй, выступавший «против использования писателем *олонхо*, называя его феодально-байским эпосом» [6]. Ойунского обвиняли в насыщении его творчества «буржуазно-националистическим духом» – устным народным творчеством. Также, согласно статье В. Н. Леонтьева, Ойунский – «поэт прошлой эпохи, а новую действительность могут отобразить “независимые” поэты (не зависящие от старых традиций)» [5]. П. А. Ойунский в статье «Литературные

спекулянты» включается в острую полемику по противопоставлению взглядов сторонников прямолинейного, вульгарно-социологического восприятия поэтической драмы, поэму «Красный Шаман».

Ойунский придавал огромное значение роли устного народного творчества, твердо придерживался своей позиции, никогда не отклонялся от нее и тогда, когда наступали трудные времена [3]. Он подвергся самой жесткой критике, начались теперь нападки на героический эпос. «Однако, – пишет Ойунский, – как бы ни шумели мои некоторые современники, воспевающие глупейшие погребальные гимны народному творчеству и прославляющие себя, как львов и орлов современности, – их шум меня не заставит бросить недоконченным мой труд по народному творчеству и не заставит меня встать на путь крикливого осуждения народного творчества» [1, с. 119–120]. Исследователь подчеркнул важность языка *олонхо* в становлении национальной литературы. Он был принципиален и не колебался в своем убеждении о необходимости творческого освоения фольклора.

В 1920–1930-е гг. П.А. Ойунский начинал вплотную заниматься научным изучением *олонхо*. В 1927 г. вышло первое теоретически осмысленное исследование по фольклорно-эпическим традициям, характеризующее содержание и поэтическую форму якутского *олонхо*, работа Ойунского «Якутская сказка (*олонхо*), ее сюжет и содержание». В «Якутской сказке (*олонхо*)...» он провел комплексный анализ *олонхо*, впервые обратил внимание на разработку изучения *олонхо* в целом. Автор впервые в истории

якутской филологической науки рассматривал якутское *олонхо* как художественное отражение мировосприятия якутского народа и его многовековой истории [1]. Литературовед В.Б. Оконокова подчеркивает, что как исследователь П.А. Ойунский «детально изучил в сюжете якутского *олонхо* всю композицию: зачин, завязку, развивающееся действие, кульминацию, развязку и концовку. Также Ойунским изучено, как мировоззрение якутского народа проявляется в отражении особенностей быта, обычаев, истории и культуры» [4, с. 345].

В «Якутской сказке (*олонхо*)...» П.А. Ойунский впервые использовал принципы исторической школы эпосоведения, представив историко-этнографическое исследование *олонхо*. Автором рассматривались проблемы происхождения народа саха и его религиозных, мифологических представлений. «Якутскую сказку...» автор разделил на части: «Представление древнего якута о мире», «Период появления *олонхо*», «Отражение следов матриархата», «Определение понятия о Среднем мире» и др. Особый интерес П.А. Ойунский проявлял к истории религиозных верований якутов, рассматривал генезис религии в широком контексте.

П.А. Ойунский знал, что изучение происхождения лексики *олонхо* является одним из необходимых источников для всей филологической и историко-этнографической науки. Историческое исследование *олонхо* дает совершенное по своей научной достоверности пояснение значения слов, а также содержит энциклопедические данные о древней жизни якутов.

Литература

1. Ойунский П.А. Якутская сказка (олонхо): Ее сюжет и содержание // Ойунский П.А. Сочинения: В 7 т. Т. 7 / Сост. Г.Г. Оконоков. Якутск: Кн. изд-во, 1962. 224 с.
2. Ойунский П.А. Несколько слов об Абагинском // Сочинения. Т. 7. Якутск: Кн. изд-во, 1962. С. 103–105.
3. Ойунский П.А. О теории якутского стихосложения // Сочинения. Т. 7. Якутск: Кн. изд-во, 1962. С. 121–127.
4. Оконокова В.Б. Ойуунускай: Олого уонна айар улэтэ. Дьокуускай: Ситим-Медика, 2013. 416 с.
5. Оконокова В.Б. Художественные проблемы в автоидентификации личности П.А. Ойунского, как писателя-философа // Олонхо в мировом эпическом пространстве: Наследие П.А. Ойунского: Сб. тез. по материалам Междунар. науч. конф. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2018. С. 3–4.
6. Протодьяконов В.Н. Дорогой Максим, у нас есть будущее, счастливое и мирное... Дьокуускай: Кемунел, 2013. 112 с.
7. Русско-якутский термино-орфографический словарь = Njuuccalbb-sagslbb tierminneeg-arpagbraarpbja tbbllarbn kinjigete / Сост. П.А. Ойунским при участии С.П. Харитоновой, Г.С. Тарского; НИИ национальностей СССР при ЦИК СССР. М.: Учпедгиз, 1935. 266 с.

КУЛЬТУРНЫЕ ГЕРОИ В СИСТЕМЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ТУВИНСКОЙ МИФОЛОГИИ

Ключевые слова: народы Сибири, тувинцы, мифология, мифологические персонажи, культурные герои.

Опыт работы над томом «Мифы, легенды, предания тувинцев» в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», позволяет нам обратиться к теме культурных универсалий в мифологических представлениях тувинцев. Культурные универсалии или так называемые международные «кочующие» сюжеты и образы, присущие многим культурам, имеются также и в тувинской мифологии. Они представлены, например, в мифологических сюжетах о потопе, происхождении огня, снежном человеке; в тотемистических образах медведя, лебедя, орла; в теогонических образах Денгера, Курбусту и др. Среди этих культурных универсалий в мифологических представлениях тувинцев особое место занимают культурные герои, которые ранее специально не исследовались.

Культурный герой в тувинских мифах, как и в фольклорной традиции других тюрко-монгольских народов, выполняет функции творца-созидателя, который помогает в создании мира посредством изобретения или открытия.

Сравнительный анализ культурных героев в мифологической традиции тюрко-монгольских народов центрально-азиатского и саяно-алтайского региона, к зональной общности которой относятся тувинцы, широко представлен в трудах Н. А. Алексеева [1], С. Ю. Неклюдова [6], Б. С. Дугарова [2, 3] и др.

В числе культурных героев тувинской мифологии основное место занимает образ Кезера (Кезер-Чингис, Кезер-Чингис-Хайыракан) как объект развитого религиозно-фольклорного культа [8, с. 145]. В тувинской фольклорной традиции выявлен ряд сюжетов, связанных с именем Кезера. Как правило, они относятся к топонимическим мифам: «Как Кезер сотворил местность Кум-Суу», «Горы Большой и Малый Хайыракан и река Тес» и т. д. [4, с. 96–101]. Главную особенность этих мифов составляют истории возникновения тех или иных мест благодаря

действиям культурного героя, творца-создателя, великана Кезер-Чингиса.

О связи имени Гэсэра с мифологическими сюжетами и его чрезвычайной популярности в народе впервые написал в своем дневнике Г. Н. Потанин, побывавший в Туве в 1879 г. Он записал тогда сюжет о вселенском потопе, после которого Кезер сотворил все сущее на земле [7, с. 208]. В этих мифах Кезер выступает как объект развитого религиозно-фольклорного культа. Ему присуща функция творца-созидателя всего сущего на земле.

Поздней разновидностью культурного героя в тувинской сказочной прозе выступает также образ великана Сартакпана (Сартакпая). Этот персонаж чаще встречается в топонимических мифах и преданиях.

Главную особенность топонимических мифов о Кезере и Сартакпане [5, с. 38–99] составляет объяснение возникновения тех или иных мест, связанного с действиями культурного героя, творца-создателя, великана (в мифах Кезер-Чингиса, а в преданиях Сартакпана), по воле и при участии которого образовались горы и реки, дороги и перевалы.

Как полагает Г. О. Туденов, образ Сартакпана в топонимическом мифе, в этом переходном от мифа к эпосу «неканоническом» жанре, не развился потом в героического эпического персонажа, как образ Кезера [9, с. 98].

В фольклорно-мифологической традиции как монгольских, так и тюркских народов персонаж, выступающий в роли громовника – тув. Көгелдей-Мерген, алт. Өкөтөй Мерген, бур. Хухэдэй Мэргэн, – свидетельствует о единой семантической основе данного образа [6, с. 149]. Наиболее ярко это выражено в широко распространенном этиологическом сюжете о происхождении созвездия Орион (монг. Гурбан Марал, тюрк. Уч Мыйгак), в тувинском варианте которого в качестве героя фигурирует Көгелдей-Мерген.

В мифах тюрко-монгольских народов о небесных светилах считается, что звезды Ориона (Үч Мыйгак – ‘Три маралухи’) –

маралухи, вознесшиеся на небо, спасаясь от охотника, пустившего в них две стрелы и вместе с ними поднявшегося в небо. В другом варианте одну из звезд считают собакой охотника, другую – стрелой, третью – беркутом, а звезды пояса Ориона – тремя маралухами [5, с. 172, 539].

В тувинских космогонических мифах о небесном громовержце, созвездии Орион (Үш-Мыйгак) содержатся элементы почитания звезд, которые, очевидно, связаны с промысловыми обрядами. На небо свободно поднимаются и люди, и звери. Охотник, начав охоту на оленей на земле, поднимается вслед за ними на небо. Космический охотник Көгелдей-Мерген иногда называется именем Оскюс-оол популярного эпического и сказочного героя, являющегося защитником людей Среднего мира [4, с. 42–43].

Сходство образов Көгелдей-Мергена и Хухэдэй Мэргэна в фольклоре тюрко-монгольских народов свидетельствует об их единой семантической основе и генетической связи с концепцией неба.

Как божество грома и молнии громовник прежде всего связан с небесным градом и дождем, которые он ниспосылает на землю. Возглас *дадай!* (*ии-дадай! дадайым!*), выражающий в тувинском языке испуг, который восходит к имени древнего божества

Татай, владельца небесного града, сохранился как отголосок бытовавшего в прошлом пантеона мифологических божеств у предков тувинцев. Почитание божества Татай у тюрко-монгольских народов свидетельствует об общности древних основ этих образов, восходящих к тенгрианским воззрениям.

В результате анализа культурных героев в системе персонажей тувинской мифологии мы приходим к выводу, что эти герои восходят к общему мифологическому истоку в сакральной традиции тюрко-монгольских народов, в основе которой лежит тенгрианская идея – идея Неба как верховного сакрального начала.

Возрастающий интерес современного общества к древним истокам традиционной культуры народов-кочевников свидетельствует об устойчивости их традиционного мировоззрения, которая составляет прочную основу для укрепления и развития их духовных святынь, что помогает выживать и развиваться этим народам в современном изменяющемся мире.

Культурные универсалии, в том числе культурные герои, в мифологических представлениях тувинцев, основанные на общих религиозно-мифологических воззрениях тюрко-монгольских народов, ждут дальнейшего более основательного исследования.

Литература

1. Алексеев Н. А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири (опыт ареального сравнительного исследования). Новосибирск: Наука, 1984. 233 с.
2. Дугаров Б. С. Бурятская Гэсэриада: Небесный пролог и мир эпических божеств. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2005. 295 с.
3. Дугаров Б. С. Мифология бурятской Гэсэриады: Западные Тэнгрии. Улан-Удэ: Республ. тип., 2007. 267 с.
4. Мифы, легенды, предания тувинцев / Сост. Н. А. Алексеев, Д. С. Куулар, З. Б. Самдан, Ж. М. Юша. Новосибирск: Наука, 2010. 372 с.
5. Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. Т. 2. 671 с.
6. Неклюдов С. Ю. Мифология «Джангара» и проблема формирования памятника // «Джангар» и проблема эпического творчества тюрко-монгольских народов. М., 1980.
7. Потанин Г. Н. Громовник по поверьям и сказаниям племен Южной Сибири и Северной Монголии // Журн. М-ва нар. просвещения. Пятое десятилетие. СПб., 1882. С. 208–298.
8. Самдан З. Б. Миф в фольклорной традиции тувинцев: (Формы бытования, сюжетный состав, система персонажей). Новосибирск: Наука, 2016. 178 с.
9. Туденов Г. О. О зональной общности формирования эпоса народов Центральной Азии и Южной Сибири // Культура Монголии в средние века и новое время (XVI – нач. XX в.). Улан-Удэ, 1986. 160 с.

М. Т. Сатанар (Якутск)

ОБ ЭПИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА ОЛОНХО В ЯКУТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Ключевые слова: олонхо, мифология, пирамида, модель, структура, семантика.

Якутский эпос *олонхо*, изобилующий синкретическим метафорическим, сочным и богатым языком, является мощным подспорьем формирования культурных кодов. В якутской фольклористике семиотическому направлению исследований по-прежнему уделяется недостаточно внимания. С 1980-х гг. начался новый этап развития науки о якутской мифологии, связанный с трудами Г. У. Эргис, А. Г. Лукиной, Л. Л. Габышевой, А. С. Поповой, Л. Н. Семеновы и др., сыгравших важную роль в заложении прочного фундамента семиотических исследований *олонхо*.

В предыдущей работе автора выявлена эпическая модель мира якутского *олонхо* [9] в ракурсе геометрии форм – пирамидальная конструкция. Дальнейшие исследования полученной модели привлекают интерес с точки зрения ее «семантической перспективы», т. е. принятия ее как архетипа, способного порождать и другие тексты культуры [7, с. 11]. Базируясь на положении Е. М. Мелетинского о том, что «словесное искусство восходит к мифу, а миф неотделим от обряда, и они являются первоначальным источником всей духовной культуры» [6, с. 5], обозначим цель исследования – описать выражение пирамидальной модели мира в различных видах якутской культуры. Следует при этом добавить, что пирамидальная схема адекватна для статического положения модели, в динамическом же положении, схема приобретает иной вид – собственно конический.

Символический язык якутского традиционного костюма, отражающийся в комплексе трех составных частей (шапка, шуба, обувь), представляет собой воплощение конусообразной модели мира с богатым семиотическим содержанием. Примечательно, что в *олонхо* обнаруживается прямое указание на эту форму: «В шубах, словно *урасы*» [2, с. 77]. *Ураса* интерпретируется в качестве «конически поставленных жердей летней юрты, остова *урасы*» [8, с. 3062]. В формуле наличествует геометрический код, выража-

ющий эпическую модель мира в динамике. При анализе отдельных частей комплекса одежды (шапки, шубы, обуви) воспроизводится соответствие с тремя частями мироздания (Верхний, Средний, Нижний миры). Впрочем, эта тема отдельных исследований. Из примера следует, что и в национальной архитектуре эта схема отражается в форме *урасы* – летнего жилища и *балагана* – зимнего жилища. Если форма *урасы* в точности дублирует коническую схему эпической модели мира, то якутский *балаган* являет собой форму усеченной пирамиды – средней части пирамидальной модели мира, обозначающей «Срединный мир как метафорическую копию мироздания» [1, с. 63].

Культурный артефакт *чорон* – кумысный кубок-сосуд – является предметом дискуссий о различных семиотических трактовках, связанных с его эволюцией. Тем не менее, существенными предстают данные записей Я. И. Линденау, датированных 1741–1745 гг.: «*Чороны* – конусообразные деревянные сосуды без ножек» [4, с. 30]. Такая трактовка может служить основой для дальнейших семиотических исследований национального сосуда, выступающего главным ритуальным предметом праздника *Ысыах*.

При внутрисемиотическом разборе модели истоки якутского орнаментального искусства берут свои начала от знаков композиции, восходящих в первооснове к набору семантических оппозиций (В. Н. Топоров), эволюционировавших далее в виды орнаментов: мотивы арки, *ураса*-узора или зигзагов – символов небесного свода, спирали (символа движения), квадрата (земли), ромба (плодородия), круга, точки, лиры, треугольника, креста и т. д. Древность упомянутого выше символа креста в якутской орнаментике, выводимого из обозначений наиболее значимых близких частей по отношению к сакральному центру модели, как правило, совпадающего с центром Мирового древа, подчеркивается рядом исследователей (Йохансен, Гоголев).

Знаковая Вселенная культуры в глубинных основах отображает миф творения [10, с. 19], следовательно, все жанры фольклора, ритуал, игры, гадания генетически восходят к форме и смыслу модели мира. При этом анализ пирамидальной конструкции по вертикали восстанавливает космологическую схему (то, что произошло в начале времен), по горизонтали обеспечивает реконструкцию схемы ритуала. В исходной схеме-архетипе основополагающими констатируются строй текста изложения; разбиение последовательностей событий во времени; последовательное введение элементов пространства; далее и сам механизм порождения, объясняющий переход различных этапов творения; хронология нисхождения, описывающая переход от божественного к историческому; установление правил социальных отношений (поведения). Прежде всего, речь идет об универсальности логики вопросно-ответной конструкции, которая особо ярко выражена в якутских загадках. Загадка содержит в себе скрытый мифообрядовый каркас (Ю. М. Лотман), а его словник предстает алфавитом модели мира (Т. В. Цивьян).

Эпическая модель мира как геометрический символ «мифологической первоситуации» (М. Элиаде) моделирует якутский мифоритуальный комплекс. Г. В. Ксенофоновым в свое время праздник *Ысыах* был обозначен ритуалом первотворения – главным символом якутской традиции [3, л. 86]. Связь не только феномена праздника *Ысыах*, но и обрядов, запретов, других жанров фольклора, хореографии с сакральной сферой «порядка сотворения мира» исследо-

вана в диссертациях Е. Н. Романовой (1999), Л. И. Новгородовой (2000), Н. А. Стручковой (2000), А. Г. Лукиной (2005) и др.

Устойчивость воспоминаний о структуре и семантике эпической модели мира обнаруживаются и в свадебном ритуале *уруу*, и в круговом танце *осуохай*, восстанавливающих линии генетической связи с ней. В действиях акцентируется главная числовая константа модели – три. Согласно выводам А. Г. Лукиной, поклон, круговые движения с восточного направления на запад, строй песни в виде повторений запева в унисон, являющиеся архаичными элементами, символизируют круговорот жизни, идею возрождения [5, с. 69], восходящих к циклической концепции модели мира. Заметим, что и в семантически тождественном танце *битии*, «пляски в виде притоптывания на одном месте», служащем важным звеном в единой композиции произнесения *алгыс* ‘благопожелания’ на празднике *Ысыах*, также содержится соответствие мифологической парадигме модели с ориентировкой на структурирование вертикального пространства. Композиционный рисунок диктуется геометрической символикой модели мироздания, отражая клин, во главе которого стоял белый жрец с расположенными с двух сторон *битии* ситами, выполняющими функцию его «крыльев».

Разумеется, приведенная экспликация схемы-архетипа в знаковых текстах якутской культуры этим не исчерпывается. Тем не менее, можно констатировать фиксацию универсального характера модели мира *олонхо*, его роль в организации различных знаковых систем как генерирующей идеи в культуре саха.

Литература

1. Габышева Л. Л. Семантика и структура текстов олонхо // Язык – миф – культура народов Сибири. Якутск, 1991. С. 61–78.
2. Каратаев В. О. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соҕотох» / Отв. ред. Н. А. Алексеев, Н. В. Емельянов. Новосибирск: Наука, 1996. 440 с.
3. Ксенофонов Г. В. Вопросы мифологии и религии // Архив ЯНЦ СО РАН, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 63, 534 л.
4. Линденау Я. И. Описание народов Сибири (первая пол. XVIII века) // Историко-этнографические материалы о народах Сибири и Северо-Востока. Магадан: Кн. изд-во, 1983. 176 с.
5. Лукина А. Г. Круговой танец осуохай: Идеи, образы, символы // Вестник ЯГУ. 2006. № 4. С. 69–72.
6. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе: Учеб. пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров». М.: РГГУ, 2000. 169 с.

7. *Неклюдов С. Ю.* Мифологическая традиция и мифологические модели // Вестник РГГУ. 2011. №4. С. 11–33.
8. *Пекарский Э. К.* Словарь якутского языка: В 3 т. Т. 3. Л.: Изд-во АН СССР, 1959. 3858 стлб.
9. *Сатанар М. Т., Илларионов В. В.* Модель мира саха: Семантика в ракурсе геометрии форм (на материале якутского эпоса) // Российский гуманитарный журнал. 2018. №6. С. 471–481.
10. *Топоров В. Н.* Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. М.: Индрик, 1994. 270 с.

Р. Ф. Сафиуллина (Казань)

ПЕРЕВОДЫ ТАТАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА НА РУССКИЙ ЯЗЫК: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ

Ключевые слова: перевод, сборники фольклора, татарский фольклор, мунаджаты, баиты, дастаны, сказки, ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова.

Первым сборником татарского фольклора, вышедшим в советское время на русском языке, стала книга М. Васильева «Памятники татарской народной словесности. Сказки и легенды» (Казань, 1924. 178 с.). В сборник включены 53 сказки и 7 легенд [4, с. 158].

В конце 1930-х гг. было положено начало переводу татарских дастанов (эпосов). В переводе московского поэта Семена Липкина был подготовлен к печати татарский народный дастан «Идегей». Однако в силу идеологических причин перевод и публикация дастанов, в частности, знаменитого «Идегея», были приостановлены на несколько десятилетий.

Застой в переводе фольклорных произведений на русский язык наблюдался даже в таком популярном и идеологически «благополучном» жанре, как сказки. Дефицит качественных переводов татарского фольклора на русский язык необходимо связывать с дефицитом квалифицированных переводчиков фольклора.

Переводы на любой язык, особенно поэтические, требуют профессиональной подготовки, опыта и особых способностей переводчика: «...сложна переводческая работа, заключающаяся в постоянных поисках языковых средств для выражения того единства содержания и формы, какое представляет подлинник, и в выборе между несколькими возможностями передачи. Эти поиски и этот выбор предполагают творческий характер, требуют активной работы сознания. Что же касается художественной литературы, то... перевод их разрешает художественные творческие задачи, требует литературного мастерства и относится к области искусства» [3, с. 16].

Не имелось не только наработанной переводческой школы местного масштаба, но и общесоюзного центра по подготовке переводчиков и переводов с языков народов

СССР. Лишь с середины XX столетия «переводческая деятельность во всех своих разновидностях приобрела невиданный ранее размах...» [3, с. 16]. Кроме того, приоритетом пользовались переводы с русского языка на татарский. Перевод с языков автономных республик не имел первостепенного значения для страны. Для перевода национального фольклора на русский язык ресурсы распределялись и вовсе по остаточному принципу.

Перевод фольклора весьма специфичен и сложен, здесь требуется перевести не только смысл, но передать дух, мировоззрение целого народа. Фольклорные тексты нередко архаичны, наполнены особыми средствами выразительности и смыслами, из-за чего могут быть непонятны неподготовленному переводчику, что создает дополнительные трудности в работе. Зачастую преодолеть сложности удастся лишь билингам, носителям исходного и переводимого языков.

Переводчиков поэтических жанров фольклора – не билингов необходимо обеспечивать подстрочными переводами. Подготовка качественных подстрочных переводов предполагает решение ряда важных проблем: максимально точный, иногда дословный перевод фольклорного текста; подробные внутри- и затекстовые комментарии, пояснения к исходному тексту; примечания [2, с. 60]; глоссарий (словари: архаизмов; в случае со старинными татарскими текстами – старотатарской, арабо-персидской и старотюркской лексики и пр.).

Заметим, все вышеназванное не гарантирует, во-первых, отражения в языке так называемого народного, или национального, духа и, во-вторых, неповторимости художественного вдохновения. Можно надеяться, что наметившийся в последние годы интерес к вопросам сравнительной культурологии, все более настойчиво звучащие призывы

переводить не тексты, а культуры позволят если не раскрыть полностью тайны национального духа, то хотя бы приблизиться к их пониманию [1, с. 30].

За период 1920–1970 гг. вышло всего несколько сборников татарских сказок и песен на русском языке. Перевод на русский язык национального фольклора автоматически означал и переводы, и переиздания его на языки союзных республик СССР, а также языки дружественных стран. Так, сборник татарских сказок, изданный в 1952 г. в Москве, был опубликован на китайском, венгерском, словенском, армянском, литовском, молдавском, украинском, узбекском, туркменском, казахском, монгольском, болгарском и других языках мира [4, с. 66].

Лишь в конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. появились фактологическая база и реальная возможность серьезно заняться выпуском сборников фольклора татарского языка на русском языке. Во-первых, ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова, отдел народного творчества которого занимается сбором, изучением и систематизацией татарского фольклора, был укомплектован квалифицированными

кадрами. Во-вторых, появилась возможность опубликования «запрещенных» ранее жанров татарского фольклора: дастанов и целого спектра религиозных мунаджатов, баитов и т. п. В-третьих, интерес к духовным сокровищам татарского народа, к национальным истокам неизмеримо возрос. Причем это означает интерес к этническим ценностям не только русскоязычного татарского читателя, но и представителей других народов.

Фольклорный фонд татарского народа за последние десятилетия заметно пополнился благодаря планомерной работе ученых-фольклористов: экспедициям, изучению и обнародованию архивных материалов и т. д. Появились новейшие исследования в области татарской фольклористики. Благодаря достижениям академической науки развивается полноценная переводческая деятельность. Стали возможны публикации на русском языке переводов татарских загадок, пословиц и поговорок. Впервые были переведены на русский язык такие специфические жанры татарского фольклора, как баиты, мунаджаты [2], продолжена работа по переводу дастанов и др.

Литература

1. *Гарбовский Н. К.* Теория перевода: Учеб. и практикум для акад. бакалавриата. 3-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2018. 387 с.
2. *Мөнәжәтләр – Мунаджаты* / Сост., авт. слов., примеч. и подстроч. пер. А. Х. Садекова, поэт. пер. на рус. яз. С. В. Малышев. Казан: Тат. кит. нәшр., 2005. 64 б.
3. *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. учеб. пособие. 5-е изд. СПб.: Филол. фак. СПбГУ; М.: Изд. дом «Филология три», 2002. 416 с.
4. *Ямалтдинов И. И.* Татарская фольклористика 20–60-х гг. XX века. Собираение, публикация и научное изучение фольклора. Казань: ИЯЛИ, 2016. 184 с. (Б-ка журн. «Фәнни Татарстан», кн. 8).

И. Симомура (Отару, Япония)

ЭТИМОЛОГИЯ НАЗВАНИЯ ИНСТРУМЕНТА КОБАСИР 虎撥思兒

Ключевые слова: *конбурсир, кон 'овца', бур 'сухожилие', сир 'струна', иероглифические названия «комуз».

Введение. Ряд сторон культуры народов Сибири и Дальнего Востока до сих пор не вполне изучен. Среди многих малоизученных проблем существуют вопросы, касающиеся названий, сходных со словами *комуз*, *хомус*. Они принадлежат к алтайским языкам, хотя этому нет конкретного доказательства. Настоящая статья посвящена изучению проблем, связанных с этимологическим толкованием некоторых названий инструмента, которые записывали в летописи монгольской династии Юань с помощью древнекитайских иероглифов. Древнекитайская письменность проникала в Японию древнего времени чаще всего как средство познания буддийской литературы. Автор читает иероглифы на основе фонологии, которая состоит, главным образом, из произношений иероглифов в периоды династий Суй 隋 (581–618) и Тан 唐 (618–907).

Названия инструмента, процитированные классиком Мурасэ Котэй. Японский классик Мурасэ Котэй 村瀬栲梯 (1744–1819) в своей книге «Гэйэн Ниссё» 執苑日涉 (1807) процитировал из «Юань Ши» 元史 (1369) следующие названия струнного инструмента: 1) 渾不似, 2) 胡不兒, 3) 火不思, 4) 虎拍子, 5) 琥珀思, 6) 虎撥思, 7) 胡撥四 и 8) 吳撥四 [5, с. 103]. Автор этих строк обнаружил дополнительное название 虎撥思兒 (*кобасир*) из работы Хуе Зонг Минг (2003) [6]. Относительно древности вышеуказанных названий мы предполагаем, что наименования 渾不似 *qonpusi* и 胡撥四 *qobasi* являются самыми старинными. Они относятся к I в. до н. э. [6].

Особенности иероглифических написаний. В этом разделе мы определим фонологическую структуру каждого из следующих написаний: 渾不似, 胡不兒, 虎拍子, 胡撥四, 吳撥四, 虎撥思兒. В скобках показаны произношения нашей эры в латинской и русской записи, например, 渾不似 *qonpusi qon-pu-si* (*hunbusi хунбуси*). Относительно гласных звуков, которые вставлены в каждый слог, автор принимает только те гласные, кото-

рые указаны в словарях и читаются с помощью древнеяпонского чтения иероглифов. Если нет никаких ключей к произношению гласных, тогда будут выбраны китайские варианты произношения нашей эры.

1. 渾不似 *qonpusi qon-pu-si* (*hunbusi хунбуси*)

Инициальный звук первого иероглифа 渾 – ларингальный звонкий [q]. Инициальный звук второго иероглифа 不 – губно-губной придыхательный смычный глухой [p]. Инициальный звук последнего иероглифа 似 – альвеолярный глухой спирант [s].

2. 胡不兒 *qorur qo-rur* (*hubur хубур*)

Звук иероглифа 胡 – тоже ларингальный звонкий [q]. Произношение иероглифа 兒 – ретрофлексное [ɾ]. Иероглиф 兒 представляет собой частицу, которая показывает, что грамматический атрибут написания 胡不兒 принадлежит к категории существительного. Смысл иероглифа 胡 – 'тюркский'.

3. 虎拍子 *qopasi qo-pa-si* (*hupaizi хупаизи*)

Звук иероглифа 虎 – ларингальный бездыхательный глухой [k]. Звук иероглифа 拍 – губно-губной придыхательный смычный глухой [p]. Звук иероглифа 子 – альвеолярный глухой спирант [s]. Иероглиф 子 показывает, что слово 虎拍子 тоже принадлежит к категории существительного.

4. 胡撥四 *qobasi qo-ba-si* (*hubosi хубоси*)

Звук иероглифа 撥 'щипковый' – губно-губной бездыхательный смычный глухой [b]. Звук иероглифа 四 'четыре' – альвеолярный глухой спирант [s]. Написание 胡撥四 выражает семантику 'тюркский четырехструнный щипковый инструмент'.

5. 吳撥四 *konbasi kon-ba-si* (*wubasi вубаси*)

Звук иероглифа 吳 – велярный носовой [ŋ], [ɲ]. Автор настоящей статьи считает, что форма [ŋobasi нгобаси] представляет собой форму, порожденную в результате метатезиса, который случился на месте *kon* – первого слога: *kon* – > *ŋo*-. Автор предполагает прежнее произношение в форме *konbasi*.

6. 虎撥思兒 *qobasir qo-ba-sir* (*hubosir хубосир*)

Звук третьего иероглифа 思 – альвеолярный

спирант [s]. Слово, заканчивающееся иероглифом 兒, также считается существительным.

Таким образом, получается следующий ряд названий: 1) 渾不似 *qonpusi*, 2) 胡不兒 *qorur*, 3) 虎拍子 *korasi*, 4) 胡撥四 *qobasi*, 5) 吳撥四 *konbasi*, 6) 虎撥思兒 *kobasir*.

Реконструкция праформы. В этом разделе мы рассмотрим определенные выше названия, чтобы реконструировать из них праформу. При восстановлении первого слога из названий *qonpusi* и *konbasi* можно вывести корни **qon-* и **kon-*. Однако автор считает звуки [q] и [k] аллофонными и устанавливает /q/ в качестве фонемы. Аналогичным образом [b] и [p] считаются аллофонными, и можно установить /b/ в качестве фонемы. С помощью корня **qon-* и фонемы /b/ можно установить форму **qonbur* в качестве прежнего произношения названия *qorur*. В случаях названий *qonpusi*, *korasi*, *qorur*, *korasi*, *konbasi* предлагается, что прежнее произношение каждой части *-si* было *-sir*. Получится последняя праформа **qonbursir*, которая оказалась сходной с названием смычкового инструмента у селькупов *kumbyrsa* кумбырса. Е. А. Алексеенко считает, что название кумбырса является искаженной формой названия *комуз* [1, с. 21]. Однако, не соглашаясь с мнением Е. А. Алексеенко, автор этой статьи утверждает, что древнее название селькупского инструмента кумбырса могло звучать как **qumbyrsir* (**кумбырсир*), которое почти сходно с другой гипотетической формой **konbursir* (**конбурсир*).

Заключение. В этом разделе мы предлагаем этимологию гипотетических форм **konbursir* [*kon-bur-sir*] и **kumbyrsir* [*kum-byr-sir*]. С точки зрения фонетики видно, что форма **konbursir* старше, чем форма **kumbyrsir*, так как губно-губной носовой

[m] был порожден в результате ассимиляции звука [n] со звуком [b]: *nb > mb*. По вопросу толкования последнего слога автор приходит к мнению, что форма *sir* происходит от алтайских слов со значением ‘сухожилие’ или ‘волокно’: *сирэктэ* ‘сухожилие’ > *siren*, *siran*, *siri* и т. п. [4, с. 97–98]. Очевидно, что слово *сирэктэ* состоит из *сирэк* ‘кость’ и *тэзэ* – ‘посадить (растение)’, так как ‘сухожилие’ – это ‘то, что посажено на кость’ [4, с. 97, с. 227]. По сообщению В. Е. Васильева, слова *сири*, *сипи* встречаются в тюркских названиях кожаных сосудов (мехов), сшитых сухожильными нитками. По мнению этнографа, они могли быть древними прообразами инструментов *кобыз*, *хомус* [2, с. 20–25]. Однако этот аспект требует более широкого этнографического анализа, что выходит за рамки задач нашей статьи. По поводу толкования переднего слога можно допустить, что корни {*pur~*par~*bar~*bir*} могли обозначать части тела животного, из которых могли извлекать сухожильные волокна. Автор статьи предполагает, что эвенкийские слова *буллэ-булр* ‘сухожилие’, ‘связка’ (анат.) этимологически тоже близки к {*pur~*par~*bar~*bir*} [3, с. 108]. С помощью формы **булр* можно выявить этимологию струнного инструмента *домбыра* 冬不拉 (*dongbula*), разделив следующим образом: *дом=дон* ‘утро, внутренность’ [3, с. 209] и *быра=булр* ‘сухожилие’ [3, с. 108]. Здесь нетрудно заметить, что слог {*qon-*} напоминает слово *конин* ‘овца’. Мы считаем, что праформой для всех названий инструмента служило слово *qonbursir* со значением ‘инструмент со струнами из сухожилия овцы’. Если написать его иероглифами, это будет выглядеть так: 渾不耳思兒 < {渾 *qon* 不耳 *bur* 思兒 *sir*}.

Литература

1. Алексеенко Е. А. Музыкальные инструменты народов севера Западной Сибири // Материальная и духовная культура народов Сибири: Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 42. Л.: Наука, 1988. С. 5–23.
2. Васильев В. Е. Генезис шаманских инструментов народа саха в свете образа матери-зверя у тюрков, монголов и тунгусов // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2016. № 4. С. 18–27.
3. Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков: Материалы к этимологическому словарю / Ред. В. И. Цинциус. Л.: Наука, 1975. Т. 1. 672 с.
4. Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков: Материалы к этимологическому словарю / Ред. В. И. Цинциус. Л.: Наука, 1977. Т. 2. 992 с.
5. 下村五三夫『アイヌ発声口琴習俗の研究』アイヌ хассэй кокин суюоку-но кэнкю. Симомура Исао. Исследование говорящих варганов культуры айнов. Китами (Япония): Ноос Академий, 2004. 186 с.
6. 薛宗明『中國音樂史』(2003) Xue Zong Ming. Zhongguo yinyue shi. Шуэ Зонг Минг. История музыки Китая. 2003. URL: <https://books.google.co.jp/books?id=CBZ-cdKv36sC&pg=PP297&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 20.02.2021).

ТИПЫ ОБЯДОВЫХ НАПЕВОВ ХАНТЫЙСКОГО МЕДВЕЖЬЕГО ПРАЗДНИКА*

Ключевые слова: ханты, медвежий праздник, обрядовая музыка, типология напевов, этно-музыковедение.

Материалом исследования является аудиозапись медвежьего праздника казымских хантов, состоявшегося в декабре 2002 г. в с. Казым Белоярского района ХМАО (подробнее о записи см.: [3, с. 130]). В трехдневном обряде представлены различные жанры хантыйского фольклора, преимущественно поющие (о медвежьем празднике как жанрово-стилевой системе см.: [2]).

Предварительная работа с объемным аудиотекстом включала: 1) прослушивание и разметку аудиозаписи (расстановку треков) на основе краткой описи песен и эпизодов праздника, выполненной ранее автором и Т. А. Молдановым; 2) составление реестра аудиозаписей с данными о жанре, исполнителях, особенностях исполнения и хронометражем всех звучащих «номеров»; 3) схематичную нотировку, создание «классификационных образов, по которым удобно сличать мелодии и разыскивать среди них нужный материал» [1, с. 5]. В результате был подготовлен нотированный реестр звукозаписей медвежьего праздника.

Сопоставление нотных расшифровок напевов показало, что становление мелодической формульности на уровне лада и метроритма еще не завершено. О ступенях лада можно говорить лишь условно, так как во многих напевах они имеют широкую зону реализации, звуковысотный контур размыт. Ритмические формулы также не отшлифованы, зачастую они охватывают не всю композиционную единицу, а только ее часть. На уровне архитектуры действует тирадный принцип: количество повторяемых единиц нестабильно. Тем не менее, первичная систематизация данного материала возмож-

на. Для ее выполнения были взяты за основу *имманентно-музыкальные* характеристики обрядовых напевов, при этом координация напева с текстом не исследовалась.

Звуковысотный параметр рассмотрен через определение ступеней (обобщенных ввиду неточного интонирования и зонности), выделение опор (обычно нескольких), обнаружение стереотипных ходов (следование по ступеням высотной конструкции вверх и вниз, репетиции) и порядка мелодического движения в попевах. В метроритмическом отношении выявлялись ритмоформулы, из которых полностью или частично образованы композиционные единицы (полустроки, строки), учитывалась «сложность» архитектуры напева (одно- или двухстрочный).

В результате анализа выявлены следующие типы напевов, ассоциированные с какими-либо жанровыми разновидностями обрядовых песен.

Первый – бесполутоновый, основанный на ячейке-попевке в рамках трихорда в кварте, причем завершающий звук ее отстоит от финалиса соседней ячейки на секунду. Попевке соответствуют ритмоформулы 88444, 888844¹. Такие напевы встречаются в медвежьих эпических песнях *кайойэн арэт*.

Второй – допускающий полутоновые интонации, в том числе полутоновое сопряжение опор. В основе ритмики лежат формулы: 8444, 8444 + 8844 (неквadratные и квадратные). Напевы такого строения обнаружены в песнях судьбы божеств *миш ар*.

Третий – двухстрочный, содержащий два устойчивых оборота (ход на секунду вверх и обратно; трихорд в кварте нисходящий) и равномерное ритмическое движение. Дан-

* Исследование выполнено в рамках проекта Института филологии СО РАН «Культурные универсалии вербальных традиций народов Сибири и Дальнего Востока: фольклор, литература, язык» по гранту Правительства РФ для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущих ученых (соглашение № 075-15-2019-1884).

¹ Здесь и далее в описаниях ритма цифрами обозначены длительности: 4 – четвертная, 8 – восьмая.

ный тип напевов, торжественный по характеру, используется в пробуждающих песнях и в *пойэкты арэ́т* – песнях поклонения божествам *Ас тый ики* и *Паши́т вэ́рт* в самой священной части обряда. Родственный напев звучит в песнях пробуждения медведя и на мансийском празднике.

Четвертый – подвижный, с обыгрыванием трихорда в кварте (возвратные ходы на секунду и на терцию), равномерным движением и остановкой на последнем слоге 8888884, тирадным нанизыванием полустроков (многократное повторение первого элемента по принципу *а (а...) в*). Напевы такого типа присутствуют также в *пойэкты арэ́т* и имеют аналогии в мансийских обрядовых песнях.

Напевы из сценок-представлений более разнообразны, они могут иметь и узкий, и широкий объем лада, разнообразные виды ритмоформул; однострочные связаны, как правило, с ладами меньшего объема и содержат ритмическую фигуру 844 или 84. Возможно, пестрота видов организации напевов в сценках-представлениях обусловлена участием большего числа исполнителей, каждый из которых привносит что-то свое, ведь он более свободен музыкально, не стеснен жесткостью рамок ритуальной священной песни.

Для однозначных выводов о типологии обрядовых напевов медвежьего праздника явно не хватает численности образцов и достаточного количества других исполнителей, чтобы можно было подтвердить уже выявленные типы. Затрудняет систематизацию и тот факт, что в записанном обряде участвовали всего четыре исполнителя, представляющих казымскую традицию, поэтому трудно с уверенностью судить, какие из выявленных черт напевов относятся к их стилевым характеристикам, а какие связаны с индивидуальностью певца.

Проведенное исследование свидетельствует о заметной корреляции напевов казымского медвежьего праздника с жанрами песен и их исполнителями, о наличии политекстовых мелодий, прилагаемых к разным ритуальным текстам, о присутствии родственных, однотипных напевов в наиболее устойчивых и сакральных частях данного обряда у хантов и манси. Последнее обстоятельство позволяет выдвинуть гипотезу о наличии общего мелодического фонда ритуальных напевов у обских угров, распространяющегося, вероятно, на песни самых главных, общих для обоих этносов, божеств. Причины такого явления, очевидно, нужно искать в особенностях этнической истории северных групп хантов и манси.

Литература

1. Лобанов М. А. Об отборе и публикации напевов // Русские народные песни. Типы и варианты напевов / Рос. ин-т истории искусств. Вып. 2: Записи фольклористов городов России и зарубежных стран (по изданиям 1936–2007 гг.). Ч. 1: От Севера к Юго-Западу России: В 3 кн. Кн. 2: Нотные образцы напевов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2015. С. 5–6.
2. Мазур О. В. Медвежий праздник казымских хантов как жанрово-стилевая система: Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1997. 218 с.
3. Солдатова Г. Е. О проблемах нотирования обрядовой мелодики (на примере хантыйских медвежьих песен) // I Сибирский форум фольклористов: Тез. докл. Новосибирск: Академиздат, 2016. С. 130–132.

В. Б. Сорокин (Москва)

СВОЕОБРАЗИЕ СИБИРСКИХ ВАРИАНТОВ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЫ «ЗАКАТИЛОСЬ КРАСНО СОЛНЫШКО»

Ключевые слова: народная песня, баллада, сюжет, война, возвращение, солдаты, вдова, вариант, Сибирь.

В числе множества песен о войнах есть песня-баллада с традиционным запевом «Закатилось красно солнышко» о возвращении с войны солдат – отца и сына – в родной дом к не узнающей их солдатке.

В Сибирском и Дальневосточном федеральных округах выявлено свыше 50 записей, что составляет десятую часть всех обнаруженных вариантов баллады. Больше всего вариантов найдено в Красноярском крае – 14, в Алтайском крае – 10, еще в 11 регионах от 1 до 5 вариантов. Но даже при такой большой разнице можно проследить некоторые местные специфические особенности на фоне общерусских традиций.

В 19 из 59 вариантов баллада начинается запевом:

*Закатилось красно солнышко
За темны леса [7, с. 71].*

Более традиционным вариантом запева в Сибири (26 из 59) является упоминание о поющих или замолкших птичках:

*Слетались мелки птички,
Был слышен голосок [3, с. 53].*

Экспозиция обозначает место действия баллады – жилище хозяйки, которую чаще всего называют солдаткой или вдовой. Показательно, что только в сибирских вариантах – в Томской, Новосибирской областях и Красноярском крае – упоминается тайга:

*Стоит тайга густая,
А в той тайге – изба.
В той маленькой избеночке
Там вдовушка живет [5, с. 55].*

Постояльцы спрашивают, как долго вдовеев хозяйка, и узнают от нее, в каком году ушли на войну муж и сын, либо сколько лет назад это случилось.

В историческом отношении замечательной особенностью этой песни стало последовательное соотнесение ее событий со всеми российскими войнами от нашествия Наполеона до Второй мировой войны. Как правило, указание на ту или иную войну

содержится в диалоге хозяйки с постояльцами: либо она сама, либо солдаты сообщают, с какой войной была связана их разлука:

*Во двенадцатом году, таки году
Объявил француз войну,
Моего мужа тогда забрали,
А сына взяли чередой [4, с. 349].*

В с. Дежнево Еврейской автономной области тоже поется:

*С двенадцатого годика
Осталась одна [9, с. 56].*

Аналогичная картина в записях XIX в., когда герои возвращаются «с кавказской дальней стороны». В Иркутском варианте пели «Со восточной дальней стороны», что можно соотнести с Русско-японской войной 1904–1905 гг. [2].

Новую жизнь балладе дали события Великой Отечественной войны, отразившись в десятках вариантов по всей территории России. В Сибири и на Дальнем Востоке найдено 10 таких вариантов:

*С сорок первого годика,
Как началась война,
Я мужа проводила,
Сыночка своего [5, с. 55].*

Вернувшихся домой солдат в текстах этого времени обычно называют солдатами, бойцами, героями.

В Брянской области, Удмуртии и Беларуси записаны варианты о партизанах. Есть такой вариант и в Забайкальском крае:

*Два храбрых партизана
Спускались во лесок [1, с. 218].*

Особенностью вариантов о партизанах является то, что партизаны наутро уходят из дома, чтобы продолжить борьбу с врагом:

*Поели, ночевали,
Наутро в бой пошли,
Герои – партизаны
Путями шли войны [1, с. 218].*

Завершается песня чаще всего признанием вернувшихся родных. При этом хозяйка объясняет, почему не сразу их узнала:

– Я мужа не узнала,
Он стал совсем седой,
Ой, я сына не узнала,
Он трижды стал герой [8, с. 17].

При этом существуют варианты, в которых узнавание становится причиной скоропостижной смерти хозяйки, не пережившей потрясения от внезапной встречи. Такой трагический финал, углубляющий жанровый код песни-баллады, встретился во многих (более 10) вариантах, записанных в европейской части России, а также в Кемеровской области, в Алтайском и Приморском краях:

*Сердце разорвалось,
Стерпеть и не смогла* [11].

В двух вариантах говорится, что солдатка не узнает родных, так как ослепла:

*Я рада бы узнать,
Не вижу ничего* [6, с. 332].

Исполнительница поясняла: «Выплакала глаза, дожидаясь».

В ранних вариантах, относимых к дореволюционной эпохе, поется:

*Два воина идут, маршируют,
Всё ружьями гремят* [3, с. 53].

Чаще всего наименование героев по всей России – «солдаты» (солдатики), еще чаще «два героя», «два храбрые героя». Всего

встретилось более 30 версий, но только в Сибири – «два бравых молодца» [2].

Место, где стоит жилище, может быть опушкой леса, поляной, берегом, чистым полем. В сибирских текстах поется: «Под горой избушка» [3, с. 53]. Во множестве сибирских вариантов «герои спускались во лесок», что несомненно отражает особенности рельефа мест записи.

Само жилище называется «хатой», «хижиной», «избой», «домиком», «хибарочкой», «фатерушкой». В Сибири это практически всегда изба.

Солдатку обычно называют вдовой, часто солдатской женой. Только сибирские записи дают вариант «домовая хозяйка» [10, с. 260]. В сибирских записях встречаем еще и «поштенная» хозяйка [2], в нескольких областях – «прелестная» и «разлюбезная».

Анализ сибирских вариантов песни-баллады «Закатилось красно солнышко» демонстрирует, что и старожильческое население, и поздние переселенцы, активно осваивая общероссийский репертуар, творчески перерабатывали исходные версии, сохраняли существенные изначальные черты произведения и вместе с тем привносили в текст характерные приметы сибирского быта и ландшафта.

Литература

1. Героическая поэзия Гражданской войны. Новосибирск. 1982. № 69.
2. Макаренко А. А. Сибирские песенные старины (читано 5.05.1906) // Живая старина. СПб., 1907. Вып. III. (год XVI). № 53.
3. «Навстречь солнца на востоке...» Русские народные песни Сибири. Старожильческие традиции Енисейского района Красноярского края. Красноярск, 2014. № 44.
4. Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д. М. Балашова. 2-е изд. М.; Л., 1963. (Б-ка поэта. Большая серия).
5. Народные песни Красноярья. Красноярск, 1983.
6. Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Наука, 1997. № 431. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 14).
7. Русские народные песни Томской области. М.: Сов. композитор, 1985. № 55.
8. Фольклор Иркутской области «Вечернею порою». Песенный фольклор села Невон Усть-Илимского района Иркутской области / Министерство культуры и архивов Иркутской области, ГБУК «Иркутский областной Дом народного творчества». Вып. 11: Иркутск: ИОДНТ, 2014. 48 с.
9. Фольклор казаков Сибири / Сост. Л. Е. Элиасов, И. З. Ярневский. Улан-Удэ, 1969. № 53.
10. Фольклор Русского Устья. Л.: Наука, 1986. № 151. (Памятники русского фольклора).
11. Prim folk. URL: <http://www.diary.ru/~primorskiifolklor/p116293880.htm.oam>

ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ В ТУВЕ

Ключевые слова: этномузыковедение Тувы, этапы становления, источниковедческая база, Аксенов, музыковедческие кадры, достижения.

Тувинское этномузыковедение как специальная область научного знания является одним из молодых направлений тувиноведения. Исторически сложилось так, что в отличие от других дисциплин гуманитарного знания (истории, этнографии, археологии, лингвистики), тувинское этномузыковедение на начальном этапе своего становления объективно не имело специализированной источниковедческой базы, относящейся к дореволюционному периоду. Тем не менее, по предмету исследований этномузыковедения достаточно материала обнаруживалось в работах разных специалистов.

Своим необычайным разнообразием и широким распространением в быту традиционные музыкальные инструменты и песенное творчество тувинцев привлекали внимание этнографов, историков, лингвистов, филологов-фольклористов, географов-путешественников, посещавших Туву в конце XIX – начале XX вв. В своих кратких обзорах и отчетах о поездке по Туве они давали более или менее подробные описания внешнего вида многих народных музыкальных инструментов, приводили образцы разных жанров народных песен и хоомей (Г. Е. Грумм-Гржимайло [4], Н. Ф. Катанов [6], Ф. Я. Кон [7], В. В. Радлов, П. Е. Островских, Е. К. Яковлев).

Особый интерес и сегодня вызывают высказывания этих ученых о тувинской народной музыке. Примечательным, на наш взгляд, является замечание английского путешественника Д. Каррутерса, который услышал неповторимое своеобразие тувинской музыки: «Урянхайская (тувинская. – В. С.) музыка представляет собой интерес для исследователя-этнографа, так как является особенностью этого народа. Среди монголов нам никогда не приходилось слышать похожей на эту музыку» [5, с. 237].

По поводу одного из уникальных способов музицирования, функционирующего на грани вокального и инструментального, А. В. Анохин писал: «Горловое пение ту-

винцев стоит вне всех устоявшихся теорий и едва ли не составляет единственное явление в области вокального искусства» [2, с. 19]. В своих кратких, но емких и метких замечаниях вышеназванные авторы чутко уловили особую специфичность тувинской музыки.

Более полные морфологические описания отдельных тувинских народных музыкальных инструментов появились в собственно музыковедческих исследованиях советского периода. Это отдельные работы З. В. Эвальд, В. Косованова, С. Абаянцева, Г. Благодатова, С. М. Бюрбээ, Р. Г. Галайской, И. А. Богданова и других, опубликованные в разных энциклопедиях и сборниках научных статей.

Основоположником тувинского этномузыкознания по праву можно назвать А. Н. Аксенова, чей труд «Тувинская народная музыка» [1] и сейчас является настольной книгой всех современных музыковедов-тюркологов. В его работе первое научное описание получили не только вокальная и инструментальная традиции тувинцев, горловое пение *хоомей*, но и почти все формы и жанры мелодических речитаций, сопровождавших скотоводческие обряды и народные игры, колыбельные песни и т. д. Е. В. Гиппиус в редакторском предисловии к книге Аксенова называет ее «первым в советской и зарубежной литературе серьезным исследовательским трудом в области традиционного и современного музыкального фольклора тюркоязычных народов алтайско-саянской группы и первой научной (отвечающей современным научным требованиям) публикацией образцов всех жанров народной музыки одного из саяно-алтайских народов – тувинцев» [3, с. 7].

Первый опыт А. Н. Аксенова по собиранию, изучению и обобщению музыкального творчества тувинцев был продолжен З. К. Кыргыс и автором этих строк, ученицами учеников Е. В. Гиппиуса и продолжателями традиций его научной школы. Их исследовательские работы существенно пополнили и

расширили ценный материал, изложенный в знаменитом труде А. Н. Аксенова.

Тувинское этномузыковедение получило свое развитие благодаря дальновидности директора первого в республике академического научного центра ТНИИЯЛИ Ю. Л. Аранчына. Несмотря на то что в то время институт назывался «Тувинским научно-исследовательским институтом *языка, литературы и истории*» и вопреки мнению многих, которые думали, что это «непрофильный» для института специалист, Юрий Лудужапович еще в 1973 г. принял на работу этномузыковеда З. К. Кыргыс. Впоследствии, в 1984 г. пришла театровед А. К. Кужугет, а в 1985 г. начала работать в институте и автор этих строк, тоже этномузыковед. Благодаря тому, что в институте появились научные кадры с такими специальностями, не только музыковедческое, но в целом и искусствоведческое направление тувиноведения получило достаточно серьезное развитие.

Сейчас эти специалисты имеют докторские степени (В. Ю. Сузукей и А. К. Кужугет – доктора культурологии, З. К. Кыргыс –

доктор искусствоведения). В 2004 г. ряды этномузыковедов ТИГИ пополнились еще одним музыковедом А. Д.-Б. Монгуш (ныне по мужу Баранмаа), которая в 2009 г. защитила диссертацию на соискание степени кандидата искусствоведения.

В настоящее время можно утверждать, что традиционная музыкальная культура Тувы является наиболее изученной среди культур народов не только Саяно-Алтая, но и тюркско-монгольских. В плане научного подхода тувинское этномузыковедение, сохраняя преемственность советской научной школы, далеко продвинулось от простого собирательства, наблюдения, описания до уровня постановки методологических проблем.

К настоящему времени, помимо многочисленных серьезных научных статей, существует достаточное количество монографических, в том числе и диссертационных, исследований как отечественных, так и зарубежных ученых по музыкальной культуре Тувы [8–12], позволяющих выйти на определенный уровень историко-культурологических и музыковедческих обобщений.

Литература

1. *Аксенов А. Н.* Тувинская народная музыка. М., 1964. 255 с.
2. *Анохин А. В.* Рукописный фонд ТНИИЯЛИ-ТИГИ-ТИГПИ, д. 864. Материалы из фондов редких книг и рукописей Краеведческого музея г. Томска. Извлечение из описи № 14. Частный фонд А. В. Анохина.
3. *Гиппиус Е. В.* Предисловие редактора // Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка. М., 1964. С. 3–13.
4. *Грумм-Гржимайло Г. Е.* Западная Монголия и Урянхайский край. Т. 3. Вып. 1: Антропологический и этнографический очерк этих стран. Л., 1926. 413 с.
5. *Каррутерс Д.* Неведомая Монголия. Т. 1. Урянхайский край / Пер. с англ. Н. В. Турчанинова. Пг., 1914. 341 с.
6. *Катанов Н. Ф.* Опыт исследования урянхайского языка, с указанием главнейших родственных отношений его к другим языкам тюркского корня. Казань, 1903. 832 с.
7. *Кон Ф. Я.* Предварительный отчет по экспедиции в Урянхайскую землю // Известия РГО. 1903. Т. 34, № 1.
8. *Levin T.* Music in Tuva // The Garland Encyclopedia of World Music. Vol. 6. The Middle East. New York: Routledge, 2002. P. 979–987.
9. *Levin T., Suzukei V.* Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond. Indiana University Press, 2006. 312 p.
10. *Leotar F.* Études sur la musique touva, maîtrise de l'Université de Nanterre. Paris, 1998. 128 p.
11. *Taube E.* Tuwinische Lieder: Volksdichtung aus der Westmongolei: Mit Zeichn. nach Motiven tuwinischer Volkskunst. Leipzig, Weimar: Kiepenheuer, 1980. 167 S.
12. *Tongerlen M.* Xöömij in Tuva: New Developments, New Dimensions, Master degree supervised by Ernst Heins, Ethnomusicologisch Centrum «Jaap Kunst», Universiteit van Amsterdam, Pays-Bas, 1994.

БАШКИРСКИЙ ЭПОС В СКАЗИТЕЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ XXI в. И ЕГО АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ: ОПЫТ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ключевые слова: башкирский эпос, фольклор, исполнение, традиции, аудиовизуальная фольклористика, видеозапись, методы и принципы.

Башкирский эпос, в силу своего многообразия сюжетов, форм изложения, глубокой архаичности и неразрывной причастности к духовной жизни народа, еще в конце XX в. фиксировался в активном бытовании и представлен в томах «Башкорт халык ижады» и «Башкирское народное творчество» ([1–3]). Выполненные в режиме техники тех времен записи почти невозможно восстановить на предмет изучения. Ввиду обстоятельств (экономили магнитофонные ленты, новые находки записывали на старые, не успевали переносить на валики, многие из которых пылятся не расшифрованные) ценности безвозвратно утрачены. Не соответствующие обращению с народным достоянием технические ограничения продолжались до цифровой техники XXI в. Видеотехника позволила начать аудиовизуальные фиксации и провести комплексные исследования на материале народного танцевального (2009, 2013), певческого, эпического, музыкального фольклора (2003), а также сказительства (2012).

Аудиовизуальная фольклористика актуальна в целях комплексного сохранения бесценного наследия и обретения качественно нового фонда записей, который дает возможности многоуровневого исследования и открытия новых пластов: социопсихоментальность, антропологизм, этноидентичность фольклора, роль, поведение, соматика творца в культурном пространстве передачи текста, этноэмоционально-бессознательное. В аудиовизуальной антропологии как самостоятельной дисциплине фольклору закономерно отдается приоритет [11].

Значимыми результатами в аудиовизуальных исследованиях стали обнаружение и видеофиксация объемных, ключевых произведений фольклорной классики башкир таких, как эпос «Урал-батыр» от А. М. Усмановой (1930–2015, с. Акъяр Хайбуллинского района РБ, запись 2011 г., повторно в 2012, 2013 гг.; время исполнения 100–110 мин);

эпос «Заятуляк и Хыухылу» от З. Р. Тугашевой-Снегиревой (1952 г. р., с. Давлеканово Давлекановского района РБ, запись 2017, повторно 2018, 2019 гг.; время исполнения 1 ч 40 мин); две версии этого же эпоса от М. Б. Салимова (1960 г. р., г. Ростов-на-Дону). Первая из этих записей – опубликованный рассказ писателя по мотивам эпоса, вторая – изустное исполнение этим же автором сказания «Заятуляк и Хыухылу» (2021 г.; время исполнения 30 мин); эпос «Кузый-курпяс и Маянхылу» от Г. Х. Мамлеевой (1931 г. р., дер. Тал-Кускарово Абзелиловского района РБ, запись 2019 г., время исполнения 30 мин). Эпос также зафиксирован в 2010 г. Г. Р. Хусаиновой от Я. Ф. Каримовой 1927 г. р. в дер. Туратово Хайбуллинского района РБ (15 мин) [10, с. 47]. Все образцы уникальны тем, что они аутентичны, исполнены в традиционном чередовании повествовательного и речитативного (стихотворного) компонентов, с изложением полной фабулы сюжета. Видеозаписи – достоверные свидетельства знаковых сокровищ башкирского народа, они демонстрируют элементы национальной исполнительской специфики и феноменальность народной памяти, уровень состояния сказительских традиций.

Эпос «Урал-батыр» впервые записан в 1910 г. в Баймакском районе Башкирии М. Бурангуловым от *сэсэн* Г. Аргынбаева (1856–1921, дер. Идрисово) и Х. Альмухаметова (1861–1923, дер. Мало-Иткулово), но впервые – издан только в 1968 г., публиковался во всероссийской [2], республиканской научной печати на башкирском, русском и английском языках. С 1910 г. объемной записи эпоса не было, исключая «сказочные варианты», сделанные А. И. Харисовым в 1956 г. от Г. Сафаргалиной (Зианчуринский район РБ). На основе нового прочтения аудиовидеотекста А. Усмановой выявлены свидетельства по антропогенезу человека, архаичные пласты эпоса о противостоянии

Коня и Человека, данные о статусе праэпоса «Урал-батыр» в мировой эпике [12].

История записи эпоса «Заятулак и Хыухылу» началась в середине XIX в. В.И. Даль опубликовал его под названием «Башкирская русалка» в разных изданиях (первое – в журнале «Москвитянин» [4]), он издан на русском языке [9]. А.Н. Киреевым освещены идейные истоки эпоса [2, 12]. Он включен в собрание сочинений В. Даля [5]. Отмечается превалирование песенного исполнения этого сказания [6]. Известны публикации тюрколога Вильмош Прёле (1901), Х.С. Султанова (1902), М. Гафури. Г. Потанин выделил сходства с бурятским, монгольским сказаниями, русской былинной «Садко» [7]. С середины XX в. в Башкортостане и Оренбургской области собрано более сорока вариантов эпоса. Рукописная версия в 1989 г. обнаружена нами в Давлекановском районе; она совпадает с версией М. Гафури [8, б. 120–129]. Традиции сказывания эпоса не прерывались, однако заметно ослабли, сегодня им грозит исчезновение.

На основе наших уникальных видеозаписей проделана значительная теоретико-исследовательская работа; башкирская наука располагает методами, принципами и результатами аудиовизуальной фольклористики, описанными в настоящей статье.

Аудиовизуальное изучение фольклорного, историко-культурного текста дает огромную

базу данных о самом человеке-творце, носителе народных ценностей, его мировидении, психо-соматике в поле культурного текста; это важные направления исследований современной науки. Исследователю-фольклористу необходимы особые инструменты анализа. Видеоматериал предоставляет возможности точно установить аутентичность произведения, выявить и описать психоментальное, чувственно-эмоциональное состояние исполнителя, жестовую культуру и поведенческие стереотипы, специфику отношения носителя фольклора к своему материалу, степень достоверности, ответственности в передаче произведения, творческое проживание информанта в жанре, реагирование на внекультурные явления, вопросы собирателя. Видеозапись позволяет фиксировать смену облика творца из бытового в культурное состояние, а также соматические, голосовые, речевые и другие компоненты для составления этнопортрета и целостной картины среды, места, пространства. Единичный мир творца можно видеть как часть общечеловеческих универсалий культуры. При расшифровке мы можем точно транслировать творческий акт: повторы слов, покашливания, отступления от сюжета, даже если это нарушает целостность повествования. Одно только перечисление этих факторов указывает на огромные преимущества и перспективы визуальной фольклористики.

Литература

1. Башкирский народный эпос / Под ред. А. Петросян; сост. А. Мирбадалева, М. Сагитов, А. Харисов. М.: Наука, 1977. С. 55–162, 265–373.
2. Башкирский народный героический эпос / А.Н. Киреев; отв. ред. М.Г. Рахимкулов. Уфа: Башкир-нигоиздат, 1970. 304 с.
3. Башкорт халык ижады. Эпос. 3 том / Төз., башһүз, коммент. авт-ры Ә.М. Сөләймәнов, Р.Ф. Рәжәпов. Өфө, 1998, 445 б.
4. Даль В.И. Башкирская русалка // Москвитянин. 1843. № 1. С. 97–119.
5. Даль В.И. Полное собрание сочинений. СПб., 1861; СПб., 1897–1898. С. 328–353.
6. Игнатьев Р.Г. Устные пересказы, собранные в Троицком, Верхне-Уральском и отчасти Орском уездах Оренбургской губернии // Зап. Оренбург. отд. Имп. Рус. геогр. о-ва. Вып. 3. Оренбург, 1875. С. 207–211.
7. Потанин Г.Н. Дочь моря в степном эпосе // Этнографическое обозрение. М., 1892. № 1. С. 38–69.
8. Солтангәрәева Р.Ә. Башкорт сәсэн мәктәбе. Өфө, 2012. 291 б.
9. Суходольский Л. Легенды о Туляке // Оренбургские губернские ведомости. 1858. № 46. С. 123–126; Вестник Имп. Рус. геогр. о-ва. 1858 / Ред. В.П. Безобразова. СПб.: В тип. Морского министерства, 1858. Ч. 24, № 12. С. 65–72.
10. Хусаинова Г.Р. Варианты башкирского эпоса «Кузыйкурпәс менән Маянһылыу» («Кузыйкупряс и Маянхылу») в записях 30-х годов XX века // Проблемы востоковедения. 2018. № 3. С. 47–50.
11. Шакуров Ш. Визуальная антропология: пространственное видение и методы изображения человека // Труды Отделения историко-филологических наук РАН. М.: Наука, 2007. С. 45.
12. Sultangareeva R.A. Bashkir Epic «Ural-Batyr»: Traditions of Its Modern Recitation and New Projections of Its Archaic Character // Modern journal of language teaching methods. 2018. Vol. 8, № 2. P. 127–138.

Д. А. Суровень (Екатеринбург)

СОСТАВ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ С ОСТРОВА КЮСЮ И МЕСТА ИХ РАССЕЛЕНИЯ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЯПОНИИ В СЕРЕДИНЕ III в. н. э. ПО МАТЕРИАЛАМ СКАЗАНИЯ О «СОШЕСТВИИ» НИГИ-ХАЯХИ-НО МИКОТО

Ключевые слова: Северный Кюсю, Ямато, клан Мононобэ-удзи, клан Овари-удзи, смута 247–248 годов, Макимуку, центральная Япония середины III в.

Среди сказаний древней Японии особо выделяется сказание о «сошествии» Ниги-хаяхи-но микото, которое упоминается в официальных хрониках «Кодзики» и «Нихон-сёки», а в родовой истории клана Мононобэ-удзи – «Кудзи-хонки» (св. 3-й и св. 5-й [15, с. 215, 251]) это сказание записано с подробностями [22, р. 344] (цит. по: [15]). Исии Ёсими, проанализировав распространение топонимов северо-кюсюской области Ито (так называемых *мару-тимэй*) и связанных с ними археологических объектов, обнаружил, что в конечный период позднего *яэй*, а именно – в середине III в. эти топонимы появляются в **Киби** (ныне – земли префектуры Окаяма), а также в **Восточном Сэццу**, **Кавати** и **Идзуми** (в землях современного столичного округа Осака). Таким образом, исследование Исии Ёсими, показало, что в период около 245–250 гг. действительно было этническое переселение из Северного Кюсю в **Кинай** [12, с. 27, 28, 30; 13, с. 52, 54, 55].

Можно полагать, переселение Ниги-хаяхи-но микото из Кюсю было связано со смутой 247–248 гг., описанной в китайских династийных историях¹. Ниги-хаяхи-но микото и сопровождавшие его люди могли быть участниками группировки, потерпевшей поражение в борьбе и, по этой причине,

вынужденные покинуть Кюсю и отправиться в странствие на восток.

В качестве охранников Ниги-хаяхи сопровождали 32 человека², среди которых были предки будущих знатных родов Ямато. Среди них группа предков кланов – **глав корпораций**, группа предков кланов звания **“атаи”**, группа предков кланов **“управляющих областью”** (*куни-но мияцүко*) [15, с. 209–212]. Кроме того, Ниги-хаяхи сопровождали **руководители корпораций** неполноправных свободных (яп. *ицу-томо* [бэ]³), неся службу своему господину. Об этих людях в источнике сказано: «Управители (*мияцүко*) пяти корпораций (*бэ*), будучи сделанными *томо-но мияцүко* (досл. “руководителями спутников–снабженцев”)⁴, возглавили людей корпораций Ама-но Мононобэ, службу несли, совершая сходжение из [страны] Ама (“небесной”)...»⁵ (а фактически – из страны народа ама в юго-западной Японии).

Эти пять *томо-но мияцүко* были руководителями 25 корпораций неполноправных свободных⁶ Ама-но Мононобэ. О функциях корпораций Ама-но Мононобэ сказано: «Люди 25 корпораций (*бэ*) Ама-но Мононобэ одинаково несли службу с холодным оружием, носимым на поясе, совершая сходжение из [страны] Ама (“небесной”)...»⁷ (т.е. из стра-

¹ См.: 「國中 不服、更 相誅殺、當時 殺^レ千餘人。」 [18, с. 549]. «В стране не подчинились, опять (кит. *гэн*, т.е. как перед восшествием Бимиху. – С.Д.) друг друга убивали (кит. *чжэ-шэ* – досл. “казнили, предавали смертной казни”. – С.Д.), в то время» [4, с. 250].

² 「令^レ三十二人 並 爲^レ防衛…」 [15, с. 209], где 防衛 яп. *бэй*, кит. *фан’вэй* – оборонять, защищать; оборона, защита [1, т. 3, с. 419].

³ 「副 五部人 爲^レ從^レ天降 供奉。」 [15, с. 212], где 五部 др.-яп. *ицу-томо*, совр.-яп. *ицу-бэ* – досл. «пять [корпораций] подчиненных (*бэ*)» [15, с. 212].

⁴ 「伴領」 др.-яп. *томо-но мияцүко*, совр.-яп. *ханрё* – досл. «главы *томо* (“спутников”)» [15, с. 213].

⁵ 「五部造ヲ 爲^レ伴領、率^レ天物部、天降 供奉。」 [15, с. 213]; 「五部の造を 供 領 とし、天 物 部 を率いて 天降りお仕えしました。」 [16].

⁶ 部民 яп. *бэмин* – досл. «подчинённый народ». О них подробнее см.: [9, с. 18–29].

⁷ 「天ノ物部等二十五部ノ人。同帶ヲ 兵杖 天降 供奉。」 [15, с. 213].

ны народа *ама*. – Пер. наш) (Кудзи-хонки, св. 3-й, Ниги-хяхи). Таким образом, корпорации Ама-но Мононобэ были, прежде всего, объединениями воинов. «Кудзи-хонки» содержит перечень этих 25 корпораций (яп. бэ).

Анализ топонимики показывает, что переселенцы (прежде всего, люди рода Мононобэ) были изначально связаны с местностью нынешнего уезда Куратэ префектуры Фукуока и речного бассейна р. Онга, где и ныне много святилищ, где почитаются боги и предки клана Мононобэ. Именно отсюда, как полагают исследователи, переселенцы выступили в поход в Кинки [10]. Как видно из названий корпораций Ама-но Мононобэ, Ниги-хяхи и его сподвижники в результате переселения перенесли топонимы из Северного Кюсю в **Кинай** (см.: [10]).

Маршрут переселения (судя по результатам исследований топонимики Исии Ёсими) (см.: [13, с. 55]) был традиционным – из Северного Кюсю вдоль южного побережья острова Хонсю через **Киби** в Кинай. По сведениям «Кудзи-хонки» и «Исоноками-дзингү рьяки», Ниги-хяхи со сподвижниками высадился местности **Каваками** (около горы Икаруга-минэ) области Кавати [10]. К северу от горы Икаруга есть местность **Катано**, которая стала основной территорией проживания могущественного клана Катано-но Мононобэ – одного из родов группы Мононобэ. Это были основные территории клана Мононобэ-но *мурадзи* в конце VI в. [10]; (см.: [8, с. 468, п. 46]). В местности Мори города **Катано** обнаружена так называемая «группа древних курганов Мори» типа *дзэмпō-кōэн-фун* (досл. «спереди – квадратных, сзади – круглых курганов») **конца III–IV вв.** Они считаются захоронениями клана Катано-но Мононобэ [10].

Следует обратить внимание, что высадиться на берег у нынешнего города Катано и в окрестностях горы Икаруга можно было только в географических реалиях периода позднего *яёй*. Учёные установили, что очертания береговой линии Осацкого залива в период *яёй* отличались от современной береговой линии. Море дальше вдавалось в сушу, соединяясь с ныне не существующим озером Кавати [14, с. 6; 19]. Именно такую береговую линию мы видим в сказании о Ниги-хяхи.

Затем место поселения Ниги-хяхи было перенесено восточнее – к горе *Сираяма* (Сира-нива-яма) местности **Томи** в северо-за-

падной части области Ямато (Кудзи-хонки, св. 3-й; св. 5-й). Чтобы попасть туда, нужно было пройти на восток по древней дороге, именовавшейся «Ками-цу Томи-но *мити*» через перевал в горах Икома и переправу на реке Томио-гава [10].

Здесь на реке Томи-о находились владения вождя Нагасунэ-бико из местности Томи (яп. Томи-но Нагасунэ-бико) (ныне территория Томи-о города Нара) [17, с. 143, п. 15; 6, с. 189]. Однако следует обратить внимание на то, что топоним «Томи» известен и южнее – на юг от горы Мива есть гора Томи и святилище Томи-*дзиндзя*. Это может означать, что пришельцы стали расселяться по равнине Ямато далее на юго-восток до горы Мива и южнее – у горы Томи, перенеся сюда топоним «Томи». Исследователи отмечают, что принесенные с острова Кюсю топонимы сначала появились в области Кавати. А затем, в результате передвижения людей из кланов Мононобэ-*удзи* и корпораций Мононобэ, эти топонимы были перенесены в область Ямато [10].

В связи с этим, необходимо обратить внимание на результаты археологических раскопок в районе Макимуку (территория к северо-западу от горы Мива и к северо-северо-западу от горы Томи). Здесь были обнаружены следы большого городища, возникшего в **середине III в.** [7, с. 35; 20, р. 81]. Исследователи обратили внимание на то, что городище Макимуку **возникло внезапно** [20, р. 81]. Нет никаких свидетельств существования на территории городища Макимуку и поблизости от него более раннего поселения (общины) периода *яёй* [20, р. 80]. Это означает, что Макимуку было основано людьми, пришедшими сюда с других территорий. Причем, городище Макимуку, как показали исследования археологов (судя по форме самых древних курганов в Макимуку, ряду других находок), было основано выходцами из Западной Японии, пришедшими из **Киби** [7, с. 35]. Исследователями сделан вывод, что городище в Макимуку представляло собой **административный центр** (см.: [20, р. 81; 7, с. 35]), откуда осуществлялся контроль над окрестными сельскими поселениями. Видимо, возникновение селения Макимуку связано с переселением в Кинай в середине III в. Ниги-хяхи и его людей [12, с. 27, 28, 30; 13, с. 52, 54]. Обладая десятью священными сокровищами, Ниги-хяхи

мог занять пост *верховного жреца* союза общин равнины Ямато (топоним, который, по сказанию, придумал сам Ниги-хаяхи).

Ниги-хаяхи стал предком рода Мононобэ-но *мурадзи*, а также родов Ходзуми-но *оми* и Унэбэ-но *оми* [3, с. 41, 114, п. 33; 6, с. 190; 21, р. 128]. От него вели свое происхождение многие знатные кланы раннего Ямато. Исследователи определили, что от Ниги-хаяхи происходило 104 или даже 118 кланов [11, с. 22; 2, с. 175]. По «Синсэн-сёдзи-року» его потомки составляли 25,5% общего количества родов Ямато [5, с. 49].

Таким образом, получается, что в сказании о «сошествии» Ниги-хаяхи-но *мико-*

то получили отражение события середины Шв.: из Северного Кюсю (в основном, с территории уездов Онга, Куратэ и Кикю) в Кинай прибыла группа родов, связанных с кланом Мононобэ-удзи, которая расселилась на территории равнины Ямато (чье название было дано главой переселенцев, видимо, по топониму северного Кюсю – Яматай). С этой миграцией, видимо, следует связывать появление в середине Шв. североюсюских топонимов и связанных с ними археологических объектов в Кавати и Ямато, а также основание селения Макимуку и завершение процессов генезиса государства в Центральной Японии во второй половине III в.

Литература

1. Большой китайско-русский словарь. М.: Наука, 1983. Т. 1–4.
2. Грачёв М. В. Синсэн сёдзи-року // Синто: Путь японских богов. СПб.: Гиперион, 2002. Т. 2. С. 170–176.
3. Кодзики: Записи о деяниях древности. СПб.: Шар, 1994. Т. 2. 256 с.
4. Кюннер Н. В. Китайские известия о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока. М.: Изд-во вост. лит., 1961. 391 с.
5. Мещеряков А. Н. Древняя Япония: Буддизм и синтоизм. М.: Наука, 1987. 192 с.
6. Нихон-сёки: Анналы Японии. СПб.: Гиперион, 1997. Т. 1. 496 с.
7. Светлов Г. Е. Колыбель японской цивилизации: История, религия, культура. М.: Искусство, 1994. 271 с.
8. Синто: Путь японских богов. Очерки по истории синто. СПб.: Гиперион, 2002. Т. II. 496 с.
9. Суровень Д. А. Правовой статус лиц без гражданства в древнеяпонском праве: Бэмин в IV – середине VII веков // Право. Законодательство. Личность. 2012. № 2 (15). С. 18–29.
10. Бункэн-ва катару – нихон-дзинва, соно 5 文献は語る – 日本神話・その5. URL: <http://inoues.net/yamahonpen10a.html> (дата обращения: 19.03.2020).
11. Исида Итиро 石田 一朗. Синва то рэкиси 神話と歴史. Токио 東京: Синтёся 新潮社, 1960. 54 с.
12. Исии Ёсими 石井 好. Дзёдай тимэй дэмпани кан-суру сүти дзиккэн: Тёсэн-сэцу-но сэйтёсэй 上代地名伝播に関する数値実験: 東遷説の正当性 // Кэнкё киё 研究紀要 (Тёкё торигу кёкё кёгё кёто сэммон гаккё дэнси кёгакука 東京都立航空工業高等専門学校電子工学科). 2000, сентябрь. № 37. С. 27–38.
13. Исии Ёсими 石井 好. Онкё кёгаку-но кантэн-кара мита дзёдай тимэй (Ито-но Мару-тимэй)-но дэмпани кэнкё 音響工学の観点からみた上代地名(伊都の丸地名)の伝播の研究 // Кэнкё киё 研究紀要 (Тёкё торигу кёкё кёгё кёто сэммон гаккё дэнси кёгакука 東京都立航空工業高等専門学校電子工学科). 1999, сентябрь. № 36. С. 49–64.
14. Ито Ёсиаки 伊東 義彰. Дзимму-га кита мити 神武が来た道. Хигаси-ёсака 東大阪: Фурута сигаку-но кай 古田史学の会, 2005. 68 с.
15. Кудзи-хонки // Сэндай кудзи-хонки 先代舊事本紀 // Кокуси-тайкэй 国史大系. Токио 東京: Кэйдзай дзасси-ся 経済雑誌社, 1901. Т. 7. С. 171–418.
16. Кудзи-хонки, в 10 свитках 舊事本紀. 全十巻 // Сэндай кудзи-хонки, св. 1-й – 10-й 先代舊事本紀. URL: <http://www.h4.dion.ne.jp/~munyu/kujihonki/kujiki.htm> (дата обращения: 12.08.2018).
17. Кодзики 古事記 (из серии “Нихон котэн бунгаку дзэнсё” 日本古典文学全集). Токио 東京: Сёгаккан 小学館, 2001. 464 с.
18. Саньго-чжи 三國志 (из серии “Эр ши сы ши цюань и” 二十四史全譯). Шанхай 上海: Хань-юй дацзы-дань чубаньшэ 漢語大詞典出版社, 2004. Т. II. С. 532–549.
19. Фурута Такэхико. Дзимму-каё-ва икикаэтта 古田 武彦. 神武歌謡は生き返った. URL: www.furutasigaku.jp/jfuruta/jimmuj.html (дата обращения: 15.05.2015).
20. Edwards Walter. Mirrors on Ancient Yamato: The Kurozuka kofun discovery and the question of Yamatai // Monumenta Nipponica. 1999, spring. Vol. 54. No 1. P. 75–110.
21. Nihongi: Chronicles of Japan from the earliest times to A.D. 697. London: Allen, 1956. Part 1. 407 p.
22. The Cambridge history of Japan: Ancient Japan. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. Vol. 1. 602 p.

ВКЛАД А. В. АНОХИНА В ИЗУЧЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНОГО НАСЛЕДИЯ АЛТАЯ

Ключевые слова: исследование, Анохин, этнография, фольклор, алтайцы, наследие, архивные записи, анализ.

Архивные материалы предыдущих поколений исследователей показывают, что изучение фольклорных текстов невозможно без привлечения этнографического материала. Одним из подтверждений этому являются фольклорные записи А. В. Анохина, хранящиеся в Архиве Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН в г. Санкт-Петербурге [1–3] и опубликованные сведения [4, 5].

В начале прошлого столетия А. В. Анохин неоднократно совершал экспедиции с целью сбора фольклорного и этнографического материала у разных этнотерриториальных групп алтайцев. Об этом в отчете 1911 г. Русскому комитету для изучения Средней и Восточной Азии он сообщал, что «прошлым летом, от 24 июня до 3 сентября, сделаны собрания молитв шаманского культа и лирических народных песен, сделаны на Алтае две экскурсии в районе Первой Алтайской дючины, по правому и левому берегам реки Катунь и ее притокам» [5, с. 118].

В письме, адресованном Музею антропологии и этнографии при Императорской Академии наук, сказано, что в поездке к батчатским телеутам, кузнецким шорцам и кумандинцам, живущим по берегам р. Бии и в предгорьях северного Алтая, по фольклору собраны: 1) из былевых сказаний (*чөрчөк*): а) *Шүнү-Кан*, б) *Көбөк*, в) *Үч кулакту ай-кара-атту алтын-Кан*; 2) разного содержания народные песни, 3) свадебные обряды с подробным описанием их действий, песнями и молитвами «бајакам», 4) две молитвы: а) «Май Энези», читаемая при болезни ребенка, и б) «чымыр» – при болезни живота у взрослых [5, с. 121].

В отчете 1915 г. в Русский комитет для изучения Средней и Восточной Азии записано: «В программу нашей поездки входило: а) исследование шаманства, б) соби́рание лирических песен и былевых сказаний, в) зарисовывание акварелью и фотографирование предметов материального быта и предметов

религиозного культа... Первая наша работа была сосредоточена у инородцев, живущих на правом и левом берегу реки Катунь и ее притокам Аскату, Аилу, Толгоюку, Ёзнези, Кујуму, Калбажаку и Тунди. По этим речкам живут совместно инородцы черневые (јиш кижы) разных сёоков, переселившиеся сюда с давних пор с берегов рек Бии и Сары-Какши и алтайцы в собственном смысле (алтаи кижы), тоже разных сёоков, родичи которых заселяют, главным образом, западный и центральный Алтай... Этот угол Алтая богат сказаниями, легендами, былинами, загадками. Старина этого рода здесь пока сохранилась во всей своей полноте и цитируется сказочниками крещенными и некрещеными, обрусевшими и необрусевшими» [5, с. 129–130].

В основном материал был записан среди этнотерриториальных групп низовий р. Катунь. В его лекциях по алтаеведению отмечено: «Я подхожу к описанию каждой отдельной племенной единицы туземцев Алтая, предварительно хотелось бы сказать об устных различных преданиях алтайцев о своем народе, сохранившихся в их памяти» [5, с. 64].

По мнению А. В. Анохина на границе проживания алтай-кижи и тубаларов, на территории Майминского района Республики Алтай, сложилась локальная группа «*майма кижы*»: «Маймалары или, как их еще называют русские, майминцы, являются смесью племен и народов Алтая. Южные алтайцы относят их к тубаларам, сами называют себя “майма кижы”. Они живут в системе рек Майма, Бешпельтир, Куйум и Чапош в Майминском и Чемальском аймаках» [4, с. 53–54]. В их родовой состав входили *сёоки мундус, чапты, кергил, тонжаан* [1, л. 1]. Сегодня этноним «маймалар» сохранился в памяти их потомков, вошедших в состав алтайцев Чемальского района, называемых «Кадын-ичиныг алтайлары» (алтайцы низовий Катунь) [6, с. 200].

В архивных материалах А. В. Анохина можно найти краткие формулы-описания, являю-

щиеся ценным фольклорным источником, содержащим до десяти строк, названных «*чоло сös*», «*сögün sös*», «*чечеркеш*». Собирателем они записаны как «сатиры» и «шаржи». К примеру, присказка о маймаларах как огородниках, не имевших лошадей для сезонных

*Майма, майма, маймачак,
Баштыкча öдүктү,
Маалача кыралу,
Көрүк терези тайылгалу,
Көлүскенче тепшилү,
Ат тажагы пөрүктү.*

В хозяйственно-культурном отношении маймалары близки к тубаларам, проживающим в густых труднопроходимых лесах предгорья, названных местными русскими «черными», а позже «тайгой». У алтайцев *тайка* это

*Туба, туба, тубачак,
Тумчугы бажы карачак.
Эдесинин- эби жок,
Эринин- кажы жок,
Уйады жок тубалар.*

Другая дразнилка была записана им в июне 1926 г. в местечке Кара-Торбок (Че-

*Туба, туба, тубачак,
Тумчугы бажы карачак.
Öдүгүн эби жок,*

При этом этнограф-собираатель поясняет: «У обуви тубаларов носок плоский, а у закатунических алтайцев монгольский, приподнятый» [3, л. 4]. Судя по фольклорным текстам подобные этнокультурные отличия в одежде присущи таяжникам – северным алтайцам и соседям Кузнецкого Алатау.

Собирая полевой материал, исследователь наблюдал у групп алтайцев разную степень сохранности фольклора. О причинах писал следующее: «Вместе с обрусением на Алтай проник и русский народный фольклор, но пока только детские сказки, комические рассказы, загадки, злободневные частушки. Наши наблюдения последних годов показывают, что это несколько не затронуло национального устного творчества алтайцев. В тех районах, где обрусение только начинается, алтайское творчество вполне уживается с новым течением, которое является, опять-таки, наслоением и до неко-

жертвоприношений *тайылга* и оттого предлагавшие духам вместо мяса лишь бурундучью шкурку и ящерицу, высмеиваются их необычной формы шапка и обувь [3, л. 4] (используемые здесь фольклорные тексты переведены на русский язык автором статьи [7, с. 52]):

Майма, майма, майма людишки,
С обувью размером в мешочек,
С пашней размером в огород,
С *тайылгой* из шкурки бурундука,
Приносящие на блюде ящерицу,
С шапкой круглой, как у жеребца *testicula*.

верховые рек, а предгорные леса называются *жыш*, отсюда тубалары и все северные алтайцы – *жыш* кижы, в смысле «жители леса, таяжники». В августе 1923 г. А. В. Анохин записал в с. Чемал присказку о тубаларах [2, л. 12]:

Туба, туба, туба людишки,
Кончик носа черноватый.
Полы его (одежды) неудобны,
У его седла луки нет,
Стыда не имеющие тубалары.

мальский район Республики Алтай):

Туба, туба, туба людишки,
Кончик носа черноватый.
С обувью без носка.

торой степени обогащением национально-го творчества. Там же, где среди туземцев существует повышенный интерес к обрусению, особенно среди новокрещенных, свой фольклор из алтайцев забывают только те, которые забывают свой родной язык. К таковым принадлежат в Алтае в большинстве случаев полуинтеллигентный класс, пренебрежительно относящийся ко всему своему родному, и та масса, где свила себе гнездо христианская идеология» [5, с. 22].

Фольклорные записи А. В. Анохина не утратили своей актуальности до наших дней. В них выражены мировоззренческие установки народа и влияния российского общества, в которое алтайцы интегрируются на протяжении более двух с половиной столетий. Собранные алтайские тексты передают сложившиеся стереотипы об отдельных группах в форме шуточных присказок, активно бытовавших в начале прошлого века.

Литература

1. Архив ГМАЭ РАН, ф. 11. оп. 1, № 75.
2. Архив ГМАЭ РАН, ф. 11. оп. 1, № 88.
3. Архив ГМАЭ РАН, ф. 11. оп. 1, № 108.
4. *Анохин А.В.* Объяснительная записка к этнографической карте Сибири. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1929. 104 с.
5. *Анохин А.В.* Лекции по алтаеведению / Подгот. текста и предисл. А.В.Малинова. Бийск: Бия, 2011. 152 с.
6. *Тадина Н.А.* Соотношение этнокультурных ориентаций у алтай-кижи средней Катунь // Известия лаборатории / Под ред. В.И.Соенова. Горно-Алтайск: Изд. ГАГУ, 1995. № 1. С. 200–206.
7. *Тадина Н.А.* Шуточные присказки как маркер сёока-рода в традиции общения алтайцев // Традиционная культура. 2013. № 2. С. 47–56.

Е. Л. Тирон (Новосибирск)

ПЕСНИ ТУВИНЦЕВ-ТОДЖИНЦЕВ: ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ 2017 г.

Ключевые слова: малочисленные народы Сибири, тувинцы-тоджинцы, песни, рукописные источники в фольклоре, тетради-самозаписи.

В октябре 2017 г. состоялась Международная российско-итальянская фольклорно-этнографическая экспедиция в Тоджинский район Республики Тыва. Участниками экспедиции Г. Б. Сыченко, Е. Л. Тирон, А. Х. Кан-оол и Ф. Лулы были обследованы села Тоора-Хем, Адыр-Кежик, Ий и Сыстыг-Хем. Е. Л. Тирон как участнице проекта «Текст в культуре этноса как фактор сохранения идентичности народов сибирско-дальневосточного региона» (рук. Н. Н. Федина), поддержанного Российским научным фондом, необходимо было выявить и зафиксировать рукописные фольклорные тексты на национальном языке. Такими источниками послужили тетради-самозаписи, которые исполнители приносили с собой на интервью. Этот источник, как правило, оказывался на периферии научного изучения, его ценность еще не осознана исследователями. Нами было зафиксировано пять рукописных тетрадей от женщин, проживающих в Тоора-Хем, Адыр-Кежик, Ий: У. Ч. Бараан, З. Н. Намнын, Д. С. Кол, С. Б. Биринней и О. С. Серен. Последняя – переселенка из Барун-Хемчикского района, остальные – уроженки с. Адыр-Кежик и м. Шаннылыг-Оо возле с. Хамсыра Тоджинского района.

Создание этих рукописных записей, по-видимому, относится к концу XX – началу XXI вв. В это время наши информанты уже достигли зрелого возраста, у них появилась потребность сохранить фольклорную традицию для собственного творчества и передать ее последующим поколениям. Часть записанных текстов, по-видимому, связана с участием в фольклорных ансамблях «Одуген» и «Арчымак» Тоджинского района.

В 2020 г. в коллективной монографии «Языки и фольклор народов Сибири и Дальнего Востока в рукописных текстах середины XX – начала XXI века» были опубликованы 23 тоджинских песенных текста из этих рукописных тетрадей [1]. Критериями для отбора текстов являлись наличие экспедиционной аудиозаписи, а также проявленность диалектных особенностей языка¹ и локальной тематики поэтических текстов. Необходимо отметить значимость публикации тоджинских текстов народных песен, поскольку они до последнего времени были довольно немногочисленны [3]. В 2018 г. в монографии «Песни тувинцев-тоджинцев: жанры *ыр* и *кожамык* в конце XX столетия» были опубликованы 116 тоджинских песен, записанных под руководством Г. Б. Сыченко в 1997 и 1999 гг. [4].

На материале текстов песен из тетрадей-самозаписей выявлены поэтические приемы, характерные для фольклорного языка тувинцев-тоджинцев: образно-поэтический параллелизм, устойчивые образные выражения (*кыры сынар* ‘честное слово’, букв. ‘да переломится локтевая кость!’), парные слова (*мынды-чары* ‘важенка-олень’), редупликация (*кожуп-кожуп* ‘присоединяю-присоединяю’), сравнение («*Салбак ыш-каш өлүүн аткаш, / Чаржып келир төрөөн Ийим*» ‘Словно грозди [шкурок добыв], пушного зверя пристрелив, / Возвращаются наперегонки в родной мой Ий [охотники]’).

Локальная специфика песен проявляется в описании реалий, связанных с оленеводством и охотой, а также в восхвалении родных мест. В текстах из рукописных тетрадей используются различные наименования оленей,

¹ Приведение национального текста в соответствие с нормативной орфографией, перевод и глоссирование выполнены А. В. Байыр-оол [1]. Впервые в эдиционной практике апробированный способ представления подстрочного текста в нотировках в нормативной орфографии и в простейшей фонетической расшифровке облегчил выявление и исследование диалектных особенностей языка тоджинцев: соответствия *нь* ~ *ч* в анлауте (*ньараш* ‘красивый’, лит. *чараш*), тоджинского *к* и литературного щелевого *х* (*кадап* ‘продувая’, лит. *хадын*), озвончение и спонантизация конечного глухого согласного деепричастной формы на =ып в аналитических конструкциях (*аңнав* ‘охотясь’, орфогр. *аңнап*).

упоминаются некоторые особенности оленеводства: исключительно верховой характер использования оленя, необходимость постоянного перемещения оленя для осуществления круглогодичного питания, невозможность их содержания в степной местности из-за болезней, сложность работы оленевода, возможность ухода оленя за дикими оленями и др. В песнях воспеваются природа Тоджи, богатая разнообразным зверем, рыбой, а также растительностью. Местные топонимы, употребляемые в песнях, в основном относятся к землям охотничьих угодий и оленеводческих пастбищ. Чувства лирического героя всегда рисуются в контексте родных мест и жизненных реалий тоджинца. Так, заигрывающая девушка сравнивается со свободно стоящей лодкой на Хамсыре, а трудный путь к завоеванию девушки – с обходной дорогой через перевал Толбул. Довольно большой пласт текстов отражает социальные изменения XX и XXI вв.: времена колхозов и коллективизации, постсоветские реалии, например, выборы местных депутатов, восхваление министра обороны России С. К. Шойгу.

При изучении аудиозаписей песен, исполненных по тетрадам-самозаписям, обнаружилось, что исполнители пользовались рукописными текстами довольно свободно. Последовательность строф текста и звучащего произведения в большинстве случаев не совпадает, могут добавляться или варьироваться различные элементы пропеваемого текста. С музыкальной точки зрения выявлено, что при исполнении песен *ыр* использовались известные напевы, совпадающие с ранее опубликованными. Мелодический фонд *кожамык* составляет шесть типовых напевов. У. Ч. Бараан использовала три типовых

напева с индексами² 1.G.01, 3.E.03 и 5.G.10, 3.Н.Намнын и Л.Н.Кужугет – два: 3.E.01 и 3.E.03, остальные – по одному: О.С.Серен – 3.E.01, С.Б.Биринней – 3.E.02, Д.С.Кол – 3.E.12. Четыре из них были зафиксированы также в экспедициях конца XX в., два выявлены впервые. Ладово-мелодическое строение напевов тяготеет к пентатонности. Преобладают ладозвукоряды «минорного» наклонения, с финалисом *E: d-E-g-a-b* (3.E.01), *b-d-E-g-a-b* (3.E.02), *d-E-g-a-b-d²* (3.E.03), *E-g-a-b-d²-e²* (3.E.12). К «мажорным» отнесем напев 1.G.01, построенный на пентатонном звукоряде с финалисом *G: d-e-G-a-b*. Среди 5–6-ступенных звукорядов ангемитонной структуры отсутствуют звукоряды со ступенью *cis²*, распространенные в напевах *кожамык* конца XX в. Октавный звукоряд напева 3.E.12 выделяется за счет расширения верхней части и отсутствия звуков ниже финалиса, что также было не характерно для ранее записанных *кожамык*. Темп исполнения аудиообразцов 2017 г. сопоставим с темпом песен конца XX в., однако намечаются тенденции его замедления в жанре *ыр* и ускорения в жанре *кожамык*.

Итак, тексты, зафиксированные в 2017 г. в виде рукописи и аудиозаписи, представляют собой временной срез песенной традиции тувинцев-тоджинцев. В результате ее сравнения с традицией конца XX в. стало очевидно, что даже в пределах одного поколения носителей происходит изменение тематики текстов и некоторых черт музыкальной стилистики. Однако базовые жанровые характеристики песенного фольклора сохраняются, обеспечивая непрерывность традиции одного из самых мобильных, демократичных и устойчивых жанров устного поэтического творчества.

Литература

1. Байыр-оол А.В., Голованева Т.А., Озонова А.А., Тазранова А.Р., Тирон Е.Л., Тюттешева Е.В., Федина Н.Н., Шагдурова О.Ю., Шахов П.С., Шулбаева Н.В. Языки и фольклор народов Сибири и Дальнего Востока в рукописных текстах середины XX – начала XXI века / Отв. ред. Т.А. Голованева, Н.Н. Федина. Новосибирск: Гео, 2020. 448 с.
2. Тирон Е.Л. Кожамык тувинцев: первые результаты исследования типовых напевов // Актуальные проблемы современной музыкальной тюркологии: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. Алматы, 2018. С. 265–270.
3. Тирон Е.Л. Песенный фольклор тувинцев-тоджинцев: Собирающие, публикации, исследования // Новые исследования Тувы. 2017. № 2. С. 254–276.
4. Тирон Е.Л. Песни тувинцев-тоджинцев: Жанры *ыр* и *кожамык* в конце XX столетия. Новосибирск: Наука, 2018. 248 с.

² О системе индексации см.: [2].

АКЦИОНАЛЬНО-АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ «ОККАЗИОНАЛЬНОЙ» ОБРЯДНОСТИ БЕЛОРУСОВ-ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ В ПРОЕКЦИИ НА ТРАДИЦИОННУЮ КУЛЬТУРУ ЗЕМЕЛЬ ИХ ИСХОДА

Ключевые слова: оказия, ситуативность, обрядность, народные верования, вызывание дождя.

Окказиональная обрядность находилась в поле зрения собирателей народной словесности еще во второй половине XIX – начале XX вв. Остановимся на значении термина «оказия». В словаре В. И. Даля определяющим является понимание ее как случая [3]. Позднейшие словари данным словом оперируют со значительным разбросом его толкования. Показательным является словарь В. Н. Тришина, где оказия – это «...случай, неожиданность, происшедшее, казус, дело, случившееся, эпизод, история, происшествие, факт, событие, возможность, пассаж» [4]. В некоторых словарях понятие оказия подается с пометкой «устар.». При всем разнообразии толкования данного термина его смысл сводится к общему знаменателю – случай, случайность.

В научных сборниках указанного выше периода под окказиональной обрядностью понимались суеверия, народные верования [2, 8]. В научный же оборот как термин это понятие было введено советскими исследователями [5].

На наш взгляд, подобные суждения не в полном объеме соответствуют смыслодержательному наполнению данной обрядности. Как явствуют вышеприведенные примеры, авторы словарей не обращали должного внимания на причинно-следственную связь, которая лежит в основе этой обрядности. Она возникает в силу различных ситуаций, которые могут быть спонтанными и повторяющимися. Если ситуация повторяется, то тогда следует говорить о ситуативности. Отсюда вытекает, что данная обрядность – ситуативная. Характерной особенностью ее является единство действенного и вербального начал.

Ситуативная обрядность охватывала все сферы жизнедеятельности человека. В ней

выделяются явления, связанные с природой, земледелием, животноводством, собирательством, различными хозяйственно-бытовыми нуждами. Так или иначе, они сводятся к природному, социальному и хозяйственному началам. Предложенная систематизация перекликается с классификацией окказиональной обрядности и народных верований белорусских крестьян Р. Ю. Федорова, который выделяет обряды и верования, связанные с земледелием, домашним скотом, пространством крестьянской усадьбы, окружающей природной средой, обетами различного содержания [6]. Данный перечень свидетельствует, что белорусы-переселенцы сохранили все то богатство духовной и материальной культуры, которое характерно для земель их исхода.

Е. Ф. Фурсова в статье «Массовые моления белорусских переселенцев юга Западной Сибири в XX веке» описывает явления культуры белорусов-переселенцев, связанные с вызыванием дождя, массовыми эпидемиями, падежом скота [7]. При вызывании дождя главным действием является «пахание реки». Это было прерогативой вдов, одетых в нателную сорочку. Такие же действия совершались и при эпидемии и море скота. У переселенцев для предотвращения подобных бедствий существовали и иные способы защиты. Как отмечается в статье, группа женщин-вдов могла пропахивать улицу, обходить с плужком вокруг деревни. Чтобы вызвать дождь, женщины ходили на кладбище и поливали водой могилы, чаще могилы утопленников. Также они могли сбрасывать в реку кресты с могил утопленников, а могилы поливать речной водой.

Для вызывания дождя, среди прочих действий, могли посещать поля, ладить крестные ходы, ходить к святым источникам.

Исследовательница отмечает, что реальная пахота осуществлялась мужчинами, а ритуальная – женщинами. Здесь необходимо уточнить, что, возможно, мужская и женская пахоты были синхронизированы во времени.

Обращаясь к белорусским материалам, заметим, что все основные ситуативные обряды и ритуалы, описываемые в работах Е. Ф. Фурсовой и Р. Ю. Федорова, сохранились в аутентичном виде не только на землях исхода белорусов-переселенцев, но и повсеместно по всей Беларуси. Правда, на землях коренного населения эти обряды и ритуалы значительно богаче и разнообразнее.

Характеризуя природное начало, в первую очередь следует остановиться на обрядах вызывания дождя. В Городокском районе Витебской области во время засухи в колодцы сыпали мак, иногда льняное семя, а кое-где и соль. Как свидетельствует М. С. Богданова, информант из г. Городок, чтобы пошел дождь, сыпали льняное семя в три колодца. По ее словам, это семя мог сыпать любой, «кому нужен был дождь». М. П. Зайцева, также из Городка, рассказывала, что ее мать сыпала в колодец мак. В д. Бычиха, как отмечает К. И. Буряк, ее отец собирал мак, давал ей и отправлял к колодцу, чтобы трижды сыпать его. Е. Ф. Демьяненко из Городка утверждала, что в колодец сыпали не льняное семя или мак, а соль. Также в Городокском районе для вызывания дождя устраивались крестные шествия. Могли убить и лягушку, совершая подобным образом своеобразное жертвоприношение. Для предотвращения бедствия от грозы с трех любых деревьев рвали по листику, разрывали их пополам и «размахивали». Чтобы разорвать грозовую тучу, брали полотенце, на котором освящалась пасхальная пища, и размахивали им.

Со сретенской свечой обходили вокруг дом и хозяйственные постройки. После подобных и иных действий гроза не должна была навредить человеку [1].

В Крупском районе Минской области для вызывания дождя в колодцы бросали не семя мака, а его растения. А еще в этих местностях существовал обычай символического жертвоприношения. Для этого подростка сажали на тележку, отвозили к реке и сбрасывали в воду. Ритуальная пахота и боронование рек, улиц в Беларуси бытует и поныне. В этом плане выделяется Полесье, где по сей день совершаются подобные действия. Чтобы вызвать дождь, в колодцы бросали гладыши, незаметно снятые с забора, сыпали освященный мак-самосей. С жертвенной целью ткали полотенце-«*абудзённік*», устраивали крестный ход.

Ситуативная обрядность использовалась и при различных общественных бедствиях, эпидемиях, бедствиях хозяйственного характера. Основными действиями здесь выступали тkanie за один день сакрального полотенца, обход кругом деревни, изготовление свечи и пр. В случае социальной или хозяйственной беды также использовались сретенская свеча, иконы.

Резюмируя вышеизложенное, следует отметить такую характерную особенность ситуативной обрядности, как ее пороговость. До совершения какого-либо конкретного действия окружающий мир был упорядочен определенным образом. После же совершения того или иного действия он упорядочивался в ином, отличном от прежнего, виде.

Ситуативная обрядность белорусов-переселенцев, таким образом, является ярчайшим примером народной философии, соединяющей в себе выделенные природное, социальное и хозяйственное начала.

Литература

1. Архив ИИЭФ им. К. Крапивы НАН Беларуси.
2. Богданович А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов: Этногр. очерк. М.: Форт Профи, 2009. 160 с.
3. Даль В. И. Словарь Даля. URL: <https://slovar.cc/rus/dal/559095.html> (дата обращения: 15.05.2021).
4. Тришин В. Н. Словарь синонимов ASIS. 2013. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/102879/%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%8F (дата обращения: 15.05.2021).
5. Токарев С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX века. М.: URSS, 2011. 163 с.
6. Федоров Р. Ю. Особенности окказиональной обрядности и народных верований у белорусских крестьян-переселенцев // Вестник Пермского университета. История. 2020. № 4. С. 147–155.

7. *Фурсова Е. Ф.* Массовые моления белорусских переселенцев юга Западной Сибири в XX веке // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2013. С. 533–536.
8. *Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1902. Т. 3. 535 с.

Т.К. Тяпкова (Минск)

МАРКЕРЫ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ БЕЛОРУССКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ В СРАВНЕНИИ С АУТЕНТИЧНОЙ ТРАДИЦИЕЙ БЕЛОРУССКОГО ЭТНОСА (НА ПРИМЕРЕ КОЛЯДНОЙ ИГРЫ «ЖЕНИТЬБА ТЕРЕШКИ»)

Ключевые слова: свадебная обрядность, белорусы-переселенцы, «Женитьба Терешки», аутентичная традиция.

В поле зрения исследователей находятся обрядовые действия половозрелой молодежи белорусов-переселенцев. Женитьбе Терешки посвящена статья С.А. Мясникова «Белорусская святочная игра “Женитьба Терешки” в Омском Прииртышье: Бытование и фиксация» [5]. Она свидетельствует о том, что данная брачная игра у белорусов-переселенцев сохранила свою архаику. В ней участвовала молодежь, которая вскоре приобретет иной социальный статус, что позволяет выделить такой социальный маркер, как готовность вступить в брак. Это говорит о зрелости, социальной, семейно-хозяйственной подготовленности к самостоятельной жизни. Молодые люди сами искали место проведения игрища, определяли круг участников, подыскивали «батюку» и «матку», приводили в порядок избу, нанимали музыканта и т. д. С. Мясникова отмечала, что у белорусов-переселенцев характерными моментами игры являлись выбор «батюки» и «матки», «женитьба» их самих перед началом игры, затем составление пар и в конце руководство застольем. В статье отмечается, что подобранную пару «родители» «перекручивали», указывая этим на их «семейный статус». Во время же застолья «родители» давали наставления и советы «молодым» [5, с. 78]. Их напутствия касались не только семейной жизни, но и умения вести хозяйственную деятельность, тонкостей коммуникации с окружающим миром.

С. Мясникова отмечает, что белорусские переселенцы «молодых» называли «дедушкой» и «бабушкой». Информаторы поясняли: «Пожанили Тярэшку, и ты мой дядок, а я твоя бабка» [5, с. 79]. Эта фраза указывает на игровой характер и этнокультурную специфику игрища. Если обратиться к белорусскому материалу, то подобные обращения

являются типичными и указывают на идентификационный маркер общности. У белорусов под ними понимались муж и жена.

С. Мясникова главного персонажа игры называет Терешкой, что не совсем точно передает смысл белорусского слова «Цярэшка». В то же время информаторы озвучивают его на белорусский лад: «Цярэшка». Имеющийся материал позволяет сделать вывод, что главным героем игры является **Цярэшка**. Он мог быть персонифицированным участником игры, который не менял своего статуса по ходу действия. Также эту функциональную роль мог исполнять любой парень-участник игры. Автор отмечает, что «батюка» и «матка» могли отсутствовать [5, с. 79].

Логично предположить, что их функциональное игровое поле в том или ином объеме становилось прерогативой данного главного персонажа. Что касается вариантов проведения игрища, то исследовательница оперирует двумя, записанными в одной и той же деревне. В первом варианте парни и девушки становились в две шеренги. Эта запись игры не совсем полная, вероятно, здесь присутствовал некий персонаж, который соединял пары, что подтверждается и на примере аутентичных белорусских записей. «Сначала парень девку догоняет, потом она его. Когда парень догонит девку, то они меняются местами» [5, с. 78]. Так продолжалось до тех пор, пока все не «переженятся».

Чрезвычайно интересной представляется другая запись этой игры. Причем собирателем отмечено, что эти два варианта проведения игрища могли исполняться в одном месте этими же участниками. Парни и девушки становились в круг, а в середине его находились выбранные «батюка» и «матка». Из этого описания не понятно, когда и кто

мог выполнять эти роли. Есть два возможных варианта объяснения этого факта. Они выбирались предварительно или же ими становились парень и девушка из образовавшегося круга. Девушка ловит «своего» парня, бегая с песней вокруг движущегося, как в хороводе, круга молодежи, взявшейся за руки. В зависимости от ситуации игра могла быть довольно продолжительной [5, с. 78]. Как явствуют проанализированные записи обряда, функционально персонаж Цярэшки мог быть и собирательным. Если в первом варианте это был персонифицированный участник игры, то на основании второго можно утверждать, что под этим именем понимались все ее участники, на что и указывает имя главного героя, используемое в единственном числе.

Следует отметить, что в аутентичных белорусских материалах под Цярэшкой мог пониматься деревянный толкач [1, с. 86]. В форме этого предмета Г.Барташевич усматривает черты фаллического культа, что определенным образом указывает на сходство с другим белорусским осенним игрищем «Жаніцьба коміна». Однако с такой трактовкой образа Цярэшки не согласна белорусский фольклорист Л.Соловей. На ее взгляд, этимология данного слова значительно шире. Под Цярэшкой понимается также мотылек и деревянная «лялька» из сказки, которые оживают после поворота зимы на лето. Первый – под лучами солнца, вторая – от тепла человеческих рук [2, с. 12].

При сопоставлении записей игры, сделанных русскими и белорусскими учеными, обнаруживается ряд особенностей, позво-

ляющих полнее осмыслить ее сущность, что поможет исследователям традиционных культур народов Сибири и Дальнего Востока обратить внимание на нюансы игр данной функциональности.

Белорусский ученый А.Гурский отмечает, что в деревне Латыголичи Борисовского повета Минской губернии парень во время игры мог «жениться» несколько раз. Возможно, скрытой целью подобного порядка был поиск своей половины. Сами же колядные забавы могли продолжаться несколько дней, пока вся молодежь не «переженится» [3, с. 35]. Как и в рассмотренных выше русских записях игрища, в Белоруси его участники могли выстраиваться в две шеренги, а также определенным образом создавать круг. В зависимости от местной традиции «бацька» и «матка» могли подводить друг к другу как парней, так и девушек. Что же касается формы круга, то прямая аналогия с русским вариантом в белорусских записях не усматривается. Однако разные варианты его косвенного наличия наблюдаются. Необходимо отметить, что кое-где главную роль играла «матка». И совсем необычным для подобных игр выглядит то, что под влиянием времени стали выбирать «родителей» политических и экономических. Политические родители были помоложе, а экономические постарше [2, с. 97–98].

Таким образом, колядная игра молодежи «Женитьба Терешки» являлась своеобразной прелюдией к настоящей свадьбе. Эта тема также присутствует в новейших исследованиях российских ученых Р.Федорова, Е.Фурсовой, Л.Фетисовой, Т.Золотовой и др. [4, 6–8].

Литература

1. *Барташэвіч Г.А.* Матывы шлюбy ў зімовых абрадах і паэзіі // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. Минск, 1988. № 4.
2. *Жаніцьба Цярэшкі* / [Уклад. тэкстаў, уступ. арт. і камент. Л.М.Салавей; Уклад., сістэм. і расшыфроўка муз. матэрыялу, уступ. арт. і камент. І. Дз. Назінай]. Минск: Навука і тэхніка, 1993. 519с.
3. *Земляробчы каляндар: Абрады і звычай* / [Укладанне, класіфікацыя, сістэматызацыя матэрыялаў і каментарыі А.І.Гурскага; Уступны артыкул А.І.Гурскага, А.С.Ліса; Рэдкалегія: А.С.Фядосік (галоўны рэдактар) і інш.]. Минск: Навука і тэхніка, 1990. 405 с.
4. *Золотова Т.Н.* Традиционный праздничный календарь восточнославянского населения Зауралья и Западной Сибири. М.: Ин-т наследия, 2017. 286 с.
5. *Мясникова С.А.* Белорусская святочная игра «Женитьба Терешки» в Омском Прииртышье: Бытование и фиксация // Наука о человеке: Гуманитарные исследования. Омск, 2016. № 4. С. 74–80.

6. Федоров Р. Ю. Идентификационные аспекты брачных предпочтений и свадебной обрядности белорусских крестьян-переселенцев // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2019. № 3. С. 141–151.
7. Фурсова Е. Ф. Семейно-свадебные и погребальные обычаи и обряды белорусских переселенцев Сибири // Белорусы в Сибири: Сохранение и трансформации этнической культуры. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2011. С. 50–87.
8. Фетисова Л. Е. Белорусские традиции в народно-бытовой культуре Приморья. Владивосток, 2002. 240 с.

СМЫЧКОВЫЕ ПИКОЛЮТНИ У НАРОДОВ СЕВЕРНОЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ: ОПЫТ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

Ключевые слова: составные хордофоны, смычковые трубчатые пиколютни, бызаанчы, дуучэкэ, хучир, тарантай.

В данном сообщении, посвященном изучению так называемых пиковых лютен, дается общая характеристика инструментам (1), затрагиваются вопросы их происхождения (2) и современного бытования (3), в том числе на территории Центральной и Северной Азии. Автор опирается на комплексный подход, обращается к сравнительно-типологическому, сравнительно-историческому, а также системно-этнофоническому (И. Мациевский) методам; использует труды по общей этноорганологии [4, 5, 7, 14], посвященные смычковым хордофонам у разных народов Азии в целом [2, 3, 8, 12], и пиколютням, в частности [9, 10, 11, 15–17]. Привлекаются сведения об инструментах, содержащиеся в трактатах о музыке средневекового Востока [1, 6].

Общая характеристика. Смычковые пиколютни встречаются у тюрков (тувинцев) и монголов (включая бурят), ряда народов Приморья, Приамурья и Сахалина (удэ, нанайцы, орочи, нивхи), весьма популярны в Китае, на Тибете, в Корее, Японии, а также известны в Юго-Восточной Азии. Они бытуют под разными названиями: *бызаанчы* (тув.), *хучир* (бурят., монг.), *дзюлянки* (удэ), *дуучэкэ* (нанайцы), *дудуманку* (орочи), *твын'р* (ын), *тынгрык* (нивхи), семейство *хуцинъ*, в том числе *эрху* (кит.), *пиванг* (тибет.), *хэгым* (кор.), *кокин* (япон.).

Данный вид хордофонов относится к классу трубчатых пиколютен, обозначаемых индексом 321.313 (по классификации Э. Хорнбостеля–К. Закса) [14, с. 252] и имеет сходную, устойчивую конструкцию. Шейка округлая, проходит сквозь корпус, разнообразный по материалу, формам и размеру. Количество (одно-два, а также четыре) и качество (волосяные, шелковые, кишечные и металлические) струн различно. Смычок лукообразный с конским волосом, обе части которого продеты между первой и второй

или парными струнами (на 2- и 4-струнных хордофонах). В верхней части шейки имеется порожек в виде кольца или скобы, регулирующий высоту строя. Инструмент держат вертикально, корпус упирая в колено. Преобладает флажолетная техника игры.

Вопросы происхождения. Смычковые пиколютни известны с глубокой древности. Согласно китайским источникам, первые упоминания о них относятся к IX в. (эпохи Тан и Сун) [15], что подтверждается и другими научными данными [8, с. 10; 5; 3]. Видимо, они возникли в тюрко-монгольской кочевой среде, а затем были заимствованы другими народами. Об этом свидетельствуют качество струн (первоначально использовался конский волос), а также названия китайских «трубчатых» лютен (*хуцинъ*, а также *эрху*, *баньху*, *сыху*), в которых используется морфема «ху» [15]. О тюрко-монгольском влиянии в названиях сходных инструментов у народов удэ, нанайцев, орочей, нивхов пишет и Ю. Шейкин [16, с. 143, 147].

По свидетельству средневекового ученого А. Мараги (XIV в.) на Ближнем Востоке были популярными так называемые *ектаи* и *тарантаи* (первый, в переводе с перс. – однострунный; второй – *таранг тай* – тренькающая струна). По описанию они напоминают шейковые пиколютни Сибири и Дальнего Востока. У них корпус четырехугольной «формы в половину кирпича» (*ектай*), а также шести- или восьмигранный (*тарантай*); у одного – шейка короткая, а у другого – длинная (105 см), проходящая сквозь корпус, с одной стороны, обтянутый кожей, с другой – открытый; оба хордофона имели одну волосяную струну и использовались «жителями Рума» (т.е. Малой Азии, ныне территория Турции) [1, с. 194].

Особенности современного бытования. Возникнув у кочевых народов Центральной Азии, трубчатые пиколютни в

прошлом получили широкое распространение – от Ближнего до Дальнего Востока. В настоящее время в Египте, странах северной Африки они оказались вытесненными другими струнными инструментами, близкими к кеманче (см. *ребаб*). Смычковые пиколютни с волосяными (1, 2 и 4) струнами

сохранились у народов Сибири и Дальнего Востока. В отличие от казахов, киргизов, узбеков и каракалпаков, у которых популярны только фрикционные чашечные шейковые лютни (тип кобыза) [12, с. 67], у тюрков Южной Сибири и монголов наряду с ними активно бытуют и пиколютни [13, с. 37].

Литература

1. Агаева С. Музыкальные инструменты средневековья в трактатах Абдугадира Мараги // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и материалов: В 2 ч. Ч. 1. М.: Сов. композитор, 1987. С. 189–196.
2. Аллендер И. Музыкальные инструменты Индии. М.: Наука, 1979. 48 с.
3. Бахман В. Среднеазиатские источники о родине смычковых инструментов // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 2. М.: Сов. композитор, 1973. С. 349–373.
4. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1975. 399 с.
5. Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М.: Музыка, 1980. 191 с.
6. Малькеева А. Тюркские музыкальные инструменты в средневековых персоязычных источниках (к вопросу идентификации) // Музыка тюркского мира: Материалы I Междунар. симпоз. Алматы, 3–8 мая 1994 г. Алматы: Дайк-Пресс, 2009. С. 32–40.
7. Мацневский И. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.
8. Мешкерис В. Эволюция, типология и миграция струнных инструментов Средней Азии VI–IV веков до н.э. – IV век н.э. Алтай, Хорезм, Восточная Парфия // Материалы к энциклопедии музыкальных инструментов народов мира. СПб.: РИИИ, 1998. Вып. 1. С. 5–15.
9. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Сов. энцикл., 1990. 672 с.
10. Сиськова А. Традиционные музыкальные инструменты нивхов Сахалина // Культура народов Дальнего Востока. Традиции и современность. Владивосток: ДВНЦ АН СССР, 1984. С. 64–69.
11. Сузукей В. Тувинские традиционные музыкальные инструменты. Кызыл: НИИЯЛИИ, 1989. 144 с.
12. Утегалиева С. Хордофоны Центральной Азии. Алматы: Казакпарат, 2006. 120 с.
13. Утегалиева С. Звуковой мир музыки тюркских народов: Теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). М.: Композитор, 2013. 528 с.
14. Хорнбостель Э.М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и материалов: В 2 ч. Ч. 1. М.: Сов. композитор, 1987. С. 229–261.
15. Хуцинь // Музыкальные инструменты: Энцикл. / Гл. ред. М.В. Есипова. М.: Дека-ВС, 2008. С. 646–647.
16. Шейкин Ю. Практика традиционного музицирования удэ на однострунном смычковом инструменте // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и материалов: В 2 ч. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1988. С. 137–148.
17. Эрху // Музыкальные инструменты: Энциклопедия / Гл. ред. М.В. Есипова. М.: Дека-ВС, 2008. С. 716–717.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О КУТУ И СИҢКЭН В КУЛЬТУРЕ ЭВЕНКОВ

Ключевые слова: культура эвенков, куту, сиҥкэн, счастье, анимизм, шаманизм.

У любого этноса всегда существуют определенные общепринятые представления о счастье, выступающие для индивида в качестве образца, с которым он соотносит события своей жизни и оценивает их определенным образом. Тем самым объективную сторону счастья и его концептуализацию следует искать не в событиях реальной жизни, а в исторически сложившихся и закреплённых в традиционной культуре всеобщих представлениях о том, что такое счастье.

Счастье в эвенкийском языке обозначается словом *куту*. Значение данного слова можно продемонстрировать при помощи следующего текста: *Он бэл кутучий бивкий: кутэлтын аят бидерэктын, амтылтын авгарат бидерэктын, орортын бидерэктын. Тар бинидү упкат аят бибитын тар куту, кутучий бэе. Эхун бэедү аянун одявкй, таргачийн бэе бивкий. Тар бэедү эрунун эру бидевкй, а хунту бэедү аянун ая. Тар гунивкй тар бэе кутучий.* 'Когда человек счастлив: когда с детьми все в порядке, родители здоровые, олени есть. Когда все в жизни хорошо – это счастье. Бывают в жизни везучие люди. Некоторые люди плохо живут, им не везет, а другим везет. Таких людей называют *кутучи бэл* – удачливые люди' (записано Н.Ю.Ушницкой в 2012 г. от Н.Я.Булатовой, с.Селемджинск, Селемджинский район Амурской области).

Синонимом слова *куту* является лексема *сиҥкэн*. Согласно эвенкийско-русскому словарю А.Н.Мыреевой, *сиҥкэн* имеет следующие значения: 1) удача на охоте; 2) дух-хозяин охотничьей территории; 3) насекомое, по поверьям, приносящее удачу на охоте. *Сиҥкэн-мэ даякса, тогодү буңэтыс, тэли бэйңэвэ вэдиңас.* 'Поймав насекомое-*сиҥкэн*, должен предать огню, тогда зверя добудешь' [3, с. 506].

Эвенки всякую удачу на охоте считают посланием свыше, т. е. данной духом-хозяином животных *сиҥкэн* ~ *биҥкэн* ~ *шиҥкэн*. Поэтому прежде чем идти на промысел, охотник должен обязательно «покормить» огонь (бросить кусочек жира или мяса добытого

зверя), приговаривая: *Бугакакун, боридякал 'Небо Буга, одаривай!'*.

После добычи зверя охотник должен обязательно провести ряд определенных действий, в числе которых обязательно бережное отношение к туше животного. Кости он должен сложить на *дэлыкэн* (специальный навес для костей животных): ни в коем случае нельзя, чтобы останки животного портились или пропадали зря. Существует и множество других правил, которым должен обязательно следовать охотник. Если охотник не будет их исполнять, то удача на охоте ему сопутствовать не будет. Поэтому эвенки говорят: *Билирдук эвэнкйи одёчипкйи бугавар, дуннэвэр, конува. Тогово сөт аят ичэчипкйи, эдэн бадаралла. Ирэктыкэрэ надая ачиндү эпкйи йонныктара. Бэйнэ, оллоё бултаңкитын амнадүварнун, эдэн орулла. Нямйя, сөнңачаһа эпкйи бултара.* 'С древних времен эвенки берегут природу, землю, тайгу. Очень внимательно присматривают за костром, чтобы не случился пожар. Без надобности не рубят деревья. Дикого оленя, рыбу добывали столько, сколько нужно было для пищи, чтобы чрезмерная охота не привела к плохому. Важенок, телят не добывают' (записано Н.Ю.Ушницкой в 2013 г. от М.Г.Мальчакиной, с.Кюсть-Кемда, Каларский район Забайкальского края).

Согласно этнографическим исследованиям Г.М.Василевич, *сиҥкэн* выражает понятие охотничьей удачи. Выражение *сиҥкэнчй* бэе обозначает человека, имеющего удачу: так называли опытного и старательного охотника. При неудачной охоте человек шел добывать удачу – *сиҥкэлэдечэн*, т. е. устраивал в тайге магический обряд охоты – *сиҥкэлэвун*. «Значение его – "охотничья удача" – стало импульсом дальнейшего развития: словом *сиҥкэн* начали называть охотничий амулет (высушенное сердце убитого лося и оленя, нижние челюсти убитых мелких парнокопытных, носы с усиками пушных зверей). Охотники нанизывали амулеты на

ремешок и носили при себе, считая, что этих животных на охотника направлял дух-хозяин охотничьего угожья» [2, с. 229]. Эвенки кроме обряда *сиңкэлэвун* из цикла охотничьих, как сообщает А.Ф.Анисимов, проводили еще один – *гиркумки*, который устраивался для того, чтобы больше был приплод зверей, большими были табуны, обильней была добыча охотников в промысле зверя [1, с. 183].

Некоторые эвенки считают, что *сиңкэн* – это насекомое, которое приносит удачу на охоте. Представление о *сиңкэн* как о насекомом, которое приносит охотничье счастье, сохранилось у дальневосточных эвенков и эвенков южной Якутии. Информант А.Л.Колесова сообщает о *сиңкэн*: *Сиңкэн тар кулин. Бэл яңтыкы буруденэл, бу сиңкэнмэ дяваран, тоголо нōдāдярав. Тогодū гундерэв: «Нэбўкэл, экуна-вал борибал, бэбўнэ бургукунэ, эдэтын тыхэ экуна-ват ачин эмэрэ»*. ‘*Сиңкэн* – это насекомое. Когда мужчины уходят в горы, мы ловим *сиңкэн* и бросаем в огонь. И говорим огню: «Пожертвуй, чем-нибудь угости, дикого оленя пошли, чтобы пустыми не приходили»’ (записано Н.Ю.Ушницкой в 2017 г. от А.Л.Колесовой, с. Иенгра, Нерюнгринский район Республики Саха (Якутия)).

Данный обряд сохранился и у каларских эвенков Забайкальского края. Так, информант Ю.Ю.Мальчакидов сообщает: *Кулйкāн дэиктэдепкй. Мукэмукин булама, бэдыкўн тыхэ. Невўпки. Чатулā нōдāпкй нуңанман дяваксакил нōдāпкй. Нуңан нōлан эмуксэк. Эмуксэк нōллан тэли невўдеңэн бэбўнэ. Бэбўнэ невўпки тар. Невўпки болл.* ‘Насекомое летает с красным брюшком, большое насекомое. Его называют *невўпки*.

Его ловят и бросают в угли. Он должен запахнуть жиром. Если запахнет жиром, тогда пожертвует дикого оленя, он дикого оленя дает. Значит, одаривает’ (записано Н.Ю.Ушницкой в 2018 г. от Ю.Ю.Мальчакидова, с.Кюсть-Кемда, Каларский район Забайкальского края). Немаловажно отметить, что информант называет насекомое, приносящее удачу на охоте, *невўпки*, от *невўтми* ‘предсказывать удачную охоту’, ‘посылать удачу на охоте’.

Эвенки, занимаясь охотой, рыболовством и кочуя, как и в древние времена, остаются жить в природном окружении. Мировоззренческие установки остались теми же: бережное отношение к природе как живой сфере, населенной животворными сущностями. До настоящего времени соблюдаются у эвенков все запреты по отношению к диким животным.

Таким образом, счастье в эвенкийской национальной традиции предстает как категория, данная свыше. Важную роль в формировании представлений о счастье в эвенкийской культуре сыграли анимистические воззрения эвенков. Также немаловажное значение имел кочевой образ жизни, в условиях которого формировалось сознание эвенка. Все, что окружает эвенка с самого рождения, – это природа, от которой зависит его существование. Поэтому все неудачи, горести или, наоборот, успех, благополучие, счастье он связывает с волей природы.

Олицетворение, одушевление и персонификация природы – то, что еще называется анимистическим мировоззрением, – ключевая составляющая традиционного мировоззрения эвенков.

Литература

1. Анисимов А. Ф. Представления эвенков о шингкэнах и проблема происхождения первобытной религии // Сб. МАЭ. 1949. Т. 12. С. 160–194.
2. Василевич Г. М. Эвенки: Историко-этнографические очерки (XVII–XX вв.). Л.: Наука, 1969.
3. Мыреева А. Н. Эвенкийско-русский словарь = Эвэды-лучады турэрук. Новосибирск: Наука, 2004. 798 с.

«СОКРОВЕННОЕ СКАЗАНИЕ МОНГОЛОВ»: К ВОПРОСУ О СВЯЗИ РАННЕЙ ЭТНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ МОНГОЛОВ С ТЕРРИТОРИЕЙ ЯКУТИИ

Ключевые слова: Якутия, этногенез саха, древние монголы, «Сокровенное сказание монголов», Эргуне-кун, исторические предания саха, этнонимы.

В данной статье изучается проблема ответственности ранней этнической истории монголов, о которой идет речь в начальной части «Сокровенного сказания монголов», с территорией современной Якутии. Это утверждение опирается на сведения китайских источников, согласно которым, племя борджигин, или больших шивеев, вышло на Амур из региона Южной Якутии в VIII в. Многочисленные параллели с культурой монгольских народов в якутской культуре и в языке могли возникнуть именно на Северо-Востоке Сибири.

Здесь обнаруживается большое количество монгольских топонимов и этнонимов. Обнаруживаются носители этнонимов Буртэ-Чино, Нохой (Нукуз) на Севере Якутии. Род нохой на Аллайыахе следует считать потомками не ногайцев, которые образовались только в XV в., а древнейшего племени монголов нохос (нукуз, негус), входившего в состав дарлекинов, вышедших из Эргуне-кун. В «Сборнике летописей» описана легенда о бегстве двух людей по имени Киян и Нукуз в благодатное место с обилием растений и зверей. За сотни лет их потомки размножились в целый народ, и вышли оттуда [5, с. 184].

Этноним нохой, нукуз также сравним с современной интерпретацией иероглифа, обозначающего кочевой народ жужаней – «нанар, нокор». По мнению Б. Р. Зориктуева, эпоним Нукуз соотносится с образом прародителя Буртэ-Чино, оба названия олицетворяют клан с тотемом-волком, собакой [2, с. 15].

Названия тунгусских и якутских родов, совпадающих с монгольскими этнонимами, относятся к названиям племен дарлекин-монголов, вышедших из территории прародины Эргуне-кун. Исследователи давно заметили сходство некоторых эвенкийских родовых названий с монгольскими. Любопытно, что эвено-эвенкийские этнонимы сходны с названиями изначальных монгольских племен – дарлекин, вышедших

из легендарной прародины Эргуне-кун. Это кияты – коеты, югюлээты – угуляты, хатагины – хатыгыны, баяуты – баяки, джалаиры – иологиры, а также монголы – род монголь [7; 8, с. 189, 225, 125, 109, 139]. К тому же отметим, что якутские иологиры, баяки, коеты, югюлээты, монголы – наиболее отсталые в культурном отношении «пешие» эвенкийские роды, что говорит о древности их прибытия на территорию Якутии.

Следует принять во внимание, что основные названия родов, представленные в якутских легендах, в качестве этнических предков саха, фигурируют в первой части «Сокровенного сказания монголов» в качестве соседей предков монголов. Г. У. Эргис в 1943 г. записал рассказ о том, что многолюдный народ уранхайцы пришел на р. Лену с юга и оттеснил тунгусов в тайгу, а юкагиров в тундру. После них, спасаясь от войн кыргызов-татар, пришел Омогой, его люди женились на дочерях уранхайцев и стали прародителями народа «саха-ураанхай» [9, с. 89–90].

С этим можно сопоставить источник, согласно которому, прибыв в долину Туймады, люди Омогоя около озера Ытык-Кюөл увидели урасу, откуда вышла рослая уранхайка, бежавшая от войны. Женившись на ней, Омогой дал начало народу саха [4, с. 48].

Соответствие также обнаруживается в рассказе об отдельном племени скотоводов – уранхай, встречающемся в «Сокровенном сказании...» и в историческом фольклоре народа саха. Урянхиты р. Онон были коренными жителями Аргуни и Хинганских гор. По якутским преданиям, именно уранхайцы первыми принесли домашний скот на территорию Якутии и освоили сенокосное хозяйство [4].

Так, урянхаец угощает прародителя монголов олениной, легендарный прародитель Бодоньчар ходит к другим урянхайцам, которые угощают его кумысом. Сам Бодоньчар ведет бродячий образ жизни, будучи

соколиным охотником, иногда питается «волчьими объедками» [3].

Фольклорный сюжет, связанный с бедным человеком Маалихом из племени байаут, сопоставим с сюжетом о предке байагантайцев. По фольклорным данным, янские саха произошли от сына Омогоя Дайбаахы Хара. По его просьбе бог-орел Хомпорой Айыы спустил ему с неба белую собаку, чтобы он с ее помощью добывал себе пропитание [4]. Предок монголов Добун-Мерген встречает по пути бедняка, который говорит, что в прошлом был богачом. Вскоре оставшаяся одна вдова Алан-гоа рождает сыновей от неизвестного, в этом подозревают бедняка Маалиха из байаутов [3].

По преданиям саха, позднее поколение потомков Омогоя получило название «Баарагай Байагантай» («Огромный Баягантай»). Первоначальной формой «байагантай» является слово *баайага*. Прародителями Баягантайского улуса считаются Кёрдэй и Кёгёһюк. Как видно, основой этнонимов баягиры, баягантайцы, байегу и байаут является слово *баайага*. Таким образом, род *баайага* или баягантай отождествляется с баяутами.

Интересны также параллели, связанные с племенем хорилар, отделившегося от туматов. Эпизод, связанный с загадочным предводителем, упоминаемым в связи с изгнанием племени хорилар, позволяет выдвинуть гипотезу о наличии сильного вождества на территории Якутии, связанного с личностью легендарного Тыгына. Как рассказывается в «Сокровенном сказании...», на их родине всем не стало хватать места, происходили междоусобицы из-за охотничьих угодий и был наложен запрет охотиться в чужих владениях. Происходит встреча хоринцев, отделив-

шихся от туматских предводителей, и предка монголов Добун-Мергена. Тыгын в легендах воюет против вилюйчан, борогонцев, хоролоров, подчиняет их своей власти [1].

Принято считать, что в якутском фольклоре термин *хоро* служит обозначением монголоязычных родов, вошедших в состав саха. Поэтому выделим утверждение, что *хор* является наименованием древних прото-монгольских племен сянби, расселившихся от Прибайкалья до Восточной Монголии [6, с. 126–128].

Название легендарной прародины монголов Эргуне-кун, из которой предки монголов вышли, расплавив горы, можно сравнить с фольклорным Эргэнэ хара тыата, встречающемся в якутском *олонхо*. Это название часто встречается фольклорных текстах, в том числе в *олонхо*, и выступает как обозначение древней Якутии, ее могучих лесов и широких долин. Не случайно видимо и сходство имени одной из трех великих долин Средней Лены, Эркээни, с прародиной монголов. Доржи Банзаров предположил, что топоним Эргуне правильнее по-бурятски произносить как Эргэнэ. Рашид-ад-Дин утверждал, что сначала этот топоним состоял только из одного слова Эргуне, и второе слово *кун* 'кособор' было добавлено позднее [5]. Железное кузнечество и металлургия у племен Приленского края достигли достаточно высокого уровня, чтобы выйти за его пределы и выдержать соперничество в военном деле. Поэтому эпизоды в начале «Сокровенного сказания...», где рассказывается о проживании предков монголов на легендарной прародине Эргуне-кун, можно воспринимать в качестве летописи истории Ленского края.

Литература

1. Боло С. И. Прошлое якутов до прихода русских на Лену (По преданиям якутов бывшего Якутского округа). Якутск, 1994. 320 с.
2. Зориктуев Б. Р. Актуальные проблемы этнической истории монголов и бурят. М.: Вост. лит., 2011. 278 с.
3. Козин С. А. Сокровенное сказание. Монгольская хроника 1240 г. Монгольский обыденный сборник // Введение в изучение памятника, перевод, тексты, глоссарии. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 5–122.
4. Ксенофонт Г. В. Элэйада: Материалы по мифологии и легендарной истории якутов. Новосибирск: Наука, 1977. 245 с.
5. Рашид-ад-Дин. Сборник летописей. Т. 1, кн. 1–2. М.; Л., 1952. 221 с.
6. Румянцев Г. Н. Происхождение хоринских бурят. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1962. 268 с.
7. Тугалуков В. А. Этнические корни тунгусов // Этногенез народов Севера. М.: Наука, 1980. С. 152–177.
8. Тугалуков В. А. Тунгусы (эвенки и эвены) Средней и Западной Сибири. М., 1985. 285 с.
9. Эргис Г. У. Исторические предания и рассказы якутов. Ч. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 322 с.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ ЧУВАШЕЙ ЮГА ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИИ 2006 г.)

Ключевые слова: чувашки юга Тюменской области, чувашский фольклор, мифологические рассказы, огненный змей, способ избавления от него.

В августе 2006 г. состоялась научная экспедиция в чувашские селения юга Тюменской области. Были исследованы селения трех районов: Аромашевского (деревни Ангарка, Смородиновка, Слободчики, Большескаредная, села Северное, Аромашево), Заводоуковского (деревни Першино, Колесниково) и Ярковского (села Зиново, Дубровное, Покровское, Никитино, Усалка, Ярково, Карaulьный Яр, Новоалександровка).

Из фольклорного материала в этих районах в основном сохранились музыкальные образцы чувашского фольклора: гостевые, свадебные песни, плач невесты, масленичные, рекрутские, песни на военную тему (как называют их сами исполнители), частушки, лирические сюжетные, петровские хороводные, песни о переселении в Сибирь. В народе сохранились также устные рассказы о переселении в Сибирь: о том, как провожали, какие слова – благословения произносили, какую песню спели напоследок провожающие и сами уезжающие; об истории заселения местности, места появления первых землянок, где жили первые переселенцы, пекли хлеб в глиняных печах; скот держали в отдельных землянках. Помнят о появлении первых домов, улиц; как отмеривали землю для деревни, кладбища; о первом похороненном – главе кладбища *масар пуçĕ*.

Из устного народного творчества также сохранились пословицы и поговорки, загадки, снотолкования, поверья и приметы, мифологические рассказы о нечистых силах *усалсем çинчен*, о местах, где они обитают, пугают людей; об огненном змее *вёре çĕлен*, которого они видели сами или слышали от очевидцев [4]. Остановимся на них подробнее.

На данной территории нами записано восемь текстов мифологических рассказов.

1. О пугающем месте на реке, где людей пугало что-то в неурочный час – ночью, а один раз там за отцом рассказчика, когда тот еще был молодым, гнался баран. Якобы там по ночам собирались колдуны.

2. Место на лугу, где в полночь *узаль* – нечистые силы – пристают к людям. В детстве в этом месте рассказчик стал жертвой нечистой силы – он не мог идти, его несли на руках по очереди. Дома дед с бабушкой проделали очистительные обряды, и недомогание прошло. Подобные тексты распространены в чувашской традиционной культуре. Примечательно, что они бытуют и в диаспоре, достаточно отдаленной от материнской территории.

3. О месте, где раньше стояла деревня, которая потом ушла в землю, и на этом месте образовалось озеро: рассказывают, будто там до сих пор слышно, как поют петухи и мычат быки. Об ушедших в землю домах, деревнях, свадебных поездах говорится во многих топонимических преданиях чувашей. Объяснение происходящему видят в нарушении запрета жениться на родственнице. В записанном нами повествовании в деревне, которая впоследствии ушла в землю, и на ее месте образовалось озеро, девушки выходили замуж только в свою деревню – родня сходилась с родней, а это нарушение запрета. Поэтому в наказание земля проглотила деревню. По словам респондента, рассказчица глубоко сожалела о том, что деревни не стало, это была деревня ее мужа, которая находилась в Чувашии. Память о ней живет в Сибири, в рассказах передается следующему поколению.

4. О сглазе старухи-колдуньи, повлекшем смерть трехлетнего брата рассказчика. Старуха приходила в дом рассказчика несколько раз ровно в полночь, и, посидев на кровати у двери минуты три, уходила. После этого болели и умирали то теленок, то овца. Однажды старуха оставила на кровати монетку в три копейки, что-то наговорив, и через сутки не стало младшего брата. Этот текст относится к рассказам о колдунах, достаточно распространенным повсеместно.

5. Четыре текста об огненном змее *вёре çĕлен*. Три из них типичны для Чувашской Республики и всей чувашской диаспоры, в том

числе для чувашей юга Тюменской области. В одном тексте, записанном от З.Г.Репиной [3], можно отметить отличительную черту, на которой мы остановимся подробнее.

Как пишет Н.К.Козлова, «В архаических мифологических системах многих народов мира одно из важнейших мест принадлежит змею (змее). При этом часто змеи играют роль или тотемных предков, покровителей или демиургов. Они почитались как божества во многих языческих религиозных системах» [2]. Ссылаясь на статью В.В.Иванова: «Если в архаических мифологиях роль змея, соединяющего небо и землю, чаще всего двойственна (он одновременно и благодетель, и опасен), то в развитых мифологических системах (где змей часто носит черты дракона, внешне отличающегося от обычной змеи) нередко обнаруживается прежде всего его отрицательная роль как воплощения нижнего (водного, подземного или потустороннего) мира...» [1, с. 470], Н.К.Козлова отмечает: «Таким образом, божественная роль Змея в славянской мифологии не признается» [2].

То же самое мы наблюдаем и в чувашской мифологии. Как показывает материал, в мифологических рассказах огненный змей прилетает к очень сильно горящим вдовам и вдовцам, а также к девушкам, которые тоскуют по погибшему на войне жениху. Три текста из четырех являются типичными, похожими на записанные как от чувашей, проживающих в Чувашской Республике, так и от живущих в других регионах, в том числе от чувашей юга Тюменской области. Отличительную черту можно заметить в тексте, записанном от З.Г.Репиной [3]. Родители З.Г.Репиной (Соловьевой) переехали в Тюменскую область из разъезда Кумашка Вурнарского

(ныне Шумерлинского) района Чувашской АССР. Героиня ее повествования – это ее бабушка по матери. В повествовании, записанном от З.Г.Репиной, огненный змей, оборачиваясь младенцем, приходит к женщине, у которой умер ребенок. Она очень переживала, тосковала по умершему ребенку. Муж работал, его неделями не было дома. В это время прилетал огненный змей, подходил к ней, обернувшись ребенком, ложился рядом и питался грудным молоком. В тексте есть важный мотив отваживания змея. Говорится, что нужно сделать и в какой последовательности, где следует находиться самой женщине всю ночь, до пения петухов. Потерпевшей пришлось три ночи ночевать вне своего дома, в сарае: рядом с коровой, овцами, курами, – и ни в коем случае не открывать дверь, когда змей будет стучать и голосом ее умершего ребенка просить открыть дверь. Только проделав все это, женщина смогла освободиться от змея и прожить долгую жизнь – сто шестнадцать лет.

В повествовании З.Г.Репиной пострадавшая от огненного змея не умирает, как случается во многих других рассказах, а остается в живых. Оригинальным является и способ избавления от змея. Это одно из отличий рассматриваемого текста от всех повествований об огненном змее в чувашской мифологии. Корни рассказа о способе избавления от огненного змея, на наш взгляд, можно обнаружить в месте выхода чувашей-переселенцев – в разъезде Кумашка или ближайших к нему деревнях Шумерлинского и Вурнарского районов Республики Чувашия. В ходе поиска в фондах научного архива Чувашского государственного института гуманитарных наук подобные тексты выявить не удалось.

Литература

1. Иванов В.В. Змей // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: НИ «Большая советская энциклопедия», 1998. Т. 1.
2. Козлова Н.К. Восточнославянские мифологические рассказы о змеях. Систематика. Исследование. Тексты: Моногр. / Науч. ред. В.М. Тацак. Омск: Наука, 2006. 460 с. URL: http://svitk.ru/004_book_book/15b/3317_kozlova-o_zmeyah.php (дата обращения: 07.04.2016).
3. Полевые материалы автора. Зоя Гордеевна Репина, 1931 г. р., с. Новоалександровка Ярковского района Тюменской области.
4. Федотова Е.В. Устное народное творчество чувашей юга Тюменской области: Современное бытование // Чуваши юга Тюменской области / Науч. ред. Г.Б. Матвеев. Чебоксары; Тюмень, 2016. С. 167–268. (Чуваши в современном мире: история и культура).

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ В ФОЛЬКЛОРЕ ТУНГУСОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ РОССИЙСКОГО ДАЛЬНОГО ВОСТОКА: ДВИЖЕНИЕ И ПРОСТРАНСТВО

Ключевые слова: тунгусо-маньчжуры, традиционный фольклор, мифопоэтические константы, картина мира, мотив движения.

В современных исследованиях все большее внимание уделяется значимости идеи движения в качестве одного из основных концептов культуры [7]. Как подчеркивает А.В.Головнев, «вид Ното вырос и возмужал в движении, хотя его формы и технологии со временем существенно преобразовались» [6, с. 8]. Несмотря на это, в традиционном фольклоре сохраняются мифопоэтические константы, зафиксировавшие универсальные представления о мироустройстве. Передвижения мифологических героев в космическом пространстве создают динамический аспект картины мира.

Весьма показательны в этом отношении фольклорные нарративы тунгусоязычных народов. Классическая модель Вселенной имеет трехчленную структуру, однако в ранней мифологии границы между «мирами» (Верхним, Средним и Нижним) достаточно условны. На это указывает, в частности, мотив «низкого неба» [3], известный и тунгусо-маньчжурам. Например, эпический герой удэгейского фольклора отправляется в путь, чтобы дойти до горизонта, где небо сходится с землей. Он увидел, что «небо то опускается (приближается) к земле, то удаляется (поднимается) от земли, словно раковина открывается и закрывается...» [11, с. 471].

С подобными представлениями, по-видимому, связан популярный сюжет об охотнике, преследующем лося (или лосиху с детенышем). Данный сюжет зафиксирован у эвенков, негидальцев, удэгейцев, орочей, в меньшей степени – у нанайцев и ульчей. В соответствии с этиологической концовкой в россыпи звезд Млечного пути видны следы лыж небесного охотника. На территории Евразии мотив «Млечный путь – лыжный след» распространен от Приморья до северо-запада Европы (коми) [4, с. 24–25].

Как было отмечено ранее, мифологические персонажи, обитатели высших сфер,

свободно перемещаются в космическом пространстве. Эпические герои также могут покидать мир, населенный людьми, но в конечном счете, выполнив свою миссию (уничтожив кровных врагов, освободив из плена родственников и вступив в брак), они возвращаются на землю. В противовес этому за простым человеком закреплена исключительно Средний мир, покидать его на время могут лишь шаманы – избранники духов. Таким образом, передвижения обычных людей имеют горизонтальную ориентацию и ограничены земной поверхностью, что, казалось бы, должно получить реалистическое отображение в фольклорных текстах, содержание которых признается достоверным. Однако, как отметил Ю.М.Лотман, в динамике культуры важным фактором является «соотношение реальной географии и географии мифологической» [8, с. 744].

В эвенкийском фольклоре движение эпических героев к востоку совпадает с реальным направлением летних перекочевок оленеводов, а также отражает путь поздних миграций под давлением соседних народов, в частности якутов. Вместе с тем дихотомия восток – запад имеет древние космогонические основания, в соответствии с которыми восток символизировал начало и расцвет, а запад – угасание жизни. Это представление в чистом виде реализуется в текстах, связанных с поиском брачных партнеров именно на востоке, откуда открывается доступ в Верхний мир [5, с. 205].

Примечательно, что движение персонажей тунгусо-маньчжурского фольклора обычно происходит с юга к востоку или северо-западу, но практически никогда в обратном направлении. Этому имеется историческое объяснение. Г.М.Василевич полагала, что пратунгусы переместились в таежные районы Прибайкалья под давлением южных скотоводческих племен [5, с. 348].

В удэгейском фольклоре также имеется сюжет о миграции предков одного из подразделений этноса с юга в северо-восточном направлении. Согласно преданию, их вел Великий священный мотылек. *«Из очень дальних степей и пустынь двинулся народ Удэге в сторону, откуда восходит Солнце»*. За время похода сменилось несколько поколений. В конце концов люди вышли к берегу Большой воды, т.е. к океану. *«Здесь закончился великий переход, и здесь народ удэге пустил корни и зажил новой жизнью»* [10, с. 259–260].

Информацию о том, что прежде «лесные люди» удэгейцы жили на берегу моря, содержат многие тексты. В материалах В.К. Арсеньева имеется предание, озаглавленное *«Откуда пришли Удэге»*. В нем говорится, что народ покинул побережье после нападения маньчжуров. *«Они стали приставать к удэгейским женщинам и насиловать их»*. В другом предании речь идет о неких пришедших с юга *«неизвестных людях»*, которые начали притеснять удэгейцев: они отбирали всю рыбу, все мясо, добытое на охоте. Удэ перебили врагов из самострелов, но потом, убоявшись их мести, вынуждены были уйти за Сихотэ-Алинь [11, с. 485].

Примером мифологического осмысления своего происхождения может служить ороческое предание о роде Акунка: он *«возник на реке Аку, вышел из скалы Сидики, что стоит в устье этой реки... Сначала был всего лишь один человек – Акунка – с двумя женами. Так они там и жили. От одной жены он имел четырех сыновей, от другой – семь сыновей. Жили они очень давно, когда земля еще только остывала... Когда Акунки... подросли, стали*

они искать себе жен. Женились в разных других местах... Часть перешла на Амур, часть пошла к югу, а часть так здесь и осталась, расселившись по всему Тумнину...» [1, с. 174].

Такой же синтез мифа и реальной фактологии находим в родовых преданиях нанайцев: *«От маньчжурской земли нанайцы на лодках, переплывая озера, письма свои бросая в воду,плыли. На островах, на берегах рек, в устьях рек и у истоков их оставили они своих дочерей и сыновей. С той поры, рассказывают в тэлунгу, от этих детей пошли нанайские роды. От тигра – род Актанка, от детей, оставленных на берегах горных рек, – Онинкан, от детей, оставленных на островах, – Белдай»* [9, с. 403].

Не менее показателен повествовательный фольклор уйльта (ороков, орочонов): *«Еще до монголов ороконы жили на материке в районе Ванино. Оленей у них не было. Они ловили рыбу на льду. Вот один раз льдину оторвало и прибило к Сахалину в районе мыса Тык. Тык – это ороконское название. Происходит от слова “тыккэ” – “начало”. То есть место, откуда ороконы начали расселяться по Сахалину. Оленей ороконам дал бог. Они стали ловить маленьких оленят и приручать их. Вот так и появились у них олени»* [2, с. 197].

Со временем происходила трансформация фольклорных сюжетов, мотивов и образов, но мифопоэтические константы, в том числе связанные с движением, перемещением в пространстве, не исчезали бесследно. Они выполняли стабилизирующую социокультурную функцию, обеспечивая связь прошлого с настоящим и его трансляцию в будущее.

Литература

1. Аврорин В.А., Лебедева Е.П. Ороческие тексты и словарь. Л.: Наука, 1978. 264 с.
2. Березницкий С.В. Этнические компоненты верований и ритуалов коренных народов амуро-сахалинского региона. Владивосток: Дальнаука, 2003. 486 с.
3. Березкин Ю.Е. Низкое небо: Азиатско-африканская версия универсального мотива // Радловский сборник – 2014 / Отв. ред. Ю.К. Чистов. СПб.: МАЭ РАН, 2015. С. 17–26.
4. Березкин Ю.Е. Результаты обработки данных о распределении фольклорно-мифологических мотивов в Северной Азии (южноазиатские и американские связи) // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2016. № 2. С. 21–32.
5. Василевич Г.М. Исторический фольклор эвенков: Сказания и предания. М.; Л.: Наука, 1966. 399 с.
6. Головнев А.В. Антропология движения (древности Северной Евразии). Екатеринбург: УрО РАН; Волот, 2009. 496 с.
7. Концепт движения в языке и культуре / Ред. Т.А. Агапкина. М.: Индрик, 1996. 384 с.

8. *Лотман Ю.М.* История и типология русской культуры. СПб.: Искусство–СПБ., 2002. 768 с.
9. Нанайский фольклор: Нингман, сиохор, тэлунгу / Сост. Н. Б. Киле. Новосибирск: Наука, 1996. 478 с.
10. *Салинский С.М.* Птицы возвращаются в сны. Повесть-явь. Повесть-сон. Владивосток: Валентин, 2015. 320 с.
11. Фольклор удэгейцев: Ниманку, тэлунгу, ехэ / Сост. М.Д. Симонов, В. Т. Кялундзюга, М.М. Хасанова. Новосибирск: Наука, 1998. 561 с.

АРХИВ ФОЛЬКЛОРНЫХ МАТЕРИАЛОВ: ПРОБЛЕМЫ ХРАНЕНИЯ И ДОСТУПА

Ключевые слова: башкиры, башкирский фольклор, архивные материалы, архив, хранение, доступ.

В фольклорном фонде отдела фольклористики Института истории, языка и литературы УФИЦ РАН сосредоточены записи экспедиционных материалов, собранные башкирскими учеными. Они охватывают период бытования произведений башкирского устно-поэтического творчества от начала XX столетия (30-е гг.) по настоящее время и являются важным источником для изучения устно-поэтического творчества башкир, его истории, этнографии, психологии и других научных дисциплин. Этот архив возник в результате профессиональной деятельности фольклористов Института и его основу составляют материалы плановых фольклорных экспедиций отдела. Здесь хранятся фольклорные тексты, интервью, ответы на вопросы, а также записи музыкального фольклора и устной разговорной речи. Наш фонд фольклорных материалов не имеет официального статуса, его существование не оформлено правилами хранения и соответственно доступа. Фольклорный фонд состоит из двух частей: «рукописного» архива и Фонограммархива.

В материалах академических экспедиций XX в. были представлены все известные жанры башкирского фольклора. В репертуаре сказителей были уникальные сказания о почитаемых животных «*Кара юрга*» («Воронной иноходец»), «*Ахһак қола*» («Хромой саврасый»), «*Куңыр буга*» («Бурый бык»), сказание на сказочно-романтический сюжет «*Заятүләк һәм Һыуһылыу*» («Заятуляк и Хыухылыу»), сказания, имеющие общие корни с эпическим наследием других тюркских народов: «Алпамыш и Баянхылыу», «Кузыкурпяс и Маянхылыу», «Бузьегет», «Тахир и Зухра», «Юсуф и Зулейха». Из прозаических жанров были записаны космогонические легенды: о созвездии *Етегэн* (Большая Медведица), «*Етегэн – ковш великана* (Алпа)» и т. д. В разные годы материалы архива были востребованы при составлении сборников, томов академического свода

«Башкирское народное творчество», написании монографических трудов.

Начало формирования фонограммархива относится к 1930-м гг. XX в. и связано с деятельностью профессиональных музыкантов-композиторов Ивана Васильевича Салтыкова, Александра Сергеевича Ключарева и др. Особая ценность выполненных ими фонографных записей обуславливается тем, что последние собраны в период активного бытования башкирского музыкального фольклора. Фонограммархив состоит из восковых валиков (более 200 шт.), гибких грампластинок, магнитных лент открытого типа (катушки) и компакт-кассет. Фонд содержит свыше 5 тыс. ед. хранения, представляющих систему жанров башкирского народного музыкально-поэтического искусства и образцы инструментального творчества: протяжные песни – *озон көй*, плясовые – *такмактар*, хороводные – *түңәрәк бейсү көйҙәре*, колыбельные, рекрутские, свадебные причитания – *сеңләү*, песни о богатырях – *кобайырзар*, песенные вставки в сказках и эпических произведениях, *баиты*, *мунажаты* (религиозные песнопения) и др., наигрыши для курая, кубызы, скрипки, гармонии и мандолины. В связи с нарушением условий хранения и физическим износом восковых валиков (с записями 1930-х гг.), магнитных лент, аудиокассет 1960–1980-х гг. находится под угрозой исчезновения и архив фонозаписей. Учитывая грозящую опасность утраты памятников национальной культуры, требуется срочная перезапись звуковых коллекций на новые цифровые носители.

Надо отметить, что многие высшие учебные заведения имеют собственные архивные фольклорные материалы, т. е. полевые материалы сотрудников и студентов. Так, архив материалов экспедиций студентов БашГУ был оцифрован и выложен на сайте университета А. А. Галлямовым и Б. В. Ореховым. По словам разработчиков, «электронное издание фольклорного архива БашГУ в пер-

вую очередь преследует научно-исследовательские цели: предоставить исследователям из любого научного центра возможность непосредственного обращения к текстам, сопровождаемым всей необходимой информацией, представляемой в паспорте произведения. Однако думается, что электронное научное издание будет интересно не только специалистам в области фольклора и диалектологии, но и самому широкому кругу лиц» [5, с. 141]. Нужно отметить, что в этом архиве нет возможности прослушать ту или иную музыкальную композицию, интересующиеся музыкальным фольклором могут ознакомиться только с текстами песен.

Фольклористами Института истории, языка и литературы УФИЦ РАН с начала XXI в. для сбора башкирского фольклора и изучения его современного состояния осуществлено более 40 экспедиционных выездов в районы Республики Башкортостан и за ее пределы: в Оренбургскую, Самарскую, Челябинскую, Курганскую, Саратовскую, Свердловскую области, Пермский край РФ, где компактно проживают башкиры. Материалы 15 экспедиций изданы отдельной книгой и введены в научный оборот.

Авторами-составителями книг являются полевые исследователи: Ф. А. Надршина, Р. А. Султангареева, Г. Р. Хусаинова, Г. В. Юлдыбаева, Ф. Ф. Гайсина, А. М. Хакимьянова и Р. Р. Зинурова. Эти сборники имеют своеобразную структуру подачи материала по коллекциям собирателей, которая позволяет увидеть повторяемость, т. е. традиционность и вариативность отдельных текстов. Фольклорные тексты даются без литературной обработки, сохраняются характерные особенности башкирского языка, диалекты, архаизмы. Сборники содержат научные статьи, фотографии и словари диалектных и малоупотребляемых слов, являющихся одним из факторов сохранения национальной идентичности [8, с. 101]. Некоторые из этих сборников снабжены CD дисками.

Хочу отметить, что издания пользуются большим спросом у языковедов, этнографов, литераторов и даже историков. Они полезны ученым гуманитарного профиля и всем интересующимся традиционной культурой башкирского народа. Однако в этих книгах песенные и музыкальные жанры представлены в виде текстов без надлежащего нотного приложения. Это объясняется отсутствием кадров со специальным музыкальным образованием, которые могли бы нотировать собранный музыкальный фольклор.

Архивирование фольклорных материалов сводится к расшифровке, компьютерному набору и изданию отдельной книгой текстового фонда. Часть материалов, это, как правило, образцы музыкального фольклора, «оседает» на руках участников экспедиций. Надо отметить, что часть музыкального фольклора еще в конце XX в. была включена в отдельные тома «Башкирское народное творчество», в частности, в книге «Башкирский народный эпос» [1] опубликованы нотные записи песенных вставок эпических произведений, в томе, посвященном байтам – нотные записи байтов [2]. В 1983 г. издан сборник песен с нотами «Башкирское народное творчество: Песни и наигрыши», куда вошли 182 башкирские мелодии [3] и т.д. Позже увидели свет монографические исследования Ф. А. Надршиной [4], Р. А. Султангареевой [6], А. М. Хакимьяновой [7], где словесно-поэтические тексты даны вместе с нотным приложением.

Нехватка кадров, отсутствие необходимой техники, неимение финансирования работ по обработке, хранению и публикации полевых материалов приводят к тому, что материалы экспедиций востребованы только узким кругом исследователей. Возникла необходимость вовлечения архивных материалов в научно-исследовательский оборот путем оцифровки, предварительной обработки, классификации и предоставления всеобщего доступа.

Литература

1. Башкирский народный эпос. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1977. 518 с.
2. Башкирское народное творчество. Байты. Уфа, 1978.
3. Башкирское народное творчество: Песни и наигрыши / Сост., вступ. ст. и коммент. Р. С. Сулейманова. Уфа: Башкиргоиздат, 1983. 309 с.
4. Башкирские народные песни, песни-предания / Авт.-сост. Ф. А. Надршина. Уфа, 1997. 288 с.

5. *Галлямов А. А., Орехов Б. В.* Об электронном научном издании «Фольклорный архив Башкирского государственного университета» // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2016. № 12. С. 140–149.
6. *Султангареева Р. А.* Жизнь человека в обряде. Уфа: Гилем, 2005. 344 с.
7. *Хакимьянова А. М., Султангареева Р. А.* Башкирские свадебные песни (текст и практика). Уфа: Мир печати, 2018. 176 с.
8. *Юлдыбаева Г. В., Хакимьянова А. М.* О современном состоянии башкирского фольклора // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2018. № 1–2. С. 99–107.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ТУВИНСКОГО ХӨӨМЕЯ

Ключевые слова: горловое пение, хөөмей, сыгыт, каргыраа, виды хөөмея, тувинцы, хөөмейжи, характерные особенности, фарингализация.

Одним из признанных и уникальных феноменов традиционной культуры тувинцев является *хөөмей* – искусство горлового пения, которое выступает главным брендом современной Тувы.

Актуальность темы обусловлена недостаточностью комплексных исследований в области анализа характерных особенностей исполнительского искусства *хөөмей* у тувинцев. На сегодняшний день мы не имеем специального научного исследования, посвященного этой проблеме. Отсутствуют также работы, написанные самими исполнителями горлового пения – *хөөмейжи*. Такая публикация будет весьма интересной, основанной на саморефлексии и синтезе теории и практики, поможет раскрыть более интересные и глубокие аспекты изучаемого нами культурно-исторического феномена, в каком-то смысле «изнутри». Целью работы является анализ проблемы характерных особенностей в исполнительском искусстве *хөөмея*.

Одним из первых исследователей горлового пения тувинцев был этнограф и путешественник П. С. Островских, который посетил Туву в 1897 г. Он описал некоторые формы горлового пения, и отметил оригинальность искусства *хоомейлээр кижиги* (*хоми-лер кижиги*) – певцов, владеющих стилем *хоомей* (певцов горлом) [2, с. 11].

На существование у тувинцев сольного пения *хөөмей* указывает также ссыльный этнограф и краевед Е. К. Яковлев, совершивший в 1898 г. поездки в Западную и Центральную Туву (Улут-Хемский и Дзун-Хемчиский кожууны). Исследователь сообщает, что «своеобразное впечатление, произведенное пением без слов, не передается словами. Это пение называется “кумелер” (*хөөмейлээри*) и складывается из целой гаммы хрипов» [2, с. 12].

Первые аудиозаписи на фонограф тувинского горлового пения осуществил А. В. Анохин – известный краевед, этнограф, педагог, композитор, собиратель и пропагандист музыкального фольклора тюрко- и монголоязычных народов, проводивший

свои исследования у тувинцев в 1910 г. В труде «Народное песенное музыкальное творчество алтайцев, монголов, шорцев» А. В. Анохин обстоятельно охарактеризовал *хөрөктээр* тувинцев, впервые назвав его горловым пением [2, с. 13].

Итак, феномен искусства горлового пения тувинцев привлекал внимание ученых еще в дореволюционный период, однако в трудах этого периода приводились лишь описательные характеристики. В настоящее время выявляется большое количество проблем, требующих более углубленного, серьезного профессионального изучения и уточнения, связанных, во-первых, с классификацией стилей горлового пения тувинцев и, во-вторых, с исполнительской техникой *хөөмея*.

Характерной особенностью тувинского *хөөмея*, по нашему мнению, является многообразие видов, подвидов и разновидностей, что не наблюдается у других народов, практикующих горловое пение. Исследованию монгольского горлового пения *хөөмий* посвящено исследование английской ученой К. Пегг «Монгольская концептуализация обертонового пения (*хөөмий*)», в котором она пишет о так называемом зубном *хөөмие* [2, с. 41].

Первая попытка всестороннего рассмотрения тувинского горлового пения как культурного феномена, предварительной классификации и описания стилей была предпринята А. Н. Аксеновым в 1964 г. Так, А. Н. Аксенов выделяет **четыре** вида горлового пения и соответственно четыре мелодических его стиля: *каргыраа*, *борбаннадыр*, *сыгыт*, *зенгилээр* [1, с. 55].

В монографии З. К. Кыргыс «Тувинское горловое пение» даны характеристики **пяти** стилей горлового пения *хоомей*, *сыгыт*, *борбаннадыр*, *зенгилээр* и *каргыраа* [2, с. 81–82]. Тувинский этномузыколог вводит новый термин «хөрөктээр» для обозначения тувинского горлового пения. Это обосновывается тем, что при исполнении всех стилей тувинского горлового пения используется один и тот же «технический» прием – звукоизвлечение с «опорой на грудь» [4, с. 60–66].

С нашей точки зрения, в тувинском горловом пении необходимо выделять шесть основных видов: *хөөмей*, *сыгыт*, *каргыраа*, *эзеңги*, *борбаң*, *чыландык*. Эти виды горлового пения наиболее распространены в исполнительской и образовательной практике. *Хөөмей* можно рассматривать как исходный, или базовый стиль горлового пения, что отмечается исследователями (в частности, З.К. Кыргыс) и исполнителями. *Хөөмейжи* старшего и младшего поколения часто повторяют при встречах известное тувинское выражение о том, что *хөөмей* – отец или прародец всех других стилей. Большинство музыкантов отдает предпочтение именно этому стилю из-за относительно удобного звукоизвлечения в среднем регистре [2, с. 84].

Сыгыт исполняется в высоком регистре и по звучанию напоминает свист. Звукоизвлечение *сыгыта* основано на исполнительской технике *хөөмея*, однако изменяется положение языка, который выгнут вверх к мягкому нёбу. Таким образом, главным инструментом исполнения *сыгыта* является язык.

Каргыраа звучит в среднем и низком регистре. При широком открытии ротоглоточного канала происходит сильное сужение щели между спинкой языка и задней стенкой глотки.

Эзеңги (*эзеңгилээр*) – наиболее сложный вид горлового пения тувинцев. При исполнении *эзеңги* происходит назализация *сыгыта*. Изменение звука связано с поднятием нёбной занавески мягкого нёба, при этом используется характерный ритм подражания скачке на коне.

Исполнение стиля *борбаң* (*борбаңнадыр*)¹ также основано на технике *хөөмея*, отличительной же его особенностью является вибрация корня или тела языка, иногда губ.

Исполнительская техника стиля *чыландык* основана на звукоизвлечении *каргыраа*

(основа) и *сыгыт* (дополнение), при этом язык упирается в нёбо и производит тарахтяще-свистящий звук.

Многообразие и богатство звучания тувинского горлового пения основано на технике исполнения, в котором задействован речевой аппарат человека – ротовая полость, позиция артикуляционного аппарата, горла, гортани, объема полости рта и, конечно же, положения и движений языка. Особенности звучания этого искусства тесно связаны с фонетической характеристикой тувинского языка, где для формирования мелодий большое значение имеют фонемы [ө], [ң], [ү], а также наличие фарингализации гласных звуков, характерной для тувинского языка. Г.Б. Сыченко в статье «К проблеме нотирования традиционной музыки: *хөөмей* эрзинских тувинцев» отметила корреляцию высотных тонов обертоновой мелодии и артикуляции определенных звуков: $e^2 = \langle o \rangle$, $fi s^2 = \langle \theta, \sim \rangle$, $gis^2 = \langle \gamma \rangle$, $h^2 = \langle u \rangle$, $cis^3 = \langle y \rangle$ [3]. Данную характерную черту техники фарингализации, развития артикуляционного аппарата, использования определенных фонем в *хөөмее* тувинцев, по нашим наблюдениям, в настоящее время используют также монголы, алтайцы, хакасы, буряты, казахи и китайцы Внутренней Монголии.

Современные тувинские исполнители продолжают находить новые возможности интерпретации основных способов звукоизвлечения горлового пения. Это создает необходимость научного изучения отличительных особенностей стилей и видов тувинского исполнительского искусства, в котором отражается философское понимание мироздания носителями традиционной культуры. Задачей нашего поколения является вдумчивое изучение этого феномена и его корректное описание в адекватных терминах современной науки без искажения сути самой традиции.

Литература

1. Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка (репринтное издание). Кызыл: Тув. кн. изд-во, 2004. 249 с.
2. Кыргыс З.К. Тувинское горловое пение: Этномузыковедческое исследование. Новосибирск, 2002. 236 с.
3. Сыченко Г.Б. К проблеме нотирования традиционной музыки: *Хөөмей* эрзинских тувинцев // Вестник музыкальной науки. 2017. № 3. С. 84–93.
4. Ховалыг Х.К. Современное состояние и эволюция традиционного тувинского горлового пения // Культура и искусство: Поиски и открытия: Сб. науч. ст. / Отв. ред. А.А. Насонов. Кемерово, 2012. 311 с.

¹ *Борбаңнат*, *борбаңнадыр* ‘перекатывать’ – производное от *борбак* ‘круглый’.

ИЗ ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА ЯКУТСКОГО ЭПОСА «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ» НА БАШКИРСКИЙ ЯЗЫК

Ключевые слова: эпос, якутский эпос, олонхо, перевод фольклорных текстов, башкирский язык, проблемы перевода.

Основные принципы издания переводов на русский язык фольклора народов СССР были сформулированы в донные актуальных научных статьях, собранных в книге Института мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР [8], а первые принципы научного перевода эпических памятников были разработаны такими исследователями и переводчиками, как В. М. Гацак, А. А. Петросян, А. С. Мирбадалева, Н. В. Кидайш-Покровская, И. В. Пухов [2, с. 6]. В современной фольклористике проблемы перевода на материале алтайского эпоса рассмотрены в монографии З. С. Казагачевой [4], эвенкийского фольклора – в кандидатской диссертации и ряде последующих статей Ю. В. Лиморенко [5–7], башкирского фольклора – Б. Т. Ганеева [1], С. Г. Шафикова [9] и т. д.

Якутский героический эпос *олонхо* в 2005 г. признан ЮНЕСКО Шедевром устного нематериального наследия человечества, а эпос «Нюргун Боотур Стремительный» переведен на многие языки мира: словацкий (2002), турецкий (2010), английский (2002, 2013), французский (2013) [3, с. 31]. В 2015 г. появилось новое направление в переводческой практике: по инициативе якутских коллег был запущен проект «Издание взаимопереводов эпосов народов мира», в котором участвуют и башкирские фольклористы.

Хоть якутский и башкирский относятся к тюркским языкам, по фонетико-морфологическому и лексическому составу они довольно далеки друг от друга: якутский язык входит в якутскую подгруппу уйгуро-огузской группы (по классификации Н. А. Баскакова) или относится к условно выделяемой «северо-восточной» группе, а башкирский язык – к кыпчакской группе тюркских языков. В связи с этим затрудняется непосредственный перевод с одного языка на другой, и именно поэтому в качестве оригинала был взят текст издания на русском языке «Нюргун

Боотур Стремительный: Якутский героический эпос олонхо» (Якутск, 1982).

Сложности возникали при переводе фольклорного текста, когда необходимо было передать его важные элементы, связанные с мировоззрением народа, труднее поддающиеся пониманию человека не якутской национальности. Например, «осьмикраяняя, об осьми ободах земля»; «с деревянной колодкой на ногах появившаяся на свет»; «с поводьями за спиной, поддерживаемыми силой небес» и т. д. Даже название якутского эпоса-*олонхо* «Нюргун Боотур Стремительный» при переводе на башкирский язык стало проблемным. Стремительный – часть имени героя *олонхо*. Если это слово перевести на башкирский язык, оно означает «очень быстрый» и в качестве прилагательного чаще используется со словами «вода», «жизнь», например, по башкирскому словарю: *урейлып аккан (ташкын) быу* 'стремительный поток', *кызыу тормош* 'стремительная жизнь'. В башкирском языке слово стремительный можно использовать по отношению к человеку в значении *сос, тередек, йылгыр* 'шустрый' или *етеэ* 'быстрый', 'проворный'. Перечисленные слова могут быть эпитетами героя *олонхо*, но в заглавии эпического произведения на башкирском языке они не звучат, поэтому решено было оставить название «Нюргун батыр».

Чтобы сохранить национальный колорит переводимого произведения, нами решено было оставить некоторые слова на языке оригинала. Кстати, В. В. Державин поступил также при переводе *олонхо* на русский язык. Например, улус, означающий в *олонхо* родо-племенное объединение; *айыы-аймага* – название рода; *олонхо, олонхосут* – национальные названия эпоса и исполнителя эпоса, *уранхай-саха* – название народа и др.

Оставили как есть созвучные и понятные по смыслу слова: как те, что являются частью имен персонажей, так и самостоятельные,

типа *хотун / катын*, кроме слова *боотур*. В башкирском языке аналогичное слово батыр состоит из двух кратких слогов, а на якутском *боотур* – из долгого и краткого. Естественно, в лексике языков родственных народов при переводе с языка оригинала близких по звучанию и идентичных по смыслу слов было бы намного больше.

Директор института Олонхо Василий Николаевич Иванов, который внес крупный вклад в сохранение, изучение и распространение памятников якутского героического эпоса *олонхо*, прав, когда пишет, что «перевод нашего эпоса на другие языки – чрезвычайно сложная и ответственная работа. Она под силу только специалистам, знающим и понимающим все нюансы богатства языка, на который переводится эпос, с одной сто-

роны, а с другой – все нюансы языка *олонхо*» [3, с. 82]. И эти слова актуальны по отношению к переводу эпоса любого народа.

На данном этапе перевода фольклора башкирские фольклористы внесли свой посильный вклад в это важное дело и постарались дать точный перевод *олонхо* по переведенному на русский язык тексту В.В.Державина, который считается одним из лучших и, по словам В.Н.Иванова, являет собой образец профессионального переводческого труда, в котором он сумел сохранить весь колорит героического эпоса-*олонхо* [3, с. 82]. Надеемся, что читатель, ознакомившись с *олонхо* на башкирском языке, не только поймет содержание произведения, но и почувствует внутренний дух эпоса и получит эстетическое удовольствие.

Литература

1. Гансеев Б. Т. О некоторых проблемах перевода башкирского фольклора // Духовная культура народов России: Материалы заоч. Всерос. конф., приуроч. к 75-летию д-ра филол. наук Ф.А.Надршиной / Отв. ред. Ф.А.Надршина. Уфа: Гилем, 2011. С. 234–240.
2. Героический эпос народов СССР. Т. 1 / Вступ. ст., сост. и примеч. А.А.Петросян. М.: Худож. лит., 1975. 560 с.
3. Иванов В.Н. Олонхо – уникальное явление в мировой эпической культуре. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2014. 158 с.
4. Казагачева З.С. Аспекты текстологии и перевода. Горно-Алтайск: Ин-т алтаистики им. С.С.Суразакова, 2002. 348 с.
5. Лиморенко Ю.В. Проблемы перевода фольклорных текстов: На материале фольклора эвенков: Дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2007. 205 с.
6. Лиморенко Ю.В. Художественные приемы и стилистические средства в переводе фольклорного текста: К вопросу об эстетической функции перевода // Сибирский филологический журнал. 2017. № 2. С. 5–15.
7. Лиморенко Ю.В. Нужна ли ритмизация в научном переводе народного эпоса? // Вестник СВФИ им. М.К.Аммосова. Серия Эпосоведение. 2017. № 3. С. 18–25.
8. Фольклор: Поэтическая система / Отв. ред. А.И.Баландин, В.М.Гацак. М.: Наука, 1977. 344 с.
9. Шафиков С.Г. Героический эпос «Урал-батыр» в свете теории перевода // Духовная культура народов России: Материалы заоч. Всерос. конф., приуроч. к 75-летию д-ра филол. наук Ф.А.Надршиной / Отв. ред. Ф.А.Надршина. Уфа: Гилем, 2011. С. 327–334.

СПЕЦИФИКА НОВОГО ПОЛЕВОГО МАТЕРИАЛА В КОРПУСЕ ТОМА ПО НЕСКАЗОЧНОЙ ПРОЗЕ БУРЯТ

Ключевые слова: несказочная проза бурят, рассказы с мифологической основой, генеалогические предания, исторические нарративы, буряты Китая.

Первым основным принципом, постулируемым в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», является принцип отбора и подачи текстов [2, с. 6]. Для составителей томов Серии на начальном этапе определяющими были поиск и подбор текстов в результате тщательного изучения всего имеющегося богатого фольклорного фонда [2, с. 7]. Ранее подготовленный для комплектации тома «Мифы, легенды, предания бурят» материал стал не актуален в силу объективных причин. Были вновь предприняты изыскательские работы для формирования корпуса тома с учетом основного требования редколлегии, согласно которому для представления в серии должны быть отобраны наиболее «популярные, часто встречающиеся сюжеты – они показывают степень устойчивости и изменения традиции» [3, с. 11].

На данном этапе корпус готовящегося к изданию в серии тома состоит из наиболее характерных для несказочной прозы народов Сибири нарративов, которые в целом соответствуют классификации, предложенной Е. Н. Кузьминой [1, с. 70–71]: этиологических, мифологических, легендарных, исторических. Несмотря на то что был привлечен достаточный текстовый материал, отражающий основные распространенные тематические сюжеты и мотивы несказочной прозы бурят, заметна была незначительность в количественном отношении текстов мифологического содержания. Эту лакуну в определенной степени позволят заполнить фольклорные произведения, записанные у бурят Внутренней Монголии (КНР). Их еще называют шэнэхэнскими бурятами по названию местности Шэнэхэн, где в основном расселилась бурятская диаспора в Китае, образовавшаяся в результате миграционного движения бурят в начале XX в. из России в КНР.

Так, предполагается включить в том мифологические тексты, выполняющие этиологическую функцию. В этом плане приме-

чателен текст о появлении созвездия «Семь старцев» (Большой медведицы), сюжет которого построен на древнем представлении людей, особо почитающих созвездие «Семь старцев» / *Долоон үбгэд* как дарителя благополучия и являющегося, по их убеждению, охранником покоя людей.

Представляется самобытной тематическая группа текстов, главным персонажем которых выступает повелитель Хурмаста / *Хурмастын эзэн*. В них особо выделяется культ верховного существа, хозяина миропорядка. Этому высшему божеству, согласно мифологическим воззрениям бурят, приписывается создание небесных светил, установление смены времени суток, регулирование деятельности человека, введение некоторых правил по отношению к живым существам, зверям. Так, Хурмаста распорядился, кто чем будет питаться: *‘Хурмаста хэн юу эдхэб гээжэ зарлаба’*, Легенда о том, как петух попал в двенадцатилетний цикл *‘Тахья арбан хоёр жэлдэ ороһон домог’*, Повелитель Хурмаста установил двенадцатилетний цикл *‘Хурмастын эзэн 12 жэл тогтооһон байгаа’*.

Кроме того, в том будет введен блок повествований о двенадцатигодичном животном календаре, связанных с его именем, в которых описывается, почему Хурмаста рассудил, какие из животных достойны быть представленными в этом цикле (О том, какмышь стала возглавлять начало двенадцатигодичного цикла *‘12 жэлэй ахалагша хулгана жэлэй ерэлтэ тухай’*; Легенда о том, как петух попал в двенадцатилетний цикл *‘Тахья арбан хоёр жэлдэ ороһон домог’*; Легенда о том, как собака попала в двенадцатилетний цикл *‘Нохой арбан хоёр жэлдэ ороһон домог’*), а какие недостойны этого (Легенда о том, почему верблюд не смог попасть в двенадцатилетний цикл *‘Тэмээн арбан хоёр жэлдэ оржо шадаагүй тухай домог’*; Легенда о том, почему кошка не смогла попасть в двенадцатилетний цикл *‘Хээсхэй арбан хоёр жэлдэ оржо шадаагүй тухай’*).

Не менее примечательны, на наш взгляд, записанные во Внутренней Монголии устные рассказы с мифологической основой о древних знаниях людей, сфокусированных на пояснении этноособенностей быта бурят. Таковы тексты о почитании бурятами хозяина огня; о том, почему буряты стали использовать степную траву *ая ганга* (богородскую траву); о сакральности числа девять; о значении войлока в жизнедеятельности кочевника; о суевериях, связанных с бараньей лопаткой. Подобные «объясняющие» рассказы, в которых смыслообразующим звеном оказывается их мифопоэтическая направленность, расширят тематическое разнообразие представляемого в томе материала, усилят его познавательную ценность.

Вошедшие в том предания о генеалогии бурятских родов пополнятся еще одним оригинальным текстом в исполнении шэнэхэнского исполнителя под названием «Легенда о том, как у одной шаманки появился сын от сивого быка» *‘Хүхэ бухын хүбүүтэй болон нэгэ удагнай домог’*. Специфичность этого текста заключается в содержащихся в нем нетипичных элементах в завязке и концовке. Исходным моментом развития событий служит то, что бездетная шаманка решила попросить у небесных богов сына, чтобы избежать умерщвления, так как она долгое время была одинока и бездетна, а такая женщина, по представлению древних людей, подозревалась в связи с нечистой силой: чертями и *шолмосом*.

И концовка текста имеет другой финал, не связанный с эхиритами и булагатами. Шаманка в шэнэхэнском варианте первому сыну от сивого быка дает имя *Барбаадай* ‘Большой палец’, а второму, вышедшему из волн Байкала, с которым подружился сын шаманки, который тоже был усыновлен ею, – *Тоохон Тобши* ‘Указательный палец’. В этом состоит отличие от известных ва-

риантов, бытующих в Бурятии, Иркутской области, где ключевым являются имена Эхирит и Булагат, от которых ведут генеалогическое древо эти две этнические группы бурят. Думается, что эти нехарактерные для традиционного сюжета элементы послужат самобытным, дополнительным материалом для комментариев.

Группа текстов о служителях культа пополнится еще двумя новыми записями: одна из них – о шаманке, ее чудесных способностях (О шаманке Галзу Халзан *‘Галзуу Халзан удаган тухай’*); вторая – текст, относящийся к широко бытующим у бурят сюжетам о противоборстве шаманов и лам (О том, как лама и шаман состязались в своих умениях/способностях *‘Лама, бөө эрдимээ үзэлсэдэг байһан тухай’*).

Итак, специфика новых экспедиционных записей по традиционному фольклору зарубежных бурят, отобранных для включения в том «Несказочная проза бурят», заключается в мифологичности сюжетов, в которых ярко выражено мифопоэтическое восприятие окружающей действительности носителями традиции. Сохранность древних традиций устного творчества характерна для анклавной традиции, оказавшейся в иноэтническом окружении. Объясняется это тем, что бурятские мигранты ведут традиционный, изолированный от титульной нации, образ жизни, что позволило им сохранить «многие архаичные черты и мифологические представления, в настоящий момент уже утраченные в материнской культуре» [4, с. 130]. Таким образом, в состав корпуса готовящегося тома «Несказочная проза бурят» будут включены «достоверные текстовые источники, иллюстрирующие фольклорное богатство» [2, с. 11] бурят, представляющие наиболее распространенные сюжеты и мотивы произведений, входящих в фонд несказочной прозы.

Литература

1. Кузьмина Е. Н. Несказочная проза народов Сибири: Опыт подготовки томов серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» // Актуальные проблемы сибирской фольклористики: Материалы Всерос. науч. конф., 4–7 нояб. 2008 г. (г. Новосибирск). Новосибирск, 2008. С. 57–71.
2. Кузьмина Е. Н. Основные научные принципы публикации фольклорных произведений (на материале томов серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока») // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 5–12.
3. Лиморенко Ю. В. Издание несказочной прозы в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»: Методика и принципы // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2016. № 2. С. 11–15.
4. Юша Ж. М. Современное бытование несказочной прозы у тувинцев Китая // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2016. № 2. С. 126–131.

О. И. Чарина (Якутск)

ОСОБЕННОСТИ ЛОКАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ В РУССКИХ ЭПИЧЕСКИХ ЖАНРАХ СЕВЕРО-ВОСТОКА ЯКУТИИ

Ключевые слова: русский фольклор, песенные жанры, локальные особенности, литературный источник, былины, исторические песни, персонажи.

Специфика жанров эпических песен на Северо-Востоке Якутии связана с преобладанием эпических жанров былин, исторических песен, сказок. Материалы записей первых собирателей фольклора в XIX в., экспедиций 1930–1940-х гг. в Якутии (Северная экспедиция 1939–1941 гг., организованная А.А.Саввиным и С.И.Боло, этнографическо-лингвистическая экспедиция по изучению русского старожилого населения в низовьях р. Индигирки 1946 г. под руководством Т.А.Шуба) также показали локальные особенности русского фольклора в низовьях рек Индигирки и Колымы (1940–1946 гг.). Основой для изучения стали материалы по русскому фольклору, хранящиеся в Рукописном фонде Якутского научного центра СО РАН. Произведения фольклора, зафиксированные в период 1940-х гг., представлены в сборниках: «Фольклор Русского Устья» [4]; «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока» [3].

Важна история заселения края русскими людьми. Русские начали приходить в Якутию с XVII в., когда там проживали юкагиры, эвены и чукчи. В устье Индигирки (с.Русское Устье) русские пришли с Европейского Севера. На Колыме (с. Походск) они появились примерно в то же время. Так, И.С.Гурвич, рассматривая положение русского населения на Северо-Востоке Якутии, писал, что трудно определить его численность в XVII в. Часть русских составляли казаки, причем «большая часть казаков выезжала на службу семьями» [2, с. 61].

Некоторые тексты былин усвоены из литературных источников, например, былина о Михаиле Даниловиче / Тите Хорофонтьевиче опирается на литературный источник, письменное сказание о Соломоне и Китоврасе. С.В.Алпатов в этой связи указывает на «Иерусалимскую историю» [1].

Д.И.Меликов записал на Колыме былинку «О Тите Харафонтьевиче»:

Подступила под град сила великая,
Сорок царей, сорок царевичей,
Еще сорок королей, сорок королевичей,
И что под каждым царем, под каждым царевичем,
Да и под каждым королем, каждым королевичем
Войско по три тьмы и по три тысячи,
А что под самим-то Титом Харафонтьевичем
Силы той и счету нет.
Как и хвалится Тит, похваляется,
Как над славным царством поглумляется [3, с. 428].

Произведение насчитывает 163 стиха.

Былина о Мишеньке Даниловиче фиксировалась на Нижней Колыме и на Индигирке [3, с. 130–149]. По ее сюжету и образам можно предположить, что В.Г.Богораз записал былинку от М.Соковикова, а запись Д.И.Меликова произведена от другого лица в Среднеколымске. Вместе с тем видно, что М.Г.Решетников, и И.Г.Гуляев (на Нижней

Колыме) исполняли свои варианты былины в рамках этой общей традиции.

Однако на Колыме и Индигирке зафиксированы разные варианты исполнения этой былины. Так, Ю.И.Смирнов пишет: «Примечательно, что в индигирских вариантах нет и следа киевизации. Их эпическое время и место действия условны: действие происходит в Иерусалимском царстве, в

пору правления царя Тимофея, вражеский предводитель назван Титом Ферапонтовичем, правда, с уточнением что он – “Тита брата зверь” (Китоврас-зверь), в чем усматривается влияние письменного сказания о Соломоне и Китоврасе» [3, с. 387].

Заметно, что на Индигирке образ Тита предстает без отчества, на Колыме – Тит Харафонтьевич (Хорохонтьевич). В индигирских вариантах былины князь (царь) – Тимофей, в колымских – князь Владимир. В варианте №56 сборника «Русская эпическая поэзия...» наблюдается путаница, связанная с тем, что вначале речь идет о царе Тимофее, а затем одно из главных действующих

лиц уже «князь Владимир» [3, с. 143]. В итоге Мишенька Данилович погибает от неоправданной «похвальбы» его отца.

В колымских вариантах появляются такие персонажи, как Дусечка Апраксевна, Олеша Попович, Добрыня Игнатьевич [3, с. 148]. Также важно то, что в целом и в колымской, и в индигирской традиции развит мотив горя отца, несвоевременно похвалившегося своим сыном и потерявшего его. Не во всех вариантах отражен мотив самоубийства отца – Данилы Игнатьевича, а в варианте, записанным Д.И. Меликовым, этот мотив смазан, даже показано, что отец умер от горя:

Запирался он тут на моленьице,
На моленьице большое-долгим долгое,
Он и людям уже больше не показывался,
Богу он тут так представился [5].

Заметно, что со временем вариативность ведет к укорочению сюжетов, а после 80-х гг. XX в. былина не фиксировалась.

Так, при сравнении фольклорных текстов, записанных в Русском Устье и на Колыме, видно, что сам характер сказывания различен, так как он связан с настроением на разные аудитории.

Литература

1. Алпатов С.В. «Иерусалимская история» – духовный стих-былина XVIII века // Живая старина. 2012. № 1. С. 2–4.
2. Гурвич И.С. Этническая история северо-востока Сибири. М.: Наука, 1966. 276 с.
3. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / Сост. Ю.И. Смирнов. Новосибирск: Наука, 1991. 499 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
4. Фольклор Русского Устья / Сост. С.Н. Азбелев, Г.Л. Венедиктов, Н.А. Габышев и др. Л.: Наука, 1986. 384 с.
5. Чарина О.И. Записи фольклора, произведенные Д.И. Меликовым в Нижнеколымском крае в 1893 г. // Из истории русской фольклористики. Вып. 8. (ИРЛИ). СПб.: Наука, 2013. С. 110–114.

СОВРЕМЕННЫЙ РЕПЕРТУАР И СТЕПЕНЬ СОХРАННОСТИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ У ЭВЕНОВ ЯКУТИИ

Ключевые слова: эвены Якутии, жанры фольклора, бытование, современный репертуар, степень сохранности.

В Республике Саха (Якутия) на территории 13 районов проживает 15071 эвен. Из эвенов Якутии родным языком владеет меньшинство – только 16,6%. В ходе экспедиций в районах Якутии нами зафиксированы образцы следующих фольклорных жанров: малые жанры, песенно-танцевальное творчество, предания, мифы, рассказы, сказки, эпические произведения. Однако система фольклорных жанров в полном объеме представлена только в двух местах компактного проживания эвенов – в с. Березовка Среднеколымского района и с. Тополиное Томпонского района.

По нашим наблюдениям, сохранность системы жанров фольклора соотносится не только с благополучностью говора с социолингвистической точки зрения (березовский говор), но и с волей и мастерством отдельных сказителей, с высокой степенью владения и ответственностью последних носителей языка (усть-майский, аллаиховский, верхнеколымский, абыйский говоры). Удивителен факт, когда с исчезновением саккырырского говора отмечается бытование песенно-танцевального творчества.

В зафиксированных текстах преобладают нарративные жанры *тэлэу*. У эвенов Якутии отмечено бытование эпических сказаний *нимкан*. В 2015 г. у четырех сказителей (А. И. Хабаровская, Д. М. Осенина, Х. М. Захарова, М. И. Дуткин) были записаны фольклорные образцы, которые мы относим к архаическому эпосу, поскольку в сюжетной структуре и поэтике этих образцов реально прослеживаются как жанрообразующие признаки эпоса, так и характерные черты архаического эпоса [2, 3]. К ним относятся следующие свойства: правдоподобность содержания, которая ставит эпос между мифом и сказкой; изложение событий, относящихся к категории не виденного, но возможного (воинские сцены, особая эпическая жестокость); отсутствие указаний на этническую принадлежность и генеалогию героев; оригинальный способ включения в текст новых

персонажей, при котором визуальное появление нового героя предваряется слышимым монологом; минимализм или полное отсутствие поэтических средств [4].

В Момском районе в 1955 г. В. Д. Лебедевым были записаны эпические тексты «Нэлтэк» и «Мэңун» от П. С. Атласова, 89 лет. На сегодняшний день мы не располагаем данными о бытовании архаического эпоса у эвенов Момского района.

Наибольшая сохранность из сказочных форм отмечается у кумулятивных сказок или сказок-диалогов. Кумулятивные сказки являются весьма устойчивыми в фольклорной традиции и сохраняются даже тогда, когда в какой-либо территориальной группе язык и фольклор находятся на грани утраты или являются почти полностью потерянными. Нами обнаружено функционирование кумулятивных сказок у определенных этнолокальных групп эвенов при отсутствии бытования других сказочных форм. Это сказки в форме разговора между двумя птичками или между героем-мальчиком и птичкой. Текст строится на основе их диалога, начинающемся обычно с просьбы «принести воды», на которую другой персонаж находит массу предлогов и поводов для того, чтобы не выполнить просьбу, ссылаясь на разные причины. Фольклористы-полевики сталкивались с тем, что сказки подобного типа характеризуются как «детские», в итоге и исполнение этих сказок, и внимание собирателей к ним оказываются непрестижными. Это то, что составляет компонент воспоминаний представителей среднего поколения (35–55 лет) о собственном детстве.

В большинстве случаев эти сказки рассказывались детям для обучения родному языку и были ориентированы на коммуникативный минимум, соответствующий знаниям ребенка об окружающей действительности. Мы не беремся в настоящей статье обсуждать возможное разнообразие грамматических конструкций, которые могут встретиться в диалоге, лишь покажем его

потенциальные образцы в эвенских сказках: ср. «в воду упаду» – *мөлэ тикчим* (будущее I время), *тикчиңэв* (будущее II время), *тикчи́кэрив* (предостерегательное наклонение будущего времени), *мөлэ-ккэ этэм тикрэ*, *мөлэ тикчим-ккэ этэм* (особый выделительный оборот «в воду ведь упаду»).

По-видимому, такие сказки можно использовать в этих же целях и сейчас, для чего необходимо отобрать лучшие, наиболее полные тексты для включения в различные самоучители, разговорники и учебники.

Из паремиологических жанров у всех групп эвенов отмечается устойчивое бытование *төнүэкич* – «запретов-оберегов». Нами записаны охотничьи запреты, женские и запреты о духе огня. В с. Андрюшкино Нижнеколымского района был записан запрет, касающийся духа моря [5, с. 137]. От верхнеколымских эвенов был записан охотничий запрет, не зафиксированный ранее у других групп эвенов: молодой женщине запрещается разрезать плечи у туши добытого старшими братьями или отцом горного барана или другого зверя, чтобы их не покинула удача на охоте [1, с. 98]. *Төнүэкич* играет немаловажную роль в воспитании подрастающего поколения и в них воплотились правила этикета, отношения к пожилым людям, несоблюдение которых считается *хинимкин* ‘грехом’ у эвенов.

Активно бытуют в современной духовной культуре народа круговые танцы *хэде* и его различные варианты (*дехрие*, *дехонди* и др.). Следует отметить устойчивое сохранение у эвенов такого жанра, как личные и родовые песни *икэ* и *алма*.

У эвенов Якутии возрождаются обрядовые праздники *эвинэк* и *хэбденэк*, свадебный обряд. Отмечена фрагментарно сохранность похоронного обряда, не функционируют промысловые обряды.

Современное функционирование фольклора эвенов Якутии демонстрирует

в целом единство с общеэвенской фольклорной традицией, однако обнаруживает диалектное разнообразие и определенную специфичность в некоторых этнолокальных группах. Отличительные особенности и оригинальность определенных жанров диктуется природно-климатическими условиями и культурным ландшафтом. Например, бытование нарративов с морской тематикой наблюдается только у жителей побережья Восточно-Сибирского моря, в фольклоре горно-таежных жителей отмечается широкое использование наименований горного ландшафта и зоонимной лексики, наличие в *нимканах* зооморфных персонажей *токи* ‘лось’, *уямкан* ‘горный баран’. Мифологические рассказы о духах рек распространены у эвенов, традиционно кочующих по устьям больших рек.

Связанные с культурным ландшафтом отличия выражаются в основном якутизмами, юкагиризмами в диалектной лексике, сюжетами с присутствием представителей тех или иных этносов.

В Якутии система фольклорных жанров по определенным ареалам представлена фрагментарно, отмечается постепенное угасание таких малых жанров, как загадки, пословицы и поговорки, исчезают архаический эпос, волшебные сказки.

В фольклорном дискурсе эвенов Якутии в настоящее время наибольшая сохранность отмечается у жанров *нимкан* (кумулятивные сказки), *тэлэн* (мифологические рассказы о *хэке*, топонимические предания) и *төнүэкич* (запреты и обереги). В обрядовой культуре у всех групп эвенов сохраняется похоронная обрядность, обряд кормления духа огня, демонстрирующие единую общеэвенскую специфику, в которых отражены традиционное мировоззрение, нормы поведения эвенов по отношению к окружающему миру и духовные ценности народа.

Литература

1. Кузьмина Р.П., Шарина С.И. Особенности языка верхнеколымских эвенов. Новосибирск: Наука, 2019. 116 с.
2. Лебедева Ж.К. Архаический эпос эвенов. Новосибирск: Наука, 1986. 156 с.
3. Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. 1964. № 4. С. 58–76.
4. Шарина С.И., Бурыкин А.А. Общие типологические свойства ранних форм эпоса северно-тунгусских народов // Эпическое наследие народов мира: Традиции и этническая специфика: Сб. тез. по материалам междунар. науч. конф. Якутск: Алаас, 2017. С. 13–14.
5. Шарина С.И., Кузьмина Р.П. Нижнеколымский говор эвенского языка. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2018. 184 с.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ОБРЯДОВЫХ МОРДОВСКИХ ТРАДИЦИЙ СИБИРСКОГО БЫТОВАНИЯ*

Ключевые слова: мордва-эрзя, мордва-мокша, обрядовые фольклорные традиции, Сибирь, переселенческие традиции, комплексное описание, культурные коды.

Основной ареал проживания мордовского населения выходит далеко за пределы административных границ Республики Мордовия. Уже к началу XX в. мордва стала одним из самых дисперсно расселенных народов России [1, с. 56]. Карта расселения групп мордвы только на территории Поволжья демонстрирует результат бурных миграционных процессов [7, с. 39]. На территории Сибири мордва образовала несколько компактных ареалов проживания. По данным Всесоюзной переписи населения 1926 г. в национальном составе Сибирского края мордва занимала четвертое место (после русских, украинцев и белорусов) и проживала в основном на территории Барнаульского, Кузнецкого, Минусинского и Новосибирского округов [5, с. 58].

Если иметь в виду, что этническая культура в целом существует как «вариационное множество местных традиций» [12], а фольклор любого этноса представляет собой «систему локальных традиций» [8, с. 6], каждая из которых имеет самодостаточный характер бытования, то переселенческая культура представляет собой лишь локальный фрагмент элемента этой системы, интродуцированный на новую территорию. Это обстоятельство может выступать как мощным фактором ассимиляции этнической культуры, так и ее стабилизатором.

К стабилизирующим факторам культуры также можно отнести повторяемость и воспроизводимость каких-либо жизненных ситуаций, в том числе обрядовых, функционирование которых может способствовать сохранению фольклорных текстов. Учитывая стремительные процессы урбанизации и угасания традиционной культуры в совре-

менном мире, обрядовые традиции претерпевают значительные изменения (трансформируются или исчезают), поэтому вербальная и музыкальная составляющие культуры, связанные с обрядовыми жанрами, особенно подвержены риску исчезновения.

Методы анализа. Известно, что в основе обряда лежат закрепленные в традиции символические действия, сопровождающие важные моменты жизни человека и коллектива [9]. Поэтому одним из ключевых методов в изучении обрядовых жанров является последовательное описание различных элементов кодовой системы ритуала (акционального, персонажного, предметного, пространственного, временного, цветового, пищевого, вербального, музыкального и др.), в которых шифруются ритуальные смыслы [10; 4, с. 25–26]. Обряды, сопровождающие переход индивида или группы людей в новую социальную категорию (так называемые обряды перехода), рассматриваются с точки зрения реализации обрядовых функций (открепительной, маргинальной, закрепительной), маркирующих пространственный и инициационный переходы [3; 11; 2]. Одним из методов изучения особенностей музыкальной драматургии обряда является составление синтагматических схем музыкального кода в сопоставлении с музыкально-стилевой типологией напевов обрядовых песен. Используя некоторые из перечисленных методов, было осуществлено описание и изучение обрядовых жанров сибирской мордвы.

Обрядовые комплексы. В связи с разрушением в культуре аграрных скреп *календарный цикл* наиболее подвержен трансформации, исчезновению. Архивные материалы и современные записи, зафиксированные в

* Исследование выполнено в рамках проекта Института филологии СО РАН «Культурные универсалии вербальных традиций народов Сибири и Дальнего Востока: фольклор, литература, язык» по гранту Правительства РФ для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущих ученых (соглашение № 075-15-2019-1884).

сибирских селах от мордовских переселенцев, свидетельствуют о развитом зимне-весеннем периоде народного календаря от Рождества до Троицы, включающем песни Рождественского дома, колядные, крещенские, масленичные песни, закликания весны и хороводные песни, приуроченные к проводам весны [13, с. 133]. Многочисленные культурные коды календарного фольклорно-этнографического комплекса имеют мифологическую основу и раскрывают различные стороны взаимоотношения человека и природы, этого и «того» мира.

Сохранение логики переходного обряда в *свадебных ритуалах* сибирской мордвы-эрзи и мокши позволяет выявить обрядовые функции культурных кодов на уровнях инициационного и территориального переходов. При этом синтагматические схемы музыкального кода мокшанского и эрзянского обряда демонстрируют существенные различия. Два напева мокшанской свадьбы имеют строгую исполнительскую и пространственную дифференциацию (один напев прикреплен к партии невесты, другой – к партии жениха), каждый из которых закреплен за обрядовыми функциями (территориальной и инициационной). В эрзянской свадьбе все

напевы являются общими для обеих исполнительских партий, а один напев наделен как инициационной, так и территориальной функцией. Различия в области обрядовой драматургии определяют специфику мордовских субэтнических свадебных традиций в Сибире [13, с. 82–83].

В *похоронно-поминальной обрядности* существенную роль играет аспект межкультурного взаимодействия, проявляющийся, с одной стороны, в совмещении традиционных, этнических и христианско-православных элементов, с другой – в объединении в рамках ритуального цикла текстов разной природы (устных и письменных) [6, с. 210–211]. Благодаря живой ритуальной практике, основанной на чтении и пении канонических молитв с опорой на псалтырь, сохранился жанр традиционных эрзянских похоронных и поминальных причитаний (*лайшимат*). В этом отношении книжная, письменная культура выступила фактором сохранения устных фольклорных текстов похоронных причитаний, чего нельзя сказать о свадебных причитаниях (*аварькинимат*), которые исполнялись невестой и ее родственницами, тем не менее в настоящее время их зафиксировать уже не удастся.

Литература

1. *Абрамова О.В.* Расселение и динамика численности мордовского этноса в конце XX – начале XXI в. // Финно-угорский мир. 2014. № 1. С. 56–61.
2. *Байбурина А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / Отв. ред. Б.Н. Путилов. СПб.: Наука, 1993. 240 с.
3. *Геннеп А. ван.* Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. [пер. с фр. Ю.В. Ивановой, Л.В. Покровской]. М.: Вост. лит. РАН, 2002. 198 с.
4. *Дампилова Л.С., Силантьев И.В., Ким И.Е., Кузьмина Е.Н., Шатин Ю.В.* Универсалии вербальной культуры: В поисках общего понятия // Сибирский филологический журнал. 2020. Вып. 4. С. 9–28.
5. *Ивлиева Н.Г.* Создание карт расселения мордвы в Сибирском крае на основе материалов Всесоюзной переписи населения 1926 г. // Финно-угорский мир. 2017. № 3. С. 55–67.
6. *Леонова Н.В., Шахов П.С.* Похоронный фольклорно-этнографический комплекс как обрядовый текст (на примере локальной эрзя-мордовской традиции сибирского бытования) // Критика и семиотика. 2020. № 2. С. 191–219.
7. *Мордва: Историко-этнографические очерки* / Редкол.: В.И. Козлов (отв. ред.) и др. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1981. 336 с.
8. *Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области: В записях 1970–1980 гг.* Вып. 1 / Сост. и ред. В. Лапин. Л.: Сов. композитор, 1987. 104 с.
9. *Обряд* // Большая российская энциклопедия. 2017. URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2674911> (дата обращения: 01.08.2021).
10. *Толстая С.М.* К понятию культурных кодов // Сборник статей к 60-летию А.К. Байбурина. АБ – 60. Сер. «Studia Ethnologica». СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2007. С. 23–31.

11. *Тэрнер В.* Символ и ритуал / Сост. и авт. предисл. В. А. Бейлис, отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Наука: Гл. ред. вост. лит., 1983. 277 с.
12. *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л.: Наука, 1986. 303 с.
13. *Шахов П. С.* Эрзянские и мокшанские фольклорные традиции сибирского бытования: Свадьба, календарь, круговые песни / Отв. ред. Н. В. Леонова. Новосибирск: Академиздат, 2020. 387 с.

О КОНСТРУИРОВАНИИ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО ТЕКСТА: ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД*

Ключевые слова: этнографический метод, поэтика и политика этнографии, публикация и комментирование фольклорных материалов, феминистская антропология.

После выхода в свет сначала (в 1967 г.) по-смертно опубликованных дневников Б. Малиновского (которые он вел в 1914–1915 и 1917–1918 гг. на тихоокеанских островах Тробриан и в которых, среди прочего, отражены негативные чувства, испытанные им при работе с островитянами) и позже (в 1986 г.) коллективного труда «Писать культуру: поэтика и политика этнографии» («Writing Culture») под редакцией Дж. Клифорда и Дж. Маркуса [10] не заканчивается дискуссия относительно субъекта и объекта этнографического исследования, объективности, рефлексивности, концептуализации фольклора и других явлений культуры, авторитета этнографа и дисциплин, пользующихся этнографическим методом (фольклористики, этнолингвистики, антропологии, социологии), во все более фрагментированном, глобализированном, (пост)колониальном мире. Центральным местом таких дебатов выступает вопрос о том, как должны быть представлены в этнографическом тексте материалы, полученные (сконструированные) в полевых условиях, с акцентацией внимания на телесности и иных формах материальности, в том числе письме и чтении (см.: [1, 2, 3, 8] и др.).

В связи с обсуждением вопросов поэтики и политики этнографии в контексте понимания языка как креативной силы социального воображения (Дж. Александер, Ф. Смит) и признания позициональности исследователя, с рассмотрением проблем «соотнесения» слов и воспринятого этнографом – мужчиной либо женщиной – мира, а также трактовкой процесса исследования в категориях де- и реконтекстуализации [7, p. 179] нельзя не проанализировать реакцию феминистской антропологии на «Writing Culture». Оказалось, что ее авторы, хотя и выявили кризис

репрезентации в антропологии и с целью его преодоления призвали к инновативной рефлексивной этнографии, сами оставались в рамках канонической этнографии, написанной с позиции белого гетеросексуального мужчины – христианина среднего класса без телесных и умственных нарушений [4]. (Отметим также критику этноцентрического мировоззрения, дающего привилегию среди женщин «белым», среднего класса западным женщинам.) Такой критической реакцией на «Writing Culture» стала коллективная работа «Women Writing Culture» под научной редакцией Р. Бехар и Д. Гордон. В своем докладе я планирую проследить, как представленные авторитетными женщинами – теоретиками и практиками (в частности, Л. Абу-Луход, Р. Бехар, Б. Бэбкок, Л. Ламфер, Дж. Стейси), различные способы «писать культуру» и произведенное ими переосмысление поэтики и политики этнографии [9] обусловили признание и обсуждение субъективного характера любого исследования, основанного на включенном наблюдении.

Женщины-этнографы не только начали экспериментировать с формой раньше, чем эта практика стала нормой в академической среде, но и на различном материале раскрыли перформативную природу нарративного конструирования и показали, как условия коммуникации, «нарративная среда» («narrative environments» [5]) мотивирует возникновение повествований определенного вида. Они также предприняли успешные попытки раскрыть в рамках повествовательной этнографии специфику коммуникативных процессов между женщинами-этнографами и их собеседниками – «носителями» фольклора и показали, как «присутствуя в поле, женщина-этнограф активно ангажируется в создание этнографической реальности,

* Работа выполнена по заданию 2.5 подпрограммы «Культура и искусство» ГПНИ на 2021–2025 гг. «Общество и гуманитарная безопасность Белорусского государства».

“этнографического настоящего времени”, а не просто действует в качестве “третьего лица”, “дискурсивно отсутствующего вместилища перцепции”» [7, p. 28, 108]. В рамках интерактивного диалога не только происходит «совместное производство» искомым исследователем этнографических знаний, но и возникают проблемы аналитического и этического свойства [6].

Во второй части доклада предполагается рассмотреть попытки женщин-исследователей решить эти проблемы посредством автоэтнографии. Будут также рассмотрены

возможности использования научных положений К.Хаструп [7] в фольклористике. «Творческое» этнографическое письмо многих женщин, исследующих фольклор и другие виды культуры, ставит ряд вопросов и вместе с тем способствует углублению знаний в сфере динамики выстраивания «представляющими субъектами» интерактивного диалога «в поле», в рамках которого происходит производство этнографических знаний и который можно трактовать как форму межкультурной коммуникации (даже если этнограф является «инсайдером»).

Литература

1. Фольклор в поле и кабинете: Знание информанта и интерпретация антрополога: Тез. и материалы Междунар. шк.-конф. / Сост. А. Архипова, С. Неклюдов, Д. Николаев. М.: РГГУ, 2014. 175 с.
2. After writing culture: Epistemology and praxis in contemporary anthropology / Ed. by A. James, J. Hockey, A. Dawson. London: Routledge, 1997. 273 p.
3. Beyond writing culture: Current intersections of epistemologies and representational practices / Ed. by O. Zenker, K. Kumoll. New York, Oxford: Berghahn Books, 2010. 245 p.
4. Ellis C., Adams T. E., Bochner A. P. Autoethnography: An overview. *Historical Social Research*. 2011. Vol. 36. P. 273–290.
5. Gubrium J. F., Holstein J. A. Narrative Ethnography. *Handbook of Emergent Methods* / Ed. by S. N. Hesse-Biber, P. Leavy. Guilford, 2008. P. 241–263.
6. Hampshire K., Iqbal N., Blell M., Simpson B. The interview as narrative ethnography: Seeking and shaping connections in qualitative research. *International journal of social research methodology*, 2014. Vol. 17 (3). P. 215–231.
7. Hastrup K. Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią. Krakow: Krakow Univ. Press, 2008. 224 p.
8. Poewe K. Writing culture and writing fieldwork: The proliferation of experimental and experiential ethnographies. *Ethnos* 61. 1996. Vol. 3–4. P. 177–206.
9. Women Writing Culture / Ed. by R. Behar, D. A. Gordon. Berkeley, California: Univ. of California Press, 1995. 457 p.
10. Writing culture: The poetics and politics of ethnography / Ed. by Clifford J., Marcus G. Berkeley, Los Angeles, California: University of California Press, 1986. 305 p.

СИБИРСКО-ТАТАРСКИЕ ДАСТАНЫ ОБ *АЛЫПАХ*: ДАСТАН «АК КУБЯК»

Ключевые слова: дастан, героический эпос, сказания об алыпгах, героическая сказка, барабинский вариант, тобольский вариант дастана, тюркские народы.

Фольклорный и литературоведческий термин персидского происхождения *дастан* в татарском языке, как и в большинстве тюркских языках, понимается как «история, рассказ» [1], «рассказ о делах минувших» [3, 4]. Его синоним «эпос» в русском языке употребляется в значении литературно обработанной сказки, предания, легенды, в чередовании прозы и поэзии в тексте [3]. Татарские эпосы вполне обоснованно можно называть также дастанами, так как они своим содержанием, формой подходят под общее определение термина «дастан», резко не отличаются от жанра, обозначенного этим термином.

Первым собирателем татарских дастанов был В. В. Радлов, который в середине XIX в. записал из уст тобольских и барабинских татар 16 дастанов и отрывков из них и включил эти уникальные произведения в IV том своего труда «Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи» (Санкт-Петербург, 1872 г.).

Записанные В. В. Радловым дастаны-сказания «Цонтай Мерген», «Межек Алып», «Ак Кубяк», «Йиртюшлюк», «Кадыш Мерген», «Кара Кукел», «Алтаин Саин Сума», «Йастай Мерген», по нашему мнению, являются общим наследием древнетюркского периода. Подтверждением этой мысли является тот факт, что некоторые из них характерны и для других тюркских народов, в частности, алтайского, тувинского, шорского, киргизского, казахского, ногайского, уйгурского и т. д. Это, в свою очередь, позволяет утверждать, что татарские дастаны-сказания являются полноценными эпическими произведениями.

Дастаны или сказания об *алыпах* – героико-мифологические эпические произведения, отражающие эпохальные сражения между племенами или народностями за независимость, территориальную целостность своей родины. Не только для богатырей –

алыпов, но и рядового воина участие в таких исторических схватках считалось делом мужского долга и достоинства.

Как утверждают татарские фольклористы, дастаны об *алыпах* близки к жанру сказки о богатырях, смелых и сильных людях, готовящих себя с молодости к защите своего племени, своей страны от коварных завоевателей. Это настоящие сильные, мудрые, бесстрашные сыны своего народа.

Алып-мергены, как правило, живут или одни, или с матерью. Для большинства будущих героев-*алыпов* характерно чудесное рождение. Параллельно с ним рождается его боевой конь, который в будущем станет его помощником и другом. После завершения его исторической героической миссии, как предводителя своего народа, героя-*алыпа* и его боевого коня хоронят вместе в одной могиле.

Реальные судьбоносные **исторические** события, имевшие место в жизни народа, а также герои, принявшие в них участие, с течением столетий начинают постепенно ослабевать в памяти последующих поколений. Они со временем теряют свою документальность и приобретают черты фантастических эпических произведений, характерные для таких жанров, как героические сказки или исторические легенды. Исходя из этих особенностей, В. М. Жирмунский [2, с. 231], Е. М. Мелетинский [5] героические эпосы некоторых саяно-алтайских народов определили как сказки о богатырях [4, с. 197]. В таких эпических произведениях повествуется о давних исторических событиях, о личностях, благодаря героическим поступкам которых определяется дальнейшая судьба отдельных племен и народностей. Решающую роль в трансформации этого жанра играет бесстрашие, самопожертвование дастанного героя – *алыпа*.

Дастан «Ак Кубяк» – образец древнетюркского сказания об *алыпах*. Исторической основой сюжета барабинского и тобольского вариантов дастана «Ак Кубяк»

лежит конфликт между предками сибирских татар и монгольским племенем кидан (в барабинском варианте – кодон). Основные действующие лица: богатырь-*алын* тюркского племени Ак Кубяк и монголоязычного народа хан Кидан (в барабинском варианте Кодон), и его сын, известный в истории как Монгуш. Дастан «Ак Кубяк», возможно, является отголоском древних столкновений между тюркскими и монгольскими племенами Западной Сибири.

Барабинский и тобольский варианты произведения схожи между собой. В обоих вариантах Кубяк по пути встречает Кидана-хана (барабинский вариант – Кодон-хана), давнего врага его племени. Как воспитанный молодец, он первым поздоровался с ханом, тот не принял его приветствия. Соперники с первого взгляда возненавидели друг друга. Между ними произошла перепалка.

По барабинскому варианту, услышав о смерти своего сына, Кодон-хан опечалился, заплакал. Потом собрал воинов из семисот человек и пошел войной на Ак Кубяка. Ак Кубяк и Кодон-хан встретились, вдвоем сражались копьями. После ожесточенного сражения Ак Кубяк и Кодон-хан отправились по домам. На окраине города много людей копали могилу. Ак Кубяк подошел к этим людям. Люди сказали, что копают могилу для Ак Кубяка. Ак Кубяк глубоко осознал свой долг перед соплеменниками, перед своей страной. Стоя перед своей могилой, он думал, что священная война за независимость своего народа еще не закон-

чена. Враг разбит, но не уничтожен. Ак Кубяк сказал своему дяде, стоявшему у могилы: «Когда придет Кодон-хан, позовите меня! Тогда я оживу, выйду из могилы», – сказал. Ак Кубяк спустил свой лук со снаряжением, затем спустился в могилу вместе со своей лошастью в рост, лег, люди похоронили его.

Через три ночи к могиле Ак Кубяк пришел его дядя Сольм. Он решил проверить, по-настоящему ли умер Ак Кубяк. Сольм подошел к могиле, сказал: «Ак Кубяк, вставай! Враг пришел!» Ударил по могиле плеткой – из могилы выскочил Ак Кубяк при полном снаряжении...

Ак Кубяк вместе с конем встал с места, где был закопан. Вышел – войны нет. Это означает, что время больших сражений во имя своего народа, родной земли осталось позади. Настало время для мелких стычек и интриг. Пришел конец и для героических богатырей – *алынов*. Началось совершенно другое время. Как в **барабинском**, так и в **тобольском** вариантах славный богатырь – *алын* уходит с большой обидой: «Я уже умер, пусть не воскрешается умерший человек, захорони меня», – сказал Ак Кубяк. Ак Кубяк упал, закопали его. Спустя неделю пришла рать. Брат подошел к могиле Кубяка и сказал: «Вставай!» Кубяк пытался, пытался, но не смог вылезти.

Бесстрашность и непомерная сила сторонников Ак Кубяка вынуждает Кидана-хана пойти на мировую. Кидан-хан сказал: «Помиримся! У меня к тебе зла нет». Потом помирились. Вражду забыли.

Литература

1. Будагов Л. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. СПб., 1869. 547 с.
2. Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1962. 237 с.
3. Короглы Х. Г. Дастан // Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 2. 530 с.
4. Лугате гусмания. Стамбул, 1872. 311 с.
5. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М., 1963. 198 с.

МЕЖДОМЕТИЯ В СТРУКТУРЕ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА (К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА)

Ключевые слова: тюркский эпос, лингвофольклористика, тюркские языки, олонхо, перевод фольклорного текста, междометия.

Междометия – часть речи, отвечающая за эмоциональную составляющую речи. В зависимости от выражаемых значений, структурных особенностей их подразделяют на различные виды: когнитивные, эмоциональные, императивные; непроизводные и производные и др. Их лингвистический статус также определяется неодинаково, так как в структуру междометий зачастую объединяют и смежные языковые явления типа формул речевого этикета. В башкирском языкознании междометия были исследованы Х.Г. Юсуповым, Б.С. Саяргалиевым, Х.В. Султанбаевой, З.Г. Ураксиным, Г.А. Исянгуловой. Вместе с тем до сих пор остаются лакуны в их изучении, классификации, определении и стилистической принадлежности, особенно в аспекте лингвофольклористики.

В структуре фольклорного текста междометия играют важную роль. Отвечая за эмоциональную составляющую исполнения (чаще всего устного), они настраивают слушателя на определенный лад, настрой. Это мы видим буквально в каждом произведении. В башкирском фольклоре, к примеру, некоторые произведения малых жанров, например, кулямасы основаны на значениях, выражаемых междометиями (*oho-ho, ubu-hu*).

В тексте такого серьезного произведения, как эпос, мы видим не меньшую функциональную нагрузку междометий. Примером может послужить якутский эпос *олонхо*, структурными компонентами которых выступают междометия, являющиеся началом значимых разделов, смысловых частей, особенно речи персонажей.

Мы обратились к текстам *олонхо* неслучайно: по инициативе якутских коллег в последние годы был запущен проект «Издание взаимопереводов эпосов народов мира», в рамках которого были осуществлены переводы таких значительных произведений устно-поэтического творчества тюрков, как «Манас» – на башкирский, «Маадай Кара»,

«Урал-батыр» – на якутский, «Нюргун Боотур Стремительный» [1] – на кыргызский, алтайский, башкирский языки. Перевод героического якутского эпоса *олонхо* «Нюргун Боотур Стремительный» на башкирский язык был выполнен сотрудниками ИИЯЛ УФИЦ РАН. Несмотря на то что оба языка – и якутский, и башкирский – являются тюркскими языками, они принадлежат к разным группам, что образует особый фонетико-морфологический и лексико-семантический состав языков, накладывает отпечаток на перевод с языка на язык [2].

При переводе фольклорного текста специфика стиля народного языка достигается через многие компоненты, одними из которых являются междометия, служащие языковым средством создания образа. Междометиям фольклорного текста присущи следующие особенности:

1. Междометия имеют особый статус: они служат образной подготовкой к тому, что будет рассказано и услышано далее.

2. Междометия относятся к безэквивалентной лексике – ономотопам. В *олонхо* ономотопы выполняют функцию интенсификации эмоционального воздействия. К ним относятся магические восклицания (*аан арчы*), благопожелания (*Уруй-айхал, уруй-мичил* ‘благословение и пожелание благополучия’), эмоциональные междометия, которых большинство (*Абытай* ‘восклицание, выражающее боль или опасение возможной боли, неприятности’), императивы (*Кэр-буу! Кэр-буу!* ‘Вот, смотри-ка!’), различные звукоподражания (*Аай-аайбын! Ый-ыйбын!* ‘звукоподражание плачу’, *Анньаса! Анньаса!* ‘звукоподражание ржанию коня’) и др. Сюда же можно отнести традиционные инициальные формулы жанров народного творчества, в частности, запевы песен, например, *Буйа-буйа-буйакам* ‘запев в начале песни-монолог богатыря *абаасы*’ и т. п.

3. Грамматически это обособленная группа неизменяемых слов.

4. Междометия передают чувства героев произведения. Можно сказать, что, поскольку фольклорному тексту чужды вставки разъяснений психологического облика персонажей, весь их психологизм заключен в междометиях: *Аар-дьаалы! Аарт-татай!* 'Ой, смех! Ой, горе мне! Ой, страсть! Ой, диво мне!'

5. Повышенная эмоциональность, экспрессивность и яркая выразительность междометий способствует их передаче в неизменном виде в фольклорных текстах. Оригинальный вид способствует восприятию самобытности текста, помогает оставаться в той культурной среде, где был рожден текст. Естественно, такое решение требует подготовки специального глоссария, поскольку используемые междометия уникальны. Если же предложить читателю переводы, то текст становится понятным на эмоциональном уровне. Поэтому при переводе нужно опираться на специфику конкретной строфы.

6. На основе анализа общей распространенности междометия могут сами классифицироваться на универсальные, понятные

всем языкам (*haa-haa, ха-ха, ha-ha-ha; уух*), общие для тюркских языков или специфические (*Аай-аайбын! БИй-ыйбын*). Если сравнить якутский и башкирский тексты, то увидим, что якутские междометия глубоко специфичны.

7. Так же как этнографическая лексика, они могут рассматриваться в качестве национальных маркеров. Их использование в песенном, эпическом творчестве дает возможность сохранить и национальные особенности речевого этикета, эмоционального настроения, специфики якутского текста.

8. Междометия в тексте поэтически связаны с характером исполняемого произведения. В якутском начале песен обычно тянется, поэтому структура слога строится в соответствии с этим: слог – открытый.

В связи с вышесказанным междометия в структуре фольклорного текста при переводе требуют широкого кругозора, фольклорной грамотности, особого языкового чутья, знания сочетаемости / несочетаемости слов, знания выражаемых междометиями значений, нюансов и оттенков сем.

Литература

1. Нюргун Боотур Стремительный: Якутский героический эпос олонхо / Воссоздал на основе народных сказаний П. Ойунский; пер. В. Державин; под общ. ред. С. В. Михалкова; послесл. С. В. Михалкова; ст. и коммент. И. В. Пухова. 2-е изд. Якутск: Кн. изд-во, 1982. 431 с.
2. Хусаинова Г. Р., Ягафарова Г. Н. О переводе якутского эпоса олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» на башкирский язык // Пространства коммуникации: Язык, литература, медиа: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию Иркут. гос. ун-та, 18–21 сент. 2018 г. / Отв. ред. О. Л. Михалева. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2018. С. 119–126.

ОБРАЗ ДОЖДЯ В СВАДЕБНОМ ФОЛЬКЛОРЕ РУССКОЙ СИБИРИ

Ключевые слова: художественный образ, свадебный фольклор, дождь.

В свадебном фольклоре русской Сибири часто присутствует образ дождя. В статье представлены три мотива, связанных с этим образом в соответствии с контекстом свадебного обряда. Эти мотивы обусловлены сибирским климатом и существовавшим культом предков.

Мы выделяем три устойчивых мотива свадебной лирики, связанные с этим образом:

1) гром и дождь при извещении о приходе жениха или уходе невесты из родного дома;

2) дождь при оживлении покойника-родителя невесты-сироты;

3) гром при словах покойника-родителя.

1) Накатилась туча грозная
Со громами со гремущими,
С молыньями со палющими,

...

Крупень дождичек побрызгиват,
Подмочило тепло гнездышко
[3, № 134, с. 168].

Да наступила весна красная,
Да полилися дожди сильные...
[3, № 30, с. 83].

На дворе-то дождичек скрапывает,
Иван к Катерине падет,
...
На улочке опять дождичек скрапывает,
Иван к Катерине припадает...
[3, № 46, с. 98].

2) Вы зайдите-ко, тучи грозные,
Прогремите, громы яркие,
Раздайся-ко, мать сыра земля,
Расколися ты, гробова доска...
[3, № 248, с. 261].

3) Громы-то прогрянули,
Часты дожди пробрызнули.
Благословляется чадо милое
У своего родимого батюшки,
У своей родимой матушки...
[3, № 187, с. 208].

Особенно нам интересен образ дождя в причитаниях невесты-сироты. У всех славян есть представление о «кровавом» дожде, который предвещает голод, неурожай, всяческие несчастья и является наказанием за грехи [4, с. 111]. В славянской традиции люди боялись осквернить землю. От отсутствия дождя должно было уберечь соблюдение запретов. Повсеместно у славян был распространен обряд «обливания», который должен был вызвать дождь и очистить виновника засухи [4, с. 108–111].

В плачах невесты-сироты дождь поливал гроб, будто бы смывая грехи ее родителей. Если родитель умер до свадьбы своих детей, это нарушало нормальный ход свадебного обряда и состояние окружающего мира. Тогда можно ли считать, что свадьба связана с похоронными обрядами?

Нам кажется, что обрядовые свадебные песни имеют функцию профилактики «кровавого» дождя. Такие магические песни или причитания по своим функциям близки заклинаниям и заговорам. Следующий свадебный заговор показывает, какова функция образа грома:

Стану я, раб Божий, благословясь,
И выйду, перекрестясь,
Из избы дверями,
Из двора воротами
Под восточную сторону.

...

– Гой еси, батюшка Илья пророк,
Отшибай громами гремучими,
Молоньями сверкучими,
Стреляй стрелой огненной
Во всякого злого человека,
Во всякую дьявольскую прелесть,
Стреляй в ретивое сердце,
Во горячую кровь,
В печень, в легкое, в селезень,
в чем смерть, –

...

Будьте, слова, под спудом
Укреплены на алтаре Господнем,

*Запертом своим золотым ключом.
Запирался раб Божий
Со всюю своею Господнею свадьбой...*
[3, № 268, с. 273–277].

По сравнению с причитанием невесты-ситоты о «раскрытии могилы» покойного родителя этот заговор еще более развивает тему победы над противником посредством оружия – «громовой стрелы».

Л.Г. Невская писала, что «универсальность мифологического сюжета о Громовержце, наиболее полно представляющего балто-славянскую модель мира, позволяет ему без особых искажений трансформироваться в иные фольклорные жанры, в частности, в заговор и заклинание. Далее заклинание, базирующееся на “основном мифе”, включается в текст надгробного причитания, что расширяет трансформационные валентности мифа, “вбирающий” же текст включается в более широкий контекст, и в погребальной причете, в основном варьирующей тему разделения сфер жизни и смерти, возникает волнующий мотив возможности преодоления этой разъединенности, встречи с покинувшим этот мир и далее вечного его возвращения... Однако обряд окончательно закрепляет их равновесие и обеспечивает умершему спокойное загробное существование» [2]. Мы видим, что с образом грома в обрядовой поэзии связан мотив встречи с умершим.

В заговоре гром является карающей силой, этот образ должен защитить человека от вредоносного воздействия. Кроме того, образ грома связан с функцией замка и закрепляет магическую силу слов. Для людей было важно, что свадьба, как и наступление весны, обеспечивает непрерывную жизнь, «кровную связь». Таким образом, если свадебный обряд синхронизирует свой ход с ритмом космоса, то человек желает управлять природой с помощью магии.

Посмотрим, какую магическую функцию имеет образ дождя в свадебных песнях:

Со восточной сторонушки
Подымалась туча грозная
...
Ой вы, дождички частенькие,
Размочите уста сахарные
У моего родного батюшки.

...
Изо дна моря вынесет,
На крутой берег выбросит,
На те пески сыпучие
[1, № 390, с. 199].

Эта песня очень похожа на причитание и на заговор, имеет зачин и заключение (закрепку). Е.Ф. Югай пишет, что причитания открывают канал коммуникации с иным миром или закрывают его [5, с. 261]. Эта обрядовая песня тоже обращается к природе, подобно заговору. Нам кажется, что вообще в похоронных причитаниях невеста не получает ответа от умерших, но далее в свадебной песне таким ответом от покойного отца становится гром, что напоминает нам «контакт земли и неба, того и этого света» [5, с. 259].

Что не стук-то стучит во тереме,
Что не гром-то гремит во высоком,
Молится богу красна девица;
Благословляет ее сударь батюшка
...
– Ты живи-ко, мое дитятко,
Во чужих людях смиреншенько;
Голову держи поклонную,
Ретиво сердце покорное.
Повинуйся свекру-батюшке,
Почитай ты свекровь-матушку
[1, № 404, с. 204].

Почему в свадебной лирике невесте надо получить благословение от самого покойного родителя, а другие родственники не могут заместить его?

У меня-то, у красной девицы,
Много роду, много племени;
...
Нету-ка матушки родимой,
Мне бы теперь ее нужно-надобно;
Мне-то взять бы благословеньице:
Мне ведь ехать ко суду божью...
[1, № 392, с. 200].

Получив благословение от родителя в обрядовых текстах, невеста формально отрешится от родного дома и перейдет в чужой дом. Это похоже на отделение души умершего от этого света и переход ее в иной мир, чтобы она жила там спокойно, потому что неправильное соблюдение обряда влечет за собой беду.

Не стук стучит по лестнице,
Не стук стучит по новым сениям.
Приумолкните, подруженьки,
...
На пята-то дверь отворялась;
Ко мне-то идет, жалует
Дорога гостя небывалая –
Родима моя маменька.
Во руках несет маменька
Мать божью милость богородицу;
Во устах несет маменька
Благословеньице великое.
Ее-то благословеньице
Изо дна-то моря вынесет,
На крутой-то берег поставит;
Не будет-то мне погибели
На чужой-то дальней стороншке
[1, № 393, с. 201].

По нашему мнению, причитания не являются средством коммуникации с иным миром, так как они представляют собой не диалог, а монолог. Механизм воздействия свадебных причитаний сродни заговорам. Если бы целью причитаний являлась коммуникация с умершими, то, возможно, в

фольклорных текстах присутствовал бы и ответ умерших родителей. В свадебных причитаниях или свадебных обрядовых песнях исполнители желают благословения от умерших родителей, и для этого необходимо разрешение от небесной силы.

Ой вы, дождинки частенькие,
Размочите уста сахарные
У моего родного батюшки.
Воспромолви словечушко,
Уж ты дай мне великое
Ко суду божью-злату венцу;
Уж твое-то благословеньице...
[1, № 390, с. 199].

В свадебных обрядовых песнях дождь не только очищает покойников-родителей от грехов, но и открывает уста покойников для благословения. Образ дождя в свадебном фольклоре всегда связан с идеей контакта с небом, а гром становится невербальным ответом покойного родителя невесте-сироте. Таким образом, в свадебном фольклоре Сибири образ дождя связан с культом предков.

Литература

1. Обрядовые песни русской свадьбы Сибири / Сост. Р.П. Потанина. Новосибирск, 1981. 319 с.
2. Невская Л.Г. О заговорной реализации одного эпизода «основного мифа» // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993. С. 149–152.
3. Русский семейно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Свадебная поэзия. Похоронная причеть. Новосибирск, 2002. 551 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 23.).
4. Толстая С.М. Дождь // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 106–111.
5. Югай Е.Ф. Челобитная на тот свет: Вологодские причитания в XX веке. М., 2019. 527 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Арбачакова Любовь Никитовна (Таштагол), канд. филол. наук, старший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири и лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН.

Бабенко Василий Яковлевич (Уфа), канд. ист. наук, доцент, независимый исследователь.

Бекджаев Тагандурды Бекджаевич (Ашхабад, Туркменистан), старший преподаватель кафедры туркменского языка факультета туркменской филологии Туркменского государственного университета им. Магтымгулы, председатель центра «Язык и литература».

Бодрова Вероника Игоревна (Барнаул), старший научный сотрудник Государственного художественного музея Алтайского края.

Божедонова Алла Евгеньевна (Якутск), научный сотрудник Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Борисов Юрий Петрович (Якутск), канд. филол. наук, старший научный сотрудник, зав. сектором лингвофольклористики Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Борисова Анастасия Анатольевна (Якутск), научный сотрудник Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Варламов Александр Николаевич (Якутск), д-р филол. наук, старший научный сотрудник сектора северной филологии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Вртанесян Гарегин Суренович (Москва), канд. техн. наук, научный консультант Центра изучения религий Российского государственного гуманитарного университета.

Гейзатулин Сергей Владимирович (Владивосток), ведущий программист Центра детского здоровья «Алёнка».

Герасимова Лилия Николаевна (Якутск), научный сотрудник сектора лингвофольклористики Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Голованева Татьяна Александровна (Новосибирск), канд. филол. наук, старший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири и лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН.

Дайнеко Татьяна Владимировна (Новосибирск), младший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири и лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН.

Данилова Анна Николаевна (Якутск), канд. филол. наук, научный сотрудник сектора якутского фольклора Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Данилова Вера Софроновна (Якутск), д-р филос. наук, доцент, профессор кафедры философии Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Добжанская Оксана Эдуардовна (Дудинка), д-р искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусствоведения Арктического государственного института культуры и искусств.

Донгак Антонина Саар-ооловна (Кызыл), канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва.

Донгак Уран Алдын-ооловна (Кызыл), канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва.

Дьяконова Мария Петровна (Якутск), канд. филол. наук, младший научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Жиркова Евгения Егоровна (Якутск), научный сотрудник сектора лингвофольклористики Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Зборовская Алёна Андреевна (Владивосток), студентка 4-го курса бакалавриата Дальневосточного федерального университета.

Зинурова Рафиля Рафкатовна (Уфа), младший научный сотрудник отдела фольклористики Института истории, языка и литературы Уфимского научного центра.

Иконникова Ольга Николаевна (Ростов-на-Дону), канд. филол. наук, доцент кафедры педагогики Ростовского института повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования.

Каксин Андрей Данилович (Абакан), д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова.

Калинин Степан Сергеевич (Москва), канд. филол. наук, научный директор НОЦ русского языка и славянской культуры Международного славянского института.

Киселев Михаил Юрьевич (Москва), канд. ист. наук, руководитель Центра учета и обеспечения сохранности документов Архива РАН.

Киселева Мария Сергеевна (Владивосток), канд. филол. наук, доцент Дальневосточного федерального университета.

Кожевников Николай Николаевич (Якутск), д-р филос. наук, профессор, профессор кафедры философии Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Корякина Антонина Фёдоровна (Якутск), канд. пед. наук, старший научный сотрудник сектора олонховедения Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Курбанова Джамиля Азимовна (Ашхабад, Туркменистан), канд. искусствоведения, начальник Управления нематериального культурного наследия Министерства культуры Туркменистана.

Ларионова Анна Семёновна (Якутск), д-р искусствоведения, доцент, главный научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, профессор Высшей школы музыки (института) Республики Саха (Якутия) им. В. А. Босикова.

Лиморенко Юлия Викторовна (Новосибирск), канд. филол. наук, научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН.

Лугинова Оксана Афанасьевна (Якутск), научный сотрудник Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Львова Сахая Даниловна (Якутск), старший научный сотрудник, зав. сектором олонховедения Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Мамчева Наталья Александровна (Южно-Сахалинск), канд. искусствоведения, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Сахалинского колледжа искусств.

Матвеева Людмила Андреевна (Хабаровск), канд. искусствоведения, доцент, доцент кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства Хабаровского государственного института культуры.

Миндибекова Валентина Виссарионовна (Новосибирск), канд. филол. наук, научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири и лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН.

Монгуш Ульяна Очур-ооловна (Кызыл), канд. филол. наук, научный сотрудник отдела культурологии и религиоведения Тувинского института гуманитарных и прикладных исследований при Правительстве Республики Тыва.

Мухаметзянова Лилия Хатиповна (Казань), д-р филол. наук, доцент, главный научный сотрудник отдела народного творчества Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан.

Мыреева Анастасия Никитична (Якутск), д-р филол. наук, старший научный сотрудник отдела фольклора и литературы Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Нарынбаева Нуржан Осмоновна (Бишкек, Киргизская Республика), д-р филол. наук, доцент, старший научный сотрудник Института языка и литературы им. Ч. Айтматова Национальной академии наук Кыргызской Республики.

Негро Маурицио (Гориция, Италия), независимый исследователь.

Никольский Алексей Викторович (Остин, США), Ph.D. musicology, associate editor of the scientific journal «Frontiers in Psychology».

Ойноткинова Надежда Романовна (Новосибирск), д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири и лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН.

Очирова Нина Гаряевна (Ростов-на-Дону), канд. полит. наук, ведущий научный сотрудник Федерального исследовательского центра Южного научного центра РАН.

Павлова-Борисова Татьяна Владимировна (Якутск), канд. искусствоведения, доцент кафедры культурологии Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Панюков Анатолий Васильевич (Сыктывкар), канд. филол. наук, доцент, ведущий научный сотрудник сектора фольклора Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН.

Пилипак Максим Анатольевич (Уфа), канд. ист. наук, старший научный сотрудник Центра социокультурного анализа Института стратегических исследований Республики Башкортостан Академии наук Республики Башкортостан.

Повх Ирина Васильевна (Брест, Республика Беларусь), канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков Брестского государственного университета им. А. С. Пушкина.

Потпот Римма Михайловна (Белоярский), начальник Белоярского филиала Фольклорного центра Обско-угорского института прикладных исследований и разработок.

Рейли Марина Викторовна (Санкт-Петербург), канд. филол. наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН.

Саввинова Гульнара Егоровна (Якутск), канд. филол. наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Самдан Зоя Баировна (Кызыл), канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва.

Сатанар Марианна Тимофеевна (Якутск), канд. филол. наук, научный сотрудник сектора олонховедения Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

Сафиуллина Рузия Фагимовна (Казань), канд. филол. наук, старший научный сотрудник отдела народного творчества Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан.

Симомура Исао (Отару, Япония), профессор, PhD in linguistics, независимый исследователь.

Солдатова Галина Евлампьевна (Новосибирск), канд. искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири и лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН.

Сорокин Владимир Борисович (Москва), канд. филос. наук, доцент, доцент кафедры культурного наследия Московского государственного института культуры.

Сузукей Валентина Юрьевна (Кызыл), канд. искусствоведения, д-р культурологии, главный научный сотрудник сектора культуры Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва.

Султангареева Розалия Асфандияровна (Уфа), д-р филол. наук, старший научный сотрудник, главный научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского научного центра РАН.

Суровень Дмитрий Александрович (Екатеринбург), канд. ист. наук, доцент, доцент кафедры истории государства и права Уральского государственного юридического университета.

Тадина Надежда Алексеевна (Горно-Алтайск), канд. ист. наук, доцент, доцент кафедры истории и археологии Горно-Алтайского государственного университета.

Тирон Екатерина Леонидовна (Новосибирск), канд. искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири и лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН.

Титовец Александр Викторович (Минск, Республика Беларусь), канд. филол. наук, старший научный сотрудник Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси.

Тяпкова Татьяна Константиновна (Минск, Республика Беларусь), научный сотрудник Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси.

Утегалиева Сауле Исаковна (Алматы, Казахстан), д-р искусствоведения, профессор, профессор Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Ушницкая Наталья Юрьевна (Якутск), канд. филол. наук, научный сотрудник отдела северной филологии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Ушницкий Василий Васильевич (Якутск), канд. ист. наук, старший научный сотрудник сектора археологии и этнографии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Федотова Елена Владимировна (Чебоксары), канд. филол. наук, выпускающий редактор редакционно-издательского отдела Чувашского государственного института гуманитарных наук.

Фетисова Лидия Евгеньевна (Владивосток), канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН.

Хакимьянова Айгуль Мужавировна (Уфа), канд. филол. наук, старший научный сотрудник отдела фольклористики Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН.

Ховалыг Хеймер-оол Ким-оолович (Кызыл), сотрудник Научно-образовательного центра по изучению традиционной музыкальной культуры тувинцев «Тыва хөгжүм» при Тувинском государственном университете Республики Тыва.

Хусаинова Гульнур Равиловна (Уфа), д-р филол. наук, зав. отделом фольклористики Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН.

Цыбикова Бадма-Ханда Бадмадоржиевна (Улан-Удэ), канд. филол. наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН.

Чарина Ольга Иосифовна (Якутск), канд. филол. наук, доцент, старший научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Шарина Сардана Ивановна (Якутск), канд. филол. наук, зав. сектором эвенской филологии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Шахов Павел Сергеевич (Новосибирск), канд. искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири и лаборатории вербальных культур Сибири и Дальнего Востока Института филологии СО РАН.

Швед Инна Анатольевна (Брест, Республика Беларусь), д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской литературы и журналистики Брестского государственного университета им. А. С. Пушкина.

Юсупов Фарит Юсупович (Казань), д-р филол. наук, профессор, ведущий научный сотрудник Центра развития традиционной культуры Республики Татарстан.

Ягафарова Гульназ Нурфазовна (Уфа), д-р филол. наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН.

Ямагути Рёко (Киото, Япония), д-р филол. наук, преподаватель Университета Досия.

Научное издание

II Сибирский форум фольклористов:
к 90-летию со дня рождения А. Б. Соктеева, основателя серии
«Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»
18–21 октября 2021 г., Новосибирск
Тезисы докладов

