

Научная статья

УДК 398.22(=512.157)

DOI 10.25587/2782-4861-2025-1-82-94



## МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ОЛОНХО «АЛАНДААЙЫ-КУЛАНДААЙЫ БОГАТЫРЬ» Е. Е. ИВАНОВОЙ

Ю. П. Борисов

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова, Якутск, Россия

e-mail: olonhoman@mail.ru

**Аннотация.** В статье на примере олонхо «Аландаайы-Куландаайы богатырь» Е. Е. Ивановой анализируются основные мифологические мотивы, которые все еще остаются вне поля зрения исследователей, и в этом заключается актуальность исследования. Цель представленной работы – произвести анализ мифологических мотивов в отдельно взятом тексте олонхо, определить их роль в сюжете эпоса и установить связь с мифологией народа саха. Для достижения поставленной цели исследование базировалось на сравнительном, структурно-семантическом и индуктивном методах, которые в совокупности позволяют раскрыть особенности и роль мифологических мотивов в построении сюжета анализируемого олонхо. В ходе исследования выявлено, что олонхо «Аландаайы-Куландаайы богатырь» Е. Е. Ивановой является двухпоколенным: если первый герой богатырь Аландаайы-Куландаайы является отверженным потомком божеств айыы, заселенным родителями-небожителями в Срединный мир, то второй – его сын Молуу Даадар уже предстает в качестве защитника племени айыы аймага и ураанхай саха. В результате изучения мифологических мотивов установлено, что в тексте олонхо они проходят красной нитью, связывая ткань эпического повествования в единое целое. Главным мифологическим мотивом с точки зрения построения сюжета олонхо является мотив вестника-стерха, который объясняет происхождение героя и инициирует героический боевой поход, обусловленный мотивом сватовства. Все выявленные мотивы мифологического происхождения классифицированы по пяти группам, в которых наиболее частыми являются мифологические мотивы оборотничества. Установлено, что метаморфозы персонажей используются для объяснения их способности странствовать в Верхний и Нижний миры, которые согласно традиционным представлениям народа саха, недостижимы для обычного человека. Способность богатыря Молуу Даадара к многочисленным метаморфозам объясняется его богатырской закалкой и обучением волшебству. Таким образом, выявлено, что мифологические мотивы обогащают сюжет эпоса общеизвестными для эпической аудитории мифологическими представлениями, что делает сюжет олонхо узнаваемым для слушателей и способствует его адекватному восприятию.

**Ключевые слова:** эпос; олонхо; миф; мифологема; микромотив; мотив; мотив-речь; сюжет; олонхо-сут; эпическая аудитория

**Для цитирования:** Борисов Ю. П. Мифологические мотивы в олонхо «Аландаайы-Куландаайы богатырь» Е. Е. Ивановой. *Эпосоведение*. 2025;1(37):82–94. <https://orcid.org/10.25587/2782-4861-2025-1-82-94>.

*Original article*

## Mythological motifs in olonkho “Alandaiy-Kulandaiy Bogatyr” by Ekaterina Ivanova

Yury P. Borisov

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

e-mail: olonhoman@mail.ru

**Abstract.** In the article, using the example of the olonkho “Alandaiy-Kulandaiy Bogatyr” by Ekaterina Ivanova, the main mythological motifs that still remain outside the field of view of researchers are analyzed, and

this is the relevance of the study. The purpose of the presented work is to analyze the mythological motifs in a separate olonkho text, determine their role in the plot of the epic and establish a connection with the mythology of the Sakha people. To achieve this goal, the study was based on comparative, structural-semantic and inductive methods, which together allow us to reveal the features and role of mythological motifs in constructing the plot of the analyzed olonkho. The study revealed that the olonkho “Alandaaiy-Kulandaaiy Bogatyr” by Ekaterina Ivanova is two-generation: if the first hero, the bogatyr Alandaaiy-Kulandaaiy, is a rejected descendant of the *aiyy* deities, settled by the celestial parents in the Middle World, then the second, his son Moluo Daadar already appears as a defender of the *aiyy aimaga* and *uraanghai Sakha* tribe. As a result of the study of mythological motifs, it was established that they underline the text of the olonkho, tying the fabric of the epic narrative into a single whole. The main mythological motif from the point of view of constructing the plot of the olonkho is the motif of the messenger-crane, who explains the origin of the hero and initiates a heroic military campaign, conditioned by the motif of matchmaking. All identified motifs of mythological origin are classified into five groups, in which the most common are the mythological motifs of werewolfism. It has been established that the metamorphoses of the characters are used to explain their ability to travel to the Upper and Lower Worlds, which, according to traditional ideas of the Sakha people, are inaccessible to an ordinary person. The ability of the hero Moluo Daadar to numerous metamorphoses is explained by his heroic training and training in magic. Thus, it was revealed that mythological motifs enrich the plot of the epic with mythological ideas well known to the epic audience, which makes the plot of the olonkho recognizable to listeners and contributes to its adequate perception.

**Keywords:** epic; olonkho; myth; mythologem; micromotif; motif; motif-speech; plot; olonkhosut; epic audience

**For citation:** Borisov, Yu. P. Mythological motifs in the olonkho “Alandaaiy-Kulandaaiy bogatyr” by Ekaterina Ivanova. *Epic studies*. 2025;1(37):82–94 (in Russian). <https://orcid.org/10.25587/2782-4861-2025-1-82-94>.

## Введение

Актуальность статьи определяется тем, что сюжетобразующие мотивы якутского героического эпоса олонхо все еще остаются вне поля зрения исследователей, и потому изучение основных мифологических мотивов является первостепенной задачей эпосоведения. В этой связи целью статьи является анализ мифологических мотивов в олонхо «Аландаайы-Куландаайы богатырь» Е. Е. Ивановой, определение их роли в сюжете и установление связи с мифологией народа саха.

Анализируемое в настоящей статье олонхо принадлежит творчеству выдающейся амгинской сказительницы, народной певицы, члена союза писателей СССР (1939) Екатерины Егоровны Ивановой. Известно, что в репертуаре олонхосута кроме упомянутого олонхо также были «Молуо Даадар» и «Сын лошади Дыырай Бэргэн» («Сылгы уола Дыырай Бэргэн»).

Олонхо «Аландаайы-Куландаайы» было записано со слов сказительницы учителем, собирателем фольклора А. А. Дехсилаховым и сдано в архив Научно-исследовательского института языка и культуры при СНК ЯАССР в 1940 г. [1, с. 481]. Данное олонхо в эпосоведческой науке впервые было рассмотрено И. В. Пуховым в его монографии «Якутский героический эпос олонхо: основные образы» (1962), где исследователь привел пример образа Аландаайы-Куландаайы в разделе «Происхождение героя» [2, с. 54]. Е. Е. Иванова в беседе с фольклористом Г. М. Васильевым утверждала, что свои олонхо «Сын лошади Дыырай Бэргэн» и «Внук Айыы Аландаайы-Куландаайы» переняла от олонхосута Чурапчинского улуса Гаврила – Сыгынык Уола [3, с. 185]. Эпосовед Н. В. Емельянов в монографии «Сюжеты якутских олонхо» включает олонхо Е. Е. Ивановой «Молуо Даадар» 53-м сюжетом в восьмую подгруппу третьей группы «Защитники племени айыы и урангхай саха» [4, с. 211], которое И. В. Пуховым оценивается как вторая часть олонхо «Аландаайы-Куландаайы» [5, с. 17].

В научный оборот текст олонхо Е. Е. Ивановой «Аландаайы-Куландаайы богатырь» был введен относительно недавно – в 2021 г. Составителями издания являются доктор филологических наук, профессор Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ В. В. Илларионов

и кандидат филологических наук, доцент Т. В. Илларионова. Текст опубликован на языке оригинала с объемом 144 страницы или 5947 поэтических строк. В издании приведены биография олонхосута Е. Е. Ивановой, краткие статьи об олонхо, о системе образов, о художественно-изобразительных средствах олонхо, текстологические определения, диалектные особенности согласных звуков, указатель имен персонажей и топонимов, краткий вариант сюжетно-композиционной структуры олонхо, статья Т. П. Егоровой «Психологический портрет Екатерины Егоровны Ивановой – Киэптэнгэллэй Кэтирис» («Екатерина Егоровна Иванова – Киэптэнгэллэй Кэтириис уйулҕата»), статья А. С. Осиповой «Жизнь и творческая деятельность сказительницы, народной певицы Екатерины Ивановой».

### Теоретические предпосылки и методология исследования

Прежде всего обратимся к толкованию термина «мотив». Обзор теоретической литературы показывает, что в отечественной фольклористике и литературоведении сложилось достаточно устойчивое определение данного термина. Так, согласно утверждению А. Н. Веселовского, мотив – это «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [6, с. 500]. Эти минимальные единицы создают тематическое единство, встречающееся в различных предложениях [7, с. 137] и потенциально содержат в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами [8, с. 227].

Исследователи А. Л. Бем [8], Б. Н. Путилов [9, с. 172–184], Н. К. Козлова [10], Е. В. Капинос, И. В. Силантьев [11] и мн. др. сходятся во мнении о том, что именно совокупность мотивов образует сюжет фольклорного произведения. Сказанное также относится и к героическому эпосу.

Относительно эпического мотива Б. Н. Путилов утверждал, что «всякий эпический мотив существует не только как повествовательный элемент данного эпического произведения, но как элемент данного эпоса вообще. Эпический мотив – это типовая формула, являющаяся специфическим средством реализации одного из типовых элементов эпического сюжетного арсенала» [12, с. 145]. Исследователь исходя из содержательной наполненности, по временной и пространственной протяженности, по соотношению статических и динамических начал выделяет три основных типа эпических мотивов: мотив-ситуацию, мотив-«речь» и мотив-действие (мотив-эпизод) [12, с. 146–147].

В свою очередь С. Ю. Неклюдов пишет о мотиве: «Он трудноуловим и трудноопределим, неясно соотношение его синтагматических и парадигматических ракурсов, морфологической схемы и текстовой реализации, универсальных структур и национально специфических редакций, его корреляций с компонентами модели/картины мира, с одной стороны, и с “общими местами” текста, *loci communes*, с другой» [13, с. 236].

При этом, о функциональной особенности эпических мотивов И. В. Ершова утверждает, что они разворачивают базовые мотивы и могут выполнять двоякую функцию: во-первых, формальную – сцепляют сегменты сюжета между собой, сопровождают основные сюжетобразующие мотивы и заполняют сюжетное повествование; во-вторых, семантически значимую – вызывают дополнительные повороты или витки сюжета, способствующие обогащению повествовательного мотива общеповествовательными или мифологическими мотивами [14, с. 18]. Сказанное согласуется с выводами Н. К. Козловой о том, что «сюжет выбирает для своего построения ограниченное количество мотивов мифологической темы. Они ложатся в его основу» [10, с. 83].

Еще Е. М. Мелетинский справедливо отмечал ярко выраженную мифологичность якутского героического эпоса олонхо: «Таково, например, противопоставление, чисто мифологическое в своей основе, якутских демонских богатырей *абаасы* и человеческих богатырей *айыы*, т. е. покровительствуемых *айыы*, ибо *айыы* – это светлые небесные боги, а *абаасы* – духи болезней, хтонические демоны» [15, с. 270].

В свете сказанного, методология настоящей работы базируется на сравнительном, структурно-семантическом и индуктивном методах исследования, которые в совокупности позволяют

раскрыть особенности и роль мифологических мотивов в построении сюжета анализируемого олонхо.

### **Анализ мифологических мотивов олонхо «Аландаайы-Куландаайы богатырь»**

Сюжетная композиция олонхо «Аландаайы-Куландаайы богатырь» Е. Е. Ивановой укладывается в традиционную схему и включает эпический зачин, последовательно структурированные четыре звена, каждое из которых содержит завязку, развитие, кульминацию и развязку. При этом сюжет олонхо не имеет развязку и заключительную часть.

Профессором В. В. Илларионовым было установлено, что сюжет анализируемого олонхо по классификации Н. В. Емельянова относится к третьей группе «О защитниках племени айыы и урангхай саха» [5, с. 17]. Здесь важно отметить, что данное утверждение относится только ко второй части олонхо, посвященной подвигам богатыря Молюо Даадар – сына богатыря Аландаайы-Куландаайы. Сказанное можно обосновать посредством привлечения к анализу *мотива одиночества богатыря*, которое относится к главному действующему персонажу – Аландаайы-Куландаайы, по имени которого названо олонхо: *Айыллыбыт аҕам баара диэн биллибэт, / Иитиллибит ийэм диэн баара биллибэт ...* [5, с. 56] – ‘Нет у меня отца зачавшего, / Нет у меня матери родившей’<sup>1</sup>. Здесь представлен внутренний конфликт Аландаайы-Куландаайы. Герой о своем происхождении узнает позднее от родной старшей сестры, которая спускается с Верхнего мира, превратившись в прекрасного стерха. Обозначенный мифологический мотив рассмотрим позже. Здесь же представлен сюжет *об отверженных потомках*, ставших первыми людьми Срединного мира и прародителями племени урангхай саха. Тем самым, можно утверждать, что данное олонхо, хоть и имеет размер меньше среднего (5947 поэтических строк), тем не менее является двухпоколенным, т. к. в нем последовательно раскрываются эпические подвиги богатыря-отца Аландаайы-Куландаайы и богатыря-сына Молюо Даадара.

Приступая к анализу мифологических мотивов, отметим, что олонхо предваряется подробным эпическим зачином (1–681 строки), включающим формулу эпического времени, описания первотворения Срединного мира, родины и жилища богатыря, его богатств и вооружения. Сказительница ставит себя в роль наблюдателя и описывает Срединный мир, будто охватывая его своим взором. Богатырь Аландаайы-Куландаайы на буйном соловом коне представляется как первый человек. Красочно описывается Аал Лууп дерево.

Интересным в зачине и отличающим его от других олонхо является наличие продолжительных размышлений вслух Аал Лууп дерева о том, что ему не следует вырасти до самого девятого яруса Верхнего мира и не следует спускаться вниз до самого Нижнего мира. Далее, ввиду ограниченности объема статьи, будем приводить не полные мотивы, которые достигают внушительных размеров, а только их ключевые фрагменты, способствующие раскрытию содержания мотива.

#### **Мотив-«речь» дерева Аал Лууп 1 (178–317 строки)**

*«Алаатыгар оболоор! / Орто туруу дьабыл дойду / Күлүктээх маһа буолан бараммын, / Бу курдук сэттээхтик-сэлээннээхтик / Үүнэн табыстахпына, / Икки сүүс / Иирэр мэнэрик иитиллибит / Сүүс отут / Уйгур мэнэрик олохсуйбут / Дойдута сурахтааҕа. / Үөһээ дойдуттан / Дьүһүннээх сүһүлэрин аҕалан, / Баҕаах гынан баайан туран, / Арбааһыннаах атамааттара / Арбаан аныардаан түһэрдэхтэринэ – / Түүлээх-өҥнөөх / Түһүү дьабыл дойдубар, / Кэлэр кэнчээри ыччаттарым, / Киһи хара / Буолуохтара суоҕа буоллаҕа» – диэн ...* [5, с. 46–47] – ‘«Ох, дети мои! / Срединного мира пятнистого / Будучи великим деревом, / Если так вероломно / Вырасту ввысь, / Двести / Истеричных кликуш взрастили, / Сто тридцать / Неугомонных кликуш обосновались / В той стране говорили. / Если с Верхнего мира / Лучший скот свой привел, / Привяжут будто к столбу-багах, / Волшебства-воздействия атаманы / Колдовством своим

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод автора

одолеют – / В волосяном-разноцветном / Срединном мире моем / Мои воспитанники в будущем, / Людьюми / Не станут ведь, не выживут» – сказав ...».

Важно отметить, что мотив-речь Аал Лууп дерева является весьма редким и выступает отличительной чертой амгинской сказительской традиции. Семиотическая основа мифологического образа древа Аал Луук мас было изучено М. Т. Сатанар [16]. В приведенном фрагменте мотива-речи Аал Лууп дерева представлено размышление вслух мифического мирового древа на этапе формирования Срединного мира. Кроме собственно мотива-речи в фрагменте также содержится микромотив, конкретизирующий мифологему «Верхний мир», где, по воззрениям народа саха, возвращаются души шаманов. В конце речи описывается основная функция мирового древа – непосредственное содействие становлению людей племени *айыы аймага*. Мотив завершается тем, что дерево, не достигнув макушкой Верхнего мира, склоняется обратно в сторону Срединного мира и, разделившись на три ветви по верховьям трех рек, источает живительную желтую влагу *арагас илгэ*. Впоследствии эти реки образовали три молочных озера *Юм чёкё кёлюйэ*. Сказанное еще раз возвращает нас к мифологическим представлениям, согласно которым желтая живительная влага – это дар богов, придающий силу и богатство. Эта влага имеет желтый цвет и овальную форму размером с яйцо утки гоголя [17, Т. 3, с. 619]. А универсальная мифологема *молочное озеро* встречается достаточно часто в произведениях фольклора народов мира, например, в шорском героическом эпосе и шаманских мистериях это сакральное место очищения (возрождения) алыпа и его коня, а также место обитания духов-помощников богатыря-алыпа и духов-помощников шамана [18, с. 31].

**Мотив-«речь» дерева Аал Лууп 2 (318–430 строки)**

«Алаатыгар оѳолоор! / Орто дойду / Күлүктээх маһа буолан бараммын / Сэттээхтик-сэлээннээхтик үүнэн кирирдэхпинэ, / Дьэ, / Ыраах ыалларын / Мотук-мотук ыстаан ыраастаабыт, / Чугас ыалларын / Мотук-мотук моѳуйан дьоѳуһаабыт, / Ас-үөл көрдөөннөр, / Арѳаа диэки тахсан, / Ассайа-массайа сизбит, / Амах уутун амсайбыт, / Сиик-симэһин көрдөөннөр, / Илин диэки тахсан / Илэйэ-малайа сүүрбүт, / Сиһин уутун симийбит / Дьон сурахтаахтара, / Маһы мас курдук / Тахсан быһыта сынньан / Солоон кэбистэхтэринэ, / Түгэхпиттэн эмэхсийэн-сытыйан, / Түөллэн-түгнэстэн түстэхпинэ, / Түүлээх өгнөөх, / Түһүү дьабыл дойдубар / Кэлэр кэнчээри ыччаттарым, / Киһи хара буолуохтара суоѳа буоллаѳа» – диэн ... [5, с. 49] – «Ох, дети мои! / Срединного мира / Будучи великим древом, / Если так вероломно прорасту вниз, / То / Дальних соседей своих / С большим аппетитом сожравшие, / Ближних соседей своих / Прожорливо изведшие, / В поисках еды-пищи, / С западной стороны выйдя, / Жадно поедать начнут, / Утолявшие жажду воду с тиной, / В поисках влаги и жидкости, / С восточной стороны появившись, / Вразброд бежавшие, / Хребетную воду попробовавшими / Были они говорят, / Дерево оно и есть дерево, / Если возьмутся рубить, / Да выкорчёвывать начнут, / С нижних корней трухлев-разложившись, / Сломавшись, опрокинусь, / В волосяном-разноцветном, / Срединном мире моем / Подрастающие воспитанники мои / Людьюми не станут ведь» – сказав ...».

В фрагменте дерево Аал Лууп мыслит вслух о том, что если оно прорастет корнями в Нижний мир, то известные своей кровожадностью его жители начнут истязать корни, и тогда оно упадет и не сможет обеспечить светлое будущее племени *айыы аймага*. Здесь также раскрывается основная функция мирового древа, и содержится мифологема «Нижний мир», которая в тексте актуализирована эпической формулой. Мотив завершается тем, что корни дерева, не достигнув Нижнего мира, делятся на три корневища, вырастающие обратно кверху – в сторону Срединного мира. Выйдя наружу, они источают белую пену *манган күүгэн*, которой питаются все изголодавшие животные Срединного мира. В сказанном, согласно выводам Л. А. Клюкиной [19, с. 207], мы можем наблюдать становление новой мифологемы «белая пена», которая имеет неразрывную связь с мифологемой «желтая живительная влага», упомянутой в предыдущем мотиве.

### Мотивы превращения (оборотничества)

Одним из основных отличий анализируемого текста олонхо является частая актуализация мотива оборотничества. Известно, что идеи превращения в эпосе были заимствованы из мифологии и, подчиняясь внутренним законам эпосотворчества, выполняют поэтические и композиционные функции [20, с. 55].

#### Мотив вестника-стерха (862–1195 строки)

*Үөһээнгү кәтөр дабыдалын / Сахсык-сахсык сахсынна, / Үлээнгээн үлүк тангаһын / Үрэйэргэ дылы гынна, / Ол гынан баран суоч-соботохто / Мас төрдүгэр турар бэйэтэ / Тобус саһаан үрдүк, / Түнкэ бэйэтэ / Тобус быластаах суон, / Налыххай танастаах, / Дьахтар киһи былааннаах / Соботохто тура түстэ* [5, с. 63] – ‘Птица Верхнего мира крыльями своими / Несколько раз взмахнула, / Будто верхнюю теплую одежду / Скидывая с себя, / И после этого в мгновение ока / Встала перед деревом в рост / Девять саженей, / Тело ее было / В девять маховых саженей, / В красивом одеянии, / Молодая женщина / Разом явилась во всей красе’.

В приведенном мотиве оборотничества описывается превращение стерха в старшую сестру богатыря Аландайы-Куландайы – Долгуручаан Куо. Метаморфозу персонажа сказительница уподобляет скидыванию теплой зимней одежды.

Долгуручаан Куо, спустившись из Верхнего мира, сообщает богатырю, что он на самом деле был рожден в Верхнем мире от матери Кюн Кюёгэлджин Хотун и отца Алтан Чаган Тойона. Оказывается, когда он родился, то пошатнулся весь Верхний мир, и родители, испугавшись, что он его разрушит, спустили его в Срединный мир и отдали на воспитание духу-хозяйке Аал Лууп дерева Айхал Мичил Хотун. Далее она сообщает, что настала пора ему жениться, и для этого он должен отправиться к побережью Араат Джайаан моря. Функциональная значимость данного мотива заключается в том, что в нем дается происхождение богатыря, который до настоящего момента представлялся как одинокий герой, и закладывается основа для главной завязки сюжета – мотива сватовства, инициировавшего героический боевой поход.

Привлечение образа стерха в качестве вестника из Верхнего мира объясняется тем, что по мифологии якутов стерх является священным животным, приносящим лето, и более того, по сей день считается, что, если человеку доведется увидеть брачный танец стерхов, то он будет счастлив на протяжении всей оставшейся жизни.

#### Мотив превращения в ёксёкю (2283–2293 строки)

*Аан Арбай ойуун / Аанын хатыы охсон кэбистэ, / Таһырдыа тахсан, / Үңкүрүс-күөлэһис гынна, / Үс хос бастаах / Далан өксөкү кыыл буолла, / Биһ дьиэ төбөтүттэн былаах эбит. / Моонньугар үс хос гына / Сөрүү бырахта уонна / Тус собуруу диэки / Көтөн күлүбүрэтэ турда* [5, с. 95] – ‘Аан Арбай шаман, / Быстро закрыв дверь на ключ, / Выйдя во двор, / Повалившись-покатившись по земле, / В трехглавую / Огромную Ёксёкю птицу превратился, / На том доме сверху была веревка, / Трижды вокруг шеи ее / Обмотал и / В южную сторону / Стремительно полетел’.

Согласно словарной дефиниции ёксёкю – это, во-первых, двух или трехглавая мифическая птица, упоминаемая в олонхо [17, Т. 7, с. 405]; во-вторых, деревянный идол в виде стилизованной двуглавой птицы с расправленными крыльями, насаженный на шест в рост человека, который символизирует духов-помощников шамана и служит ему для ритуала проводов жертвенного животного на небо и для обряда изгнания злых духов Верхнего мира [17, Т. 7, с. 406]. Примечательно, что в рассматриваемом олонхо в эту птицу превращается именно шаман Аан Арбай, что подтверждает мифологическую основу мотива. Шаман Аан Арбай, превратившись в громадную трехглавую Ёксёкю птицу, уносит в сторону Южного неба железный круглый дом, внутри которого находилась Нууралджын Куо – суженая Аландайы-Куландайы, и тем самым спасает ее от богатырки Кыыс Нюргун.

#### Мотив превращения в сокола (4568–4581 строки)

*Умса баран түстэ, / Үңкүрүс-күөлэһис гынна: / Моонньугар моймордоох / Кутуругар хоболоох, / Кыттый саба тимир / Кырбыы дьабыл кынаттаах, / Харалаабыт хотууру / Хардарыта*

*тунпут курдук / Уон дэгийэ хара тыгырабын / Дэгэнчилээбит анньыыны / Туруору тунпут курдук / Чэкэ-чуураан тумустаах, / Хобо курдук / Уһулуттаҕас харахтаах, / Аалай мохсобол кыыл буолла ...* [5, с. 150–151] – ‘Упал ничком, / Повалился-покатился по земле: / С белым оперением вокруг шеи / И с белыми перьями на хвосте, / Будто железные ножницы / С крыльями словно кырбы<sup>2</sup>, / Сделанные вчерне косы, / Словно друг против друга положили / Десять острых когтей черных [имеющего] / Заточенную пешню, / Будто вертикально поставили / Огромный острый клюв имеющего, / Словно колокольчик / С выпуклыми глазами, / Алым соколом стал’.

В данном мотиве прослеживается мифологема «алый сокол», которая широко функционирует и в других текстах олонхо. Использование определения ‘алый’, возможно, указывает на то, что мифологема была некогда перенята из русского фольклора. Образ сокола в фольклоре несет в себе семантику художественного символа в положительной оценке данной птицы: «Это птица родного пространства, защищающая его территорию и границу, преследующая и изгоняющая враждебные стаи из этого пространства» [21, с. 162]. В анализируемом олонхо мотив превращения в сокола встречается четырежды – Богатырь Молюо Даадар (сын богатыря Аландаайы-Куландаайы) превращается трижды, а его антипод богатырка полуайыы-полуабасы Кыыс Нюргун один раз. С функциональной точки зрения данный вид оборотничества в тексте олонхо используется в развитии и кульминации последнего, четвертого звена сюжета, когда героям предстоит одолеть дальние расстояния, выходящие за пределы Срединного мира. Иными словами, сказительница прибегает к метаморфозе героев для демонстрации их способности странствовать в Верхний и Нижний миры, которые недостижимы для обычного человека и доступны только шаманам и удаганкам.

**Мотив превращения в пятнистого орла (4660–4676 строки)**

*Үнкүрүс-күөлэһис ғына түстэ, / Чаан олгуй саҕа бастаах, / Алтан чааскы саҕа харахтаах, / Кыдама атырдьах саҕа / Кэкэ-чураан тумустаах, / Саар ыаҕас саҕа / Тимир бээспээр атахтаах, / Уон харалаабыт хотууру / Хардарыта тунпут курдук / Уон хардастыҕас хара тыгырахтардаах, / Арыы тыа быһаҕаһын саҕа / Дапсылбан хара кынаттаах, / Үс сириэн түөс ама / Аалыскай иннэ курдук / Тимир чыллырыт түүлээх / Ала хотой кыыл буола түстэ, / Төттөрү көтөн ньирилэттэ* [5, с. 152–153] – ‘Повалился-покатился по земле, / С головой словно большой котел, / С глазами словно медные чашки, / Словно с длинным черенком вилы-кыдама<sup>3</sup> / С огромным клювом, / С громадное берестяное ведро / С железными огромными ногами, / Сделанные в черне десять кос, / Словно друг против друга поставили, / С десятью черными крючковатыми когтями, / С половину отдельно растущего густого леса / С вихреобразующими черными крыльями, / В трех местах на груди, / Будто английские иголки, / С железными, чешуйчатыми перьями / В пятнистого орла превратившись махом, / Полетел с шумом обратно’.

Данный мотив в тексте олонхо приводится трижды и с функциональной точки зрения означает быстрое преодоление дальнего расстояния. В якутской мифологии, согласно утверждению Л. Л. Габышевой, орел противопоставляется быку зимы: «Весною от орлиного клекота у быка зимы поочередно ломаются рога, а затем отваливается и голова. Антагонизм орла и быка подчеркивается их пространственной локализацией: с юга прилетает орел и клекочет, обратившись в южную сторону, локализация быка связана с севером (вариант с западом): бык приходит с севера или с западного ущелья Ледовитого океана» [22, с. 140]. Важно отметить, что в пятнистого орла может превращаться только богатырь Молюо Даадар, чем отмечается благородное происхождение героя из Верхнего мира и, соответственно, его родственная связь с верховным божеством Юрюнг Айыы Тойон. О правильности этого суждения свидетельствует следующий мотив.

<sup>2</sup> *Кырбы* – стоярный инструмент изогнутой формы на длинной рукоятке [17, Т. 5, с. 322].

<sup>3</sup> *Кыдама* – вилы, используемые при стоговании сена длиной, примерно, в четыре метра [17, Т. 5, с. 181].

**Мотив превращения в небесную волшебную птицу (5710–5713 строки)**

*Эр киһи буоллабына / Тыгырахтаах дыгдааната, / Тумустаах туйгуна / Халлаан алып көтөрө буола түстэ* [5, с. 178] – ‘Мужчина же / С когтями крупными, / С клювом лучшим / В небесную волшебную птицу превратился’.

В мотиве описывается превращение Молуу Даадара в волшебную небесную птицу, вероятно под данным наименованием подразумевается разновидность многоголовой мифической птицы *ёксёкю*. В эту птицу герой превращается только единожды перед предстоящей самой последней и главной битвой с богатыркой Кыыс Нюргун. Способность богатыря Молуу Даадара к метаморфозам можно интерпретировать тем, что герой прошел двухступенчатую богатырскую инициацию у кузнецов Кытатай Бахсы и Куба Саарын, а также у мифической лягушки смерти Ёлюю Ап Чарасын, которую подробно рассмотрим ниже. Поэтому Молуу Даадар обладает даром оборотничества, на что указывают его превращения в различные виды птиц: в алого сокола, пятнистого орла и небесную волшебную птицу. Вероятно, такую инициацию главный противник героя – богатырка Кыыс Нюргун не проходила, и потому она может превращаться только в алого сокола.

**Мотив превращения в ворона (5062–5065 строки)**

*Хардыстыгас тыгырахтаах / Харбийа хара маҕаас суор буоланнар, / Хаагырҕаһа түһэн баран, / Халааты кэттүлэр* [5, с. 162] – ‘С крючковатыми когтями / В дряхлых черных воронов с белыми отметинами на лбу превратившись, / Разом все прокаркав, / С громким гомоном полетели’.

Данный мотив в тексте олонхо встречается только единожды и описывает превращение освободенных Молуу Даадаром богатырей абаасы, заключенных под стражу богатыркой Кыыс Нюргун. Они, поблагодарив его за спасение, превращаются в черных воронов и улетают в сторону восточно-западного неба. Метаморфоза отрицательных персонажей в черного ворона связана с тем, что данная птица является в основном падальщиком и потому в мифологии носит отрицательную семантику, которая связана со смертью и пограничным состоянием.

**Мотив превращения в быка (5477–5494 строки)**

*Төттөрү энээннээх, / Түгнэри сүһүөхтээх, / Таннары тоноҕостоох / Түөт баабыр атахтаах / Отут былас / Уот чэллэриин кутуруктаах, / Алларбыт ойбон саҕа / Икки чабырҕайдарынан / Хаан дьалкыыр харахтаах, / Сүүстэрин хаба ортотуттан / Төлө үүнэн тахсыбыт / Алта уон быластаах / Тимир дьулурҕа муостаах / Аллараангы өлүү дьиикэй / Обуһа буолааннар, / Утарыта хайыһа түстүлэр да, / Утарсан хассыһан бардылар* [5, с. 172–173] – ‘С обратными наростами над копытами, / С суставами, направленными в противоположную сторону, / С перевернутыми позвонками, / С четырьмя могучими ногами / В тридцать маховых сажень / С огненными хвостами, / С выдолбленный прорубь / По двум сторонам висков, / С кроваво-красными глазами, / В самом центре лба / Выросшие неимоверно / В шестьдесят маховых сажень / С острыми железными рогами / Нижнего мира смертоносных, неприрученных / Быков превратившись, / Встав против друг друга, / Начали неистово бодаться’.

В представленном мотиве описывается, как Молуу Даадар и Кыыс Нюргун, достигнув поля для богатырских битв *Муус Сойуолуур буолак*, превращаются в быков Нижнего мира, которые разительно отличаются от быков Срединного мира и бьются друг с другом. Их битва была настолько сильной, что вызвала тревожения среди жителей Нижнего мира. Так богатыри бились в течение тридцати дней, но не смогли одолеть друг друга. Описанные в этом мотиве быки как нельзя кстати совпадают с наблюдениями Л. Л. Габышевой о быке смерти в якутской мифологии: «Якуты считали, что началом смерти являлся имеющий посреди лба единственный крутой рог громадный черный бык смерти *төбөтүн ортотугар соботох монгулуйуор муостаах өлүү дуолан хара атыыр обуһа*» [22, с. 145]. В этой связи можно предположить, что сказительница Е. Е. Иванова очень хорошо знала мифологию народа саха и опиралась на нее в своем эпическом творчестве.

**Мотив превращения в пику (5453–5457 строки)**

*Кыыс Ньургун бухатыыр / Үс кырыылаах / Дьэнкир таас үөрбэ буолла даа – / Аллараа дойдуга / Ньылытыс гынан хаалла* [5, с. 172] – ‘Кыыс Ньургун Богатырка, / В трехгранную / Прозрачную каменную пику превратившись, / В Нижний мир / Ускользнула тут же’.

В анализируемом олонхо главные противоборствующие персонажи помимо птиц также могут превращаться в неодушевленные предметы вооружения. Так, в приведенном мотиве богатырка Кыыс Ньургун превращается в трехгранную прозрачную каменную пику. С функциональной точки зрения данная метаморфоза используется сказительницей для объяснения эпической аудитории перемещения в Нижний мир посредством пробития земной тверди. Аналогичной способностью также обладает и Молуу Даадар (5458–5461 строки):

*Молуоннаах-дьалхааннаах / Молуу Даадар бухатыыр / Түөрт кырыылаах / Дьэнкир таас үөрбэ буолла да, / Кэнниттэн аллараа дойдуга / Кыгкыр гынан хаалла* [5, с. 172] – ‘С многочисленными бедами-невзгодами / Молуу Даадар богатырь, / В четырехгранную / Прозрачную каменную пику превратившись, / Вслед за ней в Нижний мир / Устремился тут же’.

Молуу Даадар, в отличие от Кыыс Ньургун, превращается в четырехгранную прозрачную каменную пику и так же следует за ней в Нижний мир. В данном случае количество граней указывает на его более высокий уровень богатырской силы и умения превращаться. Сказанное согласуется с народным представлением – поговоркой *Уол оҕо аҕыс кырыылаах* ‘Лучший молодец бывает восьмигранным’, иными словами, обладает множеством способностей.

**Мотив помощи богатырского коня (3200–3207 строки)**

*Үс төгүл барылааччы тыбырыда, / Айабын үөлэс айабын саҕаны атта, / Иһин түгэбиттэн / Мэгийэргэ дылы гынна, / Киһилии кэпсээн, / Сахалы сангаран, / Ураанхайды умсуйан / Киһирэн барбыт эбит ...* [5, с. 117] – ‘Трижды сильно фыркнул, / Разинул рот словно отверстие от дымовой трубы [якутской печи], / Глубоко вдохнув воздух, / Издав громкий хлопающий звук, / По-человечески говорить, / По-якутски вещать, / По-урангхайски разговаривать / Начал оказывается’.

Мотив богатырской лошади встречается почти во всех олонхо. В олонхо, когда богатырь айыы встречается на пути непреодолимые препятствия, конь всегда выступает в качестве его советника и помощника. В приведенном фрагменте мотива представлено начало речи коня на человеческом языке. Далее, согласно содержанию мотива, конь повествует своему хозяину о том, что он был рожден жеребцом Хаан Джаралык и кобылицей Сир Джаралык из Верхнего мира. Когда он родился, мать выдавила грудное молоко ему в ухо и велела использовать в трудную минуту. Эту желтую благодать конь просит вытащить и помазать им свое небо. Когда богатырь Аландаайы-Куландаайы выполняет данное действие, они, взлетев на небо, преодолевают море Ёлюнюкюёп. С мифологической точки зрения, мотив говорящего коня исходит от культа Лошади. Согласно верованиям народа саха, лошади наравне с людьми айыы происходят из Верхнего мира. Их главным мифологическим предводителем в небесном пантеоне является божество Джэсёгёй.

**Мотив богатырской закалки у кузнецов (4330–4343 строки)**

*Кинилэр уһаналлара диэн / Маннык эбит: / Улуу дойду / Туйгун чулуу бухатыырдарын / Тимир уутугар уһааран, / Буһаран-киһиллэн / Онгорор иһиһсгэдэлээхтэр эбит. / Аан дойду / Атамаан бухатыыраттарын / Кэтэр куйахтарын, / Таннар танастарын, / Туттар сэптэрин / Умнаан онгорор / Идэлээх дьон эбиттэр* [5, с. 144] – ‘Их кузнечная работа / Была такой: / Великой страны / Лучших из отборных богатырей, / Выковав с железным сплавом, / Закаляя укрепляли [их тела]. / В этом была их специальность. / Мира Срединного / Атаманов богатырей / Доспехи боевые, / Одежду железную, / Разновидности оружия / Специально делать / Была их профессия’.

Интересно отметить, что в данном микромотиве из традиционного мотива богатырской закалки представлено описание предназначения кузнецов Сэттэ Кытатай Бахсы и Куба Саарын, которое заключается в закаливании железным сплавом как самих богатырей, так и изготовле-

ние их богатырского снаряжения. Согласно эпическому повествованию, эти кузнецы проживают в Нижнем мире, что согласуется с этнографическими заметками С. И. Боло о ставке нижних предков-кузнецов Уус Тёрдэ, составленными по материалам Чурапчинской экспедиции: «Если пройти три ступени *кэрдии* и дойти до края земли *кирбии*, на северо-западной стороне есть преграда-курган *бохсуу булгунных* с пограничным лесом *буом ойуур*, за которым течет река, подобная крови с горла *хабарга* быка *хара огус*. Если скатиться по этой скользкой дороге вниз, то через ставки кузнеца Буура Джахсаала, имеющего глиняную наковальню *буор кыстык*, потом медника Аар албастаах Айджы-Дуйгу Аар Арбыяа ууса, то можно дойти до предков 39 уусов Тюенэ Могол хотуна и 39 шаманок-удаганок Одук Могой огонньоро. Эти духи Аар Арбыяа аймах состоят из 77 напильщиков и 88 наждачников парней. Добрый шаман *ютюё ойуун* достигает эту страну, пройдя трижды девять и семь ступеней *кэрдии*» [23, с. 156]. Тем самым привлеченный сказительницей мотив богатырской закалки базируется на традиционных мифологических представлениях народа.

### Мотив обучения волшебству (4624–4629 строки)

*Иин иин курдук истээх, / Ампаар аанын курдук айахтаах / Өлүү-ап-чараһын баҕата / Моонньоох баһа быган / Айаһын ампаар аанын саҕаны / Ата сытар эбит* [5, с. 152] – ‘С живом словно помещение ледника, / С ртом будто амбарная дверь / Ёлюю-ап-чарасын лягушка, / Голову по горло высунув, / Пасть, подобную амбарной двери / Разинув, лежала оказывается’.

В данном примере приведен фрагмент мотива обучения волшебству у лягушки Ёлюю Ап Чарасын, содержащий описание ее внешности. Эта лягушка живет в Нижнем мире на берегу моря смерти Ёлюю Байгал и, как было отмечено ранее, несет в себе магическую функцию – именно она наделяет богатыря Молюо Даадара способностью к оборотничеству. Однако, в тексте олонхо о специальной передаче магического дара не говорится и лишь описывается, что Молюо Даадар, обнаружив лягушку Ёлюю Ап Чарасын, лежащую разинув рот, проник внутрь и пообщался с многочисленными празднующими людьми и целыми семьями, находящимися внутри нее. Богатырь находился внутри лягушки в течение трех дней. После чего лягушка выплюнула его обратно, и только тогда герой подумал, что приобрел волшебство и, превратившись в алого сокола, полетел. Сказанное наталкивает на мысль о том, что, если кузнецы Сэттэ Кытатай Бахсы и Куба Саарын закалили тело богатыря Молюо Даадара, то лягушка Ап Чарасын укрепила его духовную сторону. Именно благодаря этой двойной богатырской закалке, в последующем он на равных сражается с неистойвой богатыркой полуайыы-полуабаасы Кыыс Нюргун.

Примечательно, что обозначенные аспекты мифического персонажа как нельзя кстати согласуются с выводами А. В. Жучковой: «При множественности толкований образа лягушки, доминантной его мифологического значения при любой коннотации является связь с водой, стихией, которая при всей своей изменчивости обладает устойчивой информационной структурой и способностью к передаче информации. Отсюда, а также их природной предрасположенности амфибии к эволюционным трансформациям лягушка в фольклоре становится символом внутреннего изменения героев» [24, с. 107].

### Заключение

Таким образом, в ходе исследования выявлено, что олонхо Е. Е. Ивановой «Аландаайы-Куландаайы богатырь» является двухпоколенным и, если первый герой богатырь Аландаайы-Куландаайы является отверженным потомком божеств *айыы*, заселенным родителями-небожителями в Срединный мир, то второй – его сын Молюо Даадар уже предстает в качестве защитника племени *айыы аймага* и урангхай саха.

По результатам анализа мифологических мотивов установлено, что в тексте олонхо «Аландаайы-Куландаайы богатырь» они проходят красной нитью, соединяя ткань эпического повествования в единое целое. Главным мифологическим мотивом с точки зрения построения сюжета олонхо является мотив вестника-стерха, который объясняет происхождение героя

и инициирует героический боевой поход, обусловленный мотивом сватовства. Все выявленные мотивы мифологического происхождения можно классифицировать на пять групп: мотивы «речи» мирового древа, орнитоморфные, зооморфные и предметные мотивы оборотничества (превращения), мотив говорящей лошади, мотив богатырской закалки и мотив обучения волшебству.

При актуализации мотива-речи древа Аал Лууп сказительница пользуется микромотивами, конкретизирующими мифологемы «Верхний мир» и «Нижний мир», а также образует новую мифологему «белая пена» по аналогии с устойчивой мифологемой «желтая живительная влага». Некоторые мифологические мотивы дополнены определениями, конкретизирующими функции таких персонажей, как мировое древо Аал Лууп, мифические кузнецы Сэттэ Кытатый Бахсы и Куба Саарын.

Наиболее частыми являются мифологические мотивы оборотничества, большинство которых интегрируется наличием в составе описания телодвижений, инициирующих метаморфозу персонажей: *сахсык-сахсык сахсынна* 'быстро взмахнула', *ункурүс-күөлэһис гынна* 'повалился-покатился по земле'. Главные противоборствующие персонажи Моуо Даадар и Кыыс Нюргун помимо разных реальных и мифических птиц и быков Нижнего мира также могут превращаться в прозрачную каменную боевую пику. Сказительница прибегает к метаморфозе героев для объяснения их способности странствовать в Верхний и Нижний миры, которые, согласно традиционным представлениям, недостижимы для обычного человека и доступны только шаманам и удаганкам, иными словами, людям, прошедшим специальное обучение. Это, в свою очередь, перекликается с мотивами богатырской закалки и обучения волшебству Моуо Даадара, что объясняет его способности к многочисленным метаморфозам, превосходящим по количеству и качеству аналогичные способности у богатырки Кыыс Нюргун.

Таким образом, мифологические мотивы обогащают сюжет эпоса общеизвестными для эпической аудитории мифологическими представлениями, что делает сюжет олонхо узнаваемым для слушателей и способствует его адекватному восприятию. В свете сказанного можно утверждать, что сказительница Е. Е. Иванова была знатоком мифологии народа саха и часто опиралась на нее в своем эпическом творчестве.

### Литература

1. Борисов Ю.П., Григорьева В.Г. (ред.) *Амма фольклора*. Дьокуускай: Алта; 2024:752. (На якутском яз.)
2. Пухов И.В. *Якутский героический эпос олонхо: основные образы*. Москва: Изд-во АН СССР; 1962:255.
3. Васильев Г.М. *Живой родник: об устной поэзии якутов*. Якутск: Книжное изд-во; 1973:304.
4. Емельянов Н.В. *Сюжеты якутских олонхо*. Москва: Наука; 1980:375.
5. Иванова Е.Е. *Аландаайы-Куландаайы бухатыр: олонхо*. Дьокуускай: Алаас; 2021:223. (На якутском яз.)
6. Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. Ленинград: Гослитиздат; 1940:648.
7. Томашевский Б.В. *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Гос. изд-во худ. лит-ры; 1931:241.
8. Бем А.Л. К уяснению историко-литературных понятий. *Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук*. 1918;23(1):225–245.
9. Путилов Б.Н. *Фольклор и народная культура*. Санкт-Петербург: Наука; 1994:238.
10. Козлова Н.К. Что есть мотив (ещё раз к вопросу о научной терминологии). *Языки и фольклор коренных народов Сибири*. 2018;2(36):82–87. <https://doi.org/10.25205/2312-6337-2018-2-82-87>.
11. Капинос Е.В., Силантьев И.В. Сюжетология и сюжетография в Институте филологии СО РАН. *Новый филологический вестник*. 2018;1(44):284–293.
12. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетообразующий элемент. В кн.: Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю. (ред.) *Типологические исследования по фольклору: сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970)*. Москва: Наука, Главная редакция восточной литературы; 1975:141–155.

13. Неклюдов С.Ю. Мотив и текст. В кн.: Толстая С.М. (ред.) *Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996)*. Москва: Индрик; 2004:236–247.
14. Ершова И.В. К толкованию эпического мотива (постановка проблемы). *Новый филологический вестник*. 2017;2(41):14–20.
15. Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. 3-е изд., репринтное. Москва: Восточная литература РАН; 2000:407.
16. Сатанар М.Т. К семиотической интерпретации мифологического образа древа Аал Луук мас в эпосе олонхо. *Oriental Studies*. 2020;13(4):1135–1154. <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2020-50-4-1135-1154>.
17. Слепцов П.А. (ред.) *Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан мылдьыта*. Т. 1–15. Новосибирск: Наука; 2008–2018.
18. Арбачакова Л.Н. Гора Сюрюю и молочное озеро в эпосе шорцев. *Сибирский филологический журнал*. 2024;(1):23–34. <https://doi.org/10.17223/18137083/86/2>.
19. Клюкина Л.А. Мифема и мифологема: практики использования понятия в современной отечественной философии культуры. *Международный журнал исследований культуры*. 2018;4(33):197–207. <https://doi.org/10.24411/2079-1100-2018-00075>.
20. Коломакина Б.А., Трубецкой С.А. Мифологическая основа мотива превращения в эпосе. *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение*. 2019;2(14):48–57. <https://doi.org/10.25587/SVFU.2019.14.32179>.
21. Ван Юй, Шелемова А.О., Коваленко А.Г. Орнитологическая мифологема сокол в «Слове о полку Игореве» и древней китайской литературе. *Научный диалог*. 2021;(7):154–164. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-7-154-164>.
22. Габышева Л.Л. Слово в контексте мифопоэтической картины мира (на материале языка и культуры якутов). В кн.: *Чтения по истории и теории культуры*. Вып. 38. Москва: РГГУ; 2003:187.
23. Васильев В.Е. Ландшафт горы и культ кузнечества у саха (к проблеме генезиса тенгрианства). В кн.: Федорова Л.В. (ред.) *Айыы тангара и кузнечный культ в тенгрианстве. Сборник материалов I-й Всероссийской научно-практической конференции с международным участием*. Якутск: Офсет; 2019:154–159.
24. Жучкова А.В. Образ лягушки как символ внутренней трансформации героя в русском и немецком фольклоре. *Вестник славянских культур*. 2014;4(34):107–115.

## References

1. Borisov YuP, Grigorieva VG. (eds.) *Amma folklore*. Yakutsk: Alta Publ.; 2024:752 (in Yakut).
2. Pukhov IV. *Yakut heroic epic olonkho: main images*. Moscow: Publ. House of the USSR Academy of Sciences; 1962:255 (in Russian).
3. Vasiliev GM. *Living spring: about the oral poetry of the Yakuts*. Yakutsk: Book Publ. House; 1973:304 (in Russian).
4. Emelyanov NV. *Plots of the Yakut olonkho*. Moscow: Nauka Publ.; 1980:375 (in Russian).
5. Ivanova EE. *Alandaaiy-Kulandaaiy bogatyr: olonkho*. Yakutsk: Alaas Publ.; 2021:223 (in Yakut).
6. Veselovsky AN. *Historical poetics*. Leningrad: Goslitizdat Publ.; 1940:648 (in Russian).
7. Tomashevsky BV. *Theory of literature. Poetics*. Moscow: State Publ. House of Fine Literature; 1931:241 (in Russian).
8. Bem AL. Towards an understanding of historical and literary concepts. *Proceedings of the Department of Russian Language and Literature of the Academy of Sciences*. 1918;23(1):225–245 (in Russian).
9. Putilov BN. *Folklore and folk culture*. Saint Petersburg: Nauka Publ.; 1994:238 (in Russian).
10. Kozlova NK. What is a motif (once again to the question of scientific terminology). *Languages and folklore of the indigenous peoples of Siberia*. 2018;2(36):82–87 (in Russian). <https://doi.org/10.25205/2312-6337-2018-2-82-87>.
11. Kapinos EV, Silantyev IV. Subjectology and subjectography at the Institute of Philology SB RAS. *New Philological Bulletin*. 2018;1(44):284–293 (in Russian).
12. Putilov BN. Motif as a plot-forming element. In: Meletinsky EM, Neklyudov SYu. (eds.) *Typological studies on folklore: collection articles in memory of Vladimir Yakovlevich Propp (1895–1970)*. Moscow: Nauka Publ., Main Editorial Board of Eastern Literature; 1975:141–155 (in Russian).

13. Neklyudov SYu. Motif and text. In: Tolstaya SM. (ed.) *Language of culture: semantics and grammar. On the 80<sup>th</sup> anniversary of the birth of Academician Nikita Ilyich Tolstoy (1923–1996)*. Moscow: Indrik Publ.; 2004:236–247 (in Russian).
14. Ershova IV. On the interpretation of the epic motif (statement of the problem). *New Philological Bulletin*. 2017;2(41):14–20 (in Russian).
15. Meletinsky EM. *Poetics of Myth*. 3<sup>rd</sup> ed., reprint. Moscow: Eastern Literature of the Russian Academy of Sciences; 2000:407 (in Russian).
16. Satanar MT. On the semiotic interpretation of the mythological image of the Aal Luuk Mas tree in the Olonkho epic. *Oriental Studies*. 2020;13(4):1135–1154 (in Russian). <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2020-50-4-1135-1154>.
17. Sleptsov PA. (ed.) *Large explanatory dictionary of the Yakut language*. Vols. 1–15. Novosibirsk: Nauka Publ.; 2008–2018.
18. Arbachakova LN. Mount Syurgyu and the milky lake in the epic of the Shors. *Siberian Philological Journal*. 2024;(1):23–34 (in Russian). <https://doi.org/10.17223/18137083/86/2>.
19. Klyukina LA. Mytheme and mythologeme: practices of using the concept in modern Russian philosophy of culture. *International Journal studies of culture*. 2018;4(33):197–207 (in Russian).
20. Kolomakina BA, Trubetskoy SA. Mythological basis of the transformation motif in the epic. *Vestnik of the North-Eastern Federal University: Series Epic Studies*. 2019;2(14):48–57 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/SVFU.2019.14.32179>.
21. Wang Yu, Shelemova AO, Kovalenko AG. Ornithological mythologeme falcon in The Tale of Igor's Campaign and ancient Chinese literature. *Scientific dialogue*. 2021;(7):154–164 (in Russian). <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-7-154-164>.
22. Gabysheva LL. Word in the context of the mythopoetic picture of the world (based on the language and culture of the Yakuts). In: *Readings on the history and theory of culture*. Iss. 38. Moscow: RSUH; 2003:187 (in Russian).
23. Vasiliev VE. Mountain landscape and the cult of blacksmithing among the Sakha (to the problem of the genesis of Tengrianism). In: Fedorova LV. (ed.) *Aiyy tangara and the blacksmith cult in Tengrianism. Collection of materials of the 1<sup>st</sup> All-Russian scientific and practical conference with international participation*. Yakutsk: Offset Publ.; 2019:154–159 (in Russian).
24. Zhuchkova AV. The image of a frog as a symbol of the hero's internal transformation in Russian and German folklore. *Bulletin of Slavic Cultures*. 2014;4(34):107–115 (in Russian).

#### Об авторе

**Борисов Юрий Петрович**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник – заведующий сектором «Лингвофольклористика» Научно-исследовательского института Олонхо, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова», ORCID: 0000-0002-0265-373X, e-mail: olonhoman@mail.ru.

#### About the author

**Yuri P. Borisov**, Cand. Sci. (Philology), Head of the “Linguofolkloristics” sector of the Olonkho Research Institute, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, ORCID: 0000-0002-0265-373X, e-mail: olonhoman@mail.ru.

#### Конфликт интересов/Conflict of interests

Автор является членом редакционной коллегии журнала «Эпосоведение». Автору неизвестно о каком-либо другом потенциальном конфликте интересов, связанном с этой рукописью.

The author is a member of editorial board of “Epic studies”. The author is not aware of any other potential conflict of interest relating to this article.

Поступила в редакцию 22.01.2025 / Submitted 22.01.2025

Принята к публикации 10.02.2025 / Accepted 10.02.2025